

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

ДНИ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУКИ 2026

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

**МАТЕРИАЛЫ
СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
6—17 АПРЕЛЯ 2026 ГОДА**

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

Тюмень
РИЦ ТГИК
2026

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

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Тюменского государственного института культуры

Составители:

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

Паклина А.В., кандидат педагогических наук, доцент,
начальник отдела послевузовской подготовки
ФГБОУ ВО «Тюменский государственный институт культуры».

Д 54

Дни студенческой науки — 2026. Актуальные проблемы науки, культуры и искусства: взгляд молодых : материалы студенческой научно-практической конференции (6–17 апреля 2026 года; Тюменский государственный институт культуры) / составители Н. Г. Милованова, А. В. Паклина. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2026. — 136 с.

Сборник содержит материалы студенческой научно-практической конференции «Актуальные проблемы науки, культуры и искусства: взгляд молодых», состоявшейся 6–17 апреля 2026 года в Тюменском государственном институте культуры и посвященной Году единства народов России, Десятилетию науки и технологий в Российской Федерации и 35-летию ФГБОУ ВО «Тюменский государственный институт культуры».

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

Сборник материалов предназначен для студентов и преподавателей образовательных организаций высшего образования и профессиональных образовательных организаций гуманитарной направленности, интересующихся научно-исследовательской проблематикой в области социально-культурной деятельности, музейных технологий, истории, туризма, библиотечно-информационных технологий, художественного творчества в различных видах искусств, творческих и креативных индустрий.

УДК 61.082(571.12)
ББК 5 (2Р53-4-Тю)

СОДЕРЖАНИЕ

БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

<i>М.С. Загреддинова.</i> Проведение библиотечного мероприятия для детей о единстве народов (на примере мероприятия «Югра — наш общий дом» Нижневартовской центральной городской библиотеки).....	6
<i>Е.Н. Ивачева.</i> Практика проведения телемостов с деятелями культуры с целью укрепления единства народов России в Централизованной библиотечной системе города Тюмени	7
<i>А.А. Кимлык.</i> Использование социальных сетей в продвижении библиотечных услуг	9
<i>К.А. Саттарова.</i> Проект «Югра многоликая: живая карта традиций и литератур народов округа»	10
<i>Л.А. Парфенова.</i> Деятельность библиотеки в сотрудничестве с дошкольным образовательным учреждением по формированию читательского интереса дошкольников	11
<i>Е.Д. Пуронен.</i> Мастер-класс «Солнце единства» как инновационная форма межкультурного диалога в библиотеке	13
<i>О.П. Федулова.</i> Традиции из сундука предков: путешествие в мир народных традиций	14

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО. ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

<i>Е.Д. Бейкель.</i> Изучение оперы с детьми в общеобразовательной школе	16
<i>Е.Н. Валеева.</i> Жанр мессы в современном прочтении зарубежных композиторов на примере «Мессы мира» Карла Дженкинса и «Missa Festiva» Джона Левитта	18
<i>Д.А. Гурьянова.</i> Активизация аффективно-коммуникативных умений подростков в музыкальной деятельности	20
<i>Е.Е. Завьялова.</i> The World of Childhood in G. V. Sviridov's Music: The Cycle «Two Songs with Lyrics by A. Barto»	22
<i>Н.А. Залуцкая.</i> Лео Брауэр. «Пейзаж с дождем на Кубе». Семиотический анализ произведения	23
<i>С.С. Зарубина.</i> А.К. Глазунов. Концерт для скрипки с оркестром — историческое место в контексте развития жанра	25
<i>М.Д. Захарова.</i> «Тримониша». История первой ретайм-оперы	27
<i>В.Л. Иванова.</i> Музыкальная иконография как средство формирования представлений о музыкальных традициях эпохи Возрождения у обучающихся ДШИ	29
<i>М.Е. Коломникова.</i> Жанр кроссовер в искусстве исполнительства на народных инструментах	30
<i>М.Е. Кривых.</i> Народная кукла — душа России. Секреты мастерства: от истоков к современности	32
<i>С.А. Лазук.</i> Музыкальная викторина в системе подготовки музыканта: историко-методологический аспект	34
<i>Д.Э. Луценко.</i> Ансамблевое исполнительство на домре	36
<i>К.В. Малыгина.</i> Знакомство дошкольников с классической музыкой средствами элементарного театра	37
<i>П.А. Мичурова.</i> Создание основ: годы общественного подъема в России XIX века и первые отечественные консерватории	39
<i>Е.С. Молчанова.</i> Язык музыкальной культуры: межэтническое взаимодействие в музыкальном творчестве России на примере народов Севера	40
<i>С.С. Морозова.</i> Дмитрий Батин. «За весною зима...» — поэма для смешанного хора на слова Алексея Решетова	42
<i>А.В. Оверчук.</i> Выдающиеся педагоги-исполнители по классу баяна	44
<i>К.М. Ханова.</i> Выдающиеся дирижеры Национального академического оркестра народных инструментов России имени Н.П. Осипова	45
<i>А.М. Черноус.</i> Функционирование фольклорных текстов в обрядовых действиях Бердюжского района Тюменской области	46

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

<i>А.А. Болтачева.</i> От «танцев кукол» к «танцам машин»	49
<i>У.Л. Бышева.</i> Актуализация русского народного танцевального наследия	51
<i>А.В. Гракова.</i> Балет в эпоху Просвещения: реформы Ж.-Ж. Новерра	52
<i>А.А. Данилович.</i> Биомеханика позвоночника в хореографии. Изучение анатомического строения позвоночника и его роль в выполнении гимнастических элементов	54
<i>Т.К. Копьева.</i> Взаимосвязь конструкции мордовского народного костюма и пластики танца (анализ влияния климата, географического расположения и веса костюма на формирование танцевальных традиций эрзи и мокши)	56
<i>К.Ю. Кочнева.</i> Союз любви и вдохновения: М. Плисецкая и Р. Щедрин	57
<i>Д.В. Лаптева.</i> Хореография статики: пауза как композиционный прием в contemporary dance	59
<i>В.В. Романова.</i> Танец как способ коммуникации	60
<i>А.С. Скоробогатова.</i> Парадокс современного хореографического искусства: невидимое лидерство женщин в танцевальной среде	62
<i>А.А. Тлеубаева.</i> Перспективные направления развития национального хореографического коллектива	64
<i>А.В. Чугай.</i> Хореографическая деятельность как форма организации досуга детей: на примере опыта работы студии современного танца «NORD»	66

АРХИТЕКТУРА. ВИЗУАЛЬНЫЕ ИСКУССТВА

<i>К.В. Гарифуллина.</i> Феномен городского сжатия и трансформация архитектурной среды в период сноса объектов	68
<i>А.Е. Жуков.</i> Реновация городов-спутников и новых городов XX века	70
<i>П.П. Филонова.</i> Город для человека в условиях адаптивной архитектуры	72

РЕЖИССУРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ

<i>С.С. Дроздова.</i> Театрализованная деятельность в системе патриотического воспитания школьников	74
<i>А.В. Королева.</i> Семиотический код как режиссерский прием в башкирском обрядовом празднике «Каргатуй»	75
<i>К.В. Маторин.</i> Адаптация народных игр и забав в современных праздничных действах	78
<i>Э.Д. Орехова.</i> Консолидирующая функция школьных праздников, направленных на единение этносов	80
<i>Г.А. Поздняков.</i> Сфера праздника как пространство для единения этносов, проживающих на территории Тюменской области	82
<i>Е.В. Прасолов.</i> Формирование образа мужчины-воина в бурятских национальных состязаниях «Сурхарбан»	84
<i>Т.А. Русалимова.</i> Функциональное многообразие народных игр как отражение уклада жизни этносов	86
<i>З.А. Серебрякова.</i> Дни культуры российских немцев как способ сохранения и передачи традиционной народной культуры в полиэтнической среде Тюменской области	88
<i>Н.П. Тимошенко.</i> Аутентичность мордовской обрядовой поэзии. Особенности исполнительского мастерства	91
<i>А.В. Черепкова.</i> Игровые механизмы в режиссуре масленичных гуляний	93

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ. МЕНЕДЖМЕНТ

<i>Е.Д. Андреева.</i> Специфика маркетинговой деятельности коммерческого учреждения культуры в условиях конкуренции	95
<i>В.В. Андронов.</i> Профессиональная и социально-психологическая адаптация персонала сферы культуры	96
<i>А.И. Банникова.</i> Показатели оценки личностных качеств и уровня профессионализма, поведения специалиста социально-культурной деятельности	98
<i>И.А. Дерушева.</i> Концертная программа как форма организации досуга пожилых людей в условиях сельской местности	100

<i>М.Е. Досаева. Швейцарский немецкий как ключ к национальной идентичности</i>	<i>102</i>
<i>Н.Н. Завьялова. Социальные медиа как инструмент маркетинговых коммуникаций в деятельности учреждений культуры</i>	<i>104</i>
<i>П.А. Коновалов. Модели стимулирования внутренней мотивации кадров учреждений культуры</i>	<i>105</i>
<i>В.И. Коровянская, Д.Е. Синюгина. Военные музеи России как способ формирования национальной идентичности и социально-значимый инструмент сохранения исторической памяти</i>	<i>108</i>
<i>Ю.С. Лецишина. Форум как площадка формирования семейных ценностей</i>	<i>110</i>
<i>С.Е. Свистунова. Особенности профессионального развития персонала в учреждениях социально-культурной сферы</i>	<i>112</i>
<i>А.О. Скороходова. Роль культурно-образовательной среды в развитии творческих способностей детей: на примере опыта работы Детской художественной школы имени А.П. Митинского</i>	<i>115</i>
<i>А.И. Терлеева. Ориентация работника на достижение или избегание и позитивно-негативный стиль реакций (на примере Тюменской городской федерации футбола)</i>	<i>116</i>
<i>В.И. Фетисова. Гендерные аспекты маркетинговых коммуникаций в социально-культурной деятельности</i>	<i>119</i>
<i>П.Д. Черняева. Регуляция и саморегуляция социального поведения личности в профессиональной деятельности</i>	<i>121</i>

ТУРИЗМ

<i>А.В. Булыгина. Историко-культурный туризм и традиционные виды спорта</i>	<i>124</i>
<i>В.И. Василева. Эстетика и эргономика тюменских парков и скверов</i>	<i>125</i>
<i>В.В. Зайцева. Тюменская набережная как туристический арт-объект</i>	<i>126</i>
<i>Е.А. Ильинская. Рынок архитектурного туризма в г. Тюмень: перспективы развития</i>	<i>128</i>
<i>М.С. Михеева. SMM-технологии в деятельности туристского предприятия</i>	<i>130</i>
<i>П.О. Тодорова. Туристско-экскурсионная деятельность как форма организации досуга молодежи</i>	<i>132</i>
<i>Д.С. Фирсова. Кинематограф как фактор формирования туристской привлекательности региона</i>	<i>134</i>



БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

ПРОВЕДЕНИЕ БИБЛИОТЕЧНОГО МЕРОПРИЯТИЯ ДЛЯ ДЕТЕЙ О ЕДИНСТВЕ НАРОДОВ (НА ПРИМЕРЕ МЕРОПРИЯТИЯ «ЮГРА — НАШ ОБЩИЙ ДОМ» НИЖНЕВАРТОВСКОЙ ЦЕНТРАЛЬНОЙ ГОРОДСКОЙ БИБЛИОТЕКИ)

М.С. Загретдинова

Научный руководитель: Е.В. Гракова

Аннотация. В тексте раскрывается значение проектной и просветительской деятельности библиотек, направленной на укрепление единства народов России. Показано, как через интерактивные игры, знакомство с культурой коренных народов Севера и коллективное творчество дети осознают ценность дружбы, взаимопонимания и уважения к традициям. Особое внимание уделено обсуждению хантыйских сказок, которые учат силе единства и взаимопомощи. Автор подчеркивает, что библиотека выступает не только как хранилище книг, но и как культурный мост, объединяющий поколения и народы.

Ключевые слова: единство народов России, Югра, культура коренных народов, традиции, Нижневартовская Центральная городская библиотека, библиотечные мероприятия.

Значение проектной и просветительской работы библиотек, направленной на укрепление единства народов России, очень велико. В качестве примера приведу опыт Нижневартовской центральной городской библиотеки, где было проведено мероприятие для детей «Югра — наш общий дом».

Наш край, Югра, славится не только природными богатствами — нефтью, реками, лесами, — но и прежде всего людьми. Именно люди создают уникальную атмосферу добрососедства и взаимопонимания.

Чтобы дети лучше осознали ценность единства, для них была организована интерактивная игра «Какие мы?». Детям нужно было отвечать на вопросы «да» или «нет»: если «да», то поднимать руки вверх и кричать «да»; если ответ «нет», то делать руки в крест и кричать «нет» [5].

Вопросы ведущего:

- Вы смелые?
- Вы веселые?
- Вы грустные?
- Вы талантливые?
- Вы не послушные?
- Вы добрые? и т.д.

Также обсуждали, что у всех нас есть общие черты — глаза, нос, руки, — но при этом каждый из нас особенный: отличается ростом, голосом, улыбкой [2].

Особое внимание было уделено знакомству с культурой коренных народов Севера. Через хантыйскую сказку дети узнали о мудрости, традициях и ценностях, которые веками формировались в нашем многонациональном регионе [4]. Хантыйские сказки часто подчеркивают, что сила народа — в единстве, взаимопомощи и уважении к традициям предков. Типичный сюжет повествует о том, как герои преодолевают трудности тайги, добывают пропитание или побеждают врагов только сообща, объединяя силы рода (например, охота, совместное обустройство быта) [3].

В ходе встречи ребята вместе вывели простую, но важную «формулу единства»: чтобы быть одной командой, нужно иметь общее дело. Читать книги, гулять в лесу, петь песни и просто быть добрее друг к другу.

Ярким завершением мероприятия стал плакат «Ладочки дружбы». Каждая ладошка — это отдельный человек, а все вместе — наша большая и дружная Югра.

1. Дети обводят свою ладошку на цветном листе бумаги.
2. Вырезают ладошку.
3. Рисуют, подписывают, клеят наклейки на свою ладошку.
4. Приклеиваем ладошку на общий плакат, где уже наклеена карта ХМАО-Югры [1].

Этот символ наглядно показал детям: только вместе мы можем строить будущее, основанное на уважении и взаимопонимании.

Такие проекты доказывают: библиотека — это не просто хранилище книг, а настоящий культурный мост, объединяющий поколения и народы.

Библиографический список

1. Мастер-класс «Ладочки дружбы» // Центр детского творчества Ленинского района : [сайт]. — Ульяновск, 2021. — URL: ul-cdtlen.ru (дата обращения: 04.04.2026).
2. Морозова, О. Н. Воспитание толерантного сознания через книгу и библиотеку / О. Н. Морозова. // Центральная библиотека городского округа Спасск-Дальний. — 2017. — URL: <https://spassklib.ru/vospitanie-tolerantnogo-soznaniya-cherez-knigu-i-biblioteku/> (дата обращения: 04.04.2026).
3. Сказки народа ханты : книга для чтения в младших и средних классах / под редакцией А. Е. Немысловой. — 1995. — 142 с.
4. Статейнов, А. Малочисленные народы Севера / А. П. Статейнов. — Красноярск : Буква С, 2008. — 192 с.
5. Суряднова, Л. Л. Краеведческие направления в проектной деятельности современных библиотек / Л. Л. Суряднова, А. В. Штратникова // Вестник Краснодарского государственного института культуры. — 2025. — № 4 (45). — URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_87407467_46275155.pdf (дата обращения: 04.04.2026).



**ПРАКТИКА ПРОВЕДЕНИЯ ТЕЛЕМОСТОВ С ДЕЯТЕЛЯМИ КУЛЬТУРЫ
С ЦЕЛЬЮ УКРЕПЛЕНИЯ ЕДИНСТВА НАРОДОВ РОССИИ
В ЦЕНТРАЛИЗОВАННОЙ БИБЛИОТЕЧНОЙ СИСТЕМЕ ГОРОДА ТЮМЕНИ**

Е.Н. Ивачева

Научный руководитель: Е.В. Гракова

Аннотация. Статья посвящена роли телемостов как инструмента укрепления единства народов в многонациональной и мультикультурной России. В работе подробно рассматривается формат телемостов — их суть, этапы организации и необходимое техническое оборудование. Рассматривается опыт Централизованной городской библиотечной системы (ЦГБС) города Тюмени по проведению телемостов с деятелями культуры разных регионов России. Анализируются достигнутые результаты и обозначены перспективы развития формата.

Ключевые слова: телемост, единство народов России, межнациональный диалог, проект, Централизованная городская библиотечная система г. Тюмени.

В условиях многонациональной и мультикультурной России вопросы укрепления единства народов приобретают особую значимость. Одним из эффективных инструментов решения этой задачи становятся современные технологии коммуникации, в частности — телемосты.

Телемост (сокращение от «телевизионный мост») — способ организации телевизионного вещания, основанный на двусторонней (допускающей взаимный обмен информацией) аудио- и видеосвязи двух и более географически отдаленных точек [5].

Организация телемостов включает несколько последовательных этапов. На первом этапе происходит выбор темы и партнеров: определяется актуальная культурная тема и согласовывается участие представителей других регионов. Затем осуществляется техническое обеспечение — подготовка оборудования для видеосвязи, тестирование соединения, обеспечение качества звука и изображения [3].

Следующий этап — разработка программы мероприятия: создается сценарий с учетом интересов обеих сторон, распределяется время для выступлений, дискуссий и вопросов зрителей. Параллельно ведется работа по продвижению: телемост анонсируется через сайт библиотеки, соцсети, местные СМИ, приглашается аудитория.

На этапе проведения координируется работа модераторов, технических специалистов и участников. Завершается процесс подведением итогов: собирается обратная связь, публикуются отчеты, фото- и видеоматериалы на сайте библиотеки.

Для проведения телемостов используется следующее оборудование: видеорекамеры или веб-камеры высокого разрешения; микрофоны и аудиосистемы; стабильное интернет-соединение; платформы для видеоконференций; экраны или проекторы для трансляции изображения в зале библиотеки [6].

Централизованная городская библиотечная система (ЦГБС) города Тюмени активно использует формат телемостов для организации культурного диалога между представителями разных регионов страны. Цель таких мероприятий — укрепление общероссийской идентичности, популяризация культурного наследия народов России, создание условий для обмена опытом между деятелями культуры.

Телемосты сочетают элементы профессионального общения (обмен опытом между библиотекарями, этнографами, краеведами) и массового культурно просветительского мероприятия (выступления артистов, мастер классы, открытые дискуссии).

Участниками могут быть:

1) организаторы — сотрудники учреждения (библиотекари, методисты, IT-специалисты, модераторы);

2) основные гости — деятели культуры из других регионов (писатели, музыканты, фольклорные коллективы, мастера народных промыслов);

3) аудитория — читатели, молодежь, жители Тюмени и партнерских регионов.

ЦГБС Тюмени реализовала ряд значимых телемостов. Первый из них — «Слово без границ: Тюмень — Брест», объединивший культурные сообщества Тюмени и Бреста (Беларусь). В программе прошли презентации литературных произведений местных авторов, обсуждение роли книги в укреплении межнационального диалога, мастер-классы по народным промыслам и обмен опытом библиотечной работы [1].

Особого внимания заслуживает проект «Арктический культурный мост: Тюмень — Сеяха», соединивший Тюмень с отдаленным поселком Сеяха на Ямале. Участники обсудили проекты для патриотического воспитания и развития молодежи. Ключевые инициативы: участие школьников из Сеяхи в конкурсах и мероприятиях тюменских библиотек; проект «Народный корреспондент» с занятиями по русскому языку, видеосъемке и монтажу; продвижение краеведческих кейсов: литературные маршруты, фестивали и конкурсы от библиотечной системы Тюмени; развитие мультстудии «Маячок»: создание краеведческих мультфильмов, знакомящих с историей и многонациональным обществом края.

Встреча завершилась договоренностью о дальнейшем сотрудничестве и подготовке новых инициатив. Проект способствует укреплению социокультурных связей между регионами, патриотическому воспитанию молодежи и знакомству с историческим и культурным наследием, что в целом поддерживает единство общества и уважение к многонациональному разнообразию страны [4].

Еще одним значимым мероприятием стал телемост «Русская душа» с деятелями русской культуры Ханты-Мансийского автономного округа. В рамках программы состоялись выступления народных ансамблей, презентация традиционных русских ремесел, адаптированных к условиям Севера, чтение произведений русских поэтов и писателей, вдохновленных Сибирью, участники обсудили праздники и обычаи, передающиеся из поколения в поколение [2].

Результаты практики телемостов демонстрируют их востребованность: география охватывает регионы от Бреста до Крайнего Севера; расширился культурный кругозор жителей Тюмени; укрепилась межрегиональные связи; вырос интерес к культурному наследию других народов; библиотеки приобрели имидж площадок для диалога; молодежь активнее вовлекается в культурные мероприятия благодаря современным форматам.

Практика проведения телемостов в ЦГБС Тюмени доказала свою эффективность в укреплении единства народов России. Формат позволяет преодолевать географические барьеры, делать культурные события доступными для широкой аудитории и создавать условия для живого диалога между представителями разных культур.

Перспективы развития включают: расширение географии телемостов (включение новых регионов); привлечение экспертов (историков, этнографов, культурологов) для комментариев; интеграцию с образовательными программами школ и вузов.

Таким образом, телемосты становятся важным инструментом культурной политики, способствуя формированию общероссийской гражданской идентичности и сохранению многообразия национальных традиций.

Библиографический список

1. Бутра, А. Н. Литературный телемост «Слово без границ: Тюмень — Брест» / А. Н. Бутра // Централизованная городская библиотечная система : [сайт]. — Тюмень, 2026. — URL: <https://www.citylib-tyumen.ru/news/slovo-bez-granits-tyumen-brest> (дата обращения: 17.03.2026).
2. Геворкян, А. В. «Русская душа» Тюменской области / А. В. Геворкян // Централизованная городская библиотечная система : [сайт]. — Тюмень, 2026. — URL: <https://www.citylib-tyumen.ru/news/0/russkaya-dusha-tyumenskoj-oblasti> (дата обращения: 17.03.2026).
3. Как организовать успешный телемост: пошаговая // Платформа «Пруфикс» : [сайт]. — Москва, 2014. — URL: <https://proofix.ru/blog/kak-organizovat-uspeshnyj-telemost-poshagovaya-instrukciya> (дата обращения: 17.03.2026).
4. Макарова, Н. В. Арктический культурный мост «Тюмень — Сеяха» / Н. В. Макарова // Централизованная городская библиотечная система : [сайт]. — Тюмень, 2025. — URL: <https://www.citylib-tyumen.ru/news/arkticheskij-kulturnyj-most-tyumen-seyakha> (дата обращения: 17.03.2026).
5. Научный образовательный портал «Большая Российская энциклопедия» : [сайт]. — Москва, 2022. — URL: <https://bigenc.ru/c/telemost-650f08> (дата обращения: 17.03.2026).
6. Эффективный телемост : организация и проведение конференций онлайн // Конструктор сайтов «TOBIZ» : [сайт]. — 2025. — URL: <https://tobiz.net/support/effektivnyy-telemost-organizaciya-i-provedenie-konferenciy-onlayn/> (дата обращения: 17.03.2026).



ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ В ПРОДВИЖЕНИИ БИБЛИОТЕЧНЫХ УСЛУГ

*А.А. Кимлык**Научный руководитель: Е.В. Гракова*

Аннотация. В статье рассматривается использование социальных сетей в продвижении библиотечных услуг в условиях цифровизации библиотечной деятельности. Поднимается проблема поиска эффективных форм взаимодействия библиотек с современной аудиторией в онлайн-среде. Цель исследования — выявить возможности социальных сетей как инструмента информирования и коммуникации. В работе использованы анализ научных и методических публикаций, а также обобщение практического опыта. Сделан вывод, что социальные сети повышают узнаваемость библиотеки, расширяют аудиторию и требуют системного подхода к ведению контента.

Ключевые слова: библиотечные услуги, социальные сети, продвижение библиотек, цифровые коммуникации, библиотечная деятельность, онлайн-взаимодействие, целевая аудитория.

В условиях цифровой трансформации библиотечная деятельность приближается к онлайн-коммуникации. Социальные сети сегодня выступают не просто дополнительным каналом предоставления информации, а полноценной средой взаимодействия библиотек с пользователями. Если ранее внимание библиотек в сети в основном ограничивалось публикацией анонсов мероприятий, то в настоящее время, начиная с пандемии 2019 года цифровое присутствие стало значительно шире — в библиотечных сообществах размещаются отчеты о прошедших событиях, опросы, тестирования, аудио- и видеозаписи, а также иные форматы вовлекающего контента. Даже после возвращения к обычному режиму многие читатели продолжают пользоваться цифровыми каналами связи: уточняют организационные вопросы, бронируют книги, участвуют в обсуждениях и следят за новостями библиотеки [5].

Распространение цифровых технологий, изменение пользовательских привычек и рост роли интернет-ресурсов привели к необходимости пересмотра традиционных форм продвижения библиотечных услуг. Сегодня библиотеки вынуждены адаптироваться к изменениям информационного общества и искать новые способы работы с аудиторией.

В методических рекомендациях по работе библиотек в социальных сетях, которые составляют библиотекари и методисты библиотек, исследуется возможность площадок «заявить о библиотеке огромной аудитории, установить прямое общение с читателями и оперативно получать обратную связь о деятельности учреждения» [3, с. 5]. Так как читатели (пользователи) предпочитают получать информацию быстро, преимущественно в визуальной и краткой форме, то традиционные способы оповещения почти всегда оказываются недостаточными. Социальные сети как один из самых эффективных инструментов привлечения внимания аудитории позволяют библиотеке не только сообщать о своей деятельности и услугах, но и повысить узнаваемость библиотеки и привлечь внимание аудитории к культуре и чтению.

Раньше для информирования населения о своих услугах библиотеки использовали брошюры, листовки, флаеры, плакаты, закладки, семинары, объявления в прессе или местных СМИ, бюллетени, новостные бюллетени, презентации книг/выставок, открытки, радиопередачи, мультимедийные экраны, транспаранты, рекламные щиты, приветственные наборы для новых/возвращающихся читателей [6]. Сегодня же значительная часть аудитории узнает о мероприятиях именно через ленту социальных сетей. На первый взгляд, может показаться, что посты на страницах библиотечных сообществ похожи на традиционные объявления, все же информация мгновенно становится доступной, а через репосты и рекомендации охватывает больше аудитории.

Однако присутствие библиотек в цифровых пространствах, в частности, в социальных сетях требует серьезных ресурсов: ведение сообщества — это не только инициатива сотрудников, а часть профессиональной деятельности; работа, связанная с подготовкой публикаций, оформлением визуального контента, анализом реакции аудитории и постоянным поддержанием активности. Иными словами, социальные сети становятся инструментом интеллектуального и организационного труда, который требует времени, навыков и продуманного подхода [4].

Функциональные возможности социальных сетей позволяют публиковать текстовые сообщения, фотографии, видеоматериалы, опросы, ссылки на статьи, а в отдельных случаях и аудиоформаты. За счет визуального сопровождения публикаций пользователи быстрее воспринимают информацию, что особенно важно в условиях современного медиапространства, где внимание аудитории в значительной степени зависит от удобства и привлекательности подачи материала.

Эта привлекательность невозможна без качественного контента. Сегодня уже недостаточно просто размещать информационные сообщения — необходимо продумывать структуру публикаций, выбирать подходящую платформу, оформлять страницу и публикации, составлять контент-план и соблюдать регулярность обновлений. Следовательно, продвижение библиотечных услуг в социальных сетях требует системной организации: анализа целевой аудитории, понимания ее интересов и использования разнообразных форм онлайн-коммуникации [1].

Примером одной из форм онлайн-коммуникации могут быть библиотечные блоги. Их преимущество заключается в более свободной форме общения с аудиторией и в отличие от официального

сайта, где информация чаще подается в строгой и структурированной форме, блог позволяет передавать не только сведения, но и настроение, создавать эффект разговора от первого лица и поддерживать интерес к деятельности библиотеки в целом [5]. Кроме того, через блог библиотека может собирать мнения пользователей о своих продуктах и услугах, оперативно реагировать на замечания и тем самым укреплять репутацию учреждения и иметь направление развития. В некоторых случаях блог может стать альтернативой полноценному сайту.

Отдельного внимания заслуживает вовлекающий контент. Например, частый случай малого посещения мероприятий характеризуется неправильной, неинтересной подачей информирования. Здесь важно понимать, что пользователи активнее реагируют на фотографии, видеоролики, опросы, викторины, обсуждения и конкурсы, так как эти формы позволяют библиотеке не только привлечь внимание, но и удерживать интерес аудитории, формируя у нее привычку к регулярному взаимодействию с библиотечным сообществом [2]. В цифровой среде вовлеченность становится важным показателем эффективности, поскольку именно она отражает, насколько библиотека умеет выстраивать живое общение, а не ограничиваться формальным информированием.

Таким образом, использование социальных сетей для продвижения библиотечных услуг следует рассматривать как важное направление современной библиотечной деятельности. Социальные сети не подменяют традиционное информирование о библиотечных услугах, а расширяют возможности и делают услуги более доступными, привлекая новых пользователей и укрепляя взаимодействие.

Библиографический список

1. Библиотека в социальных сетях: основные принципы работы : методические рекомендации / составитель М. С. Большебородова ; редактор Р. Т. Гатауллина ; Республиканская юношеская библиотека. — Казань : Республиканская юношеская библиотека, 2021. — 24 с.
2. Ведение библиотечной группы в социальных сетях. Советы и рекомендации : электронное методическое пособие / составитель А. Н. Немцева ; Централизованная библиотечная система, организационно-методический отдел по работе с детьми и юношеством. — Иркутск : [б. и.], 2020. — 16 с.
3. Ведение профиля библиотеки в социальной сети Вконтакте : методические рекомендации для библиотечных специалистов / составитель Е. С. Патрекеева ; Централизованная библиотечная система, Центральная детская библиотека. — Вача : [б. и.], 2021 — 16 с.
4. Гаврилова, С. В. Продвижение библиотек и библиотечных услуг в социальных медиа : опыт Донской Государственной публичной библиотеки / С. В. Гаврилова // Культурная жизнь Юга России. — 2014. — № 4 (55). — С. 126–128. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prodvizhenie-bibliotek-i-biblioteknykh-uslug-v-sotsialnyh-media-opyt-donskoy-gosudarstvennoy-publichnoy-biblioteki/viewer> (дата обращения: 11.03.2026).
5. Продвижение библиотек в социальных сетях : [видеосюжет] // Библиотеки Петроградской стороны : [сайт]. — URL: https://vk.com/wall-180263713_3223 (дата обращения: 14.02.2026).
6. Рыхторова А. Е. Маркетинговые технологии продвижения библиотечно-информационных ресурсов и услуг : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : 05.25.2003 Библиотековедение, библиографоведение и книговедение / А. Е. Рыхторова ; научный руководитель Н. С. Редькина ; Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения Российской академии наук. — Новосибирск : [б. и.], 2021. — 20 с. — URL: <https://www.dissercat.com/content/marketingovye-tehnologii-prodvizheniya-bibliotечно-informatsionnykh-resursov-i-uslug> (дата обращения: 12.01.2026).



ПРОЕКТ «ЮГРА МНОГОЛИКАЯ: ЖИВАЯ КАРТА ТРАДИЦИЙ И ЛИТЕРАТУР НАРОДОВ ОКРУГА»

К.А. Саттарова

Научный руководитель: М.Ф. Кряжева

Аннотация. Статья посвящена проекту — межкультурному эксперименту, который можно реализовать в Центральной городской библиотеке Сургута, а также адаптировать и масштабировать для других регионов. Проект представляет собой марафон интерактивных мероприятий: каждый месяц посвящен одному конкретному народу, живущему на данной территории. Материальным итогом реализации проекта становится арт-объект «Живая карта Югры».

Ключевые слова: проект, библиотека, Сургут, Югра, карта, арт-объект, народы.

Представьте себе карту Ханты-Мансийского автономного округа — Югры, которая не висит статичным плакатом, а живет, дышит и растет прямо на глазах. На эту карту наносятся не только коренные народы (ханты, манси, ненцы, коми), но и те, кого называют «новыми югорчанами»: татары, башкиры, чуваша, армяне, азербайджанцы, киргизы и т.д. Все они сегодня формируют современную культуру округа. «Фишка» проекта состоит в том, что после каждого мероприятия на карте появляется новый объемный элемент. Так возникает «Живая карта Югры» — арт-объект, который одновременно становится учебником, выставкой и точкой притяжения.

Площадкой для этого межкультурного эксперимента может стать Центральная городская библиотека города Сургута имени А.С. Пушкина. Именно здесь, в сердце города, встречаются разные культуры.

Проект ориентирован в первую очередь на молодежь 12–25 лет — школьников, студентов Сургутского государственного университета, Сургутского государственного педагогического университета, колледжей. Однако он будет интересен и семьям с детьми, особенно тем, где родители представляют разные национальности. Для таких семей «Югра многоликая» станет не просто просветительским циклом, а пространством для живого диалога и взаимного узнавания.

Парадокс современного Сургута хорошо известен педагогам и библиотекарям: в школах города учатся дети более чем 40 национальностей, при этом молодежь удивительно мало знает о культуре своего округа. Большинство подростков не различают ханты и манси, не знакомы или мало знакомы с их литературой и мифологией и с трудом представляют, какие народы живут в соседних поселках. Но главная проблема даже не в отсутствии знаний, а в отсутствии площадки для живого диалога между подростками, молодежью разных национальностей.

Именно эту брешь призван закрыть проект «Югра многоликая» — цикл из 12 интерактивных мероприятий в Центральной городской библиотеке Сургута, посвященных культуре народов ХМАО-Югры (коренных и переселенческих, с общим охватом не менее 300 участников (из них не менее 200 человек 12–25 лет) и создание итогового арт-объекта — «Живой карты Югры».

Проект рассчитан на 12 месяцев. Каждый месяц посвящен одному народу ХМАО-Югры. В формате марафона: литература и культура, традиции, символика, мифы, сказки, героический эпос, народные инструменты, мастер-классы, настольные национальные игры и рецепты национальных блюд, встречи с гостями. Завершает проект итоговый фестиваль, на котором состоится презентация «Живой карты Югры». Все народы соберутся вместе на ярмарке книг и блюд.

Однако проект держится не только на событийной канве, но и на умной игровой механике. Каждый участник получает «Паспорт югорчанина» — буклет на 12 народов. После каждого мероприятия в паспорт вклеивается наклейка-факт. Тот, кто собрал шесть наклеек, получает значок «Знаток Югры». А участники, собравшие все 12, приглашаются на открытие «Живой карты» как почетные гости.

Но главным материальным итогом станет одна объемная «Живая карта ХМАО-Югры» с уникальными элементами: чум из ткани (для ханты, манси и ненцев), миниатюрный хачкар из дерева (для армян), национальный узор, QR-коды на аудиосказки на шести языках (хантыйском, мансийском, татарском, чувашском, азербайджанском, армянском), маршруты расселения народов по округу.

Качественные изменения предполагаются не менее значимыми. Ожидается, что библиотека после реализации проекта окончательно закрепит за собой статус межкультурного центра Сургута. Ключевым результатом может стать подписание соглашений и налаживание долгосрочного сотрудничества с национально-культурными автономиями и общественными организациями Сургута, заключение официальных соглашений, а также создание волонтерского отряда «Югра вместе». Проект «Югра многоликая» призван доказать: культура там, где ее можно потрогать, услышать, собрать своими руками — и вписать свое имя в живую карту родного края.

Библиографический список

1. Коренные малочисленные народы Севера // Единый официальный сайт государственных органов Ханты-Мансийского автономного округа — Югры. — Ханты-Мансийск, 2016. — URL: <https://admhmao.ru/ob-okruge/obshchie-svedeniya/korennye-malochislennyye-narody-severa> (дата обращения: 10.04.2016).
2. Централизованная библиотечная система Сургута : [официальный сайт]. — Сургут, 1996 — . — URL: <https://slib.ru> (дата обращения: 10.04.2016).

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БИБЛИОТЕКИ В СОТРУДНИЧЕСТВЕ С ДОШКОЛЬНЫМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫМ УЧРЕЖДЕНИЕМ ПО ФОРМИРОВАНИЮ ЧИТАТЕЛЬСКОГО ИНТЕРЕСА ДОШКОЛЬНИКОВ

Л.А. Парфенова

Научный руководитель: Е.В. Гракова

Аннотация. В статье автор предпринял попытку выявить эффективные формы работы детской библиотеки для формирования устойчивого интереса детей к книге. Автор ссылается на авторитетное мнение специалистов о влиянии чтения на развитие детей. Представлены ключевые аспекты сотрудничества детских библиотек и детских образовательных учреждений в решении указанного вопроса. Сделан вывод, что эффективная работа детских библиотек по формированию устойчивого интереса к чтению у детей осуществляется только при условии творческого сотрудничества между библиотекой, образовательными учреждениями и семьей.

Ключевые слова: детская библиотека, читательский интерес детей, семейное чтение, родная речь, творческое партнерство, книга.

Родная речь является самым главным в воспитании духовных ценностей ребенка и формировании собственных выводов в процессе чтения [1]. Но что делать, если у ребенка пропадает интерес к книге? Почему дети не читают, почему не хотят посещать библиотеку? Родители все чаще задаются этим вопросом, забывая в первую очередь о том, что любовь к книге начинается с примера.

Интересен и тот факт, что не все дети любят книги и являются читателями. Еще Николай Александрович Рубакин ставил в вину руководителям детского чтения снижение интереса к чтению у детей. Он был уверен в том, что «нет нормального ребенка, из которого бы нельзя было сделать читателя, и читателя не силком, а по доброй воле» [6]. Николай Александрович Рубакин предлагал «свободное чтение», «свободный выбор книг» на основе «широко развернутого фонда» библиотеки и предоставления самостоятельности и инициативы читателям. Высоко ценил такие формы работы библиотеки, как «часы рассказов», коллективные чтения, клубы детского чтения [6].

В условиях, когда создаются целые электронные библиотеки, конечно, трудно заставить ребенка взять в руки книгу. Поэтому специалистам детских библиотек приходится постоянно быть в творческом поиске идей и решений. Хотя библиотеки и обладают уникальными ресурсами для эффективной поддержки социальной рекламы чтения и формирования интереса к чтению человека любого возраста.

Автор диссертации «Социально-педагогическая деятельность детской библиотеки как фактор развития функционального потенциала семьи» Ирина Васильевна Толстоухова считает, что только детская библиотека со своим богатым информационным, интеллектуальным потенциалом способна противостоять негативным влияниям современной ситуации на подрастающее поколение и родителей, а также способствовать созданию благоприятных условий для жизнедеятельности семьи, начиная с момента ее становления [7].

Особая роль детской библиотеки раскрывается в сотрудничестве с детским садом. Главной ценностью такого партнерства, по мнению Ольги Александровны Капустиной, автора статьи «Детский сад и библиотека — творческое партнерство», является модель взаимодействия: ребенок — родитель — детский сад — библиотека. Работая по данной модели, предлагается развивать традиции семейного чтения, а также повышать педагогическую культуру родителей по проблеме приобщения дошкольников к книге. Помимо семейного чтения предлагается традиция совместных праздников в библиотеке, где дети читают стихи, играют, поют вместе с родителями, педагогами и сотрудниками библиотеки [3].

Формировать более комфортную среду в библиотеке и возрождать традиции семейного прочтения книг предлагает и автор статьи «Формирование интереса к чтению у дошкольников в условиях взаимодействия ДОУ и детских библиотек» Мария Кимовна Иванова [2].

По мнению Надежды Прокопьевны Опариной, которое она высказала в своем учебно-методическом пособии «Игровые формы и методы в работе детских библиотек», библиотекарь должен знать социально-педагогические особенности детской игры как одну из эффективных форм работы с дошкольниками, использовать литературные игровые материалы в работе; совершенствовать свою устную речь [4]. Помимо этого библиотекаря важно уметь находить к каждому ребенку подход, уметь применять практики психолога, уметь правильно организовать библиотечную и виртуальную среду библиотеки.

В настоящее время популярностью пользуется такая форма работы как открытый показ творческих видеоработ. Чтобы повысить интерес к чтению подрастающего поколения, воспитатели СОШ № 3 г. Балашихи Московской области Е.Р. Гальямова и В.А. Баширова разработали и показали проект практического опыта сотрудничества детских образовательных учреждений и библиотеки «Книжная радуга» [5].

Нужно отметить, что творческий поиск «работающих» форм и методов для специалистов библиотечной деятельности будет всегда актуален и востребован. Форм проведения культурно-просветительской и досуговой деятельности библиотек огромен. Поэтому библиотекари должны сделать все возможное, чтобы дети с удовольствием посещали библиотеку, читали и развивались.

Библиографический список

1. Вайль, П. Родная речь : уроки изящной словесности : монография / П. Вайль, А. Генис. — Москва : Независимая газета, 1999. — 269 с. — ISBN 5-86712-065-1.
2. Иванова, М. К. Формирование интереса к чтению у дошкольников в условиях взаимодействия ДОУ и детских библиотек / М. К. Иванова // Проблемы современного педагогического образования. — 2021. — № 72-3. — С. 66–68. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-interesa-k-chteniyu-u-doshkolnikov-v-usloviyah-vzaimodeystviya-dou-i-biblioteki/viewer> (дата обращения: 08.02.2026).
3. Капустина, О. А. Детский сад и партнерство — творческое партнерство / О. А. Капустина. — URL: <https://vestnikdo.ru/tpost/xt1ckcnjd1-kapustina-oa-detskii-sad-i-biblioteka-tv?ysclid=mlauhp4g64403146469> (дата обращения: 08.02.2026).
4. Опарина, Н. П. Игровые формы и методы в работе детских библиотек / Н. П. Опарина. — Москва : Либерия, 2010. — 134 с. — (Современная библиотека ; вып. 76).
5. Приобщение старших дошкольников к книге через сотрудничество ДОУ и библиотеки. — URL: <https://vk.com/away.php?to=https%3A%2F%2Fya.ru%2Fvideo%2Ftouch%2Fpreview%2F3935363985246811031&utf=1> (дата обращения: 19.02.2026).

6. Рубакин, Н. А. Этюды по психологии читательства / Н. А. Рубакин. — Мариинск : Издание Мариинского союза кооперативов, 1919. — 84 с. — URL: <https://www.elib.tomsk.ru/purl/1-7428> (дата обращения: 15.02.2026).
7. Толстоухова, И. В. Социально-педагогическая деятельность детской библиотеки как фактор развития функционального потенциала семьи : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : 13.00.01 Общая педагогика / И. В. Толстоухова. — Тюмень : ТюмГУ, 2000. — 22 с.

МАСТЕР-КЛАСС «СОЛНЦЕ ЕДИНСТВА» КАК ИННОВАЦИОННАЯ ФОРМА МЕЖКУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА В БИБЛИОТЕКЕ

Е.Д. Пуронен

Научный руководитель: М.В. Маслакова

Аннотация. В статье рассматривается авторская разработка и апробация мастер-класса «Солнце единства» в условиях муниципальной библиотеки в рамках Года единства народов России. Представлено теоретическое обоснование эффективности коллективного художественного творчества как метода формирования межкультурной компетентности у детей младшего и среднего школьного возраста. Описана методика проведения мастер-класса, включающая вводную лекцию-беседу о солярной символике народов России, практическую часть по созданию индивидуальных «лучей». Приводятся результаты исследования, подтверждающие положительное влияние совместной творческой деятельности на снижение межкультурных барьеров, развитие эмпатии и формирование чувства общероссийской гражданской идентичности. Обоснованы перспективы масштабирования данной практики в систему библиотечно-информационной и образовательной деятельности.

Ключевые слова: Год единства народов России, библиотека, мастер-класс, межкультурный диалог, совместное творчество, общероссийская гражданская идентичность, солярная символика, коллективная аппликация.

Указом Президента Российской Федерации 2026 год объявлен Годом единства народов России. Главная цель данной инициативы — укрепление общероссийской гражданской идентичности, межнационального согласия, мира и взаимного уважения между народами, населяющими страну. В решении этих задач особая роль отводится учреждениям культуры, и в первую очередь библиотекам, которые традиционно выступают центрами просвещения, межкультурного диалога и патриотического воспитания подрастающего поколения.

Библиотеки по всей стране включились в реализацию масштабных проектов, направленных на знакомство с культурой народов России: это книжные выставки, проекты, фольклорные программы, исторические часы [2]. Однако, как показывает практика, наиболее глубокий воспитательный эффект достигается при использовании активных, деятельностных форм, где ребенок выступает не пассивным слушателем, а соучастником и соавтором. В этой связи особый интерес представляет технология мастер-класса, основанная на принципах педагогики совместной деятельности, разработанной Г.Н. Прокументовой. Данный подход предполагает переход от авторитарной модели взаимодействия к партнерской, где действует в открытом совместном действии, что является наиболее эффективным способом формирования межкультурной коммуникативной компетенции [1]. Цель настоящей статьи представить и проанализировать результаты авторского мастер-класса «Солнце единства», проведенного на базе муниципальной библиотеки, и обосновать его потенциал для укрепления национального согласия и межкультурного диалога.

В основе мастер-класса «Солнце единства» лежат два взаимосвязанных теоретических положения. Совместная творческая деятельность выступает эффективным средством формирования межкультурной толерантности. В процессе коллективного созидания создаются условия для неформального общения, обмена личным опытом и ценностными ориентациями, что способствует разрушению стереотипов и возникновению эмпатии. Мастер-класс, построенный на совместном создании художественного панно, представляет собой не просто развлекательное мероприятие, а педагогическую технологию, направленную на формирование общероссийской гражданской идентичности. Использование в качестве центрального образа солнца — солярного символа, присутствующего в культурах практически всех народов России, — создает единое смысловое поле, объединяющее участников независимо от их этнического происхождения [3]. Мастер-класс разработан для детей младшего и среднего школьного возраста от 7 лет. Апробация проходила на базе Луговской сельской библиотеки. Всего в исследовании приняли участие 20 человек, разделенных на группы по 10 участников. Структура мастер-класса включала три логически взаимосвязанных этапа общей продолжительностью 60 минут.

Первый этап — библиотекарь проводит интерактивную беседу на тему «Солнце в культурах народов России». С использованием мультимедийной презентации демонстрируются изображения

солярных знаков и символов в различных национальных традициях. Участникам задается вопрос: «Почему солнце объединяет всех людей, независимо от того, где они живут и на каком языке говорят?». В ходе обсуждения дети самостоятельно приходят к выводу, что солнце — это общий для всех источник жизни и тепла, символ добра и надежды. Этот этап выполняет функцию «смыслового моста», подготавливая участников к практической деятельности.

Основной этап — творческая мастерская. Задача участника — оформить свой луч, отразив на нем личное понимание единства или элемент культуры народа России (орнамент, символ, ключевое слово: «мир», «добро», «семья»). Когда солнце полностью собрано, ведущий организует мини-презентацию: каждый ребенок кратко объясняет свой замысел и то, что он изобразил.

Мастер-класс «Солнце единства» представляет собой педагогически обоснованную, доступную в реализации и высокоэффективную технологию укрепления национального согласия и межкультурного диалога. Опираясь на психологические механизмы коллективного творчества и метафору солнца как объединяющего все народы России символа, данная форма работы позволяет транслировать сложные ценностные установки через личный эмоциональный опыт и практическое действие. Апробация подтвердила ее значительный воспитательный потенциал. Широкое внедрение подобных интерактивных, деятельностных форматов в библиотечную практику является насущной потребностью и перспективным направлением развития социокультурной деятельности в современных условиях.

Библиографический список

1. Андреевна, Н. Л. Педагогическое наследие Г. Н. Прозументовой как ориентир для науки и образовательной практики / Н. Л. Андреевна, С. И. Поздеева // Ped.Rev. — 2015. — № 4 (10). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogicheskoe-nasledie-g-n-prozumentovoy-kak-orientir-dlya-nauki-i-obrazovatelnoy-praktiki> (дата обращения: 04.04.2026).
2. Историко-патриотический проект «Все вместе мы — Россия» / Центральная библиотека Республики Крым. — URL: franco.crimeaib.ru (дата обращения: 04.04.2026).
3. Хабибуллина, А. З. Солнце, Луна, звезды... Образы небесных светил в русской, татарской поэзии и фольклоре / А. З. Хабибуллина // Казанский альманах. — 2019. — № 1. — С. 166–174.

ТРАДИЦИИ ИЗ СУНДУКА ПРЕДКОВ: ПУТЕШЕСТВИЕ В МИР НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ

О.П. Федулова

Научный руководитель: М.В. Маслакова

Аннотация. В статье представлена учебно-методическая разработка урока для младших школьников, реализованная в публичной библиотеке в рамках Года единства народов России. Раскрывается методика «оживления наследия» через тактильное знакомство с предметами быта, народные игры и творческую мастерскую. Доказывается эффективность деятельностного подхода для формирования чувства культурной общности.

Ключевые слова: народные традиции, библиотечный урок, младшие школьники, орнамент, единство народов, игровые технологии, нематериальное культурное наследие.

Актуальность исследования обусловлена противоречием между необходимостью передачи подрастающему поколению нематериального культурного наследия и доминированием репродуктивных, вербально-информационных методов в современной библиотечной практике. В 2026 году, провозглашенном в России Годом единства народов, перед библиотеками встает задача не информирования детей о традициях, а их актуализации — включения традиционных практик в личный эмоционально-чувственный опыт ребенка. В связи с этим возникает вопрос: каким образом организовать знакомство младших школьников с народными традициями, чтобы оно не сводилось к скучному монологу, а становилось ситуацией «проживания» культурного смысла? В представленной разработке предлагается метод «оживления наследия», который реализуется через отказ от лекционного формата в пользу интерактивного взаимодействия с предметным миром предков.

В основе разработки — метафора «Традиции из сундука предков». Повествование детям о традициях происходит через открытие сундука, и оттуда... звучат голоса, голоса предков, — и это не волшебство. Это педагогика, построенная на трех китах, важных для младшего школьного возраста: ребенок запоминает то, что сделал своими руками; традиция усваивается через движение и соревнование; традиция должна звучать, пахнуть, ее можно потрогать. Как подчеркивают О.Л. Князева и М.Д. Маханева, приобщение к истокам народной культуры эффективно именно через эмоционально-чувственный опыт, а не через вербальное информирование [3].

Разработка представляет собой урок-путешествие продолжительностью 40–45 минут, который строится вокруг пяти этапов.

Первый этап — организационно-мотивационный. Встреча детей происходит в образе Хозяйки библиотеки, в центре зала стоит сундук. Интрига рождается с первой минуты: что внутри? Это создает эмоциональный настрой, без которого любая информация пройдет мимо детского сердца.

Второй этап — интерактивно-познавательный. Из сундука достаются предметы не как экспонаты, а как рассказчики. Деревянные ложки рассказывают о семейном музицировании. Вышитое полотенце — рушник — становится азбукой. Мы показываем детям, что орнамент — это язык: волна — вода, ромб — земля, круг — солнце. Как отмечено в фундаментальном труде «Круглый год», традиционный орнамент действительно выступает универсальным кодом культуры, понятным разным народам [2]. И оказывается, что у всех народов России эти символы одинаковы. Это и есть единство на языке предков. Платок и веревка превращаются в игру, правила которой везде похожи, потому что везде ценят честность и ловкость.

Третий этап — динамическая пауза. Вождение хоровода, а простая игра «Ручеек» снимает статику, объединяет детей, дает им почувствовать плечо соседа. Это минута радости, которая становится важным эмоциональным якорем.

Четвертый этап — творческая мастерская. Происходит переход от восприятия к созиданию. Дети создают коллективное панно «Хоровод дружбы». Каждый получает силуэт куклы в национальном костюме — разным, ярким. Но есть условие: пояс у всех кукол украшается единым символом — солнцем или ромбом земли. Так через практическое действие рождается главная мысль: мы все разные, но нас объединяет общая земля, общее небо, общая страна.

Пятый этап — рефлексия. Возвращение к сундуку для вытаскивания последнего предмета — это книга «Сказки народов России». В завершении мероприятия сундук не закрывается, потому что главное сокровище — это наши традиции, которые живут в сказках, играх и семейных историях. Как справедливо отмечают исследователи библиотечной практики, именно библиотека сегодня выступает уникальной площадкой для актуализации нематериального наследия, соединяя книгу и живое действие [1].

Данная разработка дает библиотекарю: во-первых, универсальность, сундук можно наполнить предметами, отражающими локальные традиции вашего региона. Если действие происходит в республике Татарстан — добавить тубетейку, если на Севере — ненецкую куклу. Принцип диалога культур сохраняется. Во-вторых, межпоколенческий эффект — рекомендуется привлечь родителей и бабушек: пусть они принесут семейные предметы. Библиотека становится местом, где бабушкин навык становится звездным часом в глазах внука. В-третьих, результативность, после такого урока дети не просто знают, что есть орнамент, они понимают его смысл. Они не просто слышали слово «традиция» — они играли в традиционные игры. И главное — они чувствуют себя частью большой многонациональной семьи под названием Россия.

Разработка «Традиции из сундука предков: путешествие в мир народных традиций» — это лишь один из инструментов, но инструмент, который работает. Потому что он обращен не к памяти ребенка, а к его сердцу, рукам и желанию быть вместе.

Библиографический список

1. Веков связующая нить : методические материалы в помощь планированию работы библиотек в Год народного искусства и нематериального культурного наследия Российской Федерации / Централизованная библиотечная система Большееуковского муниципального района Омской области ; [составитель И. А. Бузенец. — Большие Уки, 2022. — 50 с.
2. Круглый год : русский земледельческий календарь / составление, вступительная статья и примечания в тексте А. Ф. Некрыловой. — Москва : Правда, 1989. — 493 с.
3. Князева, О. Л. Приобщение детей к истокам русской народной культуры : парциальная программа / О. Л. Князева, М. Д. Маханева. — 3-е изд., перераб. и доп. — Санкт-Петербург : Детство-Пресс, 2020. — 298 с.
4. Народы России : энциклопедия / главный редактор В. А. Тишков. — Москва : Большая российская энциклопедия, 1994. — 479 с.





МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО. ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

ИЗУЧЕНИЕ ОПЕРЫ С ДЕТЬМИ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Е.Д. Бейкель

Научный руководитель: А.М. Жукова

Аннотация. В статье представлена методика изучения оперного искусства в общеобразовательной школе, основанная на синтезе традиционных и инновационных подходов с учетом возрастных особенностей учащихся. Рассматривается комплекс методов преподавания оперы, включая эмоциональное погружение, образный анализ, аналитическое прослушивание и проектное обучение, а также описываются возможности использования цифровых технологий и личностного ориентированного подхода в образовательном процессе.

Ключевые слова: оперное искусство, методы изучения оперы с детьми в общеобразовательной школе, цифровые технологии в музыкальном образовании, проектные методы как форма презентации оперного искусства школьникам.

Оперное искусство, синтезирующее музыку, драматургию и изобразительное творчество, представляет значительную педагогическую ценность, но и сложность для изучения в школе. Эта статья обобщает научно методические подходы к решению данной задачи, опираясь на современные исследования в области музыкальной педагогики, психологии восприятия и цифровизации образования.

Актуальность темы обусловлена несколькими факторами. Во-первых, в эпоху цифровизации особенно важно сохранять связь с классическим культурным наследием. Во-вторых, изучение оперы способствует формированию у школьников целостного художественного мировоззрения, развивает способность воспринимать сложные синтетические формы искусства. В-третьих, современные технологии открывают новые возможности для «демократизации» оперного искусства, делая его доступным даже для тех, кто не имеет возможности посещать театр.

Ключевым для построения методики является понимание возрастных особенностей восприятия. Г.С. Тарасов в работе «Психология музыкального восприятия школьников» различает: музыкальный слух в узком смысле — способность технически различать высоту звуков и ритмические структуры; музыкальный слух в широком смысле — синтетическая, образная способность, связанная с жизненным опытом и эмоциями [7, с. 107].

У младших школьников (7–10 лет) доминирует вторая форма: они ищут за музыкой конкретную «картинку» или событие [7, с. 108]. Навязав абстрактное слушание, педагог рискует вызвать отторжение. Поэтому Г.С. Тарасов предлагает трехуровневую модель развития, применимую к опере:

1. Вычленение роли звука. Важно удерживать образное отношение ребенка, сделав музыку главным «рассказчиком» [7, с. 108]. На практике это предполагает начать знакомство с оперой с яркого сюжета и зрелищных образов — например, через просмотр эскизов декораций или прослушивание наиболее выразительных фрагментов.

2. Образное «слышание» музыкальной ткани. Учащиеся учатся замечать, как музыка создает художественный образ, выделяя роль мелодии, тембра, динамики [7, с. 109].

3. Реконструкция прообраза. Высшая ступень — умение через музыку понять глубинный жизненный конфликт, лежащий в основе произведения [7, с. 110]. Этот этап требует определенного уровня аналитического мышления и эмоциональной зрелости.

Таким образом, знакомство с оперой должно идти от целостного эмоционального впечатления к детальному анализу, а не наоборот. При этом необходимо учитывать возрастные особенности:

- 7–10 лет: наглядно образное мышление, потребность в ярких визуальных образах, простых и динамичных сюжетах, игровых формах работы;

- 11–14 лет: развитие аналитического мышления, способность сравнивать музыкальные темы, анализировать характеры героев, обсуждать драматургические коллизии;

- 15–17 лет: формирование критического мышления, интерес к историко-культурному контексту и философским аспектам, готовность к сравнительному анализу интерпретаций.

Д. Б. Кабалевский в своей программе для общеобразовательной школы также предлагал поэтапное «вхождение» в оперное искусство [1]:

- младшие классы — знакомство с популярными и небольшими по объему номерами из опер;

— средние классы — рассмотрение отдельных номеров в контексте целой оперной сцены, что позволяет полнее представить образ героя;

— старшие классы — изучение кульминационных сцен в контексте драматургии всего произведения, дающее целостное представление об опере.

Традиционные методы изучения оперы, описанные А.М. Жуковой как система тематического, жанрового или исторического анализа в ДШИ, в условиях общеобразовательной школы требуют существенной адаптации [3].

М.С. Красильникова указывает на необходимость модернизации в контексте новых образовательных стандартов, смещая акцент на три ключевых принципа [4, с. 130–138]:

— деятельностный подход — активное вовлечение учащихся в творческий процесс;

— личностно ориентированный подход — учет индивидуальных интересов и способностей каждого ученика;

— интегративный подход — установление связей между музыкой и другими видами искусства, а также общеобразовательными дисциплинами.

Такой синтез позволяет рассматривать изучение оперы не только как знакомство с музыкальным жанром, но и как средство достижения метапредметных результатов: развития эмоционального интеллекта, критического мышления, культурной эрудиции, совершенствования коммуникативных навыков [4].

Важную роль в освоении оперы детьми играют адаптированные учебные материалы. Пособие Н.Н. Алпаровой «Знакомство с оперой» предлагает доступные пересказы либретто и комментарии, помогающие детям войти в сложный мир оперного искусства [2]. Классический труд Г. Кречмара «История оперы» (2025) обеспечивает учителя необходимым историко-культурологическим фундаментом для построения уроков [5].

Современная методика знакомства с оперой в общеобразовательной школе — это синтез проверенных приемов (например, из учебника А.И. Лагутина по методике преподавания музыкальной литературы [8]) и новых, ученико-центрированных форматов.

Технологии — мощный ресурс для демократизации оперного искусства. Еще в 2006 году О.А. Бороздин обосновал эффективность музыкально-компьютерных технологий (МКТ) на уроках музыки [6, с. 27]. Сегодня МКТ позволяют: обеспечить доступ к аудио- и видеозаписям лучших мировых постановок; визуализировать сложные понятия (состав оркестра, тембры голосов, лейтмотивная система) через презентации и интерактивные пособия; проводить интерактивный контроль знаний в форме викторин и тестов. При этом роль технологий — не подмена живого звука, а создание «моста» для понимания, усиления наглядности и вовлеченности.

Таким образом, эффективное изучение оперы в школе основано на синтезе четырех ключевых принципов:

1. Учет психологии восприятия [7]. Понимание возрастных особенностей позволяет выстроить путь от эмоционального впечатления к аналитическому осмыслению. Младшие школьники нуждаются в ярких образах и игре, средние — в анализе и сравнении, старшие — в философском осмыслении и диалоге с культурой.

2. Адаптация традиционных методов [3; 8]. Классические подходы (тематический, жанровый, исторический анализ) переосмысливаются в контексте общеобразовательной школы: они становятся более гибкими, ориентированными на личный опыт ученика.

3. Обогащение цифровыми технологиями [6]. МКТ не заменяют живое искусство, но создают «мост» для понимания сложных музыкальных форм. Они делают недоступное доступным, позволяют экспериментировать и творить, не выходя из класса.

4. Тщательный отбор репертуара (с опорой на Н.Н. Алпарову [2], Г. Кречмара [5]). Произведения выбираются по критериям доступности, культурной значимости и соответствия возрастным интересам. Важно, чтобы опера говорила с учеником на понятном языке, затрагивала близкие темы, но при этом открывала горизонты нового.

Роль учителя в этом процессе — быть не просто транслятором знаний, а проводником в мир оперного искусства. Используя стратегии увлечения и сотворчества, педагог помогает ученикам увидеть в опере не «музейный экспонат», а живой, динамичный жанр, способный говорить о вечных ценностях на языке современности.

Соблюдение обозначенных выше методических принципов позволяет опере стать инструментом формирования целостной личности, культурной грамотности и креативного мышления.

Оперное искусство, раскрытое через призму современных педагогических подходов, обретает новую жизнь в школьном образовании. Оно становится источником вдохновения, средством диалога между поколениями и культурными эпохами. В этом культивируется его непреходящая ценность и актуальность.

Библиографический список

1. Русских И. Р. Приобщение младших школьников к оперному творчеству в детской школе искусств : специальность 13.00.02 — Теория и методика обучения и воспитания (музыка; уровень дополнительного образования) : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / И.Р. Русских; Уральский государственный педагогический университет. — Екатеринбург, 2021.

2. Алпарова, Н. Н. Знакомство с оперой : оперы русских композиторов с иллюстрациями и комментариями для детей / Н. Н. Алпарова. — Ростов-на-Дону : Феникс, 2010. — 85 с.
3. Жукова, А. М. Традиционные методы и формы изучения оперы с учащимися детских школ искусств / А. М. Жукова // Мир педагогики и психологии. — 2023. — № 3.
4. Красильникова, М. С. Опера на уроках музыки в школе в контексте модернизации общего образования / М. С. Красильникова // Педагогика искусства. — 2016. — № 4. — С. 130–138.
5. Кречмар, Г. История оперы / Г. Кречмар ; переводчик П. В. Грачев ; под редакцией Б. В. Асафьева. — Москва : Юрайт, 2025. — 346 с. — (Антология мысли) // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/564401>
6. Бороздин, О. А. Применение музыкально-компьютерных технологий на уроках музыки в общеобразовательной школе / О. А. Бороздин // Музыка в школе. — 2006. — № 1. — С. 27–31.
7. Тарасов, Г.С. Психология музыкального восприятия школьников / подг. текста и публ. Г.С. Тарасова // Вопросы психологии. — URL: <http://www.voppsy.ru/issues/1991/912/912107.htm> (дата обращения 12.04.2026).
8. Лагутин, А. И. Методика преподавания музыкальной литературы в детской музыкальной школе : учебник для вузов / А. И. Лагутин. — Санкт-Петербург : Лань, 2022. — 176 с.



ЖАНР МЕССЫ В СОВРЕМЕННОМ ПРОЧТЕНИИ ЗАРУБЕЖНЫХ КОМПОЗИТОРОВ НА ПРИМЕРЕ «МЕССЫ МИРА» КАРЛА ДЖЕНКИНСА И «MISSA FESTIVA» ДЖОНА ЛЕВИТТА

Е.Н. Валеева

Научный руководитель: Т.Ю. Шевелева

Аннотация. Актуальность исследования: средневековый жанр мессы обретает новое звучание в XXI веке. Месса — не архаичная форма, оставшаяся в прошлом, а актуальный жанр, способный выражать как личные духовные переживания, так и глобальные этические идеи. Цель работы — значимость и востребованность жанра мессы-кантаты для композиторов, исполнителей и слушателей; ее актуальность в современном мире. Методы исследования: изучение жанра мессы с помощью литературных источников, исследование формы мессы — структурный анализ, прослушивание месс современных композиторов.

Ключевые слова: западная музыка, богослужение, месса, современные композиторы.

*«Старые формы требуют нового дыхания, иначе они становятся музеем.
Месса сегодня — это не молитва, а крик души человека, потерявшего тишину».*

Гшиштоф Пендерецкий

Сегодня мы обратимся к эволюции одного из самых старых жанров западной музыки — мессы. Пройдя путь от строгого католического богослужения до светского концертного опуса, в XX—XXI веках этот жанр переживает удивительную трансформацию. Композиторы перестают мыслить мессу исключительно литургическим жанром, наполняя каноническую форму актуальным содержанием.

Месса (от лат. *missio* — освобождаю, отпускаю) — основная литургическая служба в римско-католической церкви. Само слово взято из заключительной фразы богослужения: «*Ite missa est*», что означало: «Идите, отпущено». Музыка в ранней средневековой мессе сопровождала вечерние и утренние службы, затем стала вводиться и при обеднях. Особо нужно сказать о музыке таких месс: она подразделялась на два больших раздела — ординарий и проприй. В ординарий входили обязательные части, постоянно исполнявшиеся на службе: *Kyrie eleison* — Господи, помилуй; *Gloria* — Слава; *Credo* — Верую; *Sanctus* — Свят; *Agnus Dei* — Агнец Божий [4, с. 67].

Эти постоянные части излагались в гимническом складе, хотя первоначально допускались лишь как вставки в молитвенные псалмодические песнопения. В крайних частях мессы — «*Kyrie*» и «*Agnus Dei*» — выражалась просьба о прощении, мольба о мире; в двух других — «*Gloria*» и «*Sanctus*» — хвала и благодарность; в центральной части и самой большой — «*Credo*» — символ веры. Тексты и характер этих гимнов сохранялись на протяжении всего года, от праздника к празднику. Со временем части ординария объединили в самостоятельный цикл. Именно в таком виде месса выходит за стены храмов и становится самостоятельным вокально-хоровым жанром западного исполнительства. Многие композиторы пишут мессы, она входит в историю западноевропейской музыки: от Д. Палестрины и Орландо Лассо, других представителей эпохи Возрождения до настоящих шедевров И. Баха, Л. Бетховена, Ф. Шуберта [5, с. 160–162, 172–173].

Проприй (проприум) — цикл, состоящий из подвижных частей, которые меняются в зависимости от церковного календаря, праздника или памяти святого: *Graduale* (псалом, проповедь), *Alleluja* («Хвалите Господа»), *Offertorium* («Жертвенный»), *Communio* (причастие) и др.

На протяжении почти пятисот лет структура мессы оставалась неизменной, но XX век стал временем экспериментов. Композиторы начали создавать работы, которые являются духовными по содер-

жанию, но не литургическими по назначению. Это проявляется в расширении музыкального языка и в обновлении текстовой основы — соединении латыни с национальными языками [3, с. 50–52].

«Месса мира» Карла Дженкинса. Карл Дженкинс — британский композитор и мультиинструменталист. Он написал «Мессу мира» в 1999 году по заказу Королевского оружейного музея Великобритании к празднованию Миллениума, посвятив ее жертвам войны в Косово.

«Месса мира» «Вооруженный человек» представляет собой антивоенное произведение. Следуя заветам Бенджамина Бриттена (его «Военного реквиема»), Дженкинс создает мультикультурное полотно. Он намеренно делает свою мессу эклектичной, чтобы подчеркнуть универсальность идеи мира.

Название и лейтмотив произведения заимствованы из французской народной песни XV века «L'homme arme». В эпоху Ренессанса эта мелодия часто использовалась композиторами как тема для месс. Дженкинс использует тот же прием, но наделяет его новой драматургией.

В отличие от канонической мессы, включающей Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus и Agnus Dei, Дженкинс включает лишь избранные части, дополняя их обширным литературно-религиозным коллажем:

1. Католическая литургия: Kyrie, Sanctus, Agnus Dei.
2. Ислам: призыв к молитве (Азан) — впервые в истории жанра муэдзин поет «Allahu Akbar» в рамках мессы.
3. Поэзия и хроники: стихи Редьярда Киплинга, Джона Драйдена, Джонатана Свифта.
4. Документальные свидетельства: в части «Angry Flames» использован текст японского поэта Тогэ Санкити, пережившего атомную бомбардировку Хиросимы.

Месса начинается с топота солдатских сапог. Солдатский марш сопровождается песней, мелодию которой Дженкинс сначала поручает флейте пикколо, имитируя звучание военного оркестра. Армия приближается, слышен грохот барабанов. Звучность нарастает с каждым новым проведением темы, обрушиваясь к концу части тройным «форте». В полной тишине муэдзин призывает к молитве. Вслед за мусульманами молятся христиане. Композитор стилизует старинную церковную музыку: полифонию Палестрины (раздел *Christe, eleison*), григорианский хорал (псалмы). Но молитвы, обращенные к Богу, не всегда о мире: воины просят Бога благословить их на битву за отечество. Дженкинс показывает образ «благородной войны», романтизированной войны. Но война — это ад: в седьмой части начинается настоящая канонада с криками «Заряжай!», грохотом орудий, ревом труб. Это «апофеоз войны», торжество смерти: звучат полные ужаса крики погибающих. Наступает переломный момент: между 7-й и 8-й частями Дженкинс предписал 30 секунд полной тишины, после чего солирующая труба играет *Last Post* («Последняя заставка») — мелодию, которую в Англии исполняют на военных похоронах. И сразу вслед за этим очевидец рассказывает о гибели Хиросимы. Последние части мессы выражают надежду на преображение человечества, на жизнь без войны. Звучит знакомый мотив песни «Вооруженный человек», но с новыми словами, несущими простую истину: «Лучше мир, чем война».

«Missa Festiva» Джона Левитта. Джон Левитт — американский композитор, дирижер и педагог, известный прежде всего своими хоровыми сочинениями. Его «Missa Festiva» создавалась не как единое целое, а собиралась из частей, написанных в разное время.

Отправной точкой стал 1987 год, когда Левитт написал «Festival Sanctus» для Международного хорового симпозиума в Канзас-Сити. Затем последовали другие части ординария — «Kyrie» и «Agnus Dei». «Gloria» была завершена осенью 1990 года. Работа над «Credo», центральной частью мессы, была завершена весной 1991 года. В то время были собраны и оркестрованы отдельные части. К 20-летию «Festival Sanctus» композитор начал работу над новой оркестровкой этого произведения. Результатом этой работы также стало несколько новых вариантов оркестровки различных частей [6, с. 2].

Крайние части, «Kyrie» и «Agnus Dei», написаны в лирическом, неоромантическом стиле с модальными интонациями. Внутренние части, «Gloria» и «Sanctus», написаны в ритмичном, энергичном стиле с использованием смешанных размеров и синкоп. В средней части, «Credo», для обозначения трех лиц Троицы используются древние песнопения [6, с. 2].

Хотя данное произведение не претендует на звание литургической мессы, в нем используются тексты из ординария. Эти латинские тексты, почитаемые на протяжении многих веков, ценятся за свое богатство и служат основой для превосходного хорового пения.

«Missa Festiva» Джона Левитта — это пример «диалога традиций и новаторства». Композитор сохраняет латинский текст и общую структуру ординария, но мыслит гармоническими категориями XX века.

Рассмотрев эти произведения по отдельности, можно сделать следующие выводы: оба композитора работают в русле современного переосмысления жанра, где месса перестает быть строго богослужебным действием и обретает гибкую форму, которая служит средством воплощения авторской идеи.

Но есть разница подходов: Дженкинс, создавая антивоенное произведение, «впускает» в мессу внешний мир со всеми его конфликтами — исламский призыв, индийский эпос, военные хроники. Левитт, напротив, сохраняя верность латинскому тексту и общей структуре, наполняет их современным, но доступным музыкальным языком, делая акцент на красоте и «праздничности» звучания.

Рассмотренные мессы Карла Дженкинса и Джона Левитта занимают особое место в хоровом и симфоническом репертуаре рубежа XX–XXI веков. Их важность определяется не только художественными достоинствами, но и той ролью, которую они играют в музыкальной жизни сегодня.

Библиографический список

1. Биркан, Р. И. Месса / Полифония : учебное пособие // Р. И. Биркан. — Вып. II. — Ч. 1. — Санкт-Петербург, 1998.
2. Булгакова, С. Н. Эволюция формы мессы и развитие жанров духовной музыки от эпохи раннего средневековья к XX веку : учебное пособие // С. Н. Булгакова. — Челябинск : ЧГИК, 2016.
3. Кунилова, Н. А. История зарубежной хоровой музыки в хоровом исполнительстве от истоков до XVIII века : учебное пособие // Н. А. Кунилова. — Тюмень : РИЦ ТГАКИ, 2008.
4. Кунилова, Н. А. История зарубежной хоровой музыки : учебное пособие // Н. А. Кунилова. — Тюмень : РИЦ ТГАКИиСТ, 2012.
5. Усова, И. М. Хоровая литература // И. М. Усова. — Москва : Музыка, 1976.
6. Левитт, Дж. Missa Festiva [ноты] // Дж. Левитт. — США : Alfred Music Publishing, 2013.

АКТИВИЗАЦИЯ АФФЕКТИВНО-КОММУНИКАТИВНЫХ УМЕНИЙ ПОДРОСТКОВ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Д.А. Гурьянова

Научный руководитель: И.В. Прокофьева

Аннотация. В статье рассматривается проблема активизации аффективно-коммуникативных умений подростков средствами музыкальной деятельности. Анализируются теоретические подходы к пониманию общения (Л.С. Выготский, М.И. Лисина), обосновывается потенциал музыкального искусства как фактора развития эмоциональной и коммуникативных сфер. Обобщаются методы активизации аффективно-коммуникативных умений на уроках музыки и краткие результаты их апробации в самостоятельной музыкально-педагогической деятельности.

Ключевые слова: аффективно-коммуникативные умения, музыкальная деятельность, эмпатия, активизация, методы музыкального образования.

Современное образование, согласно федеральным государственным образовательным стандартам, предполагает достижение метапредметных результатов обучения, среди которых ключевое место занимают коммуникативные универсальные учебные действия. Они обеспечивают каждому человеку возможность эффективного взаимодействия с другими людьми в профессии и личной жизни.

Подростковый возраст — это период, когда общение со сверстниками становится ведущей деятельностью и фактором общего психического развития [2]. Именно «коммуникативные способности подростков являются одной из актуальных тем дискуссий в современном обществе, которое представляет высокие требования к уровню развития подрастающего поколения» [5].

В подростковом периоде закладываются основы эмоционального интеллекта, эмпатии, социальной компетентности, однако многие подростки испытывают трудности в распознавании и выражении эмоций, построении продуктивного диалога и разрешении конфликтных ситуаций. В работе с подростками важно найти педагогические средства, способствующие активизации аффективно-коммуникативной сферы учащихся, среди которых музыкальная деятельность, обращенная к эмоциональной сфере человека, представляется наиболее значимой.

Обобщение информации о способах развития аффективно-коммуникативных умений подростков опирается на вывод Л.С. Выготского о том, что все высшие психические функции человека первоначально формируются как внешние, то есть такие, в реализации которых участвуют как минимум два субъекта, и лишь постепенно они становятся внутренними [1].

Это означает, что эмоциональная сфера подростков активнее будет развиваться в общении и совместной деятельности.

По мнению Б.Ф. Ломова, эмоциональная сторона в общении связана с информационно-коммуникативной и регуляционно-коммуникативной. Именно аффективно-коммуникативная функция отвечает за регуляцию эмоциональных состояний, сопереживание и формирование эмоциональной близости между людьми [3].

Обобщая теоретические положения, можно сказать, что аффективно-коммуникативные умения — это интегративное качество личности, включающее способность к распознаванию, выражению и регуляции эмоциональных состояний в процессе взаимодействия с другими людьми.

В структуре данных умений традиционно принято выделять три взаимосвязанных компонента: эмпатийный — способность к эмоциональной отзывчивости, сопереживанию, «чувствованию» эмоционального состояния партнера по общению; когнитивно-прогностический — умение понимать причины эмоциональных реакций другого человека, предвидеть его поведение, а также осознавать

собственные эмоциональные состояния; поведенческий (экспрессивный) компонент — владение вербальными и невербальными средствами выражения эмоций, умение выстраивать сотрудничество, инициировать и поддерживать диалог].

Благодаря своей природе аффективно-коммуникативные умения могут стать предметом целенаправленной активизации в музыкальной деятельности, поскольку музыка также тесно связана с эмоциональной сферой. Целенаправленная активизация указанных компонентов может являться центральной задачей в процессе музыкальных занятий с подростками.

Б.М. Теплов, исследуя психологию музыкальных способностей, пришел к выводу, что в основе музыкальности лежит эмоциональная отзывчивость на музыку. Как отмечал исследователь, «ядром музыкальности является эмоциональная отзывчивость на музыку... переживание музыки — это по своему существу эмоциональное переживание, и иначе, как через эмоции, содержание музыки понять нельзя» [6].

Музыка активизирует эмпатийный компонент аффективно-коммуникативных умений, позволяя наблюдать и распознавать эмоции, выраженные в интонациях, тембре, динамике. Этот навык помогает понять собеседника по интонациям голоса.

Она напрямую активизирует поведенческий компонент — умение согласовывать свои действия и эмоции с действиями других людей, ведь музицирование в хоре или ансамбле требует от участников не только технической слаженности, но и эмоциональной синхронизации, умения слушать и слышать партнера [3].

Разнообразные аспекты аффективно-коммуникативной сферы активно развиваются в музыкальной учебной деятельности благодаря разнообразию ее видов. Т.Н. Саблина подчеркивает, что «музыкальная деятельность создает условия для возникновения и развития эмоциональной стороны личности, позволяет активно включаться в творческий процесс пения, двигательной импровизации, интеграции музыки и других видов искусства» [4].

В исследованиях разных авторов указано, что:

- слушание и анализ музыки помогают в распознавании эмоций и прогнозировании развития музыкального образа;

- вокально-хоровая и ансамблевая деятельность способствуют синхронизации, поддержке партнера, развитию невербальной коммуникации;

- музыкально-творческая деятельность (импровизация, «музыкальный диалог») помогают в развитии инициативности, диалогичности, экспрессии.

Можно обобщить следующие методы и приемы активизации аффективно-коммуникативных умений подростков в процессе музыкальной деятельности.

Метод «эмоционального слушания» развивает способность распознавания эмоций в музыкальной интонации. Примерами упражнений являются «Угадай эмоцию» (по музыкальному фрагменту определить настроение героя или композитора); «Музыкальный портрет» (подобрать музыку, соответствующую эмоциональному состоянию литературного персонажа или одноклассника); «Паспорт эмоции» (описать словами, как музыка передает страх, радость или гнев).

Метод проблемных ситуаций, который осуществляется посредством ответов на вопросы после прослушивания музыки: «Почему композитор выбрал именно такой темп/лад/динамику?»; «Что бы вы изменили в этом отрывке, чтобы передать противоположное настроение?»; «Какие ассоциации у вас возникают и почему?» — учит анализировать причины эмоциональных реакций.

Метод «музыкального диалога» развивает инициативность и умение поддерживать диалог. Учащимся предлагается вступить в «разговор» на музыкальном языке: один начинает музыкальную фразу (играет на инструменте, напевает или прохлопывает ритм), другой — отвечает так, чтобы получился осмысленный диалог (вопрос-ответ, согласие-спор, утверждение-вопрос).

Рефлексивные методы способствуют осознанию собственных эмоциональных состояний и развитию способности их вербализовать, что является важнейшим навыком для построения гармоничного общения. После прослушивания или исполнения организуется краткое обсуждение в парах или малых группах: «Какие чувства у вас вызвала эта музыка?», «Что вы чувствовали, когда пели этот отрывок?», «Удивило ли вас что-то в реакции соседа?».

Для проверки эффективности предложенных методов нами было проведено небольшое пилотное исследование на базе общеобразовательной школы среди учащихся 7-х классов (13–14 лет, 24 человека). В начале учебного года была проведена первичная диагностика уровня сформированности аффективно-коммуникативных умений с помощью опросника, включающего три шкалы (эмпатийную, когнитивно-прогностическую и поведенческую).

Результаты показали, что 54% подростков имеют низкий или ниже среднего уровень по одному или нескольким компонентам, что подтвердило необходимость целенаправленной активизации этих умений. Систематическое применение указанных выше методов — «эмоциональное слушание», «музыкальный диалог», ансамблевое пение с рефлексивным обсуждением, «музыкальные баттлы» — вариант дискуссии о музыке в течение одной четверти способствовало возникновению положительной динамики.

Количество подростков с низким уровнем развития аффективно-коммуникативных умений по эмпатийному компоненту уменьшилось. Подтвердились выводы исследователей о том, что благодаря своей эмоциональной природе музыка напрямую воздействует на эмпатийные механизмы и

аффективно-коммуникативные умения. Систематическое включение учащихся в активную музыкально-коммуникативную деятельность способствует не только музыкальному развитию подростков, но и создает предпосылки для дальнейшей успешной социальной адаптации учащихся в современном мире.

Библиографический список

1. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. — Москва : Искусство, 1965. — 576 с.
2. Лисина, М. И. Роль общения в психическом развитии ребенка / М. И. Лисина // Вестник практической психологии образования. — 2012. — Т. 9. — № 4. — С. 92–96.
3. Ломов, Б. Ф. Общение как проблема общей психологии / Б. Ф. Ломов // Методологические проблемы социальной психологии. — Москва : Наука, 1975. — С. 124–135.
4. Саблина, Т. Н. Развитие коммуникативных навыков учащихся в музыкальной деятельности / Т. Н. Саблина // Современные проблемы науки и образования. — 2014. — № 6. — С. 1–6.
5. Стрижко, Н. В. Развитие коммуникативных способностей подростков на уроке музыки в средней общеобразовательной школе : автореферат магистерской диссертации / Н. В. Стрижко. — Саратов : СГУ им. Н. Г. Чернышевского, 2022. — 11 с.
6. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов // Избранные труды: в 2 т. — Москва : Педагогика, 1985. — Т. 1. — 328 с.



THE WORLD OF CHILDHOOD IN G. V. SVIRIDOV'S MUSIC: THE CYCLE «TWO SONGS WITH LYRICS BY A. BARTO»¹

E.E. Zavyalova

Scientific supervisor: O.N. Melnikova

Annotation. This research paper examines the embodiment of the “world of childhood” in the works of G. Sviridov, using two songs based on poems by A. Barto: “A Song about Moscow” and “Zvenigorod.” The analysis demonstrates how Sviridov, avoiding simplification, uses folk music and choral textures to convey the epic, lyrical, and pure nature of children’s perception of the world.

Keywords: Georgy Sviridov, Agniya Barto, World of Childhood, Children’s Music, Choral Music.

The relevance of this research is due to the interest of musicology in the interaction between poetry and music in the 20th century. The purpose of this paper is to identify the specific features of the composer’s musical language in creating children’s images.

“Sviridov is a man of genuine life experiences of love for all living things, and most importantly, with the deepest and most sincere feeling of compassion for his fellow man,” said Vladimir Ilyich Rubin.

Georgy Sviridov (1915–1998) was a Russian composer of the 20th century and a student of Dmitri Shostakovich. His music is based on the traditions of Russian classical music and folk melodies. Sviridov is known for his vocal and choral works, as well as his symphonic compositions, which reflect the spirituality and beauty of Russia. His work has become an important part of Russian musical culture in the 20th century.

Sviridov created very few works for children and about children: the piano cycle “Album of Pieces for Children,” the small cantata “It’s Snowing,” the “Buffoon” from the cantata “Night Clouds,” and two songs based on the poems of A. Barto. However, many of these works are not specifically “children’s” in content. Sviridov’s approach to childhood is not typical, but today we want to focus on the two songs based on Barto’s poems. The composer dedicated this cycle to his sister, Tamara Vasilyevna Belonenko, who worked as a music teacher at a kindergarten, may have been the reason why Sviridov turned to Agniya Lvovna’s poetry [2, p. 12].

Another possible reason for Sviridov’s interest in Agniya Lvovna’s work was his fascination with the music education system developed by Karl Orff. Oksana Leontyeva, a renowned researcher of the work of the renowned German composer Karl Orff, recalled how, in the late 1950s, Sviridov “ran around Moscow, waving the music of the ‘genius composer Orff,’ whose music was still relatively unknown in Russia at the time” [1, p. 96]. She believed that it was Sviridov who had the honor of introducing the works of the great German composer to the general musical public.

Agniya Barto (1906–1981) was a renowned Russian poetess and author of children’s poetry. Her poetry is simple, rhythmic, and easy to remember. With kindness and humor, Barto portrayed the world through the eyes of a child, fostering empathy, friendship, and justice in her readers. Her poems are relatable to children due to their sincerity, life situations, and warm intonation.

Young Agniya dreamed of becoming a ballerina and attended the dance school of Lydia Nelidova, one of the most famous ballet teachers of the time. At the same time, Agniya showed an early talent for writing poetry. From the age of four, she tried to rhyme. Her “debut” is preserved in history: “A girl was walking in the green meadows, unaware of her own legs”.

¹ Перевод: Завьялова Е.Е. Мир детства в музыке Г.В. Свиридова: цикл «Две песни с текстом А. Барто»).

In his music, Sviridov refers to two poems by Agniya Lvovna: “A Song about Moscow” or “The Song They Sang at the Gathering” from the collection “I Live in Moscow” and the poem “Zvenigorod”.

Agniya Lvovna Barto’s small book “I Live in Moscow” is about the boy Petya Kuznetsov and was written in 1947. It clearly captures the spirit of the post-war years! Petya visits a trophy exhibition with his front-line brother, makes his way to school through a February blizzard like a real spy, and writes a letter to Comrade Stalin. And of course, he attends the May Day parade.

Sviridov chose the 15th verse from the entire collection for a reason. Agniya Barto had already conceived and written it as a song that the Pioneer children learned for the anniversary of the capital. The poetess already had a verse form with four verses and one chorus.

Sviridov wrote this chorus accompanied by piano and vibraphone. He also uses a verse form, as originally intended, but instead of the chorus already written by A. Barto, he uses other lines of verse.

In 1947, after her son’s death, Agniya Barto published the poem “Zvenigorod,” a story about children who lost their parents during the war. “In the 1960 anthology “The Golden Library,” it spans 21 pages and tells the story of an orphanage where children who lost their parents during the war were raised [3, p. 102]. This poem could have been just another work by a famous poetess about children of war, which would have been read, praised, and returned to as one of Barto’s milestones. However, it became truly famous and changed the lives of almost a thousand families who lost their loved ones in 1941–1945”.

In the post-war years, she wrote several short poems for children, including the poem “Zvenigorod” about orphaned children. A woman who had lost her daughter during the war she wrote “Zvenigorod”, which describes how much care the children receive in our orphanages, and now her heart was less painful. With his letter Sviridov contacted the department for the search of missing children, and the search began again. Two years later, the daughter was found and reunited with her mother. From 1965 to 1974, A. Barto hosted the program “Find a Person” on the Mayak radio station. She herself proposed a way to search for lost parents based on children’s memories. Thanks to her efforts, 927 families were reunited. In 1968, Barto wrote the novel “Finding a Person” about her work on radio [3, p. 104].

The figurative structure of Barto’s poem and Sviridov’s choir are fundamentally different. In the choir, the composer does not address the military theme. Instead, he focuses on the first quatrains, which depict the children’s lives in a summer camp. Barto finds a successful artistic metaphor that is not only musical but also filled with “ringing,” “noise,” “light,” and “play”.

Sviridov’s choir is accompanied by piano, triangle, tambourine, and a wooden box, which turns the entire composition into a festive occasion, depicting universal joy and exultation. The noise orchestra reveals the idea of Russian bell-ringing, clanging, and celebration.

Today, many children’s choirs consider it their duty to perform these two choruses by Sviridov.

Bibliographic list:

1. Свиридов, Г. Музыка как судьба / Г. Свиридов. — Москва : Молодая гвардия, 2002. — 143 с. (дата обращения: 07.04.2026).
2. Белоненко, А. Музыкальный мир Георгия Свиридова : сборник статей / А. Белоненко. — Москва : Московский композитор, 1990. — 165 с. (дата обращения: 07.04.2026).
3. Барто, А. Найти человека / А. Барто. — Москва : Родина 2026. — 106 с. (дата обращения: 07.04.2026).
4. Барто, А. Я живу в Москве / А. Барто. — Москва : Государственное издательство детской литературы министерства просвещения РСФСР, 1947 (дата обращения: 07.04.2026).

ЛЕО БРАУЭР. «ПЕЙЗАЖ С ДОЖДЕМ НА КУБЕ». СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Н.А. Залуцкая

Научный руководитель: А.Н. Дубровин

Аннотация. Композитор, гитарист, дирижер и педагог Лео Брауэр (полное имя произносится как Хуан Леовихильдо Брауэр Мескида) внес существенный вклад в развитие репертуара классической гитары. Многие его произведения служат в качестве основы учебных программ различных уровней профессионального музыкального образования во всем мире и являются фундаментом педагогических принципов, на которых воспитано не одно поколение музыкантов. Данная статья посвящена семиотическому анализу произведения «Пейзаж с дождем на Кубе», которое является частью цикла «Кубинских пейзажей». В произведении прослеживаются характерные черты символизма, присущие всей латиноамериканской музыке. Приведенный в статье анализ использован для более глубокого понимания главной идеи произведения через различные символы. Данный метод, исходя из представленного анализа, является приоритетным при работе над музыкальными произведениями, построенными на основе национальных традиций различных стран.

Ключевые слова: Лео Брауэр, семиотический анализ, кубинская музыка, классическая гитара, квартет.

Лео Брауэр — во всем мире его считают одним из самых выдающихся композиторов ХХI века, чье творчество не ограничивается сочинениями для классической гитары, затрагивая также жанры камерного ансамбля, симфонической музыки и музыки для кино. Обращаясь к истории гитарного квартета, можно обнаружить, что нет конкретной эпохи, в которой был написан первый гитарный квартет, так как классическая гитара приобрела академический статус лишь в конце ХХ — начале ХХI вв. Квартет Л. Брауэра «Пейзаж с дождем на Кубе» является первым образцом данного жанра в истории гитарной музыки.

В творчестве Брауэра можно выделить три периода [6]. Первый — национальный (1955–1962), второй — авангардный (1962–1977), третий (с 1978 по настоящее время) — в котором авангардные элементы уменьшаются, возвращая композитора к мелодическому началу и фольклору. Квартет, написанный в 1984 году, относится к третьему периоду творчества. Особенность композиционного стиля этого произведения заключается в использовании эстетических элементов минимализма. В одном из интервью Брауэр говорит о своем творчестве следующее: «Гитара — это оркестр, где все элементы композиции близки оркестровым приемам». Мой гармонический язык базируется на экстенсивном использовании спектра звука, — так же, как это делали М. Равель и К. Дебюсси» [5]. Брауэр сознательно отказывается от элементов, которые явно присущи западной эстетике. В авангардном периоде творчества композитор использует расширенные техники и атональную гармонию.

В анализируемом произведении можно выделить несколько элементов с позиции семиотического (символического) анализа. Первое — это форма, где в узком смысле, с позиции структуры, есть четкое ощущение формы, разделенной на части. Форма состоит из пяти разделов: A-B-C-D-A1, каждый из которых, постепенно развиваясь, приводит к кульминации в разделе D. Форма произведения представляет собой сложную многочастную форму с репризным замыканием.

Раздел «А» *Moderato*» [3, с. 3] — вступление, рисующее картину тропического леса утром. Это изображено путем взятия по одной ноте у каждого из инструментов. Затем появляются ритмико-кolorистические интонации, которые сливаются воедино. Вступительная часть может навести на мысль о первых каплях дождя, появляющихся перед грозой, падающих в разное время, в звуковом отношении имитируя маленькие капли дождя схожей плотности и интенсивности.

В следующем разделе «В» *Poco più mosso*» [3, с. 3] происходит смена фактуры, словно прерывается ясное утро и начинается легкий тропический ветерок с дождем. В фактуре это выражено тремоло у первых двух гитар (яркая имитация капель дождя), в то же время в аккомпанементе непрерывным движением шестнадцатых имитируются порывы ветра.

Раздел «С» *Piu mosso Legato (sul tasto ad libitum)*» [3, с. 6] можно условно обозначить, как «затишье перед бурей». Композитор использует эффект наложения заливованных восьмых, которые создают эффект «движения туч». Атмосфера становится плотнее (усиление дождя), демонстрируя различные изменения в звучании с помощью таких приемов композиторской техники, как неточный канон и «пентатонизм».

Раздел «D» *Piu presto possibile*» [3, с. 7] — это кульминация произведения, которая вырастает из витка спирали, имитирующего разгар шторма от *pp* до *f* прерывающегося подразделом *Agitato La pizz Bartok* — кульминационная точка всего произведения (имитация града). Фактура смещается в тембровом отношении от натурального звучания — пиццикато относительно близко к резонаторному отверстию до очень агрессивного «пиццикато Бартока» — выразительного и взрывного изображения града, падающего с неба, который беспорядочно и агрессивно бьет по поверхности земли.

Постепенно текстура становится более послушной и приятной, так как композитор переходит к неторопливому переходу к естественному звучанию, а также к умеренной ритмической активности. Наконец, начальные такты из вступления возвращаются в качестве коды «A1» *Coda moderato*» [3, с. 8], символизируя завершение тропического дождя.

Минимализм понимается в данном произведении как глубинная структура, которая соединяет отдельные части в единое целое. Использование минимальных элементов позволяет ярко раскрыть программность, лежащую в основе произведения. Звук дождя более ритмичен, чем мелодичен, следовательно, минимализм, обеспечивает ритмическое взаимодействие. Полиритмическая фактура, созданная между четырьмя партиями, находящиеся в одном диапазоне и повторяющиеся снова и снова, создали в этом произведении ритмическую иллюзию ансамбля африканских барабанов «bata» [4].

Второй элемент семиотического анализа — это содержание. «Пейзаж с дождем на Кубе» входит в цикл «Кубинских пейзажей», куда входят также «Кубинский пейзаж с румбой» и «Кубинский пейзаж с колокольчиками». Эти три произведения композитор представлял как цикл, потому что в каждом из пейзажей проявляется символичность. Таинственный тропический лес — символ жизни. Кубинский национальный танец румба — символ духа Гаваны (молодость). Таинственный ритуал с колокольчиками — символ смерти. «Жизнь — Молодость — Смерть» [1]. Можно предположить, что в данном порядке, а именно — «Кубинский пейзаж с дождем» — «Кубинский пейзаж с румбой» — «Кубинский пейзаж с колокольчиками», и следует исполнять данные сочинения. Тогда прослеживается смысл цикла всех трех пейзажей — это цикл жизни человека от самого рождения до смерти, каждый раздел говорит об особом типе атмосферы.

Семиотический анализ может оказаться очень эффективным методом для анализа и понимания музыкального произведения и в раскрытии его глубокого смысла. Данный метод в сочетании с теоретическим анализом позволяет получить более полное понимание музыкального произведения, а также является наиболее предпочтительным при работе с произведениями, связанными с национальными традициями, особенно при изучении музыкальных символов. Эти символы, лежащие на поверхности, могут стать инструментом, который помогает достичь более глубокого понимания культуры и избежать ошибки, когда понимание произведения ограничивается его прослушиванием и проигрыванием.

Библиографический список

1. Brouwer, Leo. — Текст : электронный // Wikipedia : [сайт]. — URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%80%D0%B0%D1%83%D1%8D%D1%80,%D0%9B%D0%B5%D0%BE> (дата обращения: 02.04.2026).
2. Brouwer, Leo Cuban Landscape with Rain: 4 guitars. / Leo Brouwer. — Canada : Doberman — Ypann, 1987. — 9 с.
3. Daniel, Fernando Aguacero: Analysis of Paisaje Cubano con Lluvia by Leo Brouwer / Fernando Daniel, Pantoja Castro // TRANS — Revista Transcultural de Música. — Riverside : Transcultural Music Review, 2014. — С. 2–21.
4. Leo, Brouwer The World's Leading Classical Music Label / Brouwer Leo. — Текст : электронный // : [сайт]. — URL: http://www.naxos.com/person/Leo_Brouwer_27105/27105.html (дата обращения: 02.04.2026).
5. Брагин, А. С. «Кубинские пейзажи» Лео Брауэра как воплощение концептуального жанра в гитарной музыке XX века / А. С. Брагин. — Текст : электронный // : [сайт]. — URL: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:oDZOofIA48lQJ:irbisnbnv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbnv/cgiirbis_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DUJRN%26P21DBN%3DUJRN%26IMAGE_FILE_DOWNLOAD%3D1%26Image_file_name%3DPDF/Pvmp_2011_31_7.pdf+%cd=7&hl=ru&ct=clnk&gl=ru (дата обращения: 02.04.2026).



А.К. ГЛАЗУНОВ. КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ С ОРКЕСТРОМ — ИСТОРИЧЕСКОЕ МЕСТО В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ЖАНРА

С.С. Зарубина

Научный руководитель: Н.Д. Коваленко

Аннотация. Работа посвящена краткому обзору развития жанра концерта для скрипки с оркестром в отечественной и западноевропейской музыке, рассматриваются его жанровые особенности на различных этапах существования. Исторический экскурс служит основой для понимания особенностей драматургии концерта А.К. Глазунова, а также места сочинения в истории развития жанра. В результате музыковедческого анализа произведения сделан вывод о том, что этот цикл уникален по драматургии, сочетающей классическую структуру с романтическим содержанием. Он и сегодня сохраняет статус непревзойденного музыкального шедевра.

Ключевые слова: Глазунов А.К., концерт для скрипки с оркестром, эволюция жанра.

Концерт для скрипки с оркестром а-moll Александра Константиновича Глазунова представляет собой уникальный образец камерно-инструментального жанра. Для того, чтобы понять место и значение этого выдающегося произведения в контексте развития жанра скрипичного концерта в истории музыки, и отечественной музыки в частности, была поставлена задача рассмотреть историю возникновения и эволюции жанра концерта для скрипки с оркестром. Это необходимо для того, чтобы выявить уникальность концерта Глазунова, определить его место среди других образцов и понять, какие традиции он претворяет, а какие, возможно, новаторски переосмысливает.

В становлении жанра концерта для скрипки с оркестром можно выделить следующие этапы.

Концерт эпохи барокко сформировался в первой половине XVIII века в творчестве Антонио Вивальди. В его произведениях были заложены такие основы жанра, как трехчастная структура, принцип контрастного сопоставления частей, виртуозная партия солирующего инструмента.

Первая часть основывалась на так называемой «барочной концертной форме», характерной чертой которой являлось противопоставление главной темы, проводимой в разных тональностях и обладающей относительной устойчивостью, и менее устойчивых, часто импровизационных по характеру интермедий [3, с. 166]. Средняя часть барочного концерта, как правило, была медленной, с аккордовым сопровождением оркестра, что позволяло солисту раскрыть лирическую сторону своего дарования. Финал писался в быстром темпе и также преимущественно использовал принципы барочной концертной формы.

Концерт классического типа появляется с середины XVIII века. Это, как правило, трехчастное произведение с устоявшимися особенностями частей: первая часть — быстрая, в форме сонатного аллегро. Здесь начал применяться принцип двойной экспозиции: сначала оркестр проводит глав-

ную и побочную темы, а затем они проходят у солиста. В разработке состязание солиста и оркестра продолжается, однако в лучших образцах классического концерта виртуозность солиста подчиняется раскрытию идейного и образного содержания. Важным элементом становится каденция — виртуозное соло солиста, исполняемое без сопровождения оркестра, которое приобретает импровизационный характер. Жанр был утвержден В.А. Моцартом, развит и обогащен Л. Бетховеном.

В эпоху романтизма жанр скрипичного концерта достигает максимального расцвета. В творчестве таких выдающихся композиторов, как Ф. Мендельсон, А. Вьетан, М. Брух, Г. Венявский, И. Брамс, намечаются два основных типа концерта: виртуозный и симфонизированный [4, с. 35].

В виртуозном типе концерта доминирует искусство солиста, а оркестр играет в основном аккомпанирующую роль. Развитие строится на чередовании тематически оформленных разделов и моторных, построенных на общих формах движения.

Со второй половины XIX века концерт «виртуозного характера» все более вытесняется новым типом симфонизированного концерта с равноправными партиями солирующего инструмента и оркестра. Такой тип концерта по драматургическому развертыванию близок симфонии, однако четкое разделение виртуозного и симфонизированного концерта не всегда представляется возможным, так как по мере развития симфонического жанра композиторы все чаще стремились и в жанре концерта увеличивать состав оркестра, обогащать оркестровые краски, наполнять партию солиста тематическим развитием, использовать принцип монотематизма и лейтмотивных связей, поэтому широкое распространение получил смешанный тип, в котором симфоническая драматургия органично сочетается с виртуозным характером сольной партии.

Принято считать, что расцвет жанра скрипичного концерта в русской музыке начался с произведения Петра Ильича Чайковского, созданного в 1878 году. После него к этому жанру обращались такие композиторы, как Ю.Э. Конюс, А.С. Аренский, С.Н. Василенко, С. М. Ляпунов.

Исследуя исторический контекст, важно отметить, что в России первые произведения концертного жанра для скрипки создавались еще в первой половине XIX века. Их авторами были русские скрипачи-композиторы, такие как Г.А. Рачинский, Н.Я. Афанасьев, А.Ф. Львов. Их творческие работы, практически не известные широкой публике, тем не менее сыграли свою роль в становлении жанра.

Концерт для скрипки с оркестром а-moll А.К. Глазунова был создан в 1904 году. Он стал первым и очень удачным обращением композитора к жанру инструментального концерта. Это произведение отличается глубиной содержания, мелодическим богатством, разнообразием тематического развития и в то же время содержит яркие виртуозные эпизоды, что позволяет его отнести к симфонизированному типу скрипичного концерта.

Произведение посвящено выдающемуся скрипачу и профессору Петербургской консерватории Л.С. Ауэру. Именно ему принадлежит первое исполнение концерта 19 февраля 1905 года. Премьера состоялась на Симфоническом собрании Русского музыкального общества под управлением самого Глазунова. Британская премьера, проходившая чуть более чем через год, была осуществлена под руководством Анри Вуда, а в качестве солиста выступил Михаил Эльман [2, с. 323].

Структура концерта уникальна. Сам Глазунов в своем письме к Римскому-Корсакову писал: «Форма такая: Allegro molto Moderato — изложение тем и заключительная партия; переход к Andante (в Des-dur), маленькая разработка, повторение изложения тем в сокращенном виде и каденция (род трехголосного фугато для скрипки solo); наконец, финал в сжатой форме рондо (3-го вида)» [1, с. 255]. Композитор не предполагал трактовать концерт как двухчастное сочинение, тем не менее в практике устоялась традиция условного деления сочинения на две части: сонатное allegro и рондо, связанные между собой каденцией.

Таким образом, А.К. Глазунов предлагает своеобразную трактовку концертного жанра. Драматургическая логика произведения строится на сочетании принципов виртуозного скрипичного концертирования с симфоническим типом развития. Композитор воплощает в образном строе концерта прежде всего лирическую концепцию и вместо традиционного сопоставления контрастных тем сонатной формы в первой части выстраивает «единство аффекта», где виртуозный блеск финала становится логическим разрешением интеллектуально-философских исканий первой части. Оригинальность авторского замысла заключается в органичном синтезе романтической свободы высказывания и классической стройности формы.

Однако, несмотря на свою бесспорную художественную ценность и широкое признание, концерт для скрипки с оркестром А.К. Глазунова, по сути, не нашел прямого преемственного развития в творчестве последующих поколений композиторов.

К моменту создания концерта (начало XX века) музыкальный мир находился на пороге кардинальных изменений. Появлялись авангардные направления, когда композиторы чаще искали новаторские пути, нежели развивали уже достигнутое совершенство в рамках классико-романтической традиции, поэтому «Концерт для скрипки с оркестром» А.К. Глазунова остается произведением, стоящим несколько особняком в истории жанра. Он является не отправной точкой для дальнейших экспериментов, а скорее эталоном и вершиной определенного этапа развития концертного жанра.

Сегодня исполнительская жизнь концерта продолжается. Он занимает прочное место в репертуаре скрипачей, звучит на лучших концертных площадках мира, демонстрируя непреходящую художественную ценность.

Библиографический список

1. Ганина, М. А. Глазунов А.К. Письма, статьи, воспоминания / М. А. Ганина. — Москва : Музгиз, 1958. — 550 с.
2. Куницын, О. И. Глазунов. О жизни и творчестве великого музыканта / О. И. Куницын. — Санкт-Петербург : Союз художников, 2009. — 736 с.
3. Кюрегян, Т. С. Форма в музыке XVII–XX веков / Т. С. Кюрегян. — Москва : ТЦ «Сфера», 1998. — 344 с.
4. Раабен, Л. Н. История русского и советского скрипичного искусства : учебное пособие для муз. спец. вузов / Л. Н. Раабен ; под ред. В. Н. Гуркова. — Ленинград : Музыка, 1978. — 175 с.

«ТРИМОНИША». ИСТОРИЯ ПЕРВОЙ РЕГТАЙМ-ОПЕРЫ**М.Д. Захарова***Научный руководитель: О.С. Кузенная*

Аннотация. Статья посвящена опере «Тримониша» (1911) афроамериканского композитора Скотта Джоплина — первому в истории музыки оперному произведению, основанному на ритмах рэгтайма. В работе рассматривается исторический контекст создания оперы, анализируется ее сюжетная линия, раскрывающая идею просвещения как пути к освобождению, а также выявляется жанровый синтез европейской оперной формы с афроамериканской музыкальной традицией. На основе музыковедческих исследований Э. Берлина, Ш. МакДоуэлла и рецензий ведущих американских изданий в статье доказывается культурно-историческая значимость «Тримониши» как произведения, опередившего свое время.

Ключевые слова: Скотт Джоплин, «Тримониша», рэгтайм-опера, афроамериканская музыка, историческая память, синтез искусств, культурная идентичность.

Оперу Скотта Джоплина «Тримониша» справедливо называют первой рэгтайм-оперой и одним из самых амбициозных музыкально-сценических проектов своего времени. Замысел Джоплина был поистине революционным: создать совершенно новую форму оперного искусства — оперу, которая соединила бы европейскую академическую традицию с афроамериканским музыкальным фольклором.

Скотт Джоплин известен прежде всего как «король рэгтайма», создатель бессмертных произведений «Кленовый лист» и «Артист эстрады». Композитор завоевал огромную популярность в конце 1890-х, однако признание получил лишь после смерти. При жизни музыка Скотта Джоплина воспринималась афроамериканской общиной как «слишком белая», а белыми, напротив — как «слишком черная», не отвечавшая классическим канонам. Он посвятил последние годы жизни именно этому оперному проекту — «Тримонише». К 1910 году, когда опера была завершена, Джоплин уже достиг пика коммерческого успеха, однако именно «Тримониша» стала для него делом всей жизни — произведением, в котором он стремился доказать, что музыка афроамериканцев способна занять достойное место в мире «высокого» искусства. «Он лихорадочно работал над оркестровкой своей оперы, днем и ночью, а его современник и друг Сэм Паттерсон стоял рядом и переписывал партии, страница за страницей, по мере того как заканчивалась каждая страница полной партитуры. Возможно, Джоплин осознавал, что его состояние ухудшается, и сознательно бежал наперегонки со временем...» [2, 191 с.] — писала о периоде создания оперы Вера Лоуренс, американский музыковед, пианистка и редактор, сыгравшая ключевую роль в возрождении интереса к творчеству Скотта Джоплина во второй половине XX века, в частности являясь соредактором оперы «Тримониша» и всех других сочинений композитора.

«Тримониша» была завершена в 1910 году, а в 1911 Джоплин опубликовал фортепианный клир на собственные средства. Либретто он также написал сам. Однако полноценной постановки при жизни композитора так и не состоялось. Единственное представление, которое удалось организовать, это концертное исполнение в 1915 году в Гарлеме с самим Джоплином за фортепиано. Сэм Паттерсон впоследствии вспоминал это выступление как «слабое и неубедительное, немногим лучше репетиции». После неудачного представления опера была забыта почти на шесть десятилетий. Партитуры были утеряны, а оркестровые наброски Джоплина исчезли. Второе рождение «Тримониши» началось в 1970 году, когда был найден фортепианный клир.

Обратимся к сюжету. Действие оперы происходит в сентябре 1884 года на плантации в Арканзасе, неподалеку от города Тексаркана — тех мест, где вырос сам Джоплин. Главная героиня — восемнадцатилетняя Тримониша, приемная дочь бывших рабов Мониши и Неда. Найденная под деревом и названная в его честь, она получила образование в доме белой женщины и стремится вывести свою общину из невежества и суеверий. Ее антагонисты — колдуны во главе с Зодзетриком, которые наживаются на страхах людей и пытаются расправиться с Тримонишей, бросив ее в осиное гнездо. Спасение приходит от ее друга Ремуса, а финал утверждает победу знаний и просвещения.

Исследователи отмечают тесную связь сюжета с биографией самого Джоплина. Как и Тримониша, будущий композитор получил первые музыкальные уроки у белого учителя Юлиуса Вайса, работая в доме его семьи. Более того, как отмечает исследователь Эдвард Берлин, прототипом Тримониши послужила Фредди Александер, вторая жена композитора [1], которая была образованной женщиной, сторонницей прав женщин и афроамериканской культуры. Не случайно действие оперы отнесено к сентябрю 1884 года — месяцу и году ее рождения. Но также и сходство Тримониши с самим Джоплиным отрицать нельзя. Шелли МакДоуэлл в своей диссертации указывает: «Является ли Тримониша отражением Джоплина или Фредди, все еще дискуссионно. Ее физические черты и склонность к лидерству напоминают Фредди, однако подавляющее сходство между происхождением композитора и Тримониши, такое как их воспитание и образование, определяет ее как истинное отражение Джоплина» [3, с. 27].

Обратимся теперь к музыкальному языку оперы. Название «регтайм-опера» не вполне точно отражает ее стилистическое богатство. Сам Джоплин не использовал этого определения, и его музыка выходит далеко за пределы одного жанра. В «Тримонише» мы находим:

- регтаймовые ритмы, которые используются, прежде всего в танцевальных эпизодах. Такие ритмы характеризуются сильно синкопированной мелодией и «маршевостью» — бас звучит на нечетных, а аккорд на четных долях такта;

- элементы спиричуэлс и госпел. Оба этих жанра объединяет происхождение — это духовная музыка афроамериканцев-протестантов. Но спиричуэлс — более ранний жанр, характеризующийся акапельным исполнением. В нем отражены темы рабства и библейские сюжеты. Госпел же был основан на спиричуэлсе, но исполнялся с использованием инструментов и танцевальных элементов;

- стиль барбершоп-квartetов. Это очень интересное явление уличной культуры. Квартет из мужских голосов исполняет песню а капелла, создавая плотное многоголосие и пропевая слова одновременно друг с другом. Прямого включения стиля барбершоп-квartetа в партитуру нет. Однако один из номеров оперы во втором акте практически полностью имитирует эту манеру пения — второй акт, № 16 «We will rest awhile»;

- и, конечно, одной из ярких черт, является европейская оперная форма — три действия с ариями, речитативами, хорами и развернутой увертюрой.

В опере очевидно влияние немецкой оперной традиции XIX века — прежде всего Рихарда Вагнера. В «Тримонише» присутствуют прямые параллели: священное дерево, под которым находят героиню, напоминает ясеня из вагнеровской «Валькирии», использование лейтмотивов. Однако Джоплин не копирует европейские образцы, а переосмысливает их через афроамериканский музыкальный опыт.

Опера начинается с яркой, выразительной темы. Как указывает сам Джоплин в предисловии к партитуре, «этот музыкальный отрывок представляет счастье людей, когда они чувствуют себя свободными от колдунов и чар суеверия». В этой музыке уже слышен тот синтез, который станет определяющим для всего произведения: регтаймовая ритмика, европейская оркестровая форма и афроамериканская мелодическая основа.

Финальный номер «A Real Slow Drag» — это подлинный апофеоз джоплиновского стиля. В нем слышится характерный регтаймовый ритм, мелодическая красота и ощущение праздничного освобождения.

«Тримониша» продолжает свое сценическое существование и сегодня. Самая недавняя постановка была осуществлена Вашингтонской национальной оперой в марте 2026 года. В ней была использована новая оркестровка Дэмьена Снида — американского музыканта, композитора, дирижера и аранжировщика, известного своим вкладом в жанры госпел, джаз и классическую музыку. Партитура включала живое звучание фортепиано и банджо, возвращая нас к подлинному звуковому миру Джоплина.

Ключевая идея оперы — просвещение как путь к освобождению — была сформулирована Джоплиным за 25 лет до знаменитой «Порги и Бесс» Джорджа Гершвина. «Она занимает особое место и в американской истории. Юная героиня оперы — поразительно ранний представитель современных идей защиты гражданских прав, в частности, важности образования и знаний для продвижения афроамериканцев», — пишет Элиза Кирк, одна из крупнейших исследовательниц американской оперы [2, с. 194].

«Тримониша» Скотта Джоплина — это уникальный исторический артефакт и одновременно живое, актуальное произведение. В нем соединились европейская оперная форма и афроамериканская музыкальная традиция, личная история композитора и судьба целого народа, трагедия неудачи при жизни и триумф посмертного признания. «Ничего подобного “Тримонише” никогда не создавалось американским оперным композитором, и ее привлекательная наивность проистекает непосредственно из особой личности и опыта Джоплина...» — писали в журнале «The New York Times» после первой полноценной профессиональной постановки оперы в 1975 году в Хьюстоне [4, с. 121].

И сегодня, более чем через столетие после своего создания, «Тримониша» продолжает звучать, напоминая нам о силе просвещения, достоинстве человека и преобразующей энергии музыки.

Библиографический список

1. Берлин, Э. А. Король регтайма: Скотт Джоуплин и его эпоха = King of Ragtime: Scott Joplin and His Era / Э. А. Берлин. — 1st ed. — New York : Oxford University Press, 1994. — 334 с. — URL: <https://books.google.rw/books?id=Z0aNQVWMzHgC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false> (дата обращения: 17.04.2026).
2. Кирк, Э. К. Американская опера = American Opera / Э. К. Кирк. — Urbana : University of Illinois Press, 2001. — 312 с. — URL: <https://archive.org/details/americanopera00kirk/page/191/mode/1up> (дата обращения: 11.04.2026).
3. МакДуэлла, Ш. "Treemonisha": A Historical and Character Analysis / Ш. МакДуэлла. — California State University, 2010. — 62 с. — URL: <https://www.proquest.com/openview/f57adf17932547eb84a88d0589f5e1e2/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750> (дата обращения: 17.04.2026).
4. Music View: 'Treemonisha' — An Innocent Dream Come True / Музыкальный критик The New York Times // The New York Times. — New York, 1975. — 1 June. — С. 121. — URL: <https://www.nytimes.com/1975/06/01/archives/music-view-treemonisha-an-innocent-dream-come-true.html> (дата обращения: 15.04.2026).



МУЗЫКАЛЬНАЯ ИКОНОГРАФИЯ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О МУЗЫКАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЯХ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ У ОБУЧАЮЩИХСЯ ДШИ

В.Л. Иванова

Научный руководитель: А.М. Жукова

Аннотация. В статье рассматривается методика применения изобразительного искусства на дисциплинах музыкально-исторического цикла в ДШИ как акцессорного обучающего средства. Центральное место в работе занимает анализ понятия «музыкальная иконография». Описывается роль иконографических сюжетов в формировании музыкальных представлений у учащихся. Особое внимание уделяется педагогическому потенциалу музыкальной иконографии эпохи Возрождения, которая, благодаря многообразию образов и символов, позволяет эффективно закреплять знания об эстетике, инструментарии и культуре изучаемого исторического периода.

Ключевые слова: музыкально-исторические дисциплины, музыкальная иконография, акцессорное средство обучения, изобразительное искусство, эпоха Возрождения, иллюстративный материал.

Для методики преподавания музыкально-исторических дисциплин использование иллюстративного материала на занятиях по слушанию музыки и музыкальной литературе традиционно остается дискуссионным вопросом. Стоит отметить, что в изучении музыки ведущими методами будут являться те, которые направлены на изучение самой музыки. При этом строго продуманная система работы с иллюстративным материалом, основанная на аутентичных для эпохи произведениях изобразительного искусства, может стать акцессорным обучающим средством. Акцессорные средства обучения выполняют функцию дополнительного, вспомогательного средства, которое зависит от основного объекта, в рассматриваемом нами случае — от музыкального искусства.

В музыкознании существует особая область научного знания, которая занимается вопросами взаимодействия музыкального и изобразительного искусств — это музыкальная иконография. В рамках данной работы осуществляется попытка интегрировать музыкальную иконографию и музыкальную педагогику с целью изучения педагогического потенциала музыкальной иконографии.

В своем широком толковании музыкальная иконография — воплощение музыкальных сюжетов в изобразительном искусстве [1]. Первоначально термин иконография (от греч. *eikon* — изображение, образ; *grapho* — пишу, черчу, рисую) использовался применительно к изобразительным искусствам и подразумевал изображение лица, сюжета или сюжетных сцен [5]. Следующий этап применения термина связан с его интегрированием в другие виды искусства, в том числе в музыкальное искусство.

Разработкой музыкальной иконографии в России занимался Александр Майкапар. В своей книге «Новый Завет в искусстве: очерки иконографии западного искусства» автор описывает отражение и интерпретацию сюжетов и персонажей Нового Завета в западной живописи, влияние христианской тематики на развитие искусства [3].

Объектами описания, изучения и систематизации в рамках музыкальной иконографии являются художественные изображения и фотоснимки музыкантов (композиторов, исполнителей) и музыкальных инструментов, а также воплощений музыкальных сюжетов в произведениях живописи, графики, в художественной миниатюре, скульптуре, керамике [4].

Таким образом, музыкальная иконография изучает:

1. Музыкальные образы в живописи на мифологические сюжеты.
2. Сюжеты религиозной иконографии, в которых изображаются музицирующие ангелы и святые покровители музыкантов.
3. Сюжеты, характеризующие фольклорные исполнительские традиции в различных национальных культурах, изображающие национальные музыкальные инструменты и сцены народной музыкальной жизни.

4. Бытовые музыкальные сюжеты, сцены музицирующих исполнителей, натюрморты с музыкальными инструментами, документирующие развитие академической музыкальной культуры определенной страны в тот или иной исторический период.

5. Портреты выдающихся представителей национальных композиторских и исполнительских школ.

6. Карикатуры на музыкантов.

7. Художественные образы музыкальных произведений, визуализированные художниками [2, с. 69].

В музыкальной педагогике часто прибегают к демонстрации живописи на уроках музыки в школе или музыкальной литературе в ДШИ, однако это делается ситуативно, от случая к случаю, иногда хаотично. Если качественно отбирать иллюстрационный материал для уроков в виде произведений изобразительного искусства, можно добиться прогресса в восприятии, понимании и запоминании обучающимися музыкальной эпохи, с которой связаны примеры живописи. Особенно актуально это в детской школе искусств. Музыкальные эпохи изучаются обучающимися по касательной, с ознакомительной целью, и аксессуарные средства воздействия позволяют без усиленной теоретической нагрузки воссоздать колорит эпохи.

Актуальны иллюстрации в виде произведений живописи в ДШИ и потому, что дети усваивают информацию при помощи разных каналов восприятия. Визуальные образы помогают учащимся лучше понять и запомнить материал. Это касается как материала, связанного с важными фигурами в музыкальном искусстве, так и непосредственно с самой музыкой. Дети более восприимчивы к программной музыке. По такому же принципу можно выстроить визуальную и информационную связь при прохождении разных музыкальных эпох, в том числе для музыкальных произведений.

Наиболее богатой эпохой, оставившей музыкально-иконографические источники, является эпоха Возрождения. Многообразие тематик и образов, связанных с музыкой и музыкантами, дает возможность демонстрировать на уроках различные картины в зависимости от контекста рассказа, тем самым закрепляя знания и представления об эпохе, в том числе и визуально. В ДШИ дети обзорно говорят о Возрождении в 5 классе в рамках раздела «История зарубежной музыки».

При помощи музыкальной иконографии на занятиях по музыкальной литературе и слушанию музыки можно познакомить детей с эстетическими представлениями эпохи, музыкальными инструментами, инструментальными составами, приоритетными сферами музыкального творчества, музыкальными произведениями. Одним из интересных приемов в музыкальной иконографии является рекурсия — когда на картине изображен нотный текст и мы можем восстановить по этому фрагменту музыку, которая исполнялась и звучала в изучаемый нами период.

В работе с учащимися музыкальная иконография дает визуальное представление об эпохе, пробуждает ассоциации с социокультурными обстоятельствами, непосредственно помогает при восприятии незнакомых названий инструментов. Музыкальная иконография — не только важная часть истории культуры, но и эффективное средство в формировании впечатлений о конкретной эпохе музыкального искусства.

Библиографический список

1. Донин, А. Н. Альбрехт Дюрер и музыка / А. Н. Донин // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2020. — № 1. — С. 107–114.
2. Донин, А. Н. Музыка и музыканты в немецком искусстве эпохи Возрождения / А. Н. Донин // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2017. — № 1. — С. 69–73.
3. Майкапар, А. Е. Новый Завет в искусстве (Очерки иконографии западного искусства) / Александр Майкапар. — КРОН-ПРЕСС, 1998. — 349 с.
4. Томан, И. Б. Европейская музыкальная иконография XV–XVI веков в курсе истории мировой культуры / И. Б. Томан // Художественная культура. — 2020. — № 2. — С. 368–399.
5. Хабутдинова, М. Символика музыкальных инструментов в живописи / М. Хабутдинова // Институт филологии и межкультурной коммуникации : [сайт]. — URL: https://vk.com/@ifmk_kfu-simvolika-muzykalnyh-instrumentov-v-zhivopisi (дата обращения 12.04.2026).

ЖАНР КРОССОВЕР В ИСКУССТВЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

М.Е. Коломникова

Научный руководитель: С.В. Трифонов

Аннотация. Актуальность темы заключается в необходимости поиска новых форм исполнительства народной музыки для привлекательности в современных условиях. Проблема: риск утраты интереса к искусству исполнительства на народных инструментах. Цель исследования: выявление особенностей жанра кроссовер в искусстве исполнительства на народных инструментах, анализ актуализации народной музыки в современном обществе с помощью жанра кроссовер. Методы: теоретические. Вывод: жанр кроссовер способствует развитию, обновлению и популяризации народного исполнительства.

Ключевые слова: исполнительство на народных инструментах, жанр кроссовер, актуализация, инновации.

1. Что такое жанр кроссовер

Кроссовер — музыкальный жанр, объединяющий элементы разных стилей и направлений музыки. Этот термин часто используется для обозначения произведений, сочетающих классические музыкальные формы с элементами популярной культуры, джаза, рока, электронной музыки и даже фольклора. Кроссовер позволяет исполнителям экспериментировать с традиционными инструментами, расширяя границы привычных жанров и привлекая новую аудиторию.

История жанра начинается еще в XX веке, когда композиторы начали активно совмещать классику с современными музыкальными направлениями. Однако широкое распространение кроссовер получил лишь в конце XX века благодаря развитию технологий звукозаписи и доступности новых инструментов.

Особенности жанра включают:

- экспериментальность: сочетание элементов разных музыкальных культур и эпох;
- разнообразие аудитории: привлекает внимание широкой публики, ранее не интересовавшейся классической музыкой;
- новаторство: использование необычных инструментов и техник исполнения.

2. Особенности жанра кроссовер в народном исполнительстве

Народные инструменты традиционно ассоциируются с этническими мотивами и народными песнями. В рамках жанра кроссовера народные инструменты используются для интерпретации современной музыки, джазовых стандартов, рок-композиций и даже поп-хитов. Это создает уникальное звучание, которое сохраняет аутентичность инструмента, одновременно принося новые акценты и эмоциональные оттенки.

Можно выделить ряд особенностей, которые делают кроссовер привлекательным и востребованным как среди музыкантов, так и среди слушателей. Рассмотрим основные из них подробнее:

1. Смешение стилей и традиций

Одной из ключевых особенностей жанра кроссовер является соединение различных музыкальных стилей и культурных традиций. В народном исполнительстве это проявляется в сочетании классического подхода к игре на народных инструментах с элементами современной музыки, такими как рок, джаз, электронная музыка и даже рэп. Такой синтез позволяет создавать необычные сочетания звуков и ритмов, что делает выступление ярким и запоминающимся.

Например, коллектив «Терем-Квартет» из Санкт-Петербурга известен своими экспериментами с различными стилями, исполняя на народных инструментах известные мировые хиты и джазовые стандарты. Ансамбль «Изумруд» из Екатеринбурга также активно использует элементы зарубежной музыки, интерпретируя их через призму русской народной традиции.

2. Актуализация народной музыки

В условиях глобализации и культурной интеграции народная музыка рискует утратить свою актуальность и привлекательность для молодого поколения. Жанр кроссовер решает эту проблему, предлагая свежие интерпретации старых мелодий и форматов, что вызывает интерес молодежи и стимулирует желание глубже познакомиться с национальной культурой.

3. Профессиональный рост и образовательный эффект

Работа в жанре кроссовер требует высокого уровня мастерства, творческого подхода и готовности постоянно учиться новому. Постоянное совершенствование навыков игры на народных инструментах, изучение инновационных подходов помогает музыкантам развиваться профессионально и повышать уровень исполнительского мастерства.

Кроме того, посещение концертов таких коллективов служит источником вдохновения и образования для начинающих музыкантов, способствуя формированию нового поколения профессионалов.

3. Примеры успешных коллективов в жанре кроссовер: «Терем-Квартет» и группа «Изумруд»

□ «Терем-Квартет» — один из самых известных коллективов, работающих в жанре кроссовер на территории России и за ее пределами. Образован в Ленинграде в 1986 году четверьма выпускниками Ленинградского института культуры.

В состав квартета в настоящее время входят: заслуженный артист России Андрей Константинов — малая домра; заслуженный артист России Андрей Смирнов — баян; Владимир Кудрявцев — контрабас; Алексей Барцев — домра-альт [2].

Коллектив знаменит своим уникальным подходом к исполнению музыки. Они смело комбинируют элементы русской народной музыки с классической музыкой, джазовыми стандартами и даже рок-музыкой. В результате получается оригинальное звучание, сочетающее глубину народной традиции с энергией современной сцены.

Основные достижения коллектива:

- записали более 20 альбомов, каждый из которых представляет собой яркое воплощение идеи слияния различных музыкальных стилей;
- выступили в престижнейших концертных залах мира, таких как Карнеги-Холл в Нью-Йорке, Венская опера и Большой театр Москвы;
- сотрудничали с выдающимися деятелями искусства, такими как народный артист СССР Владимир Спиваков, народная артистка РСФСР Светлана Крючкова, народный артист РСФСР Михаил Боярский и многими другими.

Их концерты неизменно привлекают широкую публику, демонстрируя, насколько мощным инструментом может стать народная музыка в руках талантливых артистов.

□ **Группа «Изумруд»** — яркий пример успешного проекта в жанре кроссовер, ориентированного на сохранение и развитие русской народной музыки. Создан на базе Свердловского государственного академического театра музыкальной комедии в 1995 году. В группе шесть музыкантов — Надежда Жихарева и Светлана Соловей (домра), Константин Прокошин (бас-балалайка), Михаил Сидоров (балалайка), Евгений Ханчин (ударные) и Ринат Якупов (баян). Все артисты ансамбля — исполнители-виртуозы высочайшего уровня, лауреаты конкурсов и фестивалей в Европе и России [1]. Изначально ансамбль задумывался как экспериментальная площадка для изучения традиций древнерусской духовной музыки и творчества мастеров прошлых веков. Со временем он расширил рамки своего репертуара, включив в него обработку популярных западных шлягеров, джазовых композиций и авторских работ участников ансамбля. Особенностью коллектива стало стремление сохранить красоту и самобытность национального звучания, применяя новейшие технологии записи и цифровой обработки звука.

Артисты «Изумруда» — музыкальные экспериментаторы, которые уже более двадцати лет умело балансируют между жанров и стилей и не боятся создавать самые смелые и неожиданные музыкальные коктейли. Результаты «изумрудных» творческих авантюр — эксклюзивные авторские шоу-программы, которые способны объединить мелодии Моцарта с блюзом, а песни Элвиса Пресли — с напевами народов мира. Все годы существования группа успешно совмещает участие в спектаклях и концертах Свердловской музкомедии с созданием авторских творческих проектов.

Музыканты «Изумруда» — организаторы первого на Урале фестиваля формата world music «Изумрудный город», который уже около двадцати лет остается площадкой уникальных международных творческих проектов группы «Изумруд» и их друзей со всего мира [1].

Таким образом, оба коллектива демонстрируют высокие творческие амбиции и успешность в реализации идей жанрового синтеза, обогащающего русскую музыкальную культуру новыми формами выражения.

Подводя итог, можно сказать, что жанр кроссовер играет важную роль в развитии народного исполнительства, способствуя обновлению традиционных форм, поддержанию интереса к национальной культуре и профессиональному росту исполнителей.

Библиографический список

1. Свердловский государственный академический ТЕАТР МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ: [сайт]. — URL: <https://www.muzkom.net/persons/Izumrud> (дата обращения: 22.03.2026).
2. ТЕРЕМ КВАРТЕТ : [сайт]. — URL: <https://terem-quartet.com> (дата обращения: 22.03.2026).

НАРОДНАЯ КУКЛА — ДУША РОССИИ. СЕКРЕТЫ МАСТЕРСТВА: ОТ ИСТОКОВ К СОВРЕМЕННОСТИ

М.Е. Кривых

Научный руководитель: Е.П. Любичкая

Аннотация. В статье раскрывается значимость сохранения традиций народного ремесла через создание традиционной текстильной куклы как элемента культурного кода России. Особое внимание уделено авторской коллекции кукол в подлинных костюмах чалдонов Западной Сибири как способу передачи культурного наследия новым поколениям.

Ключевые слова: народная кукла, традиционный костюм, чалдоны, оберег, декоративно-прикладное искусство, культурные традиции.

Актуальность работы обусловлена Указом Президента РФ об объявлении 2026 года Годом единства народов России, стратегическая задача которого — укрепление межнационального согласия. В рамках этого в 2025 году прошли Всероссийский фестиваль «Кукла в традиционном костюме» в Рязани [1], выставка Л. Горбуновой «Далекое Близкое» в Москве [2], открытие арт-квартиры «Традиция» в Старом Осколе [3]. Данные события свидетельствуют, что традиции продолжают жить и развиваться.

Учитывая вышеизложенное, сформулирована цель — доказать значимость народного ремесла и сохранения культурных традиций путем создания народной текстильной куклы. Для достижения цели были обозначены следующие задачи: изучить истоки изготовления народной куклы в отечественной культуре; выявить особенности, основные каноны костюма, представив символику декоративно-прикладного мастерства; создать авторскую коллекцию кукол, отражающих подлинные черты регионального традиционного костюма чалдонов Западной Сибири.

Итак, история народной куклы уходит в глубокую древность. Первые тряпичные фигурки на Руси появились в языческие времена. Кукла формировала представление об одушевленности при-

роды и служила посредником между человеком и ее силами, поэтому ее создание было не забавой, а серьезным действием.

По отзывам зарубежных исследователей, отечественному прикладному искусству дают высокую оценку. Например, Чжао Хуэйминь, китайский мастер декоративно-прикладного искусства, специалист по миниатюре, отмечает: «The Russian technique of combining mixed media, like lace-making and wood-carving within a single doll, shows a level of dedication to craft that is highly respected in China. These artists treat the doll as a canvas for a multitude of traditional skills» [5]. Как считает Ким Мун Чжун, южнокорейская художница по созданию кукол и эксперт в области современного декоративно-прикладного искусства: «Russian doll artists possess an incredible depth of storytelling and technical complexity. Their mastery of textiles and porcelain, combined with a deep connection to their folk traditions, creates pieces that are not just dolls, but profound sculptural narratives» [6].

Куклы сопровождали человека всю жизнь. Создание подчинялось строгим правилам. Их можно назвать «заповедями мастера». Интересно подчеркнуть, что самая удивительная черта народной куклы — безликость. Исследователи объясняют это страхом перед вселением злых духов. Безликость безопасна, она — лишь символ, чистый лист, на который можно проецировать добрые мысли и пожелания.

Также существовал запрет на иглу. Она воспринималась как предмет, который может «проколоть» счастье или здоровье. Скручивание ткани символизировало бесконечность жизни и связь поколений. Кроме того, в процессе изготовления использовалась старая ткань. Лучший материал — ношенная одежда родителей. Считалось, что она сохраняет энергетику человека, его защиту. Так изделие становилась хранительницей рода, что способствовало бережливости.

Интересно подчеркнуть символичность цвета. Например, красный — главный в народной кукле. Это цвет солнца, тепла, жизни. Куклу использовали как оберег, поэтому ее наряжали в красное, даже если остальная одежда была из темных тканей.

Круглые формы — напоминали о солнце, бесконечности жизни. Играя с такой куклой, впитывали идею, что мир устроен циклично и гармонично.

Каждый узел, который завязывала мастерица, имел значение. Он «запечатывал» пожелания — здоровья, счастья, удачного замужества. Любой элемент куклы имел символическое значение.

Типология куклы делится на три основные группы: игровые, обрядовые и обереговые. Игровые куклы служили «школой жизни» для детей. Через игру девочки осваивали роль матери и хозяйки, мальчики — ремесленника или пастуха. Обрядовые куклы выступали хранителями сакральных знаний. Их создание и утилизация строго регламентировались. Например, сжигание Масленицы — ритуал очищения, связанный с аграрным циклом. Обрядовые куклы — ценный источник для реконструкции дохристианских верований. В массовой культуре распространен миф об универсальных куклах-оберегах, однако этнографы, в частности профессор Е.Ф. Фурсова, отмечают, что в музейных коллекциях и исследованиях XX века куклы с таким обозначением почти отсутствуют [4]. Важно отличать этнографические факты от современных вымыслов.

Итак, практической частью представленного исследования явилось создание авторской коллекции следующих экспонатов, демонстрирующей воплощение полученных знаний. «The Tree of Life» — «Древо жизни»; «Easter Meeting» — «Встреча Пасхи»; «Pretty Girl-friends with Pillows» — «Девочки — подружки, в руках подушки»; «Red Summer-Bright Sun. Yeremey and Darya» — «Лето красное — солнце ясное. Еремей-да-Дарья»; «Linen Traditions. Ivan and Marya» — «Льняные традиции. Иван-да-Марья».

Кроме того, специально для проекта патриотической тематики, представленного 17 апреля 2026 года в рамках Дней студенческой науки «Актуальные проблемы науки, культуры и искусства: взгляд молодых», посвященных Году единства народов России, Десятилетию науки и технологий в РФ и 35-летию ФГБОУ ВО «Тюменский государственный институт культуры», были изготовлены два образца — «The Warriors of Russian Land. Mikula and Nastasya» — «Воители земли русской. Микла и Настасья».

Помимо этого, осуществлено декоративно-прикладное сопровождение творческой части итогового экзамена студентов среднего профессионального образования, 3 курс, группа 1 по иностранному языку: «Традиции, объединяющие поколения», состоявшегося 27 февраля 2026 года, — «Art-Route in Russian Cultural Traditions and Customs — The Line between Past and Present» в виде экспонатов сибирских чалдонов: «Welcome, Russian Winter! Yeremey and Darya» — «Здравствуй, русская зимушка-зима! Еремей-да-Дарья». Мужской зимний костюм переселенцев Западной Сибири включал домотканые брюки «чембары» (заправленные в валенки-пимы), льняную рубаху, овчинный тулуп и меховую кубанку. Женский костюм состоял из многослойной шерстяной юбки, туникообразной рубахи, пояса, фартука, шубы и теплого платка [7]. Многослойность имела практическое (тепло) и символическое значение: объем намекал на плодородие, а костюм подчеркивал роль хозяйки как хранительницы очага.

Создание кукол в костюмах чалдонов — не только творчество, это — наглядная история региона, связывающая прошлое с настоящим и передающая ценности новым поколениям.

В заключение можно констатировать: проведенное исследование показывает, что народная кукла — важная часть истории: в ней скрыты традиции, смыслы и типология, раскрывающие глубокую связь с культурой.

Библиографический список

1. Всероссийский фестиваль «Кукла в традиционном костюме» (Рязань, 2025): https://vk.com/wall-164895019_13649 // Официальный портал культурных событий. — URL: festivalkukla2025.ru (дата обращения: 15.05.2025).
2. Горбунова, Л. Выставка «Далекое Близкое» / Л. Горбунова // Портал культурных инициатив Москвы. — Москва, 2025. — URL: <https://mos-art.ru/exhibitions/dalekoe-blizкое/> (дата обращения: 20.05.2025).
3. Арт-квартира «Традиция» (Старый Оскол, 2025): https://vk.com/wall-206886454_24941 // Культурный навигатор. — URL: tradition-art.ru (дата обращения: 10.05.2025).
4. Фурсова, Е. Ф. Этнографические куклы: факты и мифы / Е. Ф. Фурсова // Этнографический вестник. — 2023. — № 3. — С. 45–52. — URL: etno-vestnik.ru (дата обращения: 05.04.2024).
5. Zhao Huimin. Notes on Russian Applied Art / Zhao Huimin // International Journal of Decorative and Applied Arts. — 2023. — No. 2. — P. 112–115. — URL: <https://www.int-art.org> (дата обращения: 12.03.2024).
6. Kim Mun Jun. Symbolism in Dolls: A Perspective from Korea / Kim Mun Jun // Journal of Contemporary Art. — 2023. — No. 5. — P. 78–81. — URL: modern-art.com (дата обращения: 18.03.2024).
7. Традиционный костюм чалдонов Западной Сибири: описание экспонатов // Архив Тюменского государственного института культуры. — URL: tgiik.ru (дата обращения: 25.04.2026).

МУЗЫКАЛЬНАЯ ВИКТОРИНА В СИСТЕМЕ ПОДГОТОВКИ МУЗЫКАНТА: ИСТОРИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

С.А. Лазук

Научный руководитель: А.М. Жукова

Аннотация. В статье музыкальная викторина рассматривается как основная форма оценки знаний обучающихся по дисциплинам музыкально-исторического цикла и ведущий вид учебной деятельности в практике подготовки музыканта на всех ступенях образования. На основе анализа работ в области методики преподавания музыкальной литературы обозначена проблема, связанная с отсутствием четких методических ориентиров для грамотной реализации возможностей музыкальной викторины в педагогике музыкального образования. Предлагаются некоторые рекомендации для унификации подходов к использованию данной формы и вида учебной работы.

Ключевые слова: музыкальная викторина, методика проведения музыкальной викторины, музыкальная литература, слушание музыки, история музыки.

Музыкальная викторина в практике дополнительного и профессионального музыкального образования является ведущим методом музыкально-исторической подготовки обучающихся. Музыкальная викторина является как видом учебной работы, так и формой оценки знаний учащихся на всех ступенях музыкального образования: ДШИ — СПО — вуз.

При этом историко-методологический контекст применения данного метода и формы работы изучены недостаточно. Это является причиной того, что нормативно не урегулирован вопрос о методике проведения музыкальной викторины, не определено количество музыкальных произведений для самостоятельного слушания при подготовке, количество музыкальных фрагментов на самой викторине, время звучания фрагмента, форма звучания фрагмента. Отсутствие стандартов, принципов усложнения метода приводит к свободе педагогов в этом отношении, иногда выбранные ими подходы не соотносятся с возрастными возможностями обучающихся, принципами разумности и достаточности. Музыкальная викторина остается формой свободного творчества педагога, который ориентируется на личные представления об особенностях применения метода, но при этом она является важнейшим оценочным критерием. Отметка за музыкальную викторину остается определяющим фактором при выставлении общей оценки по музыкальной литературе и истории музыки.

В учебно-методической литературе как прошлого, так и современности не приводится сведений о музыкальной викторине как ведущем методе. В пособиях по методике преподавания музыкальной литературы, таких авторов как М. Гейлиг, Е. Бокщанина, Е. Орлова, И. Гивенталь, А. Лагутин, вопрос о музыкальной викторине не рассматривается. При этом авторы отмечают необходимость изучения музыки и оценки проведенной работы. Музыкальная викторина лишь упоминается в пособии М. Гейлига «Очерки по методике преподавания музыкальной литературы» в разделе «Проверка знаний о музыке». Он отмечает, что в «музыкальных училищах особенно широкое распространение получил метод узнавания произведений, играемых педагогом или звучащий в грамзаписи» [1].

В современной учебно-методической литературе также нет крупных исследований в этом направлении. Музыкальная викторина в основном рассматривается в сфере общего образования как игровой метод общения с музыкальным искусством. В рамках профессионально-ориентированного обучения викторина остается неизученной. Исключения составляют редкие заметки, например, Е.Л. Моисеенко [3]. В работе даны некоторые методические рекомендации по проведению музыкальной викторины в ДШИ.

К ним относятся:

- регламентация количества музыкальных фрагментов в младших классах ДШИ от 10 до 20;
- группировка музыки для учащихся ДШИ отдельными блоками по композиторам. Это снижает трудность узнавания, так как установка («сейчас будет Бах») работает как подсказка. С методической точки зрения это оправдано для младших классов, но для старших стоит вводить перемешанные списки без подсказок»;
- определение времени звучания фрагмента (15–30 секунд в авторских рекомендациях);
- использование «музыкальных ловушек», то есть использование похожих фрагментов: два менуэта разных композиторов («Баба-Яга» М. Мусоргского и «Баба-Яга» А. Лядова).

Большее изучение музыкальная викторина получила в контексте музыкальной психологии в трудах таких авторов, как Б.М. Теплов, Е.В. Назайкинский, В.И. Петрушин.

Борис Теплов в книге «Психология музыкальных способностей» указывает, что музыкальная викторина является важнейшим методом подготовки музыканта, так как формирует многокомпонентный музыкальный слух, являющийся признаком музыкальности [6]. Автор подчеркивает, что профессиональный слух — это не физиологическая острота, а способность к слуховому восприятию. Викторина как раз переводит пассивное слышание в активный анализ: ученик не просто чувствует звук, а идентифицирует его. Также исследователь отмечает, что викторина тренирует осмысленную память, которая является основой музыкальности. Когда студент угадывает произведение по пяти нотам — он восстанавливает целое из части через понимание логики.

Опираясь на Б.М. Теплова, музыкальную викторину следует понимать как метод, который задействует все компоненты слуха — звуковысотный, тембровый, гармонический. Викторина вынуждает ученика не просто чувствовать, а анализировать и узнавать — а значит, формирует настоящую музыкальность, а не формальные навыки [2].

Е.В. Назайкинский указывает, что эффективная викторина должна опираться не на случайный отрывок, а на симптоматичный момент — каденцию, кульминацию, узнаваемый ритмический рисунок [4]. Он отмечает, что идеальная длина фрагмента викторины для студента СПО и вуза — 5–8 секунд. Длиннее — студент теряет фокус и начинает анализировать слишком много. Короче — не успевает сформировать «единицу восприятия» [4]. Исследования Е.В. Назайкинского показывают: профессиональное узнавание происходит в первые 3–5 секунд звучания. Именно этот временной отрезок — «золотая середина» для викторины. Также он отмечает, что хорошая музыкальная викторина должна содержать не только «стереотипные» примеры, но и «ловушки» — фрагменты, где композитор нарушает стиль эпохи [4]. По Е.В. Назайкинскому, именно неожиданность активизирует внимание и закрепляет навык. Студент запоминает не то, что угадал, а то, где ошибся и испытал эмоцию.

В.И. Петрушин обращает внимание на то, что викторина не должна убивать эмоцию. Если студент узнал музыку эмоционально — это уже хорошо. Задача педагога — помочь ему перевести эмоцию в рациональный анализ: «почему я это узнал? по какому признаку?» [5].

В.И. Петрушин обосновывает викторину как психологически грамотный метод: она снижает страх ошибки (это игра, а не экзамен), активизирует эмоциональную память и создает положительную мотивацию к слуховому анализу. Автор также указывает, что эффективность слухового тренинга резко возрастает при наличии быстрой обратной связи. В этой связи викторина в цифровом формате (приложения, тесты в Moodle), которые сейчас получают все большее распространение, реализует этот принцип оптимально.

Стоит отметить, что исследования в области музыкальной психологии и длительный опыт по применению викторины в музыкальном образовании свидетельствуют о важности данного метода в формировании профессионального облика будущего музыканта. При этом открытым и недостаточно исследованным остается историко-методический аспект его применения. Необходимо описать методику реализации данной формы работы на разных этапах обучения, определить критерии и подходы к проведению музыкальных викторин, осуществить унификацию оценочных механизмов.

Библиографический список

1. Гейлиг, М. Ф. Очерки по методике преподавания музыкальной литературы / М. Ф. Гейлиг. — Москва : Музыка, 1966. — 60 с. — (В помощь педагогу-музыканту).
2. Лагутин, А. И. Методика преподавания музыкальной литературы в детской музыкальной школе : учебное пособие / А. И. Лагутин. — Изд. 4-е, стер. — Санкт-Петербург [и др.] : Лань, Планета Музыки, 2019. — 173 с.
3. Моисеенко, Е. Л. Музыкальная викторина в ДМШ 1-3 класс / Е. Л. Моисеенко // Мультиурок : [сайт]. — URL : <https://multiurok.ru/files/muzykalnye-viktorina-v-dmsh-1-3-klass.html> (дата обращения 15.04.2026).
4. Назайкинский, Е. В. О психологии музыкального восприятия / Е.В. Назайкинский. — Москва : Музыка, 1972. — 388 с.
5. Петрушин, В. И. Музыкальная психология : учебник и практикум для вузов / В. И. Петрушин. — 4-е изд., перераб. и доп. — Москва : Юрайт, 2026. — 376 с.
6. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. — Москва : Планета музыки, 2022. — 488 с.

АНСАМБЛЕВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО НА ДОМРЕ

Д.Э. Луценко

Научный руководитель: Т.А. Жданова

Аннотация. Автор данной статьи рассмотрел ансамбли, которые вложили свой вклад в развитие коллективного исполнительства и обогащение репертуара. Автор сделал попытку рассмотреть путь становления ансамблевой игры, начиная с Древней Руси и до наших времен. Основной целью было проанализировать этапы 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 важно художественное единство, стройное целое, взаимная согласованность. История ансамблевой игры на домре уходит корнями в эпоху скоморохов — бродячих артистов Древней Руси.

«В древние времена была широко распространена инструментальная музыка. Она исполнялась на различных струнных, духовых и ударных инструментах, среди которых одним из самых любимых были гусли. Постепенно в народных песнях, танцах, наигрышах складывались тип мелодики, особенности лада, ритма, многоголосия, то есть формировались особенности национального музыкального стиля, который позже и определил неповторимое своеобразие русской профессиональной музыки» [2].

Домра была популярным инструментом в народных гуляньях и праздниках, где использовалась в ансамблях с другими народными инструментами: гуслями, гудками, свирелями, рожками.

В середине XVII в. положение меняется. При царе Алексее Михайловиче на скоморохов начинаются гонения. Последующие годы характеризуются застоєм 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.

«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. Оркестр Андреева стал творческой лабораторией для выработки принципов ансамблевого и оркестрового исполнительства» [1].

«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, как древних, так и современных. Появлялись новые ансамбли, как однородные, так и смешанные. Первыми домристами, работающие в ансамблевых формах были: Петр Петрович Каркин, Петр Иванович Алексеев, Василий Васильевич Кацан. В последние десятилетия XX века образовывались ансамбли на основе мобильного состава оркестра народных инструментов. Классическое камерное исполнительство соседствовало с элементами эстрадной музыки» [3].

В современное время наблюдается значительный интерес к ансамблевому исполнительству на домре, образуются новые коллективы и камерно-инструментальные конкурсы. Одним из блистательных примеров можно выделить ансамбль-дуэт Любви Шелест и Анастасии Долгих. «Инструментальный ансамбль, специализирующийся на исполнении музыки на домре. Лауреат многих всероссийских и международных конкурсов, среди которых: Международный молодежный музыкальный конкурс, посвященный Игорю Федоровичу Стравинскому, Международный конкурс исполнителей на домре “Лик домер”, Всероссийский открытый конкурс молодых исполнителей на домре “Prima-domra”» [9].

Анастасия Долгих начала обучение игре на домре в детской музыкальной школе в Нягани. Продолжила образование в колледже «Центр искусств для одаренных детей Севера», а затем окончила филиал Российской академии музыки имени Гнесиных в Ханты-Мансийске.

Любовь Шелест начала заниматься музыкой в 6 лет в Детском доме творчества им. Дмитрия Николаевича Пичугина в городе Новосибирск. Окончила с отличием Новосибирский музыкальный колледж имени Аскольда Федоровича Мурова в 2003 году и Уральскую государственную консерваторию имени Модеста Петровича Мусоргского в 2010 году.

21 марта 2026 года дуэт выступил с концертом «Странствия...» в органном зале концертно-театрального центра «Югра-Классик». В программе прозвучали произведения разных жанров и эпох: от барочной «Чаконны» Пахельбеля до «Кельтских танцев», а также обработки русских народных песен «Разлилась речка быстрая», «Тонкая рябина», «Светит месяц». В рамках концерта состоялась презентация двух авторских сборников дуэта [9].

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. Бычков, В. П. Музыкальные инструменты : учебник для вузов / В. П. Бычков. — Москва : АСТ-ПРЕСС, 2000. — 176 с.
2. Владышевская, Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси : учебник для вузов / Т. Ф. Владышевская. — Москва : Знак, 2006. — 472 с.
3. Яковлев, Ю. В. История русской домры: на подступах к новому прочтению / Ю. В. Яковлев. — 1997. — 66 с.
4. <https://vk.com/club225369043?ysclid=mo2g646kiw535424100>

ЗНАКОМСТВО ДОШКОЛЬНИКОВ С КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКОЙ СРЕДСТВАМИ ЭЛЕМЕНТАРНОГО ТЕАТРА

К.В. Малыгина

Научный руководитель: И.В. Прокофьева

Аннотация. В статье рассматриваются пути приобщения детей дошкольного возраста к музыкальной классике средствами элементарной театрализованной деятельности на основе орф-подхода. Изложены установки Н. Вальченко и Т.Э. Тютюнниковой, позволяющие включить дошкольников в элементарную театрализацию классического музыкального сочинения, и средства постановки произведения в элементарном стиле. Приведены примеры самостоятельной работы автора с детьми дошкольного возраста на занятиях в детской музыкальной школе.

Ключевые слова: дошкольный возраст, игра, элементарный музыкальный театр, музицирование, классическая музыка, синтез искусств.

Дошкольный возраст является сензитивным периодом для развития эмоциональной сферы и формированию базового доверия к миру, в котором классическая музыка традиционно считается значимым фактором положительного воздействия на личность детей. Она способствует формированию целостного восприятия мира, поскольку «не только «сообщает» общечеловеческие ценности, но и в силу особой эмоциональной заразительности позволяет их пережить, делая собственным опытом личности» [8].

В настоящее время негативное влияние на психику детей разнородного звукового потока усложняет встречу детей с «серьезной» музыкой. Для привлечения к ней необходима соответствующая возрасту увлекательная, доступная и эмоционально значимая форма.

Исходя из особенностей дошкольного возраста, ведущим способом деятельности детей является игра, в процессе которой «ребенок оперирует оторванным значением, но в реальной ситуации», «делает то, что ему больше всего хочется» и «учится действовать по пути наибольшего сопротивления, подчиняясь правилам абстракции, произвольности и свободы» [2, с. 224–227].

В отношении к музыкальной деятельности детей обращает на себя внимание элементарный музыкальный театр, который объединяет игру, музицирование и творчество, задействует различные каналы восприятия, сочетает восприятие музыки и творческое самовыражение.

Элементарный музыкальный театр в работе с дошкольниками представляет собой особую форму музыкально-театрализованной деятельности, где главным принципом является игра ради самой игры, а не имитация взрослого театрального искусства. Это художественно-педагогическая концепция, основанная на принципах орф-педагогике [1, с. 6].

Н.К. Вальченко считает, что применение элементарного музыкального театра в работе с дошкольниками помогает установлению прочных позитивных эмоциональных связей с классической музыкой, вносит разнообразие и творчество в процесс освоения классического наследия.

Элементарная театрализация требует соблюдения ряда установок:

- к классическому произведению необходимо относиться как к модели (образцу);
- за основу работы берется либретто или сюжет, которые творчески перерабатываются (выбор ключевых фрагментов, слово ведущего);
- отдельные номера ставятся по принципам элементарного музицирования, а некоторые — в классическом варианте;
- способы взаимодействия — действие под музыку, аранжировка, парафраз;
- все формы работы должны вовлекать в процесс слушания музыки [1].

К средствам, способствующим разработке произведения в элементарном стиле, относят:

- шумовые и элементарные музыкальные инструменты, позволяющие детям «озвучивать» образы и сюжеты;

- пластическое интонирование и пантомиму;
- речевые игры и ритмодекламации;
- импровизационное движение под музыку;
- простейшие декорации из подручных материалов.

По мнению Т.Э. Тютюнниковой, работа с классической музыкой в элементарном стиле требует учета специфики музыкального материала, возрастных особенностей детей и группы в целом, высокого уровня подготовленности педагога.

По мнению автора, в работе с дошкольниками необходимо организовать следующую последовательность действий:

1. Слушание как проживание музыки посредством пластических импровизаций, мимических этюдов, речевых игр и музицирования в характере музыки.
2. Создание сюжетной канвы — совместное с детьми связывание музыкальных образов в единую историю на основе яркого музыкального фрагмента.
3. Инструментовка и распределение ролей — выбор инструментов для озвучивания персонажей и явлений, распределение ролей. При этом ребенок всю свою роль может исполнять импровизационно, без многократных репетиций.
4. Показ — театрализованное представление, в котором акцент делается не на «правильности» исполнения, а на радости совместного творчества [7, с. 3].

На основе и с учетом обозначенных требований была проведена работа с детьми дошкольного отделения ДШИ «Гармония» г. Тюмени по знакомству с балетом П.И. Чайковского «Щелкунчик».

Изучение балета включало эпизоды: «Марш оловянных солдатиков», «Китайский танец», «Вальс цветов», «Танец снежинок», «Трепак». Был поставлен мини-спектакль, который ребята исполнили на рождественском концерте. Фрагменты сказки «Щелкунчик» Э.Т.А. Гофмана составили сюжет и закадровое слово педагога, номера детей встраивались в общую сюжетную линию. Актуальными видами музицирования стали игра на элементарных инструментах, пластическое интонирование, танец, импровизационные движения под музыку. Все номера были составлены в опоре на движения и мизансцены, найденные самими детьми в процессе творческой работы на уроках.

Работа строилась в определенной последовательности действий для создания необходимого настроения на занятии: детям демонстрировались фрагменты одноименного мультфильма на музыку П.И. Чайковского, что помогало в отборе движений. Далее следовала свободная импровизация под музыку, в которой отбирались наиболее понравившиеся движения и, затем вместе с педагогом разрабатывалась композиция каждого танца.

Параллельно с двигательной работой осуществлялось совместное музицирование на элементарных музыкальных инструментах. В результате получились номера, в которых дети выполняли функцию и музыкантов, и танцоров (по группам, со сменой ролей).

Наблюдение за детьми в процессе работы и после показа свидетельствовало, что они замечательно освоили сюжетную линию балета, научились различать музыкальные интонации героев, высказывались об их характерах, подражали движениям персонажей — музыка балета запомнилась, произвела на детей впечатление и стала частью их жизни.

Можно сделать вывод, что знакомство дошкольников с классической музыкой средствами элементарного театра является эффективным педагогическим методом, позволяющим решать широкий круг образовательных и воспитательных задач. Синтез музыки и театра создает условия для целостного, эмоционально окрашенного восприятия классических произведений, активизирует творческий потенциал дошкольников, способствует развитию их коммуникативных и предметных умений, давая опыт проживания музыки в разных формах активности и сотворчества.

Библиографический список

1. Вальченко, Н. К. Элементарное музицирование как средство освоения классического музыкального наследия / Н. К. Вальченко. — Текст : электронный // Российский орф-форум. — URL: [https://rusorff.ru/article/valchenko-nk-elementarnoe-muzicirovanie—kak-sredstvo-osvoeniya-klassicheskogo-muzykalnogo-naslediya] (дата обращения 08.04.2026).
2. Выготский, Л. С. Конспект об игре // Психология развития ребенка / Л. С. Выготский. — Москва : Смысл; Эксмо, 2004. — 512 с.
3. Тютюнникова, Т. Э. Элементарное музицирование. Занятие в подготовительной группе детского сада / Т. Э. Тютюнникова // Музыкальная палитра. — 2013. — № 1 (78). — 38 с.
4. Чечина, С. Н. Об истоках формирования духовно-нравственной культуры личности средствами классической музыки и театрального искусства / С. Н. Чечина // Современные проблемы науки и образования. — 2015. — № 1. — URL: https://science-education.ru/ru/article/view?id=14093 (дата обращения: 27.03.2026).



СОЗДАНИЕ ОСНОВ: ГОДЫ ОБЩЕСТВЕННОГО ПОДЪЕМА В РОССИИ XIX ВЕКА И ПЕРВЫЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ КОНСЕРВАТОРИИ

П.А. Мичурова

Научный руководитель: О.В. Дрозд

Аннотация. В данной статье рассматриваются реформы второй половины XIX века и их роль в подъеме искусства и науки, изучается деятельность А.Г. Рубинштейна и Н.Г. Рубинштейна по созданию первых русских консерваторий, а также прослеживаются этапы формирования русской фортепианной школы с ее отличительными чертами и принципами.

Ключевые слова: Россия XIX века, коренные преобразования, развитие искусства, общественный подъем, проект первой консерватории, Антон и Николай Рубинштейны, Э. Зауэр в Москве.

Сохранение и продолжение классической традиции в искусстве для каждого, кто выбрал музыку делом своей жизни — вопрос не праздный и неизменно актуальный (как всегда актуально классическое образование в любой точке времени и пространства). Успешная самореализация в профессии, обеспечение конкурентоспособности музыканта невозможны без получения необходимого комплекса знаний.

Изучение и анализ этапов создания профессионального музыкального образования в России, погружение в историческую среду того периода, отслеживание процесса формирования русской фортепианной школы как будто позволяет лично прочувствовать всю важность этих преобразований, понять их значение для последующих поколений музыкантов и не только. Социальные реформы дали ошеломительный результат: Россия перестала быть отсталой крепостнической державой и превратилась в страну с основами прогрессивной государственности.

Отмена крепостного права (1861) закономерно повлекла за собой реформы в сфере местного управления, суда, армии, образования и печати. К.Д. Кавелин, А.И. Герцен, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов, С.С. Ланской, Н.А. Милютин, Я.И. Ростовцев, Ф.Н. Плевако, В.Д. Спасович, Д.А. Милютин — вот имена истинных патриотов России, тех людей, которые целью своей жизни поставили служение родине и проделали самоотверженную работу по проектированию и внедрению прогрессивных преобразований в жизнь России. Их подвижничество помимо стимула экономике дало толчок развитию всех искусств: музыки, литературы, драматургии, живописи. Научное сообщество также отреагировало фейерверком открытий, получивших международное признание. 60-е годы XIX века действительно стали периодом мощнейшего общественного подъема в России, который дал импульс созданию основ профессионального музыкального образования в нашей стране, и, конечно, способствовал формированию основ русской фортепианной школы.

Если социально-политические реформы 1860–1870-х годов оказались половинчатыми, а в 1880-е сменились консервативным курсом, то созданная братьями Рубинштейнами система музыкального образования стала незыблемым завоеванием эпохи. Именно тогда Россия начала свой путь к общемировому лидерству в области классического исполнительства и педагогики.

Россия позже других стран вступила в мир музыкальной классики. Еще в середине XIX века никакой русской фортепианной школы не существовало. А.С. Даргомыжский и М.И. Глинка к роялю относились как к инструменту салонному, не предназначенному для выражения высоких идей. Отдавали должное «королю инструментов» они только в своих гениальных романсах. Все свои прогрессивные идеи, замыслы, сокровенные движения души они воплощали в оперной и симфонической музыке. Таков был исторически сложившийся имидж фортепиано в России — инструмент исключительно для домашнего музицирования. Но ситуация коренным образом переменилась, когда за дело взялись Антон и Николай Рубинштейны, великие пианисты и реформаторы, взявшие на себя миссию по возвеличиванию России в сфере классического искусства. Маэстро Антон верно почувствовал и угадал давно определившуюся потребность российского социума в собственной национальной классической традиции. Будучи музыкантом с мировым именем, он приложил все необходимые усилия, использовал все свои огромные связи и возможности во имя великой миссии по выведению России на общемировую сцену как полноправного субъекта культуры. В 1852 году А.Г. Рубинштейн разработал проект создания первой русской консерватории в Петербурге и в течение десяти лет работал над его реализацией. Преодолевал громадные организационные и финансовые сложности. В ход шли все средства: полемика в прессе, убеждение царской семьи, намерение сделать консерватории государственными (на тот момент нереализованное), работа по созданию материальной базы будущих консерваторий, поиск и аренда соответствующих зданий, покупка инструментов, определение преподавательского состава, поиск спонсорских денег — все это было проделано во имя великой цели. Поистине титаническая организаторская деятельность. В Москве все это осуществил Н.Г. Рубинштейн. В 1862 году открылась консерватория в Петербурге, в 1866 — в Москве.

Твердой рукой А.Г. Рубинштейн культивировал в первой русской консерватории железную дисциплину. За суровый характер его называли «Ван Второй» — по ассоциации с Людвигом ван Бетховеном, славившимся своей бескомпромиссностью. Беспощадно искоренял лень, безответственность, за единственное опоздание мог исключить студента. Авторитет Рубинштейна был непре-

каем, его слово — закон. Поэтому обучение осуществлялось на самом высоком уровне и стабильно давало высокие результаты. Поучиться у «Маэстро Антона» ехали из-за границы. Весь преподавательский состав представлял собой плеяду европейских звезд. «Кроме самого Антона Рубинштейна, в Петербургской консерватории вели педагогическую деятельность такие музыканты, как известнейшая во всем мире пианистка, ученица Ф. Листа С. Менгер; крупнейшая пианистка России и одна из звезд мировой величины А. Есипова (ученица Т. Лешетицкого); Л. Брассен (ученик И. Мошелеса); скрипач Л. Ауэр, виолончелисты К. Давыдов и А. Вержбилович. В 1871 г. начал свою многолетнюю работу в Петербургской консерватории Н.А. Римский-Корсаков» [2, с. 5].

В Московской консерватории сразу начали преподавательскую деятельность сам Николай Рубинштейн и приглашенный им по окончании Петербургской консерватории П.И. Чайковский. «Занятия также вели известный музыковед и критик Г.А. Ларош, пианисты А.И. Дюбюк (ученик Дж. Филда), А. Доор (ученик К. Черни), К. Клиндворт (ученик Ф. Листа). Педагогами по классам скрипки и виолончели стали представители бельгийской, чешской, немецкой, австрийской школ Ф. Лауб, И. Гржимали, Б. Коссман, В. Фитценгаген. Через несколько лет после открытия преподавательскую деятельность начал один из лучших выпускников Московской консерватории С.И. Танеев» [2, с. 5].

Основоположники русской фортепианной школы великие братья Рубинштейны главным считали достоверную передачу содержания музыки, для чего культивировали интенсивное общемузыкальное и интеллектуальное развитие учащихся. Большое значение придавалось технике исполнения, без которой искусство пианиста не существует. Органичное сочетание художественного и технического воспитания — важнейшая особенность педагогики Рубинштейнов, как и стремление к «пению на рояле», высочайшая культура звука. Кроме того, воплощенное на русской почве искусство другого великого реформатора — Ф. Листа (у которого учился Александр Зилоти после смерти Н.Г. Рубинштейна) — дало богатейшие всходы и стало частью традиции.

Известнейший в XIX веке пианист Эмиль Зауэр (Германия) оставил воспоминания о годах учения у Н.Г. Рубинштейна. Он приехал в Московскую консерваторию из Германии специально, чтобы поучиться у великого Маэстро Николая. Вот как пишет Эмиль Зауэр о том времени: «Являться нужно было на уроки ежедневно, исключая воскресенье. Хотя на каждого полагалось только 2 часа в неделю, однако следовало всегда быть наготове, то есть постоянно ожидать, что вызовут вне очереди. Нельзя было оправдываться недостатком времени, ссылками на то, что назначенный день еще не наступил. Польза от этих ежедневных посещений была налицо: нам представлялась возможность путем прослушивания других познакомиться со всей фортепианной литературой. Ученики почти никогда не играли одни и те же произведения, поэтому можно было себе представить, как много нам предлагалось в течение учебного года, причем в совершенном исполнении, так как маэстро имел обыкновение один раз проигрывать сам каждое произведение» [1, с.12].

Читая рассказ Э. Зауэра, невольно поражаешься той колоссальной разнице в обучении сейчас и тогда. Конечно, необходимо делать поправку на то, что речь идет о незаурядных личностях. Но, бесспорно, этот уровень ныне недостижим, даже для исключительно одаренных студентов Московской консерватории. Ведь в классическом искусстве новое — далеко не всегда прогрессивное и более развитое. Поэтому-то и надо изучать искусство фортепианных «предков», знать их жизненные и профессиональные принципы, учиться на их опыте и помнить великие имена.

Библиографический список

1. Зауэр, Э. Кто меня сделал музыкантом (глава из книги «Мой мир») / Э. Зауэр // Вопросы фортепианного исполнительства. — Москва : Музыка, 1976. — Вып. 4. — С. 56–70.
2. Федорович, Е. Российские пианисты XX века / Е. Федорович. — Москва : Композитор, 2009. — 350 с.

ЯЗЫК МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ: МЕЖЭТНИЧЕСКОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ В МУЗЫКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ РОССИИ НА ПРИМЕРЕ НАРОДОВ СЕВЕРА

Е.С. Молчанова

Научный руководитель: Д.А. Иванова

Аннотация. В статье рассматривается феномен межэтнического взаимодействия в музыкальной культуре народов Севера России на примере ханты, ненцев и коми. Автор анализирует особенности традиционной музыкальной культуры этих народов, подчеркивая ее связь с природой, обрядами и мифологией. Особое внимание уделяется танцевальной культуре, инструментарию и жанровому разнообразию. В работе раскрывается влияние музыки народов Севера на русский фольклор: отмечается проникновение северных ритмов, интонаций, тематики и инструментов в русскую народную музыку, что способствовало формированию уникального северного музыкального стиля и обогащению русской музыкальной традиции.

Ключевые слова: музыкальная культура, народы Севера, ханты, ненцы, коми, межэтническое взаимодействие, русский фольклор, традиционная музыка, музыкальные инструменты, танцы-пантомимы, обрядовые песни, влияние.

Культура каждого народа самобытна и многообразна, она богата сказками, приданиями, мифами, песнями и танцами. Так и культура каждого народа России многогранна, народное творчество отличается в зависимости от местности и истории, и часто у разных народов можно найти похожие черты, в течение времени перенятые друг у друга. Музыкальная культура народов Севера — замечательный пример этого явления. На севере страны веками соседствуют русские, ненцы, ханты, манси, коми, якуты и другие народы. Их музыкальное творчество не только сохраняет самобытность, но и обогащается за счет взаимовлияния, формируя общий язык музыкальной культуры. В этой статье мы подробнее рассмотрим взаимосвязь музыкальной культуры народов ханты, ненцев и коми.

Особенности музыкальной культуры народов Севера. Север России всегда славился суровыми условиями, которые во многом определили особый уклад жизни и мировоззрение его жителей. Исторически сложилось так, что его жители были отделены от центральных регионов страны, а все социальные, политические и культурные изменения доходили до них с заметным опозданием. Это одна из причин того, что именно на Севере до сих пор сохранились уникальные языческие традиции, которые в других частях России уже давно трансформировались или исчезли.

Песни и танцы этих народов часто имитируют звуки окружающего мира — шум ветра, бег животных, плеск воды. Музыкальные образы северных народов отражают их кочевой образ жизни, охотничьи и рыболовные обычаи, а также связь с природными стихиями.

Музыка и танцы северных народов — это не просто форма искусства, а важнейший способ общения с окружающим миром. В условиях, где природа диктует ритм жизни, человек стремится не только приспособиться к ней, но и найти с ней общий язык.

В плясках-пантомимах, связанных с промыслом или повседневным бытом и подражанием окружающей природе, пантомимические, подражательные элементы занимают ведущее место. Например, на праздниках исполняются только танцы, посвященные охоте, других не полагалось. Люди стремились задобрить, «развеселить» духов тех или иных животных, чтобы заручиться их поддержкой и добыть много дичи. В то же время многие пляски-пантомимы народа связаны с древними представлениями о роли животных и птиц-покровителей, они всегда часто сопровождаются криками, носящими имитационный характер. Например, традиционная хантыйская танцевальная пластика состояла из имитационно-подражательных танцев журавля, утки, гагары, оленя, лисицы, зайца, а также танцев-инсценировок охоты на белку, лисицу, медведя и др. У манси — это танец-пантомима «сис суп эква», в котором изображаются журавль, лисица и другие животные.

Танцы-пантомимы характерны для танцевально-пластической культуры практически всех коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. Это прежде всего имитационно-подражательные и индивидуальные танцы, в прошлом имеющие тотемический характер. Основным смыслом этих танцев являлось задабривание и зазывание зверей, птиц, рыб в период охоты.

Исходя из этого можно сделать вывод, что музыка для народов Севера — это не развлечение, а способ взаимодействия с духами. В этом им помогают уникальные музыкальные инструменты: бубен, варган, тумран, нарс-юх (санквылтап), нерыпь и погременушки.

На примере струнного нарс-юха у народа ханты и санквылтапа у ненцев можно убедиться в том, как же тесно эти народы взаимодействуют друг с другом. Этот струнно-щипковый инструмент имеет два названия и является самым популярным у северных народов. Под его аккомпанемент исполняются и сольные песни, и мелодии для обрядовых танцев для призывания духов.

Эти музыкальные инструменты выдвигаются самими исполнителями исключительно для себя или близких родственников-мужчин приемом «сверху» из цельной еловой или кедровой плахи. Поэтому они являются достаточно редкими и достать такой инструмент непросто.

Еще музыке северных народов объединяет общая жанровая панорама, среди них есть трудовые (охотничьи, рыбацкие, оленеводческие), календарные, семейно-бытовые — колыбельные и лирические (в т.ч. любовные); героические песни-сказания и исторические песни; личные именные; танцевальные; тотемизмо-религиозные песни — медвежьи (правильнее — песни Медвежьего игрища), мухоморные, песни опьянения, камлания; современные патриотические песни о новой жизни, шуточные и сатирические песни, частушки и др.

Влияние музыки народов Севера на русский фольклор. Музыка ханты и ненцев оказала большое влияние на русский фольклор. Взаимодействие этих народов способствовало формированию уникального северного музыкального стиля и обогащению русской народной музыки новыми ритмами, интонациями и образами. Например, коми и хантыйские песни отличаются особой метроритмической структурой, связанной с особенностями языка: разноместные ударения, своеобразие фразировки и интонаций. Это связано и с погодными условиями: речь северных жителей отличается быстротой и отрывистостью, что объясняется привычкой как можно скорей передать информацию на сильном морозе и сохранить тепло. Эти черты нашли отражение и в русских народных песнях северных регионов, придавая им особую ритмическую гибкость и мелодическую выразительность.

Также в русской народной музыке Севера часто встречаются мотивы, связанные с природой, охотой, рыболовством, кочевым бытом, — все это традиционные темы для ханты и коми. Образы духов, животных, природных явлений, характерные для обрядов и мифологии северных народов, проникли в русские песни и былины, обогатив их символикой и сюжетами. А использование тра-

диционных музыкальных инструментов ханты и ненцев расширило тембровую палитру русских народных ансамблей, придав им особую звучность, мелодичность и иногда даже таинственность.

Таким образом, музыкальная культура народов Севера России — это живой пример яркого межэтнического взаимодействия. Вековое соседство русских, ханты, ненцев, коми и других народов Севера привело к взаимному обогащению традиций: северные ритмы, интонации, образы и инструменты органично вошли в русский фольклор, придав ему особую выразительность и глубину.

Музыка для этих народов всегда была способом общения с природой и духами, а танцевальные и песенные традиции отражают их мировоззрение и уклад жизни. Благодаря этому взаимодействию русская народная музыка Севера приобрела неповторимую ритмическую гибкость, мелодическое разнообразие и особую тембровую палитру.

Изучение музыкального диалога между народами Севера позволяет глубже понять процессы формирования культурного единства России и значимость сохранения этого наследия для будущих поколений.

Библиографический список

1. Фольклорные традиции народов Севера: Проблемы и перспективы развития : сборник материалов и методических рекомендаций. — Санкт-Петербург : Алмаз-Граф, 2023. — 244, [1] с
2. Традиционные музыкальные инструменты народов России. — Текст : электронный // berezovomuseum.ru : [сайт]. — URL: <https://berezovomuseum.ru/news/tpost/jtgj0lf7v1-traditsionnie-muzikalnie-instrumenti-nar> (дата обращения: 12.04.2026).
3. Музыкальная культура и праздники народов Севера. — Текст : электронный // nsportal.ru : [сайт]. — URL: <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2025/11/18/muzykalnaya-kultura-i-prazdniki-narodov-severa> (дата обращения: 12.04.2026)



ДМИТРИЙ БАТИН. «ЗА ВЕСНОЮ ЗИМА...» — ПОЭМА ДЛЯ СМЕШАННОГО ХОРА НА СЛОВА АЛЕКСЕЯ РЕШЕТОВА

С.С. Морозова

Научный руководитель: Ю.С. Артемьева

Аннотация. Статья посвящена изучению хоровой поэмы пермского композитора XXI века Дмитрия Батина «За весною зима...» на слова Алексея Решетова. В ней рассматриваются история создания сочинения, его структура (двенадцать частей, где времена года символизируют этапы человеческой жизни), особенности музыкального языка. Отдельное внимание уделено живому исполнительскому опыту — дирижированию частью поэмы «Мама» — и личной встрече с композитором.

Ключевые слова: хоровая поэма, дирижирование, Дмитрий Батин, Алексей Решетов.

Дмитрий Анатольевич Батин — российский композитор, дирижер, хормейстер, член Союза театральных деятелей РФ, член Союза композиторов России, директор и художественный руководитель Пермской хоровой капеллы мальчиков.

В творческом активе Дмитрия Батина сочинения разных жанров и форм: оперы, мюзиклы, вокальные циклы, произведения для симфонического оркестра, фортепиано, музыка для театра и кино. Особое место в творчестве композитора занимает хоровая музыка: концерты, циклы для детских и смешанных хоров. Многие произведения Д.А. Батина регулярно исполняются хоровыми коллективами России [2, с. 1].

Дмитрий Анатольевич Батин приезжал к нам в Тюмень. Видеть композитора рядом, слышать его комментарии о замысле, о том, как рождалась музыка, — это бесценный опыт. Но еще более важным для меня стало то, что мне довелось дирижировать одной из частей этой поэмы — № 10 «Мама».

Поэма «За весною зима...» была написана в 2022–2023 годах. Это масштабное сочинение для смешанного хора без сопровождения, состоящее из двенадцати частей. Премьера состоялась в ноябре 2024 года, композитор посвятил ее Академическому хору «Млада» под управлением Ольги Выгузовой.

Здесь важно отметить ключевой факт, который многое объясняет в этой истории. Дмитрий Батин на заре своей дирижерской карьеры, по окончании консерватории в 1998 году, несколько лет работал хормейстером именно в Академическом хоре «Млада» под руководством Ольги Выгузовой. Он хорошо знает этот коллектив, понимает его душу и возможности. И тот факт, что спустя много лет он доверил премьеру своего, по его собственному признанию, лучшего сочинения именно «Младе», говорит о глубочайшем творческом и человеческом доверии [3, с.2].

Сама же идея создания цикла на стихи Алексея Решетова принадлежит художественному руководителю «Млады» Ольге Выгузовой. Это был встречный импульс: хор захотел петь Решетова, а Батин услышал этот запрос и воплотил его в музыкальной форме.

Почему именно Решетов? Алексей Леонидович большую часть жизни прожил в городе Березники Пермской области, затем переехал в Пермь. Во второй половине 1990-х годов, после ухода из жизни Николая Домовитова и Виктора Болотова, он остался, пожалуй, единственным крупным пермским поэтом из тех, кто пришел в литературу в начале 1960-х. В его стихах тех лет отчетливо звучит тема одиночества человека искусства в мире наживы и денег.

Интересно, что премьера поэмы состоялась в условиях относительной информационной тишины. Если сравнивать с рекламными кампаниями оперных постановок Батина, об этом событии говорили мало. Но именно поэтому сразу после премьеры возникла особая «интрига». Хор «Млада» в этой музыке достиг невероятных исполнительских вершин. Сам Дмитрий Батин был в восторге и называл цикл своим лучшим сочинением.

И эта «интрига» не исчезла до сих пор, потому что, насколько известно, кроме «Млады» этот цикл полностью пока еще никто не исполнял. Поэма ждет своих новых интерпретаторов, и это открывает широкие перспективы для других хоровых коллективов.

Дмитрий Батин выстроил драматургию поэмы на основе удивительно мудрой параллели. Тема произведения — годовой цикл природы и жизни человека. Идея — показать, как жизненный путь проходит через различные этапы, аналогичные временам года. Двенадцать частей цикла объединены не только календарным кругом, но и этапами человеческой судьбы: весна (части 1–3) — это детство, лето (части 4–5) — юность, осень (части 6–8) — зрелость, зима (части 9–11) — старость, эпилог (часть 12), финальные «Золотые врата» [1, с. 3].

Главный герой поэмы — сам Поэт. Его жизнь пролетает перед слушателем стремительно, но каждая остановка проживается с удивительной подробностью. В цикле есть биографические части, посвященные самым близким: маме, брату, жене. Это делает музыку не абстрактной философией, а глубоко личным, исповедальным высказыванием.

Поэма имеет четкую структуру, основанную на смене времен года. Каждый этап жизни представлен как отдельный акт, плавно переходящий в следующий. Батин использует богатую палитру художественных средств, заложенных в стихах Решетова. Эпитеты — «весенний свет», «зимний покой» — находят прямое отражение в музыкальной ткани. Метафоры — «за весною зима» — становятся не просто поэтическим образом, а философской формулой всего произведения. Времена года у Решетова и Батина — это живые существа, олицетворяющие саму жизнь.

Произведение написано для смешанного хора, что позволяет передать всю глубину и эмоциональную насыщенность текста. Батин использует стиль, сочетающий элементы классической и современной хоровой музыки. Это сохраняет традиционность и одновременно придает произведению современное звучание.

В поэме много изобразительных моментов. В первой части мы слышим звон весенней капли. В четвертой — теплый летний дождь и радуугу после грозы. В шестой — шуршание осенних листьев. В восьмой — тревожное завывание ветра. А девятая часть рисует застывший, хрустальный зимний пейзаж.

Главная скрепляющая сила поэмы — это интонации колыбельной. Они впервые появляются в начале второй части, а затем возвращаются в финале третьей части, которая называется «На смерть брата». Здесь колыбельная звучит как символ ушедшего детства, как прощание с тем, кого уже нет рядом. И именно на этих мягких, убаюкивающих интонациях строится практически весь финал поэмы.

Я хочу отдельно остановиться на той части поэмы, которая стала для меня настоящим человеческим откровением. Это номер 10 — «Мама». Когда я встала за дирижерский пульт, я поняла главное: здесь нельзя просто показывать доли и афтакты. Здесь нужно дышать вместе с поэтом и композитором. Музыка этой части предельно проста по фактуре, но невероятно сложна по эмоциональному наполнению. Дирижуя, я физически ощущала ту самую благодарность и тихую грусть, воплощенную в стихах Алексея Решетова. Это чувство, когда ты, уже взрослый человек, оглядываешься назад и видишь мамы руки, слышишь ее голос, но вернуть то время невозможно. Можно только сохранить его в звуке.

Завершает поэму двенадцатая часть на стихотворение «Золотые врата». Это самый философский и светлый эпизод. Герой, прошедший через все этапы жизни, оказывается у некоего порога. «Золотые врата» приобретают сакральное звучание, становясь метафорой «Врат рая». Но самое важное в финале — это желание героя не уйти навсегда, а вернуться. Хоть ненадолго... Вернуться в детство, где мама молодая, где брат жив. И музыка, построенная на интонациях колыбельной, звучит не траурно, а просветленно и умиротворенно.

Поэма «За весною зима...» — это духовное завещание, облеченное в звуки. Музыка усиливает поэтические образы, создавая глубокое эмоциональное воздействие на слушателя. Дмитрий Батин и Алексей Решетов подарили нам возможность за один час прожить целую жизнь — от весенней капли до золотых врат вечности.

Библиографический список

1. Батин Д.А. За весною зима... Поэма для смешанного хора без сопровождения на слова Алексея Решетова/ Д.А. Батин. — Нижний Новгород : Изд-во Нижегородской консерватории, 2023. — 44 с.
2. Батин Дмитрий Анатольевич // Союз композиторов России. — URL: <https://www.unioncomposers.ru/composer/view/?id=636>
3. Академический хор «Млада» : официальный сайт. — URL: <https://mladachoir.ru>

ВЫДАЮЩИЕСЯ ПЕДАГОГИ-ИСПОЛНИТЕЛИ ПО КЛАССУ БАЯНА

А.В. Оверчук

Научный руководитель: Т.А. Жданова

Аннотация. В данной статье представлен обзор жизненного и творческого пути Фридриха Робертовича Липса — музыканта, чье имя стало синонимом академического баяна второй половины XX — начала XXI века. Будучи народным артистом Российской Федерации и профессором Российской академии музыки имени Гнесиных, Ф.Р. Липс не просто блестящий исполнитель, но и реформатор, изменивший отношение к баяну как к «народному» инструменту, доказав его способность звучать в крупнейших концертных залах мира.

Ключевые слова: творчество, педагог, музыкант, баянист, исполнитель.

Своей многогранной творческой и педагогической деятельностью народный артист России, профессор Российской академии музыки им. Гнесиных Ф.Р. Липс стал движущей силой по всем направлениям развития академического баянного искусства. Главное то, что музыкант не только практически доказал совершенно новые подходы в этой области, он теоретически «отработал» самые животрепещущие вопросы, касающиеся новых приемов и техник игры на инструменте; создания оригинального репертуара, включающего по-новому переосмысленные переложения и транскрипции; подытожил педагогические и методические рекомендации в учебной, публицистической и концертно-исполнительской практике, — тем самым внес весомый вклад в развитие исторической и научно-теоретической музыковедческой мысли.

Фридрих Липс — один из самых известных музыкантов современности, получивший широкое международное признание. Многогранная творческая деятельность гениального музыканта-исполнителя во многом определила пути развития инструмента баяна в современном академическом искусстве.

Музыкант родился в 1948 году в городе Еманжелинске Челябинской области. В 1964 году окончил музыкальную школу по специальности баян.

Его первым педагогом был В.С. Брызгалин. В 1967 г. Липс поступает в Магнитогорское музыкальное училище им. М.И. Глинки, в класс педагога Е.А. Кудинова. В 1972 году поступает в государственный музыкально-педагогический институт (в настоящее время академия музыки им. Гнесиных) в класс баяна С.М. Колобкова. Одной из важных вех в начале творческого пути была победа на Международном конкурсе баянистов и аккордеонистов в Клингентале. После окончания Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных в 1972 году продолжает совершенствоваться в ассистентуре-стажировке у профессора С.М. Колобкова. В 1989 году Липс получает звание профессора, в 1996-м — возглавляет кафедру народных инструментов. В 1997 году Липс становится по совместительству профессором МГИМ им. А.Г. Шнитке. В 1994 году музыканту было присвоено высокое звание народного артиста России.

Музыкант ведет активную концертную музыкально-общественную и просветительскую работу: принимает участие в работе многих международных конкурсов баянистов, международных семинаров и летних мастер-классов, фестивалях баянной и современной камерной музыки. Также обширна и разнопланова дискография музыканта. Ф.Р. Липс вот уже на протяжении нескольких десятилетий создает глубокое и разнообразное по содержанию методико-теоретическое и литературное наследие, которое стало весомым вкладом в методику преподавания современного многотембрового готово-выборного баяна.

Фридрих Робертович прежде всего является новатором в использовании различных техник и приемов игры на инструменте. Более того, Ф.Р. Липс — новатор, виртуозно владеющий всеми изобретенными им новшествами, к тому же постоянно открытый к разъяснению всех нюансов их исполнения и использования. Он теоретически описал все тонкости практического применения сложнейших звуковых эффектов. Благодаря Липсу появились и стали широко использоваться: новаторские приемы мехового тремоло, рикошет и вибрато.

Ф.Р. Липс — инициатор и художественный руководитель международного фестиваля «Баян и баянисты», который проходит в Москве с 1989 года, а также инициатор проведения Всероссийского Дня баяна, аккордеона и гармоники (с 2010 г.). Принимает участие в качестве члена жюри в работе многих международных конкурсов баянистов. На родине Фридриха Липса в г. Еманжелинске на базе школы искусств, носящей его имя, с 2005 года проводится конкурс исполнителей на баяне и аккордеоне, ставший традиционным. Фридрих Липс открыл эру фантастически сложного, интересного, новаторского во всех смыслах баянного репертуара. «Инструмент, вырастающий из своего “зачаточного состояния”, вливался в музыкальную культуру, соединялся с другими солистами в ансамбле, баян стал звучать в составе камерного и симфонического оркестров».

В историю музыкальной культуры Фридрих Липс вошел как настоящий подвижник — инициативный, фанатически увлеченный музыкант, без остатка преданный баянному исполнительскому искусству.

Библиографический список

1. Аверинцев, С. С. Символ / С. С. Аверинцев // БСЭ. — Москва : Советская энциклопедия, 1969–1978. — Т. 23. — С. 142–145
2. Баян и баянисты : сборник методических статей // составление и общая редакция : С. М. Колобков; Б. М. Егоров. — Москва : Советский композитор, 1984. — Вып. 6. — С. 128.
3. Липс, Ф. Р. Еще не вечер / Ф. Р. Липс // Народник. — 1997. — № 1. — С. 31–32.
4. Липс, Ф. Р. Новые тенденции в отечественной музыке для баяна на рубеже XX–XXI веков / Ф. Р. Липс // Вопросы современного баянного и аккордеонного искусства : сборник трудов РАМ им. Гнесиных. — Москва, 2010. — Вып. 178. — С. 7–35.



ВЫДАЮЩИЕСЯ ДИРИЖЕРЫ НАЦИОНАЛЬНОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ РОССИИ ИМЕНИ Н.П. ОСИПОВА

К.М. Ханова

Научный руководитель: А.Н. Дубровин

Аннотация. Статья посвящена истории становления и развития Национального академического оркестра народных инструментов России имени Н.П. Осипова. Рассмотрен путь коллектива от небольшого ансамбля до коллектива, имеющего статус национального достояния. Особое внимание уделено ключевым фигурам, определившим судьбу оркестра: Б.С. Трояновскому, П.И. Алексееву, Н.С. Голованову, Н.П. Осипову, а также деятельности современного руководителя В.П. Андропова. Описана роль оркестра в годы Великой Отечественной войны и его вклад в развитие мировой музыкальной культуры.

Ключевые слова: музыкальное искусство, оркестр народных инструментов, выдающиеся дирижеры, руководство оркестром.

Национальный академический оркестр народных инструментов России им. Н.П. Осипова является уникальным творческим коллективом, который на протяжении многих лет сохраняет и развивает традиции музицирования на русских народных инструментах и по праву считается национальным достоянием России.

Формирование оркестра началось в 1919 году. Этот период совпал с растущим интересом к возрождению русского народного музыкального искусства. Оркестр был создан при Армейском клубе тяжелой артиллерии с целью поднятия духа бойцов Красной Армии [1].

В становлении и развитии оркестра главную роль сыграли выдающийся исполнитель на балалайке **Борис Сергеевич Трояновский** (1883–1951) и домрист **Петр Иванович Алексеев** (1892–1960). Именно они стали руководителями молодого оркестра, первое выступление которого состоялось 15 июля в Алексеевском народном доме при участии хора под управлением Ивана Юхова. Коллектив, насчитывавший тогда около 20 человек, назывался Первым московским Великорусским ансамблем.

В 1921 году под руководством Петра Алексеева коллектив получил статус Государственного I Московского Великорусского оркестра, а в 1930 году был принят в штат Всероссийского радиокomiteта. За время его руководства оркестр прошел огромный путь от небольшого ансамбля до коллектива численностью 80 человек.

В 1939 году художественным руководителем становится народный артист СССР, дирижер Большого театра, профессор **Николай Семенович Голованов** (1891–1953). Высокопрофессиональный симфонический дирижер, Голованов расширил не только репертуар, но и музыкальную палитру оркестра, введя в обиход духовые инструменты — жалейки и свирели [2].

Через год, в 1940 году, по рекомендации Голованова художественным руководителем и дирижером оркестра становится выдающийся балалаечник-виртуоз, музыкант широкой эрудиции **Николай Петрович Осипов** (1901–1945), чье имя коллектив носит сегодня. Осипов обогатил оркестр самобытными русскими народными инструментами: владимирскими рожками, жалейками, брелками, группой оркестровых гармоник и народных ударных инструментов (трещетка, рубель, кокошник, колокольчики, бубны и т.д.).

Период работы Н.П. Осипова в оркестре пришелся на годы Великой Отечественной войны. В июне 1941 года практически все артисты коллектива ушли на фронт. Несмотря на то, что в Москве была остановлена вся концертная деятельность, коллектив продолжил свои выступления в ночных радиоэфирах, которые транслировались фронтовикам, малые составы и солисты коллектива выступали в госпиталях, призывных пунктах, вокзалах, воинских частях и на ближайших линиях фронта.

Все это время Осипов добивался возвращения с фронта и тыла музыкантов оркестра, чтобы восстановить его полный состав. В этом ему активно помогал Н.С. Голованов. Осенью 1942 года коллектив был восстановлен и получил статус Государственного русского народного оркестра. В 1944 году оркестр стал первым коллективом, давшим несколько концертов в освобожденном Сталинграде [1].

9 мая 1945 г. в связи с уходом из жизни Николая Осипова руководство коллективом взял на себя его брат, талантливый пианист и дирижер **Дмитрий Петрович Осипов (1909–1954)**, который в память о выдающихся заслугах брата способствовал присвоению оркестру его имени.

Новую страницу в истории оркестра открыл **Виктор Павлович Дубровский (1927–1994)**. В переложении для оркестра народных инструментов были исполнены сложнейшие произведения русской, западной и советской классики. Убедительные художественные интерпретации покоряли слушателей, открывая удивительный по красоте мир звучания народных инструментов.

В 1969 году прославленный коллектив по праву получил почетное звание «Академический».

В 1996 году, в годы сотрудничества **Николая Николаевича Калинина (1944–2004)** и оркестра имени Н.П. Осипова (с 1979 по 2005), за выдающийся вклад в развитие народного музыкального искусства России Министерство культуры Российской Федерации переименовало Государственный академический русский народный оркестр имени Н.П. Осипова в «Национальный академический оркестр народных инструментов России имени Н.П. Осипова» [2].

В апреле 2009 года пост художественного руководителя и главного дирижера оркестра занял народный артист России, профессор **Владимир Павлович Андропов** (родился в 1946 году). За время его руководства оркестр осуществил более 70 культурных проектов с участием артистов Большого театра, театра «Новая опера» и многих других. Большое внимание уделяется программам для детей и юношества, а также музыкально-литературным проектам с актерами театра и кино. Оркестром записано 69 грампластинок и более 30 компакт-дисков, а цикл «Забавный профессор» (ведущий Павел Любимцев) был удостоен Премии Правительства Российской Федерации в области культуры [2].

Оркестр имени Н.П. Осипова ведет активную творческую и просветительскую деятельность в лучших концертных залах Москвы, России и других стран: Австрии, Австралии, Великобритании, Франции, Германии, Греции, Нидерландах, Дании, Канаде, Китае, КНДР, Мексике, Новой Зеландии, США, Финляндии, Франции, Швейцарии, Японии.

В 2024 году, в год своего 105-летия, Национальный академический оркестр народных инструментов России имени Н.П. Осипова под руководством Владимира Андропова представлял Российскую Федерацию на торжественной церемонии открытия перекрестных Годов культуры России и Китая 2024–2025.

Годы сотрудничества с мастерами высочайшего уровня сформировали особый почерк оркестра, который сделал его узнаваемым и принес мировую известность. Высочайший уровень исполнительского мастерства позволяет ему занимать одно из ведущих мест среди лучших оркестров России.

Библиографический список

1. Максимов, Е. И. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов : исторические очерки / Е. И. Максимов. — Москва : Советский композитор, 1983. — 145 с.
2. Пересада, А. И. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов / А. И. Пересада. — Краснодар : ГУП КК «Печатный двор Кубани», 2004. — 591 с.

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ В ОБРЯДОВЫХ ДЕЙСТВАХ БЕРДЮЖСКОГО РАЙОНА ТЮМЕНСКОЙ ОБЛАСТИ

А.М. Черноус

Аннотация. В статье рассматривается роль фольклорных текстов в обрядовой культуре Бердюжского района Тюменской области. На основе материалов фольклорных экспедиций анализируется включенность песенных жанров в календарные (зимний и весенне-летний циклы) и семейно-бытовые обряды (свадьба, рекрутские проводы). Показано, как к концу XX века непосредственная связь песни с обрядом ослабевает, однако фольклор продолжает функционировать в бытовой сфере, сохраняя эмоциональные, коммуникативные и мемориальные функции. Особое внимание уделяется реконструкции первоначальных обрядовых контекстов бытования записанных текстов.

Ключевые слова: фольклор Бердюжского района, обрядовая культура, календарные песни, свадебный фольклор, рекрутские причитания, Тюменская область, традиционная культура, песенные жанры.

Современная политика государства направлена на сохранение национальной культуры и культуры народов, проживающих в регионе. На территории Тюменской области, по данным Росстата, проживает около 3,5 миллиона человек. Национальный фонд Бердюжского района представлен в первую очередь русскими, а также татарами, казахами, украинцами, немцами и другими народами. Каждая культура уникальна по своему содержанию и оказывает влияние на формирование песенного фона Бердюжского района.

Первые исследования появились в последней четверти XX века. В 1970 году под руководством Г.С. Бабушкиной была открыта лаборатория фольклора ТюмГУ. С 1990 по 2004 гг. были органи-

зованы фольклорно-лингвистические экспедиции научных сотрудников кафедры русского языка ТюмГУ (Е.П. Багировой [1], С.М. Беляковой [1], М.А. Романовой и др.). С 2005 по 2018 гг. объектом исследования лингвистов становятся различные пласты фольклорной лексики: тюремный фольклор, особенности фонетического и лексического фона песенного наследия района. В 2019 году материалы экспедиций были опубликованы в «Сибирском филологическом журнале» (2019). В современной фольклористике большое внимание уделяется изучению особенностей фонетического и морфологического строя фольклорных песен, а также сохранению и популяризации песенного творчества. В Тюменской области активную деятельность по собиранию и популяризации фольклора Тюменского региона ведет Л.В. Демина, которая является не только организатором ряда научных экспедиций, но и руководителем ансамбля «РОССТАНЬ» [6]. «РОССТАНЬ» — это не только фольклорный ансамбль, но и центр народной культуры, занимающийся творческой, научной и образовательной деятельностью. Изданные фольклорные сборники «Песенные традиции славян Тюменской области» привлекают внимание исследователей, которые изучают фонетический и морфологический строй фольклорных песен (О.Н. Гауч [3; 4], Т.В. Халанчук [3], Т.О. Черноборова [4]).

В традиционной культуре фольклор был неотъемлемой частью годового цикла и жизненного пути человека, органично вплетаясь как в ритуалы, так и в повседневный быт. К концу XX века, когда экспедициями были записаны представленные тексты, непосредственная связь песни с конкретным обрядом в значительной степени ослабла. Однако анализ записей и воспоминаний носителей традиции позволяет четко реконструировать изначальные обрядовые контексты, в которых эти тексты рождались и бытовали.

Фольклорное песенное наследие района сохранило обрядовые тексты, относящиеся к календарным праздникам и семейно-бытовым. Календарно-обрядовый цикл представлен зимними, осенними, весенними и летними песнями. Фольклорный год был подчинен аграрному и православному календарю, маркируя ключевые точки времени: солнцестояния, равноденствия, периоды сева и жатвы.

Зимний цикл (Святки, Масленица) — это период всеобщего празднования, разрядки напряжения в самый темный и холодный сезон, а также время магических действий, направленных на обеспечение будущего благополучия. В период рождественских колядований группы молодежи и детей обходили дома, исполняя величальные песни-колядки с пожеланиями богатства и здоровья. Один из таких коротких колядных формульных текстов записан в экспедиции Л.В. Деминой: *«Шесть недель до Рождества Николаев день... У кого есть деньги, тут гуляю три дня, а у кого нет, первый день новый год»* [6]. В этой колядке прямо оговаривается различие в продолжительности празднования для богатых и бедных, что отражает социальный контекст обряда.

Информант П. Плотникова вспоминает, как на Масленицу «ездили по деревне, песни пели... три дня под гармошку». В это время звучали массовые, ритмичные, игровые и плясовые песни, сопровождавшие катания на санях, хороводы и общие гуляния. Примером такой песни может служить игровой хороводный запев: *«Софья по гореньке ходила / Софья по новенькой гуляла / Ой, гуляла, вот гуляла...»* [6]. Другой яркий пример масленичной или святочной игровой песни с шуточным, флиртующим содержанием является песня *«Поцелуйся песня»*: *«Я недорого за вечер заплатили я бумажечку лехонькую... Целоваться удаленький»* [6].

В песнях весенне-летнего цикла (Семика, Троица, Купалье) обостренное внимание уделялось теме любви, брака, плодородия земли и людей. Песни часто сопровождали «хождения в зелье» (сбор березы и трав), вождение хороводов, купальские костры и гадания. Классическим образцом игровых песен для хороводов и молодежных посиделок является песня *«В саду, садочке...»* [6]. Ее сюжет — встреча у колодца, просьба напиться воды как повод для знакомства и поцелуй — идеально вписывается в атмосферу троичных гуляний, где как раз происходили смотрины невест и молодежное общение: *«Галя, моя Галя, дай воду напиться, / Да яка ты красивая, дай хоть подивитися... А я пришел, девица воду поливало, / Молодого Янку она целовала»* [6].

Семейно-бытовые обряды сопровождали ключевые переходы в жизни человека: рождение, свадьба, уход в армию, смерть. Фольклор здесь выполнял психотерапевтическую функцию, структурировал сложный эмоциональный опыт, переводил личное горе или радость в общепринятую, эстетизированную форму.

Самый сложный и поэтически насыщенный обряд, длившийся несколько дней, — это свадьба. Каждому этапу (сватовство, девичник, выкуп, венчание, пир) соответствовали свои песенные жанры. В момент прощания невесты с «девичьей волей» и родным домом могли звучать протяжные лирические песни, метафорически описывающие разлуку. Таков смысл, перенесенный на свадебный контекст, в казачьей песне *«Поехал казак на чужбинушку да / Далеко на добром коне верном... С покину ему не вернется отеческий дом»* [6]. Для невесты, уходящей в семью мужа, это была такая же «чужбинушка».

Частушки на свадебном пиру были обязательным элементом веселья, позволявшим гостям шутить, подначивать молодых, выражать пожелания. Частушка *«Эх, Дуня, Дуня я / Дуня ягодка моя...»* [5] по своему живому, импровизационному и задиристому характеру идеально подходила для этой роли.

Рекрутские проводы относились к драматическому обряду прощания, часто навсегда, так как служба в царской армии длилась 25 лет. Песни, звучавшие здесь, были сродни причитаниям. Рекрутское причитание или песня-прощание «*Отец — старик коня седлает...*» [5] является эталонным примером. В нем есть все элементы обряда: сборы в дорогу («*Отец-старик коня седлает, / Товарищ пеку подает*»), плач матери («*А мать старушка горько плачет*»), предчувствие гибели и прощание с семьей («*Быть может, еду в прай далекий и не вернусь я никогда... Что если вам больше не вернется, / Что не придет погостить*») [5].

К моменту фиксации материалов в 1990-х годах фольклор в значительной степени ушел из строгой обрядовой приуроченности. Однако это не означало его смерти. Песни переместились в сферу коллективного и индивидуального досуга, сохранив свои важнейшие социальные и эстетические функции: средство эмоциональной разрядки и создания настроения (лирические песни, городские романсы); способ повествования и осмысления жизни (баллады, исторические песни); форма мгновенного отклика на события и юмора (частушки).

Таким образом, даже исполняясь «просто так» — на посиделках, за работой или за праздничным столом, — фольклор продолжал воспитывать, объединять community, передавать этические и эстетические нормы, являясь живым голосом коллективной памяти бердюжской деревни.

Библиографический список

1. Бабушкина, Г. С. Песенный фольклор русского населения Тюменской области / Г. С. Бабушкина. — Тюмень : Изд-во ТюмГУ, 2001. — 184 с.
2. Багирова, Е. П. Фразеологический словарь русских говоров Тюменской области / Е. П. Багирова, С. М. Белякова. — Тюмень : Изд-во ТГУ, 2020. — 356 с.
3. Гауч, О. Н. Особенности фонетического фона песенного народного творчества Викуловского района Тюменской области / О. Н. Гауч, Т. В. Халанчук // Вестник Тюменского государственного института культуры. — 2022. — № 2 (24). — С. 161–163.
4. Гауч, О. Н. Фольклорное наследие Сорокинского района Тюменской области / О. Н. Гауч, Т. О. Чернобродова // Вестник Тюменского государственного института культуры. — 2022. — № 1 (23). — С. 54–67.
5. Демина, Л. В. Свадебный обряд русского населения Западно-Сибирского Зауралья : монография / Л. В. Демина. — Тюмень : Титул, 2011. — 282 с.
6. Личные архивы Л.В. Деминой / Л. В. Демина. — Тюмень, 2010.





ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

ОТ «ТАНЦЕВ КУКОЛ» К «ТАНЦАМ МАШИН»

А.А. Болтачева

Научный руководитель: Е.В. Панова

Аннотация. В настоящей работе анализируются спектакли XIX–XX вв. на кукольную тематику: «Фея кукол», «Коппелия», «Щелкунчик», «Петрушка»; выявляется индивидуальный подход хореографов к созданию образа кукол на балетной сцене. Далее описываются «механические» танцы начала XX в. как символ индустриальной эпохи, а также появление на сцене танцующих роботов на фоне развития IT-технологий. В статье освещена деятельность таких хореографов, как М. Петипа, М. Фокин, Н. Фореггер, Ю. Григорович. Тема является актуальной, так как проблемы, затронутые в ней, не утратили своего значения и в настоящее время.

Ключевые слова: искусство, балет, «танцы кукол», «танцы машин», танцующие роботы.

Есть истории, которые никогда не заканчиваются: человек и кукла — одна из них. Куклы связывают человека с его детством, а сквозь поколения, века и тысячелетия — с историей его рода и всего рода человеческого. Отечественный культуролог Ю.М. Лотман писал: «Переходя в мир взрослых, кукла несет с собою воспоминания о детском, фольклорном, мифологическом и игровом мире» [2]. Неудивительно, что таинственный кукольный флер испокон веков будоражил воображение творцов, проникая в различные виды искусства. На эту тему написано множество музыкальных произведений: «Марш деревянных солдатиков», «Новая кукла» П.И. Чайковского, «Серенада кукле» К. Дебюсси, «Заводная кукла» Д.Д. Шостаковича, «Колыбельная кукле» Ж. Бизе и др. Образы кукол не обошли стороной и балетную сцену.

Одним из спектаклей на кукольную тематику стал одноактный балет «*Фея кукол*» австрийского композитора Й. Байера и балетмейстера Й. Хасрайтера (1888 г.). В то время Европа переживала волну увлечения механическими игрушками и заводными шкатулками. Под влиянием моды появился спектакль, местом действия которого был кукольный магазин, а персонажами — куклы, предстающие перед публикой как живые, очеловеченные существа, танцующие свои характерные танцы. Несмотря на отсутствие драматургии, балет пленял зрителя и уводил его в мир грез и волшебства, радуя и поднимая настроение.

В России премьера спектакля состоялась в 1903 г. Он стал балетмейстерским дебютом для братьев Легат, а также блестящим началом театральной карьеры Л. Бакста. В декорациях художник воссоздал интерьер кукольного магазина петербургского Гостиного двора, а на разработку костюмов его вдохновила коллекция игрушек, принадлежавшая А. Бенуа. В 2015 г. спектакль был восстановлен в стенах Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой и сохраняется в репертуаре.

В 1867 г. в Париже проходила Всемирная выставка, на которой была представлена Галерея машин. Именно волна моды на автоматы подсказала руководству Парижской оперы идею создать балет, где действующим лицом стала бы кукла. В 1870 г. состоялась премьера комического спектакля «*Коппелия*» французского композитора Л. Делиба и балетмейстера А. Сен-Леона по мотивам новеллы Э.Т.А. Гофмана «Песочный человек». Отечественный театральный критик В. Гаевский писал: «Сен-Леон сочинил не просто танцующую куклу, а целый балет автоматов. На контрасте балета живых людей и балета механических автоматов он и строит спектакль. Красочный, эмоционально роскошный комплекс первого акта сопоставляется с целым каскадом механических аттракционов второго акта, чтобы затем, уже в третьем акте, возникшее напряжение было снято... И, конечно, налет демонизма лежит и на танцах автоматах, и на самом их творце — коварном старике Коппелиусе» [1].

В 1884 г. М. Петипа поставил «Коппелию» в Санкт-Петербурге, которую в 1894 г. дополнил Э. Чекетти. В 2001 году С. Вихарев в Новосибирске восстановил балет на основании гарвардского архива нотаций Н. Сергеева. Позже спектакль получил несколько номинаций на «Золотую маску» и был перенесен в репертуар Большого театра.

Гофмановские мотивы одушевляемых кукол находят достойное продолжение и в балете «*Щелкунчик*» П.И. Чайковского. На волне популярности этой деревянной куклы, предназначенной для колки орехов, в 1892 г. в Мариинском театре появился спектакль, созданный Л. Ивановым на основе либретто М. Петипа. Позднее свои версии спектакля создали такие хореографы, как

А. Горский, В. Вайнонен, Ф. Лопухов и др. Но новые смыслы в сказке Э.Т.А. Гофмана открыл балетмейстер Ю. Григорович. Роль волшебника, по воле которого куклы стали полноправными участниками праздника, досталась Дроссельмейеру — крестному Фрица и Мари. Он предстает режиссером, определяющим судьбы героев и ведущим их к мечте. В рождественскую ночь свет побеждает тьму, как Щелкунчик одерживает победу над армией Мышиного короля, а затем из кукольного персонажа превращается в прекрасного принца. В настоящее время спектакль является украшением репертуара балетных трупп и пользуется особым успехом у публики в дни рождественских праздников.

В начале XX в. в театре усиливается интерес к марионетке как символу бесправного положения человека в руках всемогущей судьбы. Эти идеи проецируются и на балетную сцену. Нешуточные страсти разгораются в спектакле композитора И. Стравинского и балетмейстера М. Фокина *«Петрушка»* между набитыми опилками героями ярмарочных представлений: Балериной, Петрушкой и Арапом. Полностью подвластные воле фокусника, они разыгрывают вечную историю любви и ревности. Премьера балета прошла в Париже в 1911 г. в рамках «Русских сезонов» С.П. Дягилева. Мир кукол в спектакле словно очеловечен — Петрушка умирает по-настоящему на глазах участников ярмарки, которые предстают равнодушной толпой. Балет сегодня исполняется в исторической реконструкции и в современных интерпретациях.

На рубеже XIX–XX вв. мир переживал масштабную трансформацию: промышленная революция набирала обороты, механизмы становились неотъемлемой частью повседневности. Эта новая реальность отразилась и в искусстве. Если в XIX в. танец воплощался в образах изящных кукол с их человеческой грацией, то в XX в. на смену им пришли танцы, имитировавшие работу шестеренок, поршней и конвейеров, создавая новый художественный язык — язык индустриальной эпохи. В противовес классической плавности и органичности движений возникла эстетика резких, рубленых, повторяющихся жестов. В 1922 г. Н.М. Фореггер, режиссер и хореограф, создал новацию, принесшую ему громкую славу — «танцы машин». Эти номера шли под аккомпанемент шумового оркестра: использовались листы железа, трещотки, барабаны, мешки с битым стеклом и другие имитаторы работы механизмов. Артисты образовывали сложную многоступенчатую группу-пирамиду, напоминавшую очертания большой машины. Только зритель успевал разглядеть ее в неподвижности, исполнители переходили к воссозданию конкретных деталей. Например, работа трансмиссии изображалась двумя мужчинами, стоящими на расстоянии трех метров друг от друга, и плотной замкнутой цепью девушек, перемещающихся вокруг мелкими шагами подобно ленте транспортера. Четкая отработанность и полное отсутствие эмоциональной окраски движений способствовали созданию обобщенного образа могучего механизма, воспринимавшегося как символ поступательного движения молодого Советского государства [3].

Продолжение идей Н.М. Фореггера можно увидеть в номере «Машинное отделение» из флотской сюиты «День на корабле», в спектаклях «Стальной скок», «Болт» хореографов И. Моисеева, Л. Мясина, Ф. Лопухова.

«Танцы машин» XX в. были метафорой индустриальной эпохи: через пластику тела балетмейстеры исследовали механистичность нового мира. Однако искусство не стоит на месте: оно чутко реагирует на технологический прогресс и отражает его. Так, сегодня, на фоне стремительного развития IT-технологий и искусственного интеллекта, мы становимся свидетелями следующего шага эволюции — выхода на сцену настоящих роботов. Теперь не человек имитирует работу механизма, а механизм осваивает движения человека, искусство танца.

В России ярким примером выхода робота на сцену является выступление коллектива КНООПС&М на шоу «Лига Танца» (2025 г.). В номере робот танцует синхронно с людьми и четко выполняет все заданные команды. А в Китае массовые шоу танцующих роботов уже стали неотъемлемой частью праздничных мероприятий: механические исполнители выстраивают динамичные фигуры, демонстрируют танцевальные движения и сложные трюки, создавая завораживающее зрелище, где технологии сливаются с искусством.

Таким образом, танцевальное искусство всегда откликается на изменения окружающей действительности, что находит отражение в постоянных экспериментах и поисках хореографов, в их новаторстве, в трансформации и эволюции танцевального искусства, разнообразии репертуара балетных театров.

Библиографический список

1. Гаевский, В. М. Загадки «Коппелии» / В. М. Гаевский // Лео Делиб Коппелия. — Москва : Лит.-изд. отдел Большого театра, 2018. — С. 23–29.
2. Лотман, Ю. М. Избранные статьи : в 3 томах. — Т. I. Статьи по семиотике и типологии культуры / Ю. М. Лотман. — Таллинн : Александрия, 1992. — С. 377–380.
3. Шереметьевская, Н. В. Танец на эстраде / Н. В. Шереметьевская. — Москва : Искусство, 1985. — 416 с.



АКТУАЛИЗАЦИЯ РУССКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ

У.Л. Бышева

Научный руководитель: Т.Н. Цепляева

Аннотация. В статье рассматривается работа в новом направлении «неофолк» в хореографическом искусстве как инструмент сохранения и актуализации русского народного танцевального наследия.

Ключевые слова: неофолк, фольклор, искусство, наследие, актуализация для молодежи.

Современный этап развития культуры характеризуется интенсивным взаимодействием традиционного и новаторского начал, поиском новых художественных форм, способных выразить дух времени, не теряя связи с историческими корнями [4]. В этом контексте особую значимость в хореографическом искусстве приобретает новое направление «неофолк», представляющее собой синтез традиционного народного фольклора (танцы, обряды, праздники, характер) с современе.

Термин «неофолк» встречается не только в хореографическом искусстве. Он берет свое начало из 1970 годов. Первое упоминание появилось в музыкальной сфере. «Неофолк» — это музыкальный жанр, возникший как «возрождение» американской народной музыки путем смешения его с рок-, электронной и танцевальной музыкой. Тогда это была первая попытка деятелей культуры противостоять культурно-массовой стандартизации, и это «новое» направление в музыке было отмечено возобновлением всеобщего интереса к американскому фолку и музыкальным экспериментам.

Таким образом, термин «неофолк» входит в обиход не только деятелей музыкальной сферы, но и, не теряя своей смысловой нагрузки, появляется в других видах искусства. Например, визуальное искусство: начинают появляться обложки фильмов и альбомов, вдохновленные эстетикой неофолка. Художники добавляют руны и фольклорные мотивы в провокационные изображения и шумовые перформансы. Неофолк как отдельный стиль появляется в архитектуре и живописи [3]. Эстетикой становится природа и фольклор, проникающий через современные интерпретации народных мотивов и пасторальные образы. Яркий пример — пейзажи Исаака Левитана и Алексея Саврасова. «Зима в деревне» подчеркивает сельскую архаику. Неофолк вдохновляет и модную сферу. Появляются фешн-шоу со славянскими фольклорными мотивами.

Теперь неофолк становится не просто стилистическим приемом, а стратегией культурного развития, отвечающей вызовом постмодернистской эпохи. Народное творчество в искусстве перестает существовать только в рамках быта и фольклорной среды. Оно становится объектом профессионального художественного осмысления и анализа.

В отличие от традиционного фольклора, направление «неофолк» не служит бытовым целям или ритуалам, оно функционирует как форма культурной коммуникации, способствующая сохранению этнической памяти через современный художественный язык.

Нам, хореографам, стиль «неофолк» нужен как инструмент сохранения и актуализации русского народного танцевального наследия для современного зрителя. Неофолк в хореографическом искусстве помогает брать живую фольклорную основу и переводить ее на современный сценический язык, не теряя культурного смысла.

Хореография в стиле «неофолк» расширяет лексику постановки: появляется больше вариантов работы с корпусом, ритмом, заземлением, полицентрикой, дыханием и характером шага, а это делает танец выразительнее и глубже. Он позволяет создавать не просто «народный номер», а авторское произведение с узнаваемым культурным кодом и современной драматургией.

На практике это выглядит так:

- Сначала мы изучаем источник: регион, традицию, характер движения, контекст исполнения.
- Потом выделяем опорные признаки: ритмический рисунок, корпус, работа рук, характер шага, взаимодействие в круге или паре.
- Далее создаем современную форму: соединяют фольклорные признаки с современным танцем, меняют пространство, темп, ритм, уровень напряжения и сценическую композицию.
- В финале проверяем, не исчез ли дух традиции: образ, энергия, коллективность, связь с землей, праздником, обрядом или характером народа.

Для зрителя такой танец обычно понятнее и эмоционально сильнее, чем чистая реконструкция, потому что он говорит языком сегодняшнего сценического восприятия [1].

Неофолк в хореографическом искусстве помогает сохранять традицию не как музейный экспонат, а как живой материал, который можно развивать, переосмысливать и передавать дальше. Для нас как для хореографов — это способ показать национальную идентичность, народный характер, память тела и связь с корнями без буквального копирования старых форм.

Для педагогики это особенно полезно, потому что хореография в стиле «неофолк» хорошо работает с подростками и молодежью: она соединяет современную эстетику и фольклорную основу. Эта актуализация вызывает больший интерес у молодежи и делает культуру более понятной для восприятия и дальнейшей передачи.

Таким образом, хореография в стиле «неофолк» выступает важным инструментом сохранения и актуализации русского народного танцевального наследия, поскольку позволяет не только бережно обращаться к традиционным пластическим формам, но и переводить их на язык современной сцены. Благодаря этому народный танец не утрачивает своей культурной основы, а получает новую жизнь в актуальных художественных практиках.

Библиографический список

1. Кособуцкая, Н. Ю. Актуализация культурного наследия в пространстве народной сценической хореографии : дис. ... канд. культурол. наук: 24.00.01 / Н. Ю. Кособуцкая. — Челябинск, 2018. — 159 с.
2. Полякова, А. С. Народный танец в современной хореографической культуре: феномен постфолка : дис. ... канд. культурол. наук: 24.00.01 / А. С. Полякова. — Челябинск, 2022. — 181 с.
3. Полякова, А. С. Народный танец в современной хореографической культуре: феномен постфолка : монография / А. С. Полякова. — Санкт-Петербург : Лань ; Планета музыки, 2024. — 216 с.
4. Фомченко, Е. В. Трансформация функций и традиций русского народного танца : дис. ... канд. культурол. наук: 24.00.01 / Е. В. Фомченко. — Челябинск, 2022. — 204 с.



БАЛЕТ В ЭПОХУ ПРОСВЕЩЕНИЯ: РЕФОРМЫ Ж.-Ж. НОВЕРРА

А.В. Гракова

Научный руководитель: В.А. Соболев

Аннотация. В настоящей работе анализируется влияние идей французских философов эпохи Просвещения на развитие танцевального искусства XVIII века. Рассматривается деятельность французского балетмейстера и теоретика Ж.-Ж. Новерра, а также его реформы, направленные на преобразование балетного театра. Кроме того, важное место уделяется анализу теоретического труда Новерра «Письма о танце и балетах». Сделан вывод о заслугах Новерра перед мировым хореографическим искусством. Тема является актуальной, т.к. идеи великого реформатора не потеряли своего значения и в наше время.

Ключевые слова: эпоха Просвещения, Ж.-Ж. Новерр, реформы, балет, танцевальное искусство.

Эпоха Просвещения (конец XVII — XVIII вв.) — одна из ключевых эпох в истории европейской культуры, связанная с развитием научной, философской и общественной мысли. Основными категориями для Просвещения были разум и наука, образование и просвещение как путь к совершенству, свобода личности и общественный договор, идеи прогресса, справедливости, гуманизма. Просветители преклонялись перед разумом и считали, что только разумные объяснения могут быть правдивыми. Разум провозглашался основой всего сущего. Критиковались государственные порядки и эстетические нормы искусства. Для всех видов искусств стал основным призыв изучать природу в ее естественных проявлениях без идеализации [4].

Балет сформировался в XVI веке в эпоху Возрождения, его родиной считается Италия. До XVII в. хореографическое искусство представляло собой ограниченную форму, зависящую от оперных композиторов. Музыкальный театр отличался от драматического своим постоянством и по-прежнему широко обращался к мифам, историческим легендам, волшебным сказкам.

Театральные принципы активно обновлялись, что очень интересовало мыслителей эпохи Просвещения, таких как Ж.-Ж. Руссо, Д'Аламбера, Д. Дидро, Фридриха Мельхиора Гримма, Вольтера. Рассматривая оперу, они не обошли вниманием и балет, размышляя об его индивидуальном развитии. С одной стороны, они стремились отменить балет как вставной дивертисмент, системно включенный в оперный спектакль. С другой — сделать балет самостоятельным видом искусства, заслуживающим право на независимое бытие.

Ж.-Ж. Руссо писал в статье «Опера» о взаимодействии литературного текста, музыки и живописи, где хореографические дивертисменты отмечал как четвертое искусство и «постороннее украшение», которое «отвлекает зрителя» от сюжета спектакля и лишь прерывает оперу, подменяя принятый язык другим. Чтобы не «лишать театр одного из лучших украшений», нужно дать балету «место» сразу по окончании оперы для ее приятного завершения. А для этого следует создать «условный язык пантомимы и танца» [1, с. 17].

Д. Дидро в сочинении «Беседы о «Побочном сыне» обсудил права сценических искусств и выделил место танцу, который, по его мнению, «еще ждет своего гения» и на данном этапе является подражательным: «это подражание посредством движений, которое требует содействия поэта, художника, музыканта и пантомимиста. В поэме есть свой сюжет, акты и сцены» [1, с. 18].

Принципы Дидро были интересны деятелям балетного театра, но ближе оказались взгляды Вольтера с его рациональной системой норм прекрасного и эстетикой классицизма. Классицистская драматургия Вольтера как раз достигла рассвета, когда балет вступал на этот путь. Вольтер заимствовал сюжеты трагедий и драм из истории, легенд, не чуждался экзотики и фантастики, порой ловил предвещать нарождающегося сентиментализма.

Хореография должна была выделиться в самостоятельное сценическое зрелище. Она нуждалась в своем преобразователе, который поднял бы балет на новый уровень. Таким реформатором стал Жан-Жорж Новерр (1727–1810) — французский танцовщик и балетмейстер, педагог и теоретик хореографического искусства, «отец современного балета». Благодаря эрудиции и критическому мышлению мастеру удалось занять одно из ведущих мест среди художников и мыслителей своего времени и изменить взгляды на балетное искусство, т.к. до него во Франции танец являлся лишь декоративной вставкой в оперу, как изысканная, но малосодержательная интермедия. «НOVERр заботился о чистоте и правде в балете... Он хотел вложить в танец душу» [3, с. 442].

НOVERру действительно хотелось «выровнять» роль балета в современном театре. Он настаивал на том, что танец должен стать эмоционально-выразительным, действенным и осознанным. Развлекательным постановкам балетмейстер противопоставляет балет с острым драматическим сюжетом, с динамически развивающимся действием. Как и Дидро, Новерр считал, что хореография станет высоким искусством только тогда, когда будут работать вселагаемые балетного спектакля.

В 1760 году он издал труд «Письма о танце и балетах», который разрабатывался несколько лет и дополнялся на протяжении всей жизни автора. Книга Новерра оформлена в типичной для XVIII формы писем к воображаемому респонденту; всего в книге пятнадцать писем-глав. Будто отвечая на вопросы адресата, хореограф рассуждает о возможностях балетного искусства.

Театральный критик И.И. Соллертинский в книге «Классики хореографии» писал, что смысл реформ Новерра заключался «во внедрении в балет — дотоле придворно-феодалное искусство — идей и принципов передовой французской буржуазии XVIII века, подготовившей революцию и требовавшей от театра не пустого и пышного развлечения, но серьезной смысловой нагрузки, драматических сюжетов, сценической демонстрации основных идей века Просвещения» [1, с. 98–99].

Реформы, предложенные в «Письмах о танце и балетах», направлены на современность. Новерр уделял особое внимание содержанию балетного спектакля, где важнейшим аспектом является разработка глубоких характеров и сюжета, так как танец не должен «жить» лишь в форме дивертисментов, а способен развивать тему и выразить ее. Описывая единство балетного действия, педагог требовал цельности живописного оформления и выразительности специально написанной музыки. Новерр писал: «Балет представляет собой последовательный ряд картин, связанных в одно целое определенным действием. Сцена — это холст, на котором запечатлевает свои мысли балетмейстер, надлежащим подбором музыки, декораций и костюмов» [2, с. 50]. И далее: «Поменьше феерий, поменьше чудес, побольше правды, побольше естественности — и танец предстанет в несравненно более выгодном свете» [2, с. 151].

НOVERр уделял внимание взаимосвязи всех искусств за счет ответственности балетмейстера, вводя таким образом принципы балетной режиссуры. Условием воплощения замысла он объявлял союз пантомимы и танца, его интересовали новые музыкальные решения композиторов: пантомима раздвинула границы «ритмизированного шага» и выросла в пластическую «кантилену движений» с ее разнообразием позировок и пластики, гибко располагавшихся на музыке. Так из пантомимы балетов Новерра рождался действенный танец — «кульминация страстей».

НOVERр упорядочил жанры не только танца, но и спектакля, добавив к малым формам развернутую форму многоактного балета. Он уделял внимание технической составляющей танцевального искусства благодаря широким познаниям в анатомии.

Практическая деятельность Новерра разнообразна и объемна. Им поставлено более 80 балетов, 24 оперных балета, 11 дивертисментов и различных праздничных зрелищ. Эти балеты ушли со сцены, но методом Новерра-хореографа и Новерра-учителя продолжают пользоваться и по сей день. Его принципы заложили прочный фундамент для будущего развития хореографического искусства. Трудом педагога вдохновлялись балетмейстеры Доберваль, Дидло и Вигано, в работах которых заметна рука мастера. Новерру удалось объединить в своей книге открытия своих предшественников и современников и создать аналогию учению Вольтера, Дидро, Руссо. Вольтер в своих письмах Новерру с большим уважением отзывался о трудах хореографа-реформатора. Таким образом, идеи эпохи Просвещения нашли свое воплощение на балетной сцене. Именно с эпохи Просвещения началось становление «науки» о танце. Начали образовываться школы, утверждаться первые методики преподавания. «Письма о танце и балетах» Новерра — едва ли не самая знаменитая книга, сохранившая свою популярность, яркий пример научного подхода к описанию искусства танца.

Один из ведущих хореографов XX века Морис Бежар считал, что Новерр «подлежит защите в силу не только исторических, но и насущных причин, потому что он создал действенный балет, из которого сформировался современный танец». С 1982 года ежегодно 29 апреля по инициативе ЮНЕСКО отмечается Международный день танца — в память о родившемся в этот день великом балетмейстере, теоретике, реформаторе Ж.-Ж. Новерре.

Библиографический список

1. Красовская, В. М. Западноевропейский балетный театр : очерки истории: эпоха Новерра / В. М. Красовская. — Ленинград : Искусство, 1981. — 286 с.
2. Новерр, Ж.-Ж. Письма о танце / Ж.-Ж. Новерр. — Санкт-Петербург : Лань ; Планета музыки, 2007. — 384 с.
3. Худеков, С. Н. Всеобщая история танца / С. Н. Худеков. — Москва : Эксмо, 2009. — 608 с.
4. Эпоха Просвещения/ Знание. Вики: [сайт]. — URL: <https://znanierussia.ru/articles> (дата обращения: 11.03.2026).

БИОМЕХАНИКА ПОЗВОНОЧНИКА В ХОРЕОГРАФИИ. ИЗУЧЕНИЕ АНАТОМИЧЕСКОГО СТРОЕНИЯ ПОЗВОНОЧНИКА И ЕГО РОЛЬ В ВЫПОЛНЕНИИ ГИМНАСТИЧЕСКИХ ЭЛЕМЕНТОВ

А.А. Данилович

Научные руководители: И.П. Михайлова, М.А. Карпова

Аннотация. В статье рассматривается роль позвоночного столба как центрального элемента опорно-двигательного аппарата в условиях экстремальных физических нагрузок профессиональной хореографии. На основе синтеза анатомо-биомеханических данных и результатов визуального наблюдения за студентами хореографического отделения выявлены ключевые нарушения техники выполнения базовых элементов, ведущие к хроническому травматизму. В работе обоснована необходимость интеграции принципов биомеханики и танцевальной медицины в педагогический процесс. Предложены научно аргументированные методические подходы к оптимизации техники.

Ключевые слова: биомеханика, хореография, позвоночник, мышечный корсет, педагогика танца, кинематическая цепь, нейтральный таз.

Хореографическое искусство на современном этапе представляет собой уникальный синтез эстетической выразительности, драматургической задачи и экстремальной физиологии. За кажущейся легкостью и пластичностью движений танцора стоит сложнейшая работа всего опорно-двигательного аппарата, где позвоночный столб выступает одновременно главным архитектором кинематики тела и наиболее уязвимой конструкцией. Интерес к изучению биомеханики в танце обусловлен стремительным усложнением хореографического языка: элементы, которые еще полвека назад относились исключительно к акробатике или спортивной гимнастике, сегодня прочно вошли в арсенал классического, народно-сценического и современного танца. Однако реальность такова, что уровень травматизма в хореографической сфере остается стабильно высоким. Согласно данным спортивной медицины и танцевальной медицины, патологии позвоночного столба занимают лидирующие позиции в структуре заболеваний у профессиональных артистов. Зачастую стремление достичь визуального эффекта элемента вступает в прямое противоречие с естественными физиологическими возможностями позвоночной кинематической цепи, что приводит к хроническим микротравмам, дегенеративным изменениям и существенному сокращению творческого долголетия артиста.

С биомеханической точки зрения, позвоночный столб взрослого человека функционирует как единая гидростатическая и пружинящая конструкция. Ключевым амортизирующим элементом выступает межпозвонковый диск, строение которого включает фиброзное кольцо, образованное concentрическими слоями коллагеновых волокон, и пульпозное ядро, представляющее собой гелеобразное вещество. При выполнении хореографических движений ядро смещается внутри диска в зависимости от вектора нагрузки: при прогибе назад оно перемещается вперед, при наклоне вперед — назад, что требует строгого дозирования амплитуды для предотвращения гиперпрессии и нарушения целостности фиброзного кольца. Физиологические изгибы позвоночного столба (шейный и поясничный лордозы, грудной и крестцовый кифозы) эволюционно приспособлены для оптимального распределения осевых нагрузок. В хореографии эстетика позы «апломб» часто ошибочно трактуется как требование к полному выпрямлению позвоночника, что анатомически невозможно и биомеханически вредно. Задача исполнителя заключается в сохранении естественных изгибов при устранении их патологического усиления. Подвижность отделов строго детерминирована ориентацией дугоотростчатых суставов: шейный отдел обладает высокой амплитудой ротации и флексии-экстензии, грудной отдел ограничен реберным каркасом и специализирован преимущественно на ротационные движения, а поясничный отдел, несущий до восьмидесяти процентов осевой нагрузки, характеризуется максимальной амплитудой сгибания-разгибания при минимальной способности к ротации (около пяти градусов). Выполнение силовых скручиваний в поясничном отделе, часто наблюдаемое при удержании позы арабеска или исполнении фуэте, анатомически противостоит и является ведущей причиной травматизации межпозвонковых структур.

В статике позвоночник подчиняется законам механического равновесия, где условием устойчивости является расположение общего центра масс над площадью опоры. Для хореографии критически важным является понятие профессиональной осанки, которая биомеханически определяется таким взаиморасположением звеньев тела, при котором нагрузки на пассивные структуры минимальны, а мышечные системы работают в оптимальном режиме. Выворотное положение ног, являющееся фундаментом классической и народно-сценической техники, вызывает антеверсию таза, физиологически увеличивающую поясничный лордоз. При слабости мышц брюшного пресса и ягодичной группы лордоз становится гипертрофированным, создавая условия для спондилолистеза и хронического болевого синдрома. В динамике биомеханика позвоночника реализуется через три фундаментальных принципа. Принцип рессорности проявляется при прыжках: позвоночник выполняет функцию пружины, гасящей ударную волну при приземлении за счет эластичной деформации дисков и изменения кривизны изгибов. «Жесткое» приземление без последовательного смягчения ведет к микропереломам и развитию болезни Шейермана-Мау. Принцип мышечного корсета

подразумевает, что стабильность обеспечивается не связочным аппаратом, а согласованной работой агонистов и антагонистов, включая прямые и косые мышцы живота, квадратную мышцу поясницы и глубокую многораздельную мышцу. Принцип взаимодействия звеньев диктует, что любое движение дистальных сегментов вызывает рефлекторное напряжение мышц туловища. При подъеме ноги на девяносто градусов и выше происходит неизбежное движение таза и изменение положения поясничного отдела. Попытка «зафиксировать» поясницу ради сохранения визуальной линии блокирует биомеханически корректную кинематическую цепь, создавая зону гиперкомпрессии в пояснично-крестцовом переходе.

Практический анализ студентов отделения народно-сценического танца (20 человек, возрастом от 16 до 20 лет) выявил типичные нарушения техники, влияющие на биомеханику позвоночника. У 20% отмечен фиксированный гиперлордоз («квадратная» поясница) из-за чрезмерной антеверсии таза, у 30% — гипокифоз («плоская» спина), снижающий амортизацию и ротационную подвижность, а 15% имеют асимметрию мышечного корсета, ведущую к торсии позвонков и перекосу таза.

Мышечное утомление усугубляет эти нарушения, снижая тонус стабилизаторов, что приводит к потере центрации и жестким приземлениям. Для профилактики рекомендуется внедрение концепции «нейтрального таза», дифференцированный стретчинг (миофасциальный релиз для грудного отдела, активация мышц кора перед растяжкой поясницы), укрепление глубоких стабилизаторов (планка, «мертвый жук», модифицированный «супермен», эксцентрические упражнения для задней группы бедра) и отказ от устаревших визуальных ориентиров. Визуальный маркер правильного прогиба — плавная дуга от шеи с опущенными ребрами и активным животом, защищающим поясницу.

Таким образом, проведенное исследование подтверждает, что позвоночник в хореографии функционирует не как пассивная опорная конструкция, а как сложнейшая динамическая система, эффективность которой напрямую зависит от анатомической гармонии, нейромышечного контроля и соблюдения биомеханических законов. Игнорирование сегментарных ограничений позвоночного столба, компенсаторные стратегии при недостаточной мобильности грудного отдела и прогрессирующее снижение стабилизации в условиях утомления формируют устойчивый патогенный фон, ведущий к хроническому травматизму. Практический анализ выявил высокую распространенность фиксированного гиперлордоза, гипокифоза грудного отдела и мышечной асимметрии у студентов хореографического отделения, что напрямую коррелирует с дефицитом биомеханической грамотности в учебном процессе. Разработанные методические рекомендации, интегрирующие принципы танцевальной медицины, концепцию нейтрального таза, дифференцированный стретчинг и акцент на глубокие стабилизаторы, позволяют существенно оптимизировать кинематическую модель движений, снизить риск компрессионных и торсионных повреждений межпозвонковых структур. Интеграция знаний анатомии и биомеханики в хореографическую педагогику трансформирует подготовку артиста: от интуитивного копирования внешних форм к осознанному, научно обоснованному управлению собственным телом. Только на стыке художественной эстетики и физиологической безопасности возможно воспитание технически оснащенных, физически здоровых артистов, способных сохранять профессиональное долголетие в условиях современных хореографических требований.

Библиографический список

1. Иваницкий, М. Ф. Анатомия человека (с основами динамической и спортивной морфологии) / М. Ф. Иваницкий. — Москва : Олимпия Пресс, 2018. — 624 с. — URL: [https://publ.lib.ru/ARCHIVES/I/IVANICKIY_Mihail_Fedorovich_\(morfolog\)/%C8%E2%E0%ED%E8%F6%EA%E8%E9%20%CC.%D4.%20%C0%ED%E0%F2%EE%EC%E8%FF%20%F7%E5%EB%EE%E2%E5%EA%E0%20\(%F1%20%EE%F1%ED%EE%E2%E0%EC%E8%20%E4%E8%ED%E0%EC%E8%F7%E5%F1%EA%EE%E9%20%E8%20%F1%EF%EE%F0%F2%E8%E2%ED%EE%E9%20%EC%EE%F0%F4%EE%E8%EB%EE%E3%E8%E8\).%20\(2018\).pdf](https://publ.lib.ru/ARCHIVES/I/IVANICKIY_Mihail_Fedorovich_(morfolog)/%C8%E2%E0%ED%E8%F6%EA%E8%E9%20%CC.%D4.%20%C0%ED%E0%F2%EE%EC%E8%FF%20%F7%E5%EB%EE%E2%E5%EA%E0%20(%F1%20%EE%F1%ED%EE%E2%E0%EC%E8%20%E4%E8%ED%E0%EC%E8%F7%E5%F1%EA%EE%E9%20%E8%20%F1%EF%EE%F0%F2%E8%E2%ED%EE%E9%20%EC%EE%F0%F4%EE%E8%EB%EE%E3%E8%E8).%20(2018).pdf)
2. Донской, Д. Д. Биомеханика / Д. Д. Донской, В. М. Зациорский. — Москва : Физкультура и спорт, 2019. — 264 с. — URL: <https://uchi-fitness.ru/about/articles/biomekhanika-donskoy-d-d-zatsiorskiy-v-m/>
3. Ваганова, А. Я. Основы классического танца / А. Я. Ваганова. — Санкт-Петербург : Лань, 2020. — 192 с. — URL : https://krispen.ru/knigi/vaganova_aya_01.pdf
4. Лях, В. И. Координационные способности: диагностика и развитие / В. И. Лях. — Москва : ТБТ Дивизион, 2017. — 290 с. — URL: <https://drive.google.com/file/d/1Ssp61RgnVkrW4SfwVixwzdhASTDaAHeg/view>
5. Капанджи, А. И. Позвоночник. Физиология суставов. Том 3 / А. И. Капанджи. — Москва : Эксмо, 2020. — 344 с. — URL: https://psv4.userapi.com/s/v1/d/FYh6x2Tj8h700J5BQFCorqeDo2j2A7AXAeVLCzvQQm-PFSb-Xo5qoMzNecfJf2Xli0FYbPFNBu3ckkjfIvb0jJkD_3WAe8rVkhEHJgolEjvn8yEF8Rg/Kapandzhi_AI_Tom3_Pozvonochnik_Fiziologia_sustavo.pdf
6. Krasnow, D. Motor Learning and Control for Dance: Principles and Practices for Performers and Teachers / D. Krasnow, M. V. Wilmerding. — Human Kinetics, 2015. — 280 p. — URL: <https://www.citraining.com/pdfs/Motor-Learning-for-Dance-Teachers-and-Performers.pdf>
7. Спортивная медицина : национальное руководство / под ред. Б. А. Поляева. — Москва : ГЭОТАР-Медиа, 2022. — 512 с. — URL: https://psv4.userapi.com/s/v1/d/8f4nl2-XXluEscbSnN-l_BuPfXLI-FKeteMjY2x_fC32mVkUdqZdiFFzO4OwWaDUNqpoNjcZcYjCDUqiSOz92rbx09EmIq3lV9X4eNxeObJWZBpj1SBjA/Sportivnaya_meditcina_natsionalnoe_rukovodstvo_2022.pdf

ВЗАИМОСВЯЗЬ КОНСТРУКЦИИ МОРДОВСКОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА И ПЛАСТИКИ ТАНЦА (АНАЛИЗ ВЛИЯНИЯ КЛИМАТА, ГЕОГРАФИЧЕСКОГО РАСПОЛОЖЕНИЯ И ВЕСА КОСТЮМА НА ФОРМИРОВАНИЕ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ ЭРЗИ И МОКШИ)

Т.К. Копьева

Научные руководители: А.Н. Ермакова, Л.З. Овчинникова

Аннотация. В статье исследуется взаимосвязь между конструкцией мордовского народного костюма и особенностями танцевальной пластики народов эрзи и мокши. Актуальность исследования обусловлена необходимостью сохранения традиционной хореографии в контексте современных культурных процессов. Цель работы — изучить влияние географических факторов на формирование хореографической лексики мордовского танца, а также связи с национальным костюмом. В качестве методов исследования использовались анализ, синтез, обобщение, описание, а также сравнительно-сопоставительный метод (анализ связи веса костюма и амплитуды движений) и метод визуальной демонстрации народного костюма и элементов хореографии.

Ключевые слова: мордовский народный костюм, эрзя, мокша, танцевальная пластика, этнохореография, народный танец.

Республика Мордовия входит в состав Приволжского федерального округа, расположена в центре Европейской части России, на стыке Окско-Донской равнины и Приволжской возвышенности. Республика не имеет внешних государственных границ, соседствуя исключительно с другими регионами Российской Федерации. Площадь республики составляет около 26 тысяч кв. км. Компактность территории способствовала сохранению этнографической самобытности. Природно-климатические условия Мордовии сыграли ключевую роль в формировании материальной культуры. Для региона характерен умеренно-континентальный климат. Средняя температура января от -11°C до -30°C . Для хореографического исследования этот факт крайне важен: суровый климат заставлял население использовать в одежде многослойность, плотный холст и тяжелую шерстяную вышивку.

По территории Мордовии протекают крупные реки Мокша и Сура, леса занимают значительную часть республики. Близость к воде и лесу обусловила основные виды промыслов: рыболовство, бортничество и земледелие. Природные богатства Мордовии исторически влияли на быт и культуру этносов: из дерева делали посуду и игрушки; плодородные земли обусловили развитие земледелия и тому подобное. Численность населения Республики Мордовия на сегодняшний день составляет около 800 тысяч человек. Этнический состав Мордовии разнообразен, что обогащает культурное наследие республики. Здесь проживают представители более 70 национальностей, однако основную часть населения составляют русские, мордва и татары. В Мордовии мирно живут люди разных вероисповеданий: православие, ислам и другие религиозные организации. Русский язык — основной и самый распространенный язык в республике, а эрзянский, мокшанский и татарский сохраняются главным образом в сельской местности и в семейном общении.

Республика Мордовия относится к индустриально-аграрному типу регионов РФ. Ее экономика базируется на сочетании промышленности, сельского хозяйства и сферы услуг. Традиционное хозяйство мордвы опиралось на местные ресурсы. Лен и конопля служили сырьем для тканей, овцеводство давало шерсть для вязания и утепления зимней одежды, растительные красители использовались для окрашивания нитей и тканей.

Национальный костюм в культуре региона — это сложная знаковая система, которая формировалась столетиями под влиянием климата и географии. Традиционный костюм мордвы отражал также и социальную структуру общества. Например: головной убор указывал на семейное положение женщины, количество и сложность вышивки свидетельствовали о мастерстве хозяйки, а металлические украшения служили оберегами и подчеркивали статус.

Конструкция мордовского костюма напрямую определяла характер движений. Набедренное украшение пулай весом 3–5 кг задавало низкую посадку корпуса, что формировало «приземленную» манеру танца. Многослойность юбки замедляла темп и требовала плавности поворотов. Резкие движения были затруднены из-за тяжести ткани и украшений. Головной убор (панга у мокши, сорока у эрзи) требовал прямой осанки и ограничивал наклоны головы, что придавало танцу строгость и собранность. Таким образом, быт и климат сформировали «тяжелый» тип одежды, который стал главным ограничителем и, одновременно, главным учителем для танцовщицы.

Из конструкции костюма напрямую вытекает музыкально-танцевальная культура мокши. Вес украшений и плотность ткани продиктовали специфическую пластику, которую можно разделить на четыре ключевых аспекта: «заземленность» и акцент на ноги, вибрация и звон при работе корпуса, динамика и свобода движений, дробные выстукивания. Благодаря костюму, танцовщица не просто танцует — она создает музыку своим телом и нарядом, сама задает ритм, который подхватывают детали ее костюма. Подвески на головном уборе, украшения на груди и подоле с дробными шагами работают в едином звуковом ансамбле.

Танцевальные традиции эрзи и мокши заметно различались. У эрзи танцы более свободные и экспрессивные. Яркие цвета костюма и открытые элементы декора позволяли более размашистые движения рук и корпуса. У мокши пластика сдержаннее и строже. Темные тона костюма, закрытые формы украшений и плотная многослойность ограничивали амплитуду движений.

В XX–XXI веках традиционные танцы претерпели изменения: сценические интерпретации упрощают костюм, снижая его вес и сложность; хореография адаптируется под требования концертных площадок; молодежь реже осваивает подлинную манеру исполнения. Однако усилия фольклорных ансамблей и этнографов позволяют сохранять и возрождать традиции. Например, в Саранске (столице республики) существует действующий Мордовский государственный ансамбль песни и танца «Умарина». Коллектив образовался в 1940-х годах и стал пропагандистом мордовского музыкального и хореографического искусства.

В ходе исследования выявлена четкая взаимосвязь между конструкцией мордовского народного костюма, природно-климатическими условиями, географическим расположением и пластикой танца. Географическое расположение и климат создали многослойную и тяжелую одежду, которая превратила танец из чисто визуального искусства в визуально-звуковое действо, где каждое движение оправдано конструкцией наряда. Природно-климатические условия и специфика национального костюма действительно являются определяющими факторами формирования уникальной танцевальной пластики мордовского народа. Сохранение аутентичных традиций этносов требует комплексного подхода, включающего изучение костюма, музыки и хореографии. Костюм не просто дополнял танец — он структурировал его, задавал ритм, ограничивал и направлял движения, превращая исполнение в целостное культурное действо, где все работает как единый механизм — движение рождает звук, а звук ведет танец.

Библиографический список

1. Абрамова, Т. В. Традиционный костюм народов Поволжья: этнокультурные параллели / Т. В. Абрамова. — Саранск : Мордов. кн. изд-во, 2010.
2. Белицер, В. Н. Народная одежда мордвы / В. Н. Белицер. — Москва : Наука, 1973.
3. Волкова, М. С. Этнография народов Среднего Поволжья. Ч. 1: Мордва / М. С. Волкова. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2005.
4. Мордовский народный костюм : альбом / сост. Т. П. Пронина. — Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1990.
5. Народное творчество Мордовии: традиции и современность / под ред. Н. И. Бояркина. — Саранск : НИИ гуманитарных наук при Правительстве РМ, 2012.
6. Прокина, Т. П. Мордовский национальный костюм / Т. П. Прокина, Ю. Ф. Юшкин. — Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1990.
7. Фомин, В. В. Народно-сценический танец : методика и практика создания / В. В. Фомин. — Москва : Искусство, 2015.
8. Этнография народов Восточной Европы : учебное пособие / под ред. А. С. Лузгина. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2008.
9. Атлас Республики Мордовия / под ред. Н. С. Крутова. — Саранск : Мордов. кн. изд-во, 2015.
10. Фольклорно-этнографические экспедиции НИИ гуманитарных наук при Правительстве РМ (отчеты 2018–2023 гг.). — Саранск, 2024.

СОЮЗ ЛЮБВИ И ВДОХНОВЕНЬЯ: М. ПЛИСЕЦКАЯ И Р. ЩЕДРИН

К.Ю. Кочнева

Научный руководитель: В.А. Соболев

Аннотация. В настоящей работе проанализирована история творческого союза балерины М. Плисецкой и композитора Р. Щедрина. Исследованы ключевые этапы их совместной деятельности, балетные спектакли, созданные этими мастерами. Кроме того, анализируются различные формы сохранения и актуализации наследия М. Плисецкой и Р. Щедрина в современном культурном пространстве; определена роль мемориальных проектов в популяризации их вклада в мировое искусство. Сделан вывод о значении творческого дуэта для развития балетного театра. Тема является актуальной, так как творчество этих выдающихся представителей культуры и искусства не утратило своего значения и в наше время.

Ключевые слова: балет, М. Плисецкая, Р. Щедрин, творческий союз, хореографическое искусство, музыкальное искусство, культурное наследие.

История балета знает немало примеров, когда муза становилась главным источником вдохновения для хореографа. Нам известны такие творческие союзы, как Карлотта Гризи и Жюль Перро, Джордж Баланчин и его музы, Зизи Жанмер и Ролан Пети, Ана Лагуна и Матс Эк. К ним можно отнести союз знаменитых деятелей культуры и искусства: Майи Михайловны Плисецкой и Родиона Константиновича Щедрина. Именно этот союз стал фундаментом для создания ряда ключевых балетов второй половины XX века.

Майя Михайловна Плисецкая (1925–2015) — выдающаяся танцовщица XX века, прима-балерина Большого театра СССР, народная артистка СССР.

Родион Константинович Щедрин (1932–2025) — один из самых известных композиторов нашего времени, народный артист СССР.

Их знакомство состоялось в Москве в 1955 году, в доме Лили Брик, хозяйки одного из самых известных литературно-художественных салонов XX века. В 1958 году возник их роман, вскоре переросший в брак. Их союз, основанный на взаимном уважении и преданности искусству, оказался исключительно прочным. Щедрин посвящал балеты Плисецкой, а она становилась их первой исполнительницей, а также балетмейстером трех спектаклей. Ими создано пять балетов: «Конек-Горбунок», «Кармен-сюита», «Анна Каренина», «Чайка» и «Дама с собачкой».

Первым балетом, написанным специально для Плисецкой, стал «Конек-Горбунок» (1960, хореограф — А. Радунский). Щедрин создал яркую, искрометную музыку, основанную на русском фольклоре. Партия Царь-девицы позволила балерине продемонстрировать виртуозную технику и озорную непосредственность.

Инициатором создания балета «Кармен-сюита» (1967) выступила Майя Плисецкая. Щедрин создал транскрипцию музыки Ж. Бизе, где особую роль приобрели ударные инструменты. Этот балет в хореографии кубинского балетмейстера Альберто Алонсо стал одним из самых знаковых в ее репертуаре, продемонстрировав синтез техники и драматической экспрессии.

Идея балета «Анна Каренина» (1972) возникла у Плисецкой во время съемок в фильме «Сюжет для небольшого рассказа», снятый режиссером С. Юткевичем, музыку к которому написал Щедрин. Композитор развил найденные там темы в полноценную балетную партитуру, насыщенную симфонизмом и глубоким психологизмом. Освоив режиссерский опыт, Плисецкая взяла на себя постановку ключевых партий, стремясь соединить условность балета с психологизмом Л. Толстого. Хореографы спектакля: Н. Рыженко, В. Смирнов-Голованов и М. Плисецкая.

Балет «Чайка» (1980) по мотивам пьесы Чехова стал четвертым в их тандеме. Щедрин написал сложную, новаторскую музыку, отойдя от традиционной балетной структуры в сторону сквозного симфонического развития. Плисецкая выступила как балетмейстер-постановщик и исполнительница партии Нины Заречной. Критика отмечала, что постановка ломает традиционные каноны, замещая их сложной пластической пантомимой.

Осмысление чеховской прозы продолжилось в балете «Дама с собачкой» (1985). Композитор создал камерную, лирически-сосредоточенную музыку, а балерина в партии Анны Сергеевны передала сложную гамму эмоций — от сдержанности до глубокой страсти. М. Плисецкая является балетмейстером-постановщиком этого спектакля.

На титульных листах партитур всех пяти балетов Родион Щедрин оставил посвящения своей музе и супруге, которые звучат как признание в любви, запечатленное в нотах: «Конек-Горбунок» — «Майе Плисецкой»; «Кармен-сюита» — «Майе Плисецкой, конечно же»; «Анна Каренина» — «Майе Плисецкой, неизменно»; «Чайка» — «Майе Плисецкой, всегда»; «Дама с собачкой» — «Майе Плисецкой, вечно...». Сама балерина говорила об этом с присущим ей остроумием: «Щедрин дарил мне не бриллианты, а балеты!» — и действительно, эти партитуры стали самым драгоценным даром в ее жизни, подарками, которые невозможно измерить никакой мерой.

Особым примером метафорического осмысления творчества балерины стало поэтическое посвящение А. Вознесенского — эссе «Портрет Плисецкой», написанное и опубликованное в сборнике «Тень звука» в 1970 году, где Плисецкая представлена как «полюс магии», «адская искра», «Цветая балета», «она гибнет — полпланеты спалит» [1, с. 141–150].

Имена композитора и балерины навечно соединились в космосе в 1984 году: астероид № 4625 получил название «Щедрин», а № 4626 — «Плисецкая», навсегда оставив их рядом в звездном каталоге как символ творческого союза.

Их творческий союз продолжает оставаться объектом осмысления в современном пространстве. Ярким примером стал фестиваль «Майя и Родион» в 2025 году на сценах Большого и Мариинского театров, представивший их совместные работы, включая «Кармен-сюиту», а также оперы Щедрина. Гала-концерты сочетали фрагменты спектаклей с архивной кинохроникой, а мировая премьера номера «Посвящение Майе и Родиону» в постановке известного современного хореографа Патрика де Бана продемонстрировала живое развитие традиции. Прямые трансляции на цифровых платформах обеспечили доступность проекта для всей России.

Также в ноябре 2025 года в Тюменской филармонии был представлен национальный проект «Моя Майя» в честь столетия балерины. Пять ведущих хореографов: Александр Сергеев, Максим Севагин, Максим Петров, Александр Омар, Иван Кузнецов — создали авторские миниатюры-рефлексии на образ Плисецкой, которые синтезировались с классическими фрагментами из ее репертуара.

Важнейшей публикацией стала книга-воспоминание брата балерины, педагога и хореографа Азария Плисецкого «Век Майи» с ранее не публиковавшимися архивными материалами и 35 QR-кодами, ведущими к видеозаписям из семейного архива. Издание выпущено в 2025 году издательством «Слово/Slovo» и приурочено к 100-летию со дня рождения великой балерины.

Вклад Щедрина отмечен присвоением его имени музыкальным школам в Москве и Тольятти. Научное осмысление осуществлено в монографиях И. Лихачевой, М. Тараканова, В. Холоповой и документальных фильмах.

Знаковым событием 2025 года стала выставка в Казанском филиале театрального музея имени А.А. Бахрушина, посвященная М. Плисецкой и Р. Щедрину. Центральное место заняли сценические костюмы из балетов «Кармен-сюита» и «Анна Каренина», включая работы художника С. Вирсаладзе и модельера П. Кардена, что подчеркивает статус Плисецкой как иконы стиля. Отдельный блок освещал союз с Р. Щедриным: фотографии с репетиций, наброски партитур и фрагмент интерьера их московской квартиры, переданный композитором в дар музею.

М. Плисецкой не стало в 2015 году, Р. Щедрина — в 2025. Согласно их завещанию, прах супругов был соединен и развеян над Россией.

Творческий союз М. Плисецкой и Р. Щедрина — это уникальный культурный феномен, определивший новые векторы развития балетного искусства. Анализ их совместных работ выявил модель синтеза, где музыка Щедрина выступала драматургической основой, а пластика Плисецкой — ее визуальным воплощением, что породило новый тип спектакля. Их союз представляет собой эталон творческого взаимодействия, результат которого преодолевает временные рамки и продолжает вдохновлять новые поколения.

Библиографический список

1. Вознесенский, А. А. Тень Звука / А. А. Вознесенский. — Москва : Молодая гвардия, 1970. — 257 с.



ХОРЕОГРАФИЯ СТАТИКИ: ПАУЗА КАК КОМПОЗИЦИОННЫЙ ПРИЕМ В CONTEMPORARY DANCE

Д.В. Лантева

Научный руководитель: О.Н. Мельникова

Abstract. This article analyzes the role of pause and stillness as expressive means in contemporary dance, using the works of William Forsythe and Ohad Naharin as examples. It examines the specific ways these techniques are employed in their key performances and compares the choreographers' approaches: for Forsythe, a pause is a moment of maximum tension and exploration of the body's limits; for Naharin, it is a space of inner silence and meditation. The article concludes on the significance of the pause as an independent artistic device that alters the perception of time, space, and meaning in contemporary dance.

Keywords: contemporary dance, modern choreography, pause, choreography of stillness.

The relevance of this work lies in the fact that contemporary dance is characterized by a constant reinterpretation of traditional forms and the search for new expressive means. Pauses and static moments are becoming not just technical elements, but full-fledged artistic devices capable of altering the perception of time, space, and the meaning of a production. Studying the role of the pause in the work of leading contemporary choreographers, such as William Forsythe and Ohad Naharin, allows for a deeper understanding of the evolution of the language of contemporary dance, as well as an expansion of the toolkit for analyzing and creating new choreographic works. In the context of globalization and the integration of various dance practices, the investigation of unique authorial approaches to pauses and static moments holds particular significance for the theory and practice of contemporary dance.

Пауза в танце — это кратковременная остановка движения, при которой танцор или вся труппа замирают в определенной позе. В contemporary dance пауза — не просто отсутствие движения, а мощный композиционный и выразительный инструмент. Пауза становится «хореографией статики», когда тишина и неподвижность обретают самостоятельное значение, и может выполнять сразу несколько функций: быть элементом дыхания, смысловым разделителем, усилителем эмоций. В музыке и танце пауза — это не пустота, а наполненное ожиданием пространство, способное менять восприятие времени и динамики действия. В современном танце пауза часто становится полем для внутреннего переживания, рефлексии, диалога со зрителем. Она позволяет акцентировать внимание на деталях, создавать контраст с динамическими фрагментами, усиливать драматизм или, напротив, вносить элемент иронии.

Уильям Форсайт — немецкий хореограф американского происхождения [1, с. 42]. Он известен своим аналитическим подходом к движению и пространству. Его техника строится на разрушении привычных последовательностей, поиске новых траекторий и состояний тела. В хореографии Форсайта пауза часто возникает в момент потери баланса, на грани падения, когда тело оказывается в состоянии «пизанской башни». И это не просто остановка, а точка максимального напряжения. Форсайт использует паузы для создания интеллектуального напряжения, вовлекая зрителя в процесс поиска смысла. Его танцовщики способны удерживать статические позы с такой интенсивностью, что неподвижность становится динамичной. Наиболее значительные работы с использованием паузы как композиционного приема в творчестве Форсайта — спектакли «Тихий вечер танца» и «Вторая деталь». В «Тихом вечере танца» акцент сделан на минимализме и тишине: паузы становят-

ся способом исследования границ тела и пространства, моментом внутренней концентрации и диалога между танцовщиками и зрителем. Во «Второй детали» статика создает ощущение «зависания» времени: танцовщики замирают в неустойчивых позах, а пауза превращается в исследование пределов баланса и контроля, подчеркивая деконструктивистский характер хореографии.

Охад Нахарин, создатель техники Gaga, подходит к паузе иначе. «Gaga представляет собой метод, основанный на инструкциях, который Нахарин использует для исследования и комбинирования движений». Это исследовательская практика, которая определяет и различает «тональности чувств», переживаемых танцорами как творческий «процесс роста» [2, с. 112]. Таким образом, можно сказать, что Gaga — это язык движения, основанный на внутреннем ощущении, потоке энергии и инстинктивных реакциях тела. В хореографии Охада Нахарина пауза отличается мягкостью, текучестью и внутренней открытостью. В отличие от драматических и напряженных пауз у Форсайта, у Нахарина они связаны с расслаблением, готовностью к новым импульсам и растяжением времени, а не его остановкой. Например, в спектакле «Болеро» паузы и статика становятся моментами накопления внутренней энергии. Движение развивается постепенно, а неподвижность — это концентрация, предвосхищающая взрыв динамики. Здесь статика — не отсутствие движения, а его сгусток, точка максимального внутреннего напряжения. А в его постановке «Минус 16» паузы играют ключевую роль в создании ритуальной атмосферы. Танцовщики часто замирают в групповых композициях. Эти моменты неподвижности служат для вовлечения зрителя в происходящее, стирая грань между сценой и залом, и делают паузу неотъемлемой частью коллективного действия.

Если сравнивать роль статики в хореографии Форсайта и Нахарина, то мы прежде всего можем проследить следующие черты сходства в их творчестве:

- 1) у обоих хореографов пауза — не просто технический прием, а выразительное средство, формирующее драматургию спектакля;
- 2) и Форсайт, и Нахарин используют паузу для углубления внутреннего переживания танцовщика, создания многослойности образа;
- 3) оба хореографа нарушают привычный ритм действия, используя паузы для создания неожиданных композиционных эффектов.

Если говорить о различиях, то для Уильяма Форсайта пауза — это прежде всего момент максимального напряжения, граница возможного, зона риска. Здесь тело оказывается на пределе баланса и контроля. Его паузы становятся точками исследования механики движения и пространственных границ. Взаимодействие с телом строится на аналитике, поиске новых траекторий и пределов. Сама пауза воспринимается как растяжение времени, ожидание следующего импульса. В то же время для Охада Нахарина пауза — это естественное продолжение потока, момент внутренней тишины и медитации. В этот момент тело и сознание открыты новым импульсам. Нахарин стремится к органичности, его паузы — это моменты внутренней тишины и прислушивания к себе.

В заключение мы можем сказать, что пауза в contemporary dance — это полноценный композиционный прием, способный менять восприятие времени, пространства и смысла. Уильям Форсайт и Охад Нахарин используют паузу по-разному: у Форсайта она связана с исследованием границ и интеллектуальным напряжением, у Нахарина — с потоком, медитативностью и внутренней открытостью. Однако оба творца доказывают: хореография статики — это не отсутствие движения, а его высшая форма выражения.

Библиографический список

1. Кондратова, П. А. Традиции и инновации в творчестве Уильяма Форсайта / П. А. Кондратова // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. — 2024. — № 3 (92). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsii-i-innovatsii-v-tvorchestve-uilyama-forsayta> (дата обращения: 07.04.2026).
2. Котан, Э. Embodied Philosophy in Dance: Gaga and Ohad Naharin's Movement Research / Э. Котан. — Лондон : Palgrave MacMillan, 2016. — 228 с.

ТАНЕЦ КАК СПОСОБ КОММУНИКАЦИИ

В.В. Романова

Научный руководитель: В.А. Соболев

Аннотация. В настоящей работе анализируется коммуникативная функция танца. Тема является актуальной, так как в условиях глобализации танец является средством межличностного и межкультурного взаимодействия. Исследуются такие важные компоненты танца, как движение, рисунок и образ персонажа. Кроме того, уделяется внимание четырем информационным потокам танцевального движения. Сделан вывод о роли танца как мощного инструмента коммуникации, средства передачи культурных кодов и смыслов.

Ключевые слова: танец, коммуникация, танцевальное движение, рисунок танца, образ персонажа, язык танца.

Танец является универсальным языком, передающим эмоции и смыслы без слов и преодолевающим культурные и языковые барьеры; это мощный способ невербальной коммуникации.

В жизни человека танец выполняет различные функции: эстетическую, коммуникативную, оздоровительную, воспитательную, развлекательную, компенсационную; есть танец — ритуал, религиозный обряд; танец помогает человеку в постижении высшего смысла бытия. Танец позволяет создать своеобразную атмосферу, ритм общения и сам выступает как язык общения, как средство коммуникации между исполнителем и зрителем.

Коммуникация — это сложный многоплановый процесс установления и развития контактов между людьми (межличностное общение) и группами (межгрупповое общение), порождаемый потребностями совместной деятельности [1, с. 5].

Коммуникативная функция искусства проявляется в том, что оно выполняет роль специфического «языка», посредством которого воплощаются и передаются определенные идеи и чувства.

Общение через телесные знаки, жесты и символы — есть древнейшая форма коммуникации, а также первая, которую постигает человек после своего рождения [3, с. 10].

Язык тела несет не меньше информации, чем вербальное общение. Великий русский хореограф М. Фокин считал, что иногда танец может выразить то, что бессильно сказать словом [4]. Выразительные средства языка танца (движения, мимика, динамика, темп и ритм движения, пластическая выразительность, рисунок, композиция), взаимно дополняя друг друга, создают танцевальную речь, текст произведения. Танцевальный текст несет в себе художественно-образную информацию. Рассмотрим содержательно-выразительные возможности таких важных компонентов танца как движения, рисунок, образ персонажа.

Танцевальное движение (танцевальная лексика). Любое танцевальное движение это сгусток четырех информационных потоков: кинетического, контактного, психического и физического. Танцевальное движение насыщено художественно-образной информацией. Надо только уметь читать ее, уметь передавать зрителям.

Кинетическая информация. Она представляет собой темпы, ритмы движения, метрические акценты, пластические интонации, амплитуды движения, ускорения или замедления. Эти качества движений неравноценны в бытовых фольклорных танцах и в сценических танцевальных постановках.

Контактная информация. Исполнители-танцовщики всегда находятся во взаимосвязи с окружающей средой. В танце они изменяют положения своего тела, координируют движения рук, ног, корпуса, головы. В связи с этим суставные положения частей тела танцующего актера несут в себе определенную контактную информацию.

Фольклорные танцы во многом сохраняют контактные формы реальных движений человека, связанных с трудом, бытом, с явлениями окружающей природы. Об этом говорят названия многих русских народных хороводов и плясок: «Заинька», «Метелица», «Корзина», «Ленок», «Капустка», «Цепочка», «Улитка», «Плетень».

Психическая информация. Она объединяет эмоциональные состояния, реакции, темперамент, манеру, стиль исполнения танцевального движения.

Танцевальная лексика в целом полна движениями, которые в психологии называются выразительными, являющимися внешним выражением внутренних психологических, духовно значимых процессов. Психическое состояние танцовщика уже само по себе определяет движение, т.е. интерпретация образа исполнителем. К примеру, исполнение Анной Павловой, Галиной Улановой, Майей Плисецкой одних и тех же ролей в балетах говорит о широчайших возможностях их творческого истолкования.

Физическая информация. Это информация, идущая от физических качеств исполнителя, таких как объем тела, линии и пропорциональность его частей, рост, черты лица, характер и форма мышц, а также физических возможностей, таких как шаг, прыжок, апломб, эластичность связок, сила и выносливость мышц, уровень развития вестибулярного аппарата и др.

Физические качества исполнителей нередко используются балетмейстерами как выразительное средство, как характерный облик национального или социального типа человека.

Все информационные потоки танцевального движения («кинетика», «контактность», «телосложение», «психика») относительно самостоятельны. У каждого своя сфера художественно-образного выражения. Но вместе с тем они взаимосвязаны и взаимообусловлены. Танцевальное движение информационно насыщено. В этом смысле оно всегда содержательно, образно.

Рисунок танца. Рисунок организует движения исполнителей танца, систематизирует их; своим орнаментальным узором оказывает на зрителя определенное психологическое воздействие. Еще во времена Пифагора начались исследования воздействия на человека различных построений и перестроений. Различались спокойно-статичный характер горизонтального построения, возвышенный — вертикального построения, возбуждающе-динамический — диагонального построения [2, с. 122–123]. Выдающаяся американская танцовщица и хореограф XX века Дорис Хамфри в своей книге «Искусство сочинять танец» уделяет большое внимание распределению рисунков в пространстве сцены, значению направления в движении, а также, ссылаясь на свой опыт, выделяет на сцене 6 слабых и 7 сильных точек [5, с. 78–79]. У рисунка есть свое содержание, структура и логика.

Балетмейстеры стремятся через рисунок передать образ-символ, образ-метафору. Так, посредством кругового, карусельного движения исполнителей можно показать гуляние, выразить «праздник души»,

«карусель чувств», как это сделала основатель и руководитель ансамбля «Березка» Н. Надеждина в танце «Карусель». Так же активно и значимо использует круговой мотив и балетный театр. Именно так прозвучал огромный общий круг в финале балета «Девятая симфония» французского хореографа М. Бежара на музыку Л. ван Бетховена. М. Бежар как бы соединил в круге все нации, все расы, создал символическую величественную картину мироздания, Вселенной.

Образ персонажа. Характер персонажа в танце передается через движения, позы, мимику, костюм и музыку, создавая художественный образ, который может быть как конкретным героем, так и абстрактной идеей.

Образы персонажей в танце служат важной составляющей коммуникации, делая сценическое действие более выразительным и насыщенным смыслом.

Танец как способ коммуникации несет в себе конкретную информацию, которая выражается исполнителем путем мимики, жестов, поз, отдельных телодвижений, путем невербального общения со зрителем. Об этой особенности танца замечательно написал в своей статье «Танец и жизнь» М. Фокин: «Танец рождается в человеческом теле, и только через движения этого тела мы можем его понять, почувствовать и искренне полюбить... Ложь жестов так же противна и преступна, как лживость слова, Танец — это возвышенный ритмический язык, в котором душа говорит душе движением тела» [4, с. 348–349].

Танец представляет собой не только художественное выражение, но и мощный инструмент коммуникации, раскрывающий культурные ценности, межличностные взаимодействия и индивидуальные особенности исполнителя. Исследование подтверждает, что полноценное понимание языка танца способствует более глубокому знакомству с культурными традициями и расширению межкультурного диалога.

Библиографический список

1. Бодалев, А. А. Психология общения. Энциклопедический словарь / А. А. Бодалев. — Москва : Когито-Центр, 2015. — 672 с.
2. Смирнов, И. В. Искусство балетмейстера / И. В. Смирнов. — Москва : Просвещение, 1986. — 192 с.
3. Томаселло, М. Истоки человеческого общения / М. Томаселло ; пер. с англ. М. В. Фаликман, Е. В. Печенковой, М. В. Сеницыной, А. А. Кибрик, А. И. Карпухиной. — Москва : Языки славянских культур, 2011. — 328 с.
4. Фокин, М. М. Против течения / М. М. Фокин. — Ленинград : Искусство, 1981. — 510 с.
5. Хамфри, Д. Искусство сочинять танец. Эмансипация Спящей Красавицы / Дорис Хамфри. — Москва : Арт Гид, 2019. — 192 с.



ПАРАДОКС СОВРЕМЕННОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА: НЕВИДИМОЕ ЛИДЕРСТВО ЖЕНЩИН В ТАНЦЕВАЛЬНОЙ СРЕДЕ

А.С. Скоробогатова

Научный руководитель: Т.Н. Цепляева

Аннотация. Статья посвящена невидимому лидерству женщин в танцевальной среде на фоне исторически сложившегося гендерного неравенства в хореографическом искусстве. Парадокс современности: несмотря на яркие имена женщин-хореографов, доминирующие позиции остаются за мужчинами. На основе анализа практик в истории искусства заметно, что женщины выполняют ключевую двигательную функцию в хореографии, однако их вклад систематически обесценивается. Признание невидимого лидерства — первый шаг к осознанному поиску путей преодоления этой проблемы.

Ключевые слова: женщина-хореограф, исторически сложившееся неравенство, невидимое лидерство женщин, революция, стереотип, хореограф и руководитель, нововведения женщин в хореографии.

На сегодняшний день миру известно немало женских имен в хореографии. С развитием технологий и изменением общественных норм женщины получают все больше возможностей для самовыражения. Но на протяжении многих веков они не имели равного с мужчинами доступа к художественному образованию. И хотя женщины-творцы создавали произведения искусства наравне с мужчинами, их достижения часто умалялись. Традиционная иерархичность мужского и женского в культуре приводит к недооценке художественного творчества женщин в экономическом плане и отчуждению женщин от активного творческого процесса [4]. Даже сейчас на слуху у широкой публики чаще имена мужчин-хореографов, хотя женщины выполняют титаническую работу по руководству коллективами.

Такое неравенство берет корни из истории зарождения танца как сценического искусства. Праотцом любого танца является балет, зачинателями которого были мужчины, так называемые «мастера танца». До французской революции балет считался мужским занятием, а мужское ба-

летное тело — идеальным. Например, особое «балетное» положение рук и «вывернутых наружу» ног, ставшее позже основополагающей первой позицией, изначально использовалось в фехтовании, так как позволяло фехтовальщику в схватке ловко уворачиваться от уколов противника [2]. Женщины начали активно продвигаться в балете уже после падения французской монархии. В начале XIX века в Западной Европе фокус сместился к романтическим балеринам [2]. Однако, согласно укоренившимся представлениям, женщинам в обществе приписывается меньшая ценность чем мужчинам [3].

Обратим внимание на само слово «хореограф», которое мужского рода. Исторически сложилось, что многие престижные профессии были мужскими и грамматическая форма мужского рода становилась универсальной. Слово «хореограф» вошло в обиход, когда эта профессия уже была серьезной, и попытки ввести феминитивы воспринимались как уничижение, не имея того веса, который есть у исходного слова. Поэтому термин мужского рода остается единственным обозначением профессии, что на лингвистическом уровне закрепляет гендерный дисбаланс.

Анализируя вклад женщин, важно различать понятия «хореограф» (создатель хореографического текста, сочинитель движений) и «руководитель» (художественный руководитель, главный балетмейстер, выстраивающий репертуарную политику и управляющий коллективом). На Западе прорыв женщин в авторской хореографии связан с танцем модерн. Обратимся к понятию «Великая четверка» («Big four») танца модерн, которое объединяет творчество М. Грэм, Д. Хамфри, Х. Хольм, Ч. Вейдмана, чья деятельность окончательно утвердила позиции новой техники сценического танца [10]. Три представителя «Великой четверки» — женщины, перевернувшие мир современного танца именно как авторы новой лексики.

Марта Грэм — одна из ключевых фигур, сформулировавшая основы техники танца модерн: его законы, формы, терминологию. До настоящего времени танцовщики во всем мире изучают технику Марты Грэм (contraction и release) как основу современного танца [7]. Первым широко известным хореографом-женщиной считается Айседора Дункан, ставшая основоположницей свободного танца. Дункан ввела в обращение идею естественного дыхания, разработала эстетику простых сценических декораций и вернула танец от функции развлечения к функции самовыражения [7]. Нельзя не упомянуть и Пину Бауш — создательницу жанра «Танцтеатр», которая соединила элементы театра и танца, создав уникальный стиль, вдохновляющий поколения артистов. Пина Бауш навсегда останется легендой, изменившей мир театра и танца [1].

Если на Западе женщины завоевывали право быть авторами новой лексики, то в России сложился уникальный феномен институционального признания женщин не только как хореографов-постановщиков, но и как создателей и бессменных руководителей крупнейших коллективов, ставших национальным достоянием. В русской народной хореографии женское лидерство не просто состоялось, но и было официально канонизировано — именами женщин названы всемирно известные ансамбли, что является высшей формой признания заслуг хореографа-руководителя.

Надежда Сергеевна Надеждина (1908–1979) — создатель и художественный руководитель Государственного академического хореографического ансамбля «Березка», который с 2000 года носит ее имя. Надеждина не просто ставила отдельные номера, она создала новый стиль в современной хореографии, основанный на поэтизации русского фольклора [6]. Придуманной ею «плывущий» шаг и хоровод на музыку песни «Во поле березонька стояла» стали символом России. «В центре любой нашей работы — поэтический образ русской девушки», — говорила Надеждина, и этот образ более 70 лет покоряет мир [6]. Имя Надеждиной официально присвоено ансамблю, что подтверждает слияние в ее лице функций хореографа-творца и художественного руководителя-символа [5].

Татьяна Алексеевна Устинова (1908–1999) — главный балетмейстер и художественный руководитель Государственного академического русского народного хора имени М.Е. Пятницкого (с 1938 г.) [9]. Устинова является основоположником советской школы народно-сценического танца. Она разработала уникальную методику работы с фольклором, превращая этнографический материал в высокохудожественные сценические композиции. Тот факт, что ансамбль на базе МГИК с гордостью носит имя Татьяны Устиновой, свидетельствует о признании ее личного вклада как хореографа-руководителя, сформировавшего лицо народного танца XX века.

Опыт Надеждиной и Устиновой доказывает, что разделение понятий «хореограф» и «руководитель» в случае женского лидерства в русской традиции стирается: они стали основателями и хранителями целых художественных направлений, создав авторские коллективы, которые сами превратились в бренды. Их имена, вынесенные в название коллективов, стали гарантом высочайшего художественного уровня и опровержением стереотипа о «невидимом» вкладе женщин.

Таким образом, главенствующая роль мужчин в хореографическом искусстве — это стереотип, закрепленный исторически. Проанализировав достижения женщин как в западном танце модерн, так и в русской народной хореографии, можно с уверенностью сказать, что они не просто занимали лидирующие позиции, но и создавали школы и целые направления, увенчанные их именами. И пусть феномен женщины-хореографа стал широко известен лишь в начале XX века, сейчас он является неотъемлемой и, что важно, видимой частью мирового искусства.

Библиографический список

1. Алендеева, М. А. Пина Бауш — создательница направления «Танцтеатр» / М. А. Алендеева // Молодой ученый. — 2025. — Вып. № 4 (555). — С. 328–330.
2. Бродвей Москва : [сайт]. — Москва, 2015. — URL : <https://share.google/lrvUfjF3J1nUea2p5> (дата обращения : 26.09.2025).
3. Войченко, В. М. Отражение гендерных стереотипов в языке и культуре / В. М. Войченко // Вести Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. — 2009. — Вып. № 1 (9). — С. 64–70.
4. Воронина, О. А. Женщины и художественное творчество : гендерный анализ / О. А. Воронина // Ярославский педагогический вестник. — 2020. — Вып. № 5 (116). — С. 217–224.
5. Государственный академический хореографический ансамбль «Березка» имени Н. С. Надеждиной // Московская филармония : [сайт]. — URL: <https://meloman.ru/concert/gosudarstvennyj-akademicheskij-horeograficheskij-ansambl-beryoza-imeni-nsnadezhidinoj-02-03-2011/> (дата обращения: 08.04.2026).
6. Надеждина, Надежда Сергеевна // Википедия : [сайт]. — URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Березка_\(ансамбль\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Березка_(ансамбль)) (дата обращения: 08.04.2026).
7. Рыжанкова, О. В. От Марты Грэм к Охаду Нахарину : от модерна к постмодерну / О. В. Рыжанкова // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. — 2017. — Вып. № 5 (52). — С. 35–44.
8. Сентябов, Д. Г. Этимология понятия «Хореография» / Д. Г. Сентябов // Время знаний, 2017. — URL: <https://edu-time.ru/pub/137014> (дата обращения 26.09.2025).
9. Устинова, Татьяна Алексеевна // Википедия : [сайт]. — URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Устинова,-Татьяна_Алексеевна (дата обращения: 10.04.2026).
10. Шмаков, А. А. Творчество Марты Грэм как отражение духа времени / А. А. Шмаков // Вестник культуры и искусств. — 2025. — Вып. № 1 (81). — С. 116–121.



ПЕРСПЕКТИВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА

А.А. Тлеубаева

Научный руководитель: Е.В. Панова

Аннотация. Статья посвящена направлениям развития детского коллектива национального танца. Рассматриваются вопросы сохранения культурного наследия, адаптации танцевальных форм к современным реалиям и взаимодействие с другими видами искусства. Особое внимание уделяется интеграции современных технологий в хореографическую практику. Подчеркивается важность образовательных программ и мастер-классов для повышения мастерства исполнителей. Делается вывод о необходимости гармоничного сочетания традиций и инноваций для успешного развития коллектива национального танца в будущем.

Ключевые слова: хореография, хореографический коллектив, национальный танец, казахский танец.

Тюменская область является многонациональным регионом, где проживает множество этнических групп. Это подчеркивает важность сохранения и развития традиций, включая национальные танцы.

Национальный танец — традиционный танец, который отражает культуру, обычаи и историю определенной нации или этнической группы. Он является выражением национальной идентичности через характерные движения и музыкальное сопровождение. Национальный танец, как национальная музыка и национальный костюм, является символом нации и часто исполняется на официальных мероприятиях.

Коллективы национального танца могут играть ключевую роль в воспитании молодежи, формируя у них чувство гордости за свою культуру и уважение к традициям других народов.

Выделим направления развития детского коллектива национального танца на примере школы «Жас Урпак», руководитель А.А. Тлеубаева.

Школа казахского танца «Жас Урпак» (в переводе «Новое поколение») организована на базе Дворца национальных культур «Строитель» при поддержке национально-культурной автономии казахов Тюменской области. В коллективе занимается более 60 учениц в возрасте от 3 до 20 лет.

1. Сохранение традиций

Основное направление деятельности школы заключается в сохранении и передаче культурного наследия через изучение и исполнение традиционных казахских танцев. Это включает в себя освоение аутентичных танцевальных элементов и композиций, а также глубокое знакомство с их историей, музыкой и национальным костюмом. Образовательная программа школы ориентируется не только на совершенствование исполнительского мастерства, но и на формирование уважительного отношения к национальным корням и культурной идентичности. Например, в настоящее время в коллективе «Жас Урпак» идет постановка традиционного женского казахского танца «Камажай».

Сохранению традиций, а также привлечению внимания к национальному наследию способствуют и активное участие в мероприятиях, посвященных дням национальной культуры. С 12 по 18

ноября 2025 года проходили Дни казахской культуры в Тюменской области. На заключительном торжественном мероприятии свой первый юбилей отметила школа казахского танца «Жас Урпак».

За это время в коллективе появились и свои традиции, связанные с национальной культурой. Каждый год коллектив принимает участие в организации и проведении новогоднего представления совместно с автономией казахов Тюменской области и дворцом «Строитель». Кроме того, в рамках культурных акций, посвященных Дню народного единства и Дню России, проводятся детские игры-квизы, квесты и тематические программы, направленные на воспитание патриотизма и развитие познавательного интереса к истории и культуре страны. На фестивале национальных культур «Мост дружбы» родители воспитанников устанавливают на городской площади юрту, оформляют ее предметами быта и атрибутикой казахского народа, организуют приготовление национальных блюд совместно с детьми, встречают жителей города и знакомят их с культурой Казахстана. Это способствует укреплению межнациональных связей и формированию уважения к национальному разнообразию.

2. Инновации

Современные танцевальные коллективы сталкиваются с необходимостью адаптации репертуара и формата выступлений к требованиям аудитории.

При создании концертных программ используются инновационные подходы как в сценическом оформлении, так и во взаимодействии со зрителем. Например, при подготовке мероприятий применяется нейросеть для генерации динамичных фоновых изображений (футажи), адаптирующихся под различные номера концерта, сохраняя национальный колорит. Кроме того, инновационным элементом во взаимодействии со зрителем является использование мессенджера ВКонтакте с функцией живого голосования и выбора лучшей экспозиции «Выставки народов России», лучшая хореографическая композиция на ежегодном областном фестивале национальных культур «Мост дружбы». Это позволяет публике активно влиять на ход мероприятия, создавая эффект участия и глубокого вовлечения в происходящее на фестивале.

В коллективе наряду с национальными танцами изучаются и современные танцевальные стили, которые применяются для постановок пролога или финала любой концертной программы. Также часто ставятся флэшмобы на известные песни «Вместе целая страна» и «Мы — дети твои Россия».

Таким образом, внедрение инновационных подходов позволяет не только привлекать современную молодую аудиторию, но и обеспечивает коллективу устойчивую актуальность и востребованность в динамичной культурной среде.

3. Творческая деятельность

Ярким подтверждением высокого уровня мастерства, достигаемого благодаря синтезу традиций и инновационных подходов, служат результаты коллектива. Значимым событием 2025 года стало завоевание Гран-при на Международном многожанровом конкурсе-фестивале «ALMATY FEST» в Казахстане.

Кроме того, коллектив является неоднократным победителем городских и областных концертов, конкурсов и фестивалей, например, «Этно-лето», «Радуга», «Утренняя звезда» и др., принимает участие в открытиях Дней казахской культуры, в концертных программах, литературно-музыкальных гостиных. Воспитанницы коллектива участвуют в областных фестивалях национальных культур и всех культурно-массовых и досуговых мероприятиях, проводимых дворцом «Строитель».

Таким образом, коллектив вносит значительный вклад в укрепление межкультурного диалога и сохранение танцевального наследия, выступая настоящим амбассадором казахской культуры в Тюменской области.

4. Образовательная деятельность коллектива:

- посещение мастер-классов;
- посещение концертных программ других творческих коллективов, в рамках фестивалей, конкурсов;
- участие в вебинарах в качестве слушателей;
- организация и проведение мастер-классов, открытых уроков и тематических встреч, а также организация лекций, выставок, творческих вечеров и презентаций национальных традиций.

5. Взаимодействие с другими видами искусств

Примером успешной интеграции традиций в общественную жизнь города является участие воспитанниц коллектива в показе-дефиле на открытии мечети в городе Тюмень в честь праздника Курбан Байрам, где были представлены национальные свадебные и семейные наряды казахского народа.

Также одним из ярких примеров является пролог концертной программы, посвященной Дням казахской культуры. Слияние нескольких видов искусства, таких как музыка, театр, хореография и кино, дали интересный продукт и огромный опыт.

6. Популяризация национальных танцев через медиа (социальные сети, мессенджеры, телевидение)

Школа активно ведет просветительскую работу, рассказывая о своем творчестве, это создает глубокий эмоциональный контакт с аудиторией, которая начинает видеть в танце живое, развивающееся искусство.

Для охвата более широкой и разноплановой аудитории школа также выходит на традиционные медиа. Так, несколько интервью и сюжетов были подготовлены для региональных телеканалов «Тюменское время» и «Вести».

Синтез цифровой и TV-коммуникаций формирует комплексную модель популяризации. Эта многоуровневая стратегия позволяет «Жас Урпак» не только сохранять, но и актуализировать казахский танец, делая его понятным, близким и востребованным для современного зрителя любого возраста и медиапотребления.

Таким образом, изучение направлений развития национального творческого коллектива может помочь не только в сохранении уникальных традиций, но и в создании платформы для культурного обмена между различными этническими группами.



ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ФОРМА ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА ДЕТЕЙ: НА ПРИМЕРЕ ОПЫТА РАБОТЫ СТУДИИ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА «NORD»

А.В. Чугай

Научный руководитель: О.Н. Гауч

Аннотация. В статье рассматривается актуальность хореографической деятельности как эффективной формы организации досуга детей и подростков. На основе анализа теоретических подходов дается определение формы СКД и ее функций. В работе представлен практический опыт студии современного танца «NORD» по подготовке юбилейного концерта «Нам — 5!», выявлены его сильные стороны и проблемные зоны. В качестве решения предложена технология организации театрализованного хореографического спектакля-хроники «Связующая нить», направленная на объединение разновозрастных групп и усиление воспитательного потенциала мероприятия.

Ключевые слова: хореографическая деятельность, организация досуга детей, спектакль-хроника, театрализация, юбилейное мероприятие, преемственность поколений.

Актуальность исследования обусловлена возрастающим интересом общества к событийным формам культуры, в частности, к мероприятиям, которые выступают механизмом трансляции ценностей и сплочения коллектива. В сфере любительского хореографического творчества особую роль играют юбилейные мероприятия, интегрирующие образовательный, воспитательный и художественный процессы. Современная практика показывает, что традиционные отчетные концерты не всегда позволяют создать целостное художественное высказывание, объединяющее участников разных поколений. Возникает необходимость в поиске и совершенствовании таких форм организации досуга, которые учитывают возрастные особенности участников, обеспечивают высокий художественный уровень и обладают мощным воспитательным потенциалом [1]. Опыт студии современного танца «NORD» представляет собой ценный материал для анализа и обобщения в этом контексте.

Теоретической базой исследования послужили труды отечественных специалистов в области социально-культурной деятельности (СКД). Проблемы режиссуры и сценарного мастерства театрализованных представлений рассматриваются в исследованиях А.И. Четчина [7] и О.И. Маркова [3]. Теоретические и технологические аспекты СКД освещены в работах Г.Н. Новиковой [4]. Особый интерес представляют исследования, посвященные хореографическим коллективам и социализации подростков средствами хореографии, отраженные в работах Е.Н. Васильевой, А.Д. Сеногноевой [1] и В.А. Шереговой, А.И. Постельняк [5]. Данные авторы заложили фундамент для понимания специфики организации досуга детей в творческих коллективах.

В теории социально-культурной деятельности форма понимается как структура организации содержания и совокупность приемов, методов и средств, с помощью которых это содержание доносится до аудитории. Форма отвечает на вопрос, как организован досуговый процесс [4, с. 45]. Юбилейное мероприятие как форма СКД относится к группе празднично-обрядовых форм. Оно обладает рядом ключевых признаков: событийная приуроченность, ценностно-ориентационный характер, коммуникативная природа, символизм и эмоциональная насыщенность. В системе СКД юбилейное мероприятие выполняет несколько важнейших функций: информационно-просветительную (знакомство с историей и достижениями коллектива), коммуникативную (укрепление социальных связей), интеграционную (сплочение коллектива, формирование чувства идентичности), аксиологическую (утверждение ценностей творчества, дружбы, преемственности), рекреативно-гедонистическую (организация досуга, создание праздничного настроения) [4, с. 56]. Для детского хореографического коллектива данные функции приобретают особое воспитательное значение. Интеграционная функция формирует ответственность и дисциплину, а аксиологическая — через отбор репертуара — несет эстетический и нравственный заряд.

Базой для исследования послужила студия современного танца «NORD», созданная в 2020 году на базе МУК «ЦКС». Коллектив имеет разновозрастной состав: младшая группа (7–10 лет), средняя и старшая (11–15 лет), взрослая группа (18+). За годы деятельности студией были организова-

ны отчетные концерты, тематические программы, мастер-классы, а также успешное участие в международных и всероссийских конкурсах [6].

В 2025 году состоялся юбилейный концерт «Нам — 5!», который продемонстрировал высокий исполнительский уровень всех групп. Анализ этого мероприятия позволил выявить его сильные стороны: четкая композиционная структура, наличие общих номеров («Открытие» и «Финал»), объединяющих все поколения, разнообразие репертуара и использование мультимедийных средств. Однако были выявлены и проблемные зоны: дискретность сценарной драматургии (номера объединены лишь тематически, отсутствует сквозной сюжет), функциональная ограниченность роли ведущего, недостаточное взаимодействие возрастных групп в основной части программы.

В качестве совершенствования опыта была разработана технология организации театрализованного хореографического спектакля-хроники «Связующая нить», приуроченного к 10-летию студии. Цель мероприятия: создание целостного художественного образа, отражающего историю и ценности студии «NORD», посредством объединения всех возрастных групп единым сюжетом. Задачами спектакля-хроники являются: обеспечение драматургического единства программы через сквозной сюжет и персонажей; активизирование междоколического взаимодействия посредством совместных номеров-связок; создание условий для творческой самореализации каждой возрастной группы с учетом их психолого-педагогических особенностей; формирование у участников чувства сопричастности к истории коллектива. Поставленные задачи были реализованы с помощью следующих методов и приемов: театрализации, монтажа, иллюстрирования, а также интерактивных приемов. Метод театрализации позволил перевести документальный материал (историю студии) в художественно-образную форму спектакля-хроники. Концепция строится вокруг образа «Книги летописи», страницы которой перелистываются в ходе действия [7, с. 31]. Метод монтажа обеспечил композиционную целостность, объединив разножанровые номера в логически выстроенное повествование. Метод иллюстрирования создал смысловые связи между блоками: диалоги ведущих (трио: ребенок, подросток, взрослый) подтверждались танцевальными номерами. Интерактивные приемы (взаимодействие со зрителями через «капсулу времени») усилили эффект сопричастности публики. Дифференцированный подход к работе с возрастными группами позволил учесть их специфику: для детей — игровые элементы, для подростков — мотивация через ответственность, для взрослых — акцент на их роли как хранителей традиций. Средства СКД: аудиовизуальные (видеоряд, музыка), хореографические (номера «Эстафета», «Связующая нить»), словесные (диалоги ведущих), наглядные (выставка фотографий). Технологический процесс включал четыре этапа (проектно-организационный, сценарно-режиссерский, организационно-репетиционный и этап реализации), что позволило системно подойти к подготовке мероприятия [2, с. 67; 4, с. 92].

Проведенное исследование подтверждает, что хореографическая деятельность является эффективной формой организации досуга детей, обладающей значительным воспитательным потенциалом. Анализ опыта студии «NORD» показал, что традиционные формы юбилейных концертов имеют ряд ограничений, связанных с фрагментарностью драматургии и недостаточным взаимодействием разновозрастных групп. Разработанная технология спектакля-хроники «Связующая нить» предлагает пути преодоления этих ограничений. Внедрение сквозного сюжета, трио ведущих разного возраста, совместных номеров-связок и интерактивных элементов позволяет превратить юбилейное мероприятие из простой демонстрации навыков в значимое событие, объединяющее поколения. Данный подход способствует не только развитию творческого потенциала и социализации участников, но и формированию ценностного отношения к истории коллектива, что в полной мере соответствует миссии современного культурно-досугового учреждения.

Библиографический список

1. Гауч, О. Н. Методы «мыследеятельности» как способ формирования актерского мастерства обучающихся старшей группы музыкального театра / О. Н. Гауч, Л. А. Поторочина // Обзор педагогический исследований. — 2025. — Т. 7. — № 3. — С. 211–216.
2. Васильева, Е. Н. Социализация подростков средствами хореографического творчества в культурно-досуговом учреждении (на примере МАУК Абатского района «ЦКДО «Исток») / Е. Н. Васильева, А. Д. Сеногнова // Вестник Тюменского государственного института культуры. — 2023. — № 2 (24). — С. 45–52.
3. Марков, О. И. Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба : учебное пособие / О. И. Марков. — Москва : Просвещение, 2018. — 158 с.
4. Новикова, Г. Н. Технологические основы социально-культурной деятельности : учебное пособие / Г. Н. Новикова. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Юрайт, 2023. — 198 с.
5. Организационно-творческая работа с коллективом спортивного танца : учебное пособие / В. А. Шергова, А. И. Постельняк. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2023. — 92 с.
6. Студия современного танца «NORD» [Электронный ресурс] : сообщество ВКонтакте. — Режим доступа: https://vk.com/nord_dance (дата обращения: 04.03.2026).
7. Чечетин, А. И. Основы драматургии театрализованных представлений : учебник / А. И. Чечетин. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань ; Планета музыки, 2023. — 288 с.



АРХИТЕКТУРА. ВИЗУАЛЬНЫЕ ИСКУССТВА

ФЕНОМЕН ГОРОДСКОГО СЖАТИЯ И ТРАНСФОРМАЦИЯ АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ В ПЕРИОД СНОСА ОБЪЕКТОВ

К.В. Гарифуллина

Научный руководитель: К.И. Бродникова

Аннотация. Работа посвящена исследованию процессов трансформации городской среды в период демонтажа объектов в условиях феномена городского сжатия. Цель исследования — выявить специфические особенности данного этапа градостроительной динамики и сформулировать принципы проектирования на высвобождаемых территориях. На примере ряда российских городов, в частности Воркуты, анализируются практики «управляемого сжатия» и их влияние на пространственную среду.

Ключевые слова: городское сжатие, предсносный период, депопуляция, архитектурная среда, историческая застройка.

Термин «городское сжатие» (urban shrinkage) получил развитие во второй половине XX века и был развит в рамках немецкой городской социологии. Данная проблематика прослеживается в работах Хартмута Хойсермана и Вальтера Зибеля, в частности в исследовании «Die schrumpfende Stadt und die Stadtsoziologie» (1988), а также в более поздних работах, посвященных феномену сокращающихся городов [3].

В настоящее время «городское сжатие» понимается как длительный процесс устойчивого сокращения численности населения при сохранении существующих территориальных границ города [2]. Этот процесс может быть обусловлен рядом факторов, включая низкий уровень рождаемости, массовую эмиграцию, эпидемии, голод и военные конфликты, все это называется «депопуляция городов», однако в XX–XXI веках ее основными причинами стали преимущественно экономические и миграционные факторы. Анализ причин и механизмов депопуляции позволяет выделить несколько ее основных типов [2; 3].

Экономическая депопуляция связана с сокращением или прекращением деятельности градообразующих предприятий, процессами деиндустриализации и потерей рабочих мест. Примером могут служить города угледобывающих регионов, такие как Инта (Республика Коми), где закрытие шахт привело к сокращению занятости и значительному оттоку населения.

Демографическая депопуляция обусловлена естественной убылью населения, а также процессами старения. Примером служат малые города Центральной России, в частности населенные пункты в Тверской и Псковской областях, где на протяжении длительного времени фиксируются естественная убыль населения и старение демографической структуры.

Миграционная депопуляция выражается в устойчивом оттоке населения в более развитые города и регионы. Основными причинами выступают различия в уровне жизни, доступе к рабочим местам и социальной инфраструктуре. В первую очередь территорию покидают наиболее мобильные группы населения и квалифицированные специалисты, что приводит к ухудшению демографической структуры и снижению социально экономического потенциала города. Яркими примерами являются Воркута и Магадан, значительная часть населения которых мигрирует в центральные регионы страны [4].

Институциональная депопуляция является следствием управленческих решений, направленных на оптимизацию системы расселения и инфраструктуры. К таким мерам относятся переселение жителей из малонаселенных территорий, укрупнение населенных пунктов, а также реализация программ «управляемого сжатия». В данном случае сокращение численности населения носит частично регулируемый характер. Примером выступают программы переселения жителей из аварийного жилья в Норильске. Зарубежный опыт представлен городами Восточной Германии, такими как Лейпциг и Галле, где проводился целенаправленный снос пустующего жилого фонда. Таким образом, депопуляция городов носит комплексный характер и проявляется через сочетание экономических, демографических, миграционных и институционально управленческих факторов.

В последние годы в России начали реализовываться программы, направленные на решение проблем, связанных с депопуляцией городов. Наиболее известным примером является Воркута, где с 2017 года действует программа «управляемого сжатия». В рамках программы людей переселяют из частично пустующих домов в более заселенные районы, а освобожденные здания отключают от инженерных коммуникаций [5].

Подобные меры ориентированы преимущественно на снижение эксплуатационных затрат и оптимизацию городской инфраструктуры. При этом недостаточное внимание уделяется состоянию городской среды в период между расселением здания и его демонтажем. Именно на этом этапе происходит наиболее заметная деградация архитектурной среды: пустующие здания утрачивают эксплуатационные качества и архитектурную выразительность, а городские пространства теряют функциональную активность.

В исторически сложившихся районах на месте малоэтажной застройки и бывших промышленных объектов нередко возникает новая типовая высотная застройка, нарушающая масштаб и морфологию сложившейся городской среды, увеличивающая нагрузку на дорожную сеть.

Следовательно, даже в условиях реализации программ городского сжатия вопрос состояния архитектурной среды в период сноса остается недостаточно изученным. Особую актуальность приобретает анализ изменений городской ткани на этапе, когда здание уже выведено из эксплуатации, но еще не демонтировано. Подобные процессы могут быть объяснены через теоретический подход Джейн Джекобс, согласно которому городская среда представляет собой не совокупность изолированных объектов, а систему взаимосвязанных процессов. Жизнеспособность города обеспечивается постоянным присутствием людей и функциональным разнообразием, формирующим активное городское пространство [1].

В условиях депопуляции и расселения существующие связи постепенно разрушаются: пространство утрачивает пользователей, функции исчезают, а в городской ткани формируются «пустоты» — территории, лишенные социальной и функциональной активности. Подобные пространства начинают оказывать негативное влияние на окружающую застройку, усиливая процессы ее деградации. Трансформация застройки в период сноса может развиваться по различным сценариям: от адаптивного использования существующих объектов до их демонтажа с последующим преобразованием территории. Анализ теоретических подходов к развитию городской среды и практик трансформации сокращающихся городов позволяет выделить ряд ключевых принципов [2; 3].

Рассмотрим «принцип выборочного вмешательства». В отличие от практики тотального сноса, реконструкция должна носить избирательный характер. Сохранению подлежат здания, обладающие потенциалом дальнейшего экономического и социального использования, тогда как демонтаж должен осуществляться локально и обоснованно. Подобный подход позволяет сохранять морфологическое и функциональное разнообразие городской среды, предотвращая утрату ее исторически сложившейся структуры.

Существует негативный пример реализации этого принципа — развитие Детройта в 1940–1960 х годах, описанное в исследованиях Томаса Сугру [6]. В этот период городская политика способствовала неравномерному развитию территорий: инвестиции концентрировались в отдельных районах, тогда как другие систематически лишались поддержки. Практика «красного зонирования» (redlining) ограничивала возможности кредитования и ремонта зданий, что ускорило деградацию застройки. Дополнительное негативное воздействие оказало строительство магистралей I 75 и I 94, разрушивших сложившуюся уличную структуру и усиливших пространственную изоляцию районов. В результате к моменту демонтажа значительная часть городской среды уже находилась в состоянии глубокого упадка.

Есть и позитивный пример, демонстрирующий реконструкцию исторического центра Казани, где применяется подход выборочного сохранения и адаптации застройки [7]. В рамках программы «1 рубль за объект» аварийные здания передаются инвесторам при условии их последующего восстановления. Такой подход позволяет сохранять архитектурную идентичность территории и интегрировать историческую застройку в современную городскую жизнь посредством новых функций.

Следующие принципы — «сохранение уличной структуры и связей» и «функциональное разнообразие». Основой проектирования должна оставаться сложившаяся уличная сеть. Сохранение пешеходных связей, активных фасадов и непрерывности застройки способствует поддержанию городской активности.

Негативный пример, когда рассмотренные ранее принципы не соблюдаются, есть в городе Воркута, где расселение и демонтаж зданий осуществляются без последующего освоения освобожденных территорий [5]. Это приводит к формированию обширных пустующих пространств и снижению интенсивности городской жизни. Позитивный опыт демонстрирует город Лейпциг, где активно применяется практика временного использования пустующих объектов [8].

Существующие подходы к управлению депопуляцией преимущественно ориентированы на решение экономических задач и в недостаточной степени учитывают архитектурно-градостроительные аспекты. В этих условиях особую значимость приобретают принципы, направленные на адаптивное использование существующей застройки, обоснованный демонтаж зданий.

Библиографический список

1. Джекобс, Д. Смерть и жизнь больших американских городов / Д. Джекобс. — Москва : Новое издательство, 2011. — 460 с.
2. Oswalt, P. Shrinking Cities: Volume 1: International Research / P. Oswalt. — Остфилдерн, Германия : Hatje Cantz, 2005. — 720 с.

3. Pallagst, K. The Future of Shrinking Cities: Problems, Patterns and Strategies of Urban Transformation in a Global Context / K. Pallagst. — Беркли, США: Berkeley Planning Journal, 2008. — Том 21. — 75–90 с.
4. Sugrue, T. J. The Origins of the Urban Crisis: Race and Inequality in Postwar Detroit / T. J. Sugrue. — Принстон, США: Princeton University Press, 1996. — 416 с.
5. Федеральная служба государственной статистики. Демографические показатели субъектов Российской Федерации: [сайт]. — URL: <https://rosstat.gov.ru> (дата обращения: 13.04.2026).
6. Администрация городского округа Воркута. Программы переселения и управляемого сжатия: [сайт]. — URL: <https://воркута.рф> (дата обращения: 13.04.2026).
7. Комитет по охране объектов культурного наследия Республики Татарстан: [официальный сайт]. — URL: <https://okn.tatarstan.ru> (дата обращения: 13.04.2026).
8. Haase, A. Urban Shrinkage in Leipzig: исследование трансформации города. — Лейпциг, Германия: European Planning Studies. 2008. — Том 16. — Пункт 5. — 637–652 с.



РЕНОВАЦИЯ ГОРОДОВ-СПУТНИКОВ И НОВЫХ ГОРОДОВ XX ВЕКА

А.Е. Жуков

Научный руководитель: К.И. Бродникова

Аннотация. В условиях несоответствия современным социально-экономическим реалиям города спутники XX века требуют комплексной реновации. В статье исследуются ключевые проблемы таких городов, как износ застройки, функциональная моноспециализация, трансформация агломерационных связей, на примере Зеленограда, Тольятти и новых британских городов. Анализируются инструменты российского градостроительного регулирования, включая комплексное развитие территорий и индекс качества городской среды. Обосновывается необходимость интеграции физического обновления с пространственной адаптацией и экономической диверсификацией.

Ключевые слова: реновация, города спутники, износ застройки, градостроительный анализ, комплексное развитие территорий, агломерации.

Город-спутник — это населенный пункт, расположенный вблизи крупного города и входящий с ним в единую агломерацию. Такие города формируются как элементы пространственного расширения мегаполиса и призваны обеспечивать часть повседневных функций по месту проживания [1; 2]. В научной литературе пригородные зоны, включая города-спутники, рассматриваются как территории с высокой интенсивностью маятниковых миграций и тесными экономическими связями с городом-центром [1]. Сегодня подобные города сталкиваются с комплексом проблем, среди которых: износ застройки, изменение агломерационных связей и снижение адаптивности устаревших планировочных решений. В этих условиях реновация должна выходить за рамки физического обновления зданий и предполагать переосмысление пространственной структуры.

В России реновация застроенных территорий формально регулируется механизмом комплексного развития территорий (КРТ). Согласно законодательству, к территориям комплексного развития жилой застройки могут относиться участки, требующие вмешательства вследствие физического износа или функционального устаревания. Среди критериев выделяются аварийное состояние зданий, высокий уровень физического износа, чрезмерные затраты на капитальный ремонт, принадлежность домов к эпохе индустриального домостроения по типовым проектам, а также отсутствие централизованных инженерно-технических систем. Наличие хотя бы одного из перечисленных критериев позволяет включить территорию в программу КРТ [3]. Само понятие предполагает комплексный подход, включающий не только обновление жилого фонда, но и создание условий для полноценного развития территории. Дополнительным инструментом оценки служит индекс качества городской среды, учитывающий транспортную доступность, наличие центров притяжения, занятость, а также качество дворовой и уличной среды [4].

Приказ Минстроя России № 162/пр требует, чтобы программы реновации основывались на инвентаризации территории, картографическом анализе и учете мнения жителей, иными словами, реновация должна основываться на точной диагностике территории и вовлечении населения; в противном случае она рискует превратиться в бессистемный ремонт [5].

Города-спутники нередко строились по единым проектам с жестким функциональным разделением зон жилья, труда и отдыха. Это приводило к монофункциональной застройке, слабой связности районов и дефициту локальных общественных центров [2; 4].

Многие новые города и города-спутники создавались вокруг одного крупного предприятия или отрасли, что формировало высокую зависимость от градообразующей функции. При сокращении соответствующей отрасли город теряет рабочие места и постепенно превращается в спальный район более крупного центра [4; 6].

Диагностика городов-спутников включает оценку качества среды, транспортной связности, обеспеченности сервисами и состояния инженерной инфраструктуры, после чего подбираются инструменты реновации — КРТ, инфраструктурные программы и проекты благоустройства [3; 4; 5].

Для анализа реновационных сценариев целесообразно обратиться к конкретным примерам городов-спутников, различающихся по функциональной роли и условиям формирования.

Зеленоград (Москва). История Зеленограда начинается с постановления от 3 марта 1958 года о строительстве нового города в пригородной зоне Москвы [7]. Как показывают материалы выставки Музея Москвы «Генплан», на раннем этапе Зеленоград проектировался как город-спутник с собственной жилой и социальной инфраструктурой. В 1962 году был разработан первый генеральный план, а позднее город получил специализацию научно-производственного центра электроники. Этот пример демонстрирует модель спутника, в которой связь с метрополией сочеталась с формированием самостоятельной экономической базы [7; 8].

С точки зрения реновации Зеленоград важен тем, что его структура изначально формировалась в рамках административного решения и жесткого функционального сценария. Сегодня ключевой вопрос заключается в том, сохраняется ли связь «спутник — мегаполис» и достаточно ли в самом городе рабочих мест, сервисов и общественных центров. Если эти функции ослабевают, реновация должна выходить за пределы капитального ремонта и включать пространственную адаптацию, развитие локальных центров и укрепление транспортных связей [4; 8].

Тольятти представляет иной тип нового города — индустриальный. Современный город сформировался после переноса старого Ставрополя в связи со строительством Волжской ГЭС, а затем — размещения Волжского автомобильного завода, ставшего градообразующим предприятием [6]. В стратегии экономического развития Тольятти до 2030 года подчеркивается узкоотраслевая зависимость городской экономики: доля автомобилестроения в объеме отгруженной промышленной продукции в 2017 году составила 62,7 % [6].

С точки зрения реновации Тольятти демонстрирует, что физическое обновление городской среды без экономической диверсификации оказывается недостаточным. Если не появляются новые отрасли и рабочие места, модернизация дворов, улиц и жилых домов не решает структурных проблем города. Следовательно, в индустриальных городах-спутниках и новых городах реновация должна сочетать обновление среды с функциональным перепрофилированием и созданием новых общественно-деловых центров [3; 6].

Европейский опыт новых городов Великобритании также представляет интерес. После Второй мировой войны в стране был принят закон «New Towns Act», в рамках которого в короткие сроки было создано 32 новых города. Основной задачей программы являлась разгрузка крупнейших городских центров, прежде всего Лондона [9]. В исследовательской литературе позднее были выделены типичные проблемы этих городов: низкая плотность застройки, территориальная разобщенность функций, зависимость от автомобиля и устаревание общественных центров [2; 10]. В парламентском обзоре «Commons Library» подчеркивается, что низкая плотность и сегрегация землепользования увеличивали дистанции поездок и усиливали зависимость жителей от личного транспорта [10].

Для реновации это означает, что обновление новых городов не может ограничиваться только модернизацией жилого фонда. Европейский опыт показывает необходимость комплексного развития социальной инфраструктуры, общественных центров и транспортной модели. Важный вывод британской дискуссии состоит в том, что социальная инфраструктура должна формироваться заранее, а не догонять уже заселенные районы. Для российских городов-спутников этот вывод особенно актуален: благоустройство и ремонт должны сопровождаться развитием школ, поликлиник, общественных пространств и разных маршрутов передвижения.

Зеленоград демонстрирует модель спутника — научного центра, где реновация связана с поддержанием функциональной специализации и обновлением микрорайонной среды [7; 8]. Тольятти показывает уязвимость индустриального моногорода, в котором обновление пространства должно сопровождаться экономической диверсификацией [6]. Британский опыт новых городов, в свою очередь, выявляет долгосрочные риски низкой плотности, функциональной сегрегации и отложенного развития социальной инфраструктуры.

Таким образом, реновация городов-спутников включает не только обновление жилого фонда и инженерной инфраструктуры, но и пространственную адаптацию городской структуры: развитие локальных центров, создание рабочих мест и улучшение транспортной связности [1; 2; 3; 4]. Успех таких преобразований зависит от способности города сохранять функциональную самостоятельность внутри агломерации, а не превращаться исключительно в периферийное продолжение крупного центра.

Библиографический список

1. Белоусова Э. В., Акимов В. В. Пригородные зоны как объект градостроительного и земельного кадастра / Э. В. Белоусова, В. В. Акимов // интернет-журнал «Науковедение». — 2017.
2. Шемякина, В. А. Градостроительные структуры новых городов Великобритании / В. А. Шемякина. — Москва : МАРХИ, 2014.
3. Градостроительный кодекс Российской Федерации. — URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_51040/ (дата обращения: 01.05.2026).
4. О формировании индекса качества городской среды : распоряжение Правительства Российской Федерации от 23.03.2019 № 510-р. — URL: <http://government.ru/docs/36259/> (дата обращения: 01.05.2026).
5. Об утверждении методических рекомендаций по подготовке государственных программ субъектов Российской Федерации : приказ Министра России от 18.03.2019 № 162/пр. — URL: <https://minstroyrf.gov.ru/> (дата обращения: 01.05.2026).

6. Стратегия социально-экономического развития городского округа Тольятти до 2030 года. — URL: <https://tgl.ru/> (дата обращения: 01.05.2026).
7. О строительстве нового города в пригородной зоне Москвы : постановление Совета Министров СССР от 03.03.1958 № 248.
8. Музей Москвы. Онлайн-выставка «Генплан». Материалы о Зеленограде. — URL: <https://mosmuseum.ru/> (дата обращения: 01.05.2026).
9. New Towns Act 1946. — United Kingdom, 1946.
10. Commons Library. Debate Pack on New Towns. — United Kingdom, 2026.



ГОРОД ДЛЯ ЧЕЛОВЕКА В УСЛОВИЯХ АДАПТИВНОЙ АРХИТЕКТУРЫ

П.П. Филонова

Научный руководитель: К.И. Бродникова

Аннотация. В данной статье рассматриваются современные подходы к проектированию городской среды, основанные на принципах человеко-ориентированного дизайна, комплексной реновации и модульного адаптивного строительства.

Ключевые слова: развитие городов, комплексная реновация, инфраструктура, адаптивное строительство, наследие городов, локальная идентичность.

Современный этап развития общества характеризуется стремительной урбанизацией и ростом численности городского населения. По прогнозам международных организаций, в ближайшие десятилетия большая часть населения мира будет проживать в городах, что усиливает нагрузку на инфраструктуру, экологию и социальную среду. В этих условиях традиционные подходы к проектированию городской среды, ориентированные преимущественно на функциональность и транспортную эффективность, все чаще демонстрируют свою ограниченность, поскольку не в полной мере учитывают потребности человека и динамический характер современных городов [3].

В связи с этим особую актуальность приобретают новые градостроительные концепции, направленные на формирование комфортной, устойчивой и адаптивной городской среды. Одним из ключевых направлений является человеко-ориентированный подход (human-centered design), в рамках которого приоритет отводится качеству жизни, безопасности и удобству жителей, а также развитию общественных пространств и локальных сообществ [4]. Параллельно развивается концепция модульного и адаптивного строительства, обеспечивающая возможность гибкой трансформации городской застройки в ответ на изменения социальных, экономических и экологических условий [2].

Город представляет собой динамичную систему, которая не может сохраняться в неизменном состоянии даже при наличии большого объема исторической застройки. Изменения образа жизни, экономических моделей и повседневных действий человека неизбежно трансформируют требования к городской среде. Территории, утратившие первоначальные функции, постепенно исключаются из активной городской жизни, формируя пространственные и социальные разрывы в структуре города [3].

В решении этих проблем все чаще предлагается модель комплексного развития территорий (КРТ), которая позиционируется как универсальный инструмент «перезапуска» деградировавших зон. Предполагается, что такой подход позволяет не только обновить застройку, но и интегрировать территорию в современную городскую структуру, обеспечив ее инфраструктурой и новыми функциями. Однако на практике КРТ остается неоднозначным, под лозунгом комплексности нередко реализуются проекты, ориентированные преимущественно на экономическую эффективность, тогда как вопросы сохранения локальной идентичности, социальной структуры и исторического контекста оказываются вторичными. Вместо тонкой работы с существующей средой происходит ее радикальная трансформация, зачастую сопровождаемая утратой сложившихся городских сценариев и вытеснением прежних пользователей территории. Кроме того, сама «комплексность» в ряде случаев носит декларативный характер: развитие ограничивается жилой застройкой с минимально достаточной инфраструктурой, не формируя полноценной городской среды. Возникают фрагменты города, которые формально обновлены, но остаются слабо интегрированными в окружающий контекст — как пространственно, так и социально.

При этом важно отметить, что сама идея комплексного преобразования территорий не является проблемной — ключевое значение имеет способ ее реализации. Далее приведены примеры удачных проектов, способствующих сохранению исторического наследия и улучшению качества местных жителей.

Одним из наиболее показательных примеров является район Кингс-Кросс, где бывшие железнодорожные и складские территории были преобразованы в многофункциональный городской квартал. Существенную роль в проекте сыграло сохранение и адаптация исторической застройки: индустриальные здания были интегрированы в новую городскую среду и получили современные функ-

ции — от офисных пространств до культурных объектов. Важным элементом проекта стало развитие общественных пространств и повышение пешеходной доступности территории. Вместе с тем проект подвергается критике в связи с ростом стоимости недвижимости и постепенным вытеснением менее обеспеченных групп населения.

Реновация позволила преобразовать ранее депрессивный район в динамично развивающийся городской квартал, сочетающий историческую аутентичность с современными архитектурными решениями и принципами устойчивого развития.

Ключевыми задачами проекта стали:

- сохранение и адаптация объектов исторического наследия;
- формирование многофункциональной городской среды;
- увеличение пропускной способности транспортного узла, рассчитанного к 2012 году примерно на 50 млн пассажиров ежегодно.

В российской практике также можно выделить проекты, демонстрирующие различные подходы к преобразованию устаревших территорий. Одним из крупнейших примеров является редевелопмент бывшей промышленной зоны ЗИЛ, предусматривающий создание масштабной многофункциональной застройки с включением жилых кварталов, общественных пространств и объектов социальной инфраструктуры.

Территория промышленной зоны ЗИЛ занимает более 400 гектаров, из которых около 390 гектаров подлежат реновации. При этом часть объектов сохраняется в неизменном виде как элементы культурного и исторического наследия. Жилая застройка в данном проекте выполняет функцию ключевого экономического драйвера развития территории. Значительная часть площади отводится под формирование жилых кварталов, ориентированных на создание комфортной городской среды. Архитектурно-планировочная структура основана на применении мелкой квартальной сетки, обеспечивающей четкое разграничение общественных и частных пространств. В структуре кварталов предусмотрены объекты социальной инфраструктуры, включая школы и детские сады, интегрированные в жилую среду.

Одним из ключевых принципов современного градостроительного проектирования становится обеспечение высокого качества всех городских функций — жилья, труда, отдыха и общественной жизни. Существенное значение приобретает насыщенность территории разнообразными функциями, способствующая формированию интенсивно используемой городской среды [1].

Функциональное разнообразие предполагает наличие доступной торговли, общественных пространств, сервисов и локальных точек коммуникации. Подобная модель способствует формированию городской среды, сохраняющей активность в течение всего дня и снижающей зависимость жителей от центральных районов города. В результате территория приобретает способность обеспечивать повседневные потребности населения в пределах шаговой доступности — от работы и деловой активности до досуга и социальных взаимодействий [4].

Для современной российской практики, включая проекты развития территории ЗИЛ и Севкабель Порт, данный вопрос остается особенно актуальным. В условиях доминирования экономических факторов возрастает риск замещения уникальной городской среды универсальными и типовыми решениями, недостаточно учитывающими локальный контекст. В связи с этим особую значимость приобретает поиск подходов, позволяющих сочетать развитие территории с сохранением ее идентичности.

Таким образом, эффективное преобразование устаревших территорий требует перехода от модели «освоения» к модели «встраивания», при которой новое развитие не вытесняет существующую среду, а дополняет и усиливает ее потенциал посредством бережной и осмысленной трансформации.

Библиографический список

1. Брусника. Городской журнал. — 2025. — № 2.
2. Назаров, Д. С. Многофункциональная адаптивная жилая среда в городах России / Д. С. Назаров, Т. И. Таратута // Наука, образование и экспериментальное проектирование. Труды МАРХИ : материалы международной научно-практической конференции, 2021 г. — Москва : МАРХИ, 2021. — С. 195–198.
3. Глазычев, В. Л. Город без границ / В. Л. Глазычев. — Москва : Территория будущего, 2011.
4. Холлис, Л. Города вам на пользу / Л. Холлис. — Москва : Strelka Press.





РЕЖИССУРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ

ТЕАТРАЛИЗОВАННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В СИСТЕМЕ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ШКОЛЬНИКОВ

С.С. Дроздова

Научный руководитель: О.Н. Гауч

Аннотация. Автор рассматривает театрализованную деятельность как эффективное средство патриотического воспитания школьников. Раскрываются теоретические основы патриотического воспитания и особенности его формирования в подростковом возрасте. Особое внимание уделяется воспитательному потенциалу театрализации, позволяющей интегрировать познавательный, эмоциональный и деятельностный компоненты образовательного процесса. Анализируется опыт организации театрализованных форм работы в школе, способствующих формированию гражданской идентичности, развитию эмоциональной отзывчивости и осмыслению историко-культурного наследия.

Ключевые слова: патриотическое воспитание; театрализация; школьники; воспитательная деятельность; гражданская идентичность.

В современных условиях развития общества патриотическое воспитание подрастающего поколения приобретает особую значимость. Это связано с необходимостью сохранения исторической памяти, формирования гражданской идентичности и устойчивых ценностных ориентиров у молодежи. В системе образования патриотическое воспитание рассматривается как одно из приоритетных направлений, обеспечивающих духовно-нравственное развитие личности и ее социальную адаптацию.

Актуальность проблемы обусловлена тем, что в условиях усиления информационного воздействия и изменения ценностных установок подростков возрастает потребность в поиске эффективных форм организации воспитательной работы. Особую роль в данном процессе играют формы, обеспечивающие не только усвоение знаний, но и эмоциональное включение обучающихся. В этой связи театрализация рассматривается как перспективное средство формирования патриотических чувств, позволяющее соединить познавательный, эмоциональный и деятельностный компоненты воспитания.

Патриотическое воспитание в педагогической науке определяется как целенаправленный процесс формирования у обучающихся гражданских и нравственных качеств, основанный на приобщении к историческому, культурному и духовному наследию страны. Оно включает в себя не только знание истории, но и формирование ценностного отношения к Родине, готовности к социально значимой деятельности [2].

Особое значение данный процесс приобретает в подростковом возрасте. Именно в этот период происходит формирование мировоззрения, системы ценностей и гражданской позиции личности. Подростки отличаются эмоциональной восприимчивостью, стремлением к самовыражению и социальной активности, что требует использования соответствующих форм педагогического воздействия.

В современной образовательной практике патриотическое воспитание реализуется через разнообразные формы: классные часы, экскурсии, проектную деятельность, участие в общественных инициативах и культурных мероприятиях. Однако традиционные формы не всегда обеспечивают необходимый уровень вовлеченности подростков. В этой связи возрастает роль интерактивных и деятельностных методов, среди которых особое место занимает театрализация.

Театрализация в педагогическом контексте рассматривается как форма воспитательной работы, основанная на использовании средств театрального искусства для организации образовательного процесса. По мнению Д.М. Генкина, театрализация представляет собой «показ, оживление, художественное осмысление того или иного факта, документа, события» [1 с. 93].

Сущность театрализации заключается в создании художественно-организованного действия, в процессе которого обучающиеся не только воспринимают информацию, но и активно участвуют в ее осмыслении. Это позволяет превратить учебный материал в личностно значимый опыт, обеспечивая более глубокое усвоение ценностей и смыслов.

Педагогический потенциал театрализации обусловлен ее воздействием на различные сферы: когнитивную, эмоциональную и деятельностную. В отличие от традиционных методов, театрализация включает механизмы эмпатии, сопереживания и идентификации с героями.

Участие школьников в театрализованных мероприятиях способствует формированию гражданской идентичности, развитию эмоциональной отзывчивости и осмыслению исторических событий. Проживание исторических ситуаций через художественную деятельность позволяет обучающимся глубже понять значение прошлого и сформировать уважительное отношение к культурному наследию своей страны.

В педагогической практике театрализация реализуется в различных формах: инсценировки, литературно-музыкальные композиции, исторические реконструкции, театрализованные классные часы. Каждая из этих форм обладает высоким воспитательным потенциалом, так как сочетает коллективную деятельность, художественное воздействие и эмоциональное переживание.

Особое значение имеет технология организации театрализованного мероприятия. Она включает несколько этапов: выбор темы, разработку сценария, подбор материала, распределение ролей, проведение репетиций, организацию показа и последующую рефлекссию. Важно, чтобы обучающиеся были не только исполнителями, но и соавторами процесса, что обеспечивает их заинтересованность и активное участие [3].

Практический опыт показывает, что использование театрализации в патриотическом воспитании способствует повышению уровня сформированности гражданской идентичности у школьников. Участие в подобных мероприятиях развивает у подростков чувство ответственности, уважение к историческому прошлому и готовность к социально значимой деятельности.

Таким образом, театрализованная деятельность выступает эффективным средством патриотического воспитания школьников. Ее ценность заключается в способности превращать воспитательный процесс в лично значимое событие, объединяющее знания, эмоции и деятельность.

Использование театрализации в образовательной практике позволяет не только повысить интерес обучающихся к изучаемому материалу, но и сформировать устойчивые патриотические ценности, что особенно важно в условиях современного общества.

Библиографический список

1. Генкин, Д. М. Театрализация как творческий метод культурно-просветительской работы / Д. М. Генкин, А. А. Конович // Вопросы клубной работы : сборник научных трудов / Ленингр. гос. ин-т культуры. — Ленинград, 1982. — С. 92–105.
2. Головина, П. А. Формирование патриотизма подростков во внеклассной работе / П. А. Головина, О. К. Позднякова // Сборник научных трудов молодых ученых и специалистов : электрон. журн. — 2023. — Т. 2. — С. 237–239. — URL: <https://e.lanbook.com/journal/issue/538129> (дата обращения: 13.03.2026). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
3. Конош, В. А. Использование различных форм театрализации в системе воспитания патриотизма / В. А. Конош // Педагогический поиск. — 2018. — № 6–7. — С. 21–23. — EDN XUMZUD. <https://elibrary.ru/item.asp?id=35329938>

СЕМИОТИЧЕСКИЙ КОД КАК РЕЖИССЕРСКИЙ ПРИЕМ В БАШКИРСКОМ ОБРЯДОВОМ ПРАЗДНИКЕ «КАРГАТУЙ»

А.В. Королева

Научный руководитель: О.Б. Свечникова

Аннотация. Цель статьи заключается в исследовании семиотической природы башкирского обрядового праздника «Каргатуй» («Воронья свадьба») и возможности использования семиотического кода как режиссерского приема в современной сценической реконструкции традиционного обряда. На основе анализа этнографических и фольклорных источников выявляются ключевые семиотические элементы праздника: символика птицы-тотема, ритуальная каша как знак плодородия, акциональные коды обрядовых действий, звуковые и визуальные коды. Предлагаются практические рекомендации для режиссеров театрализованных представлений по трансформации семиотических кодов традиционного праздника в сценическую форму.

Ключевые слова: семиотический код, режиссура театрализованных представлений, Каргатуй, башкирская традиционная культура, обрядовый праздник, народ, сценическая реконструкция, знак, символ.

В современной режиссуре театрализованных представлений и праздников особое значение приобретает проблема осмысления и сценического воплощения традиционной обрядовой культуры. Однако традиционная обрядность представляет собой сложную знаковую систему, которая при переносе на сцену может быть утрачена или искажена.

Традиционный обрядовый праздник представляет собой сложное семиотическое образование. Как отмечают исследователи, «традиции имеют собственную, внутреннюю логику развития, поскольку вчерашняя реальность в ряде аспектов выступает для современности как ценность духовная» [1, с. 3]. В этом контексте праздник выступает не просто как форма досуга, а как способ трансляции культурных смыслов.

Ю.М. Лотман определял культуру как совокупность текстов и кодов и применительно к обрядовому празднику выделил следующие семиотические уровни: вербальный код — заклички, песни, благопожелания, молитвы; акциональный код — обрядовые действия, жесты, движения; предметный код — ритуальные предметы, угощения, украшения; звуковой код — музыкальные инструменты, звукоподражания; пространственный код — сакральная топография праздника; визуальный код — цветовая символика, орнамент, костюм.

Режиссер, обращающийся к постановке традиционного праздника, должен не просто воспроизвести внешнюю форму, но и расшифровать эти коды, сохранив их внутреннюю семантику [1, с. 2].

Архаичные праздники, к числу которых относится Каргатуй, имеют ряд особенностей с точки зрения семиотического анализа. Многозначность знака: один и тот же элемент может иметь несколько смысловых уровней. Например, ритуальная каша — это одновременно и угощение, и жертва, и символ плодородия, и средство коммуникации с духами. Синкретичность кодов: в обрядовом действии вербальный, акциональный и предметный коды неразделимы. Невозможно понять смысл жеста без знания сопровождающего его текста, и наоборот. Сакральность значения: многие элементы праздника имеют ритуальное, культовое происхождение. Праздник принадлежит к высшему, священному, божественному миру. Вызывает трепет, уважение и требует особого ритуального отношения.

Как подчеркивается в исследованиях исторических корней Каргатуя, в празднике «до настоящего времени сохранились элементы тотемических обрядов, главным предназначением которых является чествование вороны — тотемной птицы» [2, с. 215]. Это означает, что семиотический код праздника уходит корнями в архаические пласты мировоззрения.

Каргатуй — традиционный башкирский и татарский праздник, посвященный встрече весны. Отмечается в конце апреля, первой половине мая. «До принятия ислама праздник был посвящен культуре птицы, что было связано с представлениями о способности душ умерших превращаться в птиц и животных» [3]. Название праздника этимологически восходит к двум тюркским словам: карга (ворона, грач) и туй (праздник, свадьба). Таким образом, «Каргатуй» дословно означает «Праздник вороны» или «Воронья свадьба» [4]. Исследователи Илимбетова и Мигранова отмечают, что «в религиозно-мифологических воззрениях башкир содержится развитая система культовых представлений о птицах», а ворона относится к числу наиболее почитаемых птиц [2, с. 215].

Важную роль в понимании семиотики Каргатуя играет народная легенда, записанная в башкирских селах. Согласно этой легенде, грачи (вороны) спасли ребенка, оставленного в гнезде во время вражеского набега. С тех пор башкиры «поклоняются этим птицам. Потому и весенний праздник посвящен грачам (воронам)» [4]. Образ птицы (вороны/грача) занимает центральное место в семиотическом коде Каргатуя и имеет несколько семантических уровней: 1) тотемический уровень. Ворона выступает как предок-покровитель, тотемный предок рода. Обращение к ней — это обращение к истокам, к генеалогическим корням; 2) медиаторный уровень. Птица выступает как посредник между миром людей и миром духов. В народных представлениях «птицы символизируют обновление жизни»; 3) календарный уровень. Прилет грачей знаменует наступление весны, пробуждение природы. Птица выступает как природный индикатор, «часы» природы; 4) астральный уровень. Птица связана с небесной сферой, с тенгри — одушевленным небом. Праздник «посвящен небесным духам природных стихий и духам предков» [4].

В режиссерской интерпретации этот многоуровневый образ может быть передан через различные сценические средства: пластическое решение (имитация полета), костюм (элементы, напоминающие оперение), звуковое сопровождение (имитация птичьих голосов).

Вторым по значимости семиотическим элементом Каргатуя является ритуальная каша, которая в разных регионах называется по-разному: саламай, карга буткаһы. Особый интерес представляет ритуал «карга ашату» (угощение птиц) — остатки каши раскладывали на оттаявшую землю, камни, ветки деревьев» [4]. При этом произносились благопожелания, обращенные к природе и предкам.

На основе анализа этнографических источников можно выделить следующие семиотические коды Каргатуя. Предметный код — котел для каши (символ единства); украшения на деревьях: ленты, платки, бусы, браслеты (знак сакрализации пространства); национальная одежда с жестяными бляхами, ракушками (знак идентичности); ритуальная еда: саламай, баурсак, чак-чак, кумыс (знак плодородия и достатка). Акциональный код Каргатуя: сбор продуктов по дворам с пением, варка каши в общем котле, раскладывание каши для птиц, залезание мальчиков на деревья с криками по-вороньему, вождение хороводов, состязания (*бег с яйцом в ложке, ходьба с коромыслом, борьба на поясах*). Также праздник сопровождает Звуковой код: песни-благопожелания, заклички, имитация карканья ворон, игра на думбыре, дунгуре, кубызе. Пространственный код: поляна или возвышенное место (сакральное пространство), украшенные деревья (вертикальная ось мира), костровище (центр праздника). Визуальный код: цветовая гамма: яркие ленты, белые платки, серебряные украшения, орнаментация костюмов. Временной код: весенний период (конец апреля — середина июня).

При переносе традиционного обряда на сцену режиссер сталкивается с проблемой «перевода» семиотического кода с языка ритуала на язык театра. Трансформируя традицию, режиссер должен сохранить ее «исходные положения» — смысловое ядро. И здесь большую роль играет принцип семантической точности. Внешняя форма элемента должна соответствовать его внутреннему смыслу. Нельзя механически копировать обрядовые действия, не понимая их значения. Также важен принцип адаптации к сценическим условиям. Некоторые элементы традиционного праздника (на-

пример, длительный сбор продуктов по домам) не могут быть воспроизведены на сцене буквально. Они требуют сжатия, обобщения, метафоризации. Далее — принцип сохранения кодовой множественности. Желательно, чтобы в сценической версии были представлены все кодовые уровни (предметный, акциональный, звуковой, пространственный, визуальный), даже если некоторые из них представлены свернуто. И, наконец, принцип современного прочтения. Сценическая версия не должна быть музейной реконструкцией. Она должна быть понятна современному зрителю и сохранять эмоциональное воздействие.

На основе проведенного анализа можно предложить следующие режиссерские приемы работы с семиотическим кодом Каргатуй.

Прием 1. Визуализация звукового кода. Традиционные заклички могут быть не только произнесены, но и «проинсценированы» — через жест, через построение участников (клин, хоровод). Это усилит их семиотическую нагрузку.

Прием 2. Символическая конкретизация предметного кода. Общий котел может быть не просто реквизитом, а центральной мизансценой — вокруг него строятся основные события. Украшение деревьев лентами может стать отдельным пластическим номером.

Прием 3. Метафоризация акционального кода. Бег с яйцом в ложке может быть интерпретирован не только как игра, но и как метафора хрупкости жизни, необходимости бережного отношения к дарам природы. Борьба женщин на поясах может быть решена как пластическая метафора состязания добра со злом [4].

Прием 4. Пространственное кодирование. Сцена может быть разделена на «сакральные зоны»: место сбора продуктов (мир людей), место варки каши (пограничная зона), место угощения птиц (сакральный центр). Как описывается в этнографических источниках, «женщины и молодежь собиравались на поляне или на возвышенном месте» [3] — это указание на сакральную топографию должно быть сохранено.

Прием 5. Временное сжатие. Годичный цикл, который в традиционном празднике подразумевается (весна — время прилета птиц), может быть передан через смену освещения, через пластические метафоры «пробуждения».

Особого внимания режиссера требует вербальный код. Тексты закличек, благопожеланий (например, когда «просят Всевышнего о здоровье и счастье для всех людей, о хорошем урожае») должны быть сохранены на башкирском языке.

Акциональный код может быть усилен через пластическое решение. Исследователи отмечают, что в Каргатуй «исполнялись тематические игры, песни и пляски (например, “Вороненок”)». Эти игровые формы могут быть развиты в хореографические номера.

Предметный код — центральный для узнаваемости праздника. Костюмы должны быть аутентичными: как отмечается в описаниях, «одежда не бутафорская: платья, вышитые фартуки, старинные нагрудники из монет хранятся в семьях и передаются по наследству».

При отсутствии подлинных костюмов возможна стилизация, сохраняющая основные знаки (нагрудники, головные уборы, цветовую гамму).

Пространственный код может быть решен через организацию сценического пространства по принципу «круг — центр — периферия». Костровище или котел с кашей располагаются в центре, украшенные деревья — по кругу, зрители — на периферии (или, наоборот, зрители вовлекаются в круг).

Звуковой код требует живой музыки (имитация народных инструментов: думбыра, дунгур, кубыз).

Проведенный анализ позволяет сделать следующие выводы: башкирский обрядовый праздник Каргатуй представляет собой сложную семиотическую систему, включающую вербальный, акциональный, предметный, звуковой, пространственный и визуальный коды. В основе этой системы лежат тотемические представления о птице-предке и архаичные культы плодородия, «главным предназначением которых является чествование вороны — тотемной птицы» [2, с. 215]. Ключевыми семиотическими элементами Каргатуй являются: образ птицы (многоуровневый символ, объединяющий тотемические, календарные и астральные смыслы), ритуальная каша (знак единства, жертвы, плодородия), общая трапеза (знак общинной идентичности), заклички (звуковой код коммуникации с духами).

Семиотический код может и должен использоваться как режиссерский прием при сценической реконструкции традиционного праздника. Это предполагает: сохранение исходных смыслов при трансформации формы; адаптацию обрядовых элементов к сценическим условиям; представленность всех кодовых уровней; современное прочтение при сохранении аутентичности.

Практическая модель сценической версии Каргатуй может быть построена как восьмичастная арка, включающая этапы сбора, прибытия, варки каши, трапезы, угощения птиц, игр, передачи огня и финала. Каждый этап имеет доминирующий семиотический код и требует соответствующих режиссерских решений.

Библиографический список

1. Пономарев, В. Д. Теория и семиотические основы постановки массового народного праздника: учебно-методическое пособие / В. Д. Пономарев, О. В. Кузьмина и др. — Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры, 2024. — 141 с.
2. Каргатуй — Википедия. — URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Каргатуй> (дата обращения: 02. 04. 2026).

3. Илимбетова, А. Ф. Исторические корни народного праздника Каргатуй («Воронья свадьба») у башкир / А. Ф. Илимбетова, Э. В. Мигранова // Самарский научный вестник. — 2021. — Т. 10. — № 2. — С. 215–220.
4. Каргатуй — грачиная свадьба // Объединенный государственный архив Челябинской области. — URL: <https://archive74.ru/news/kargatuy-grachinaya-svadba> (дата обращения: 05.04. 2026).
5. «Карга туй — грачиная свадьба»: древний праздник встречи весны объединяет народы Самарской области // Дом дружбы народов Самарской области. — 20.03.2026. — URL: http://samddn.ru/novosti/?ELEMENT_ID=41288 (дата обращения: 06.04.2026).
6. Кого угощали кашей из крупы, молока, масла в ходе обряда «карга боткасы»? // Большой Вопрос. — 05.11.2020. — URL: <https://www.bolshoyvopros.ru/questions/3673027-kogo-ugoschali-kashej-iz-krupy-moloka-masla-v-hode-obrjada-karga-botkasy.html> (дата обращения: 07.04.2026).



АДАПТАЦИЯ НАРОДНЫХ ИГРИЩ И ЗАБАВ В СОВРЕМЕННЫХ ПРАЗДНИЧНЫХ ДЕЙСТВАХ

К.В. Маторин

Научный руководитель: В.В. Исаченко

Аннотация. В статье анализированы три модели адаптации народных игрищ и забав в современных праздничных действиях: аутентичная реконструкция, креативная стилизация и цифровая трансформация. На примере фестивалей показаны успешные стратегии вовлечения аудитории. Режиссерский инструментарий включает этнографический анализ, игровую драматургию и мотивационные системы.

Ключевые слова: народные игрища, режиссура праздника, адаптация, игровая драматургия.

Современная праздничная культура России переживает период активного возрождения интереса к национальным традициям. Народные игрища и забавы, веками составлявшие основу досуга и праздничного общения, востребованы как зрителями, так и режиссерами массовых праздников. Однако на практике их включение в структуру праздника зачастую носит формальный и стереотипный характер. Праздничные события ограничиваются стандартным набором игрищ и забав, которые применяются из одного праздника в другое, утрачивая связь с локальной спецификой и глубинным смыслом [5].

Актуальность данной работы обусловлена необходимостью поиска новых, более осмысленных подходов к адаптации народных игр. Режиссер сегодня выступает не просто организатором досуга, а медиатором, переводящим язык традиционной культуры на язык современных художественных форм.

Цель статьи — выявить и систематизировать принципы и модели адаптации народных игрищ и забав, а также проанализировать успешный практический опыт их применения в современной режиссуре.

Прежде чем перейти к анализу конкретных моделей адаптации, необходимо определить место и роль игрищ и забав в структуре массового праздничного действия. Игрища и забавы составляют не периферийный, развлекательный элемент, а смысловое и структурное ядро народного праздника, выступая той формой активности, которая объединяет участников, усиливает эмоциональное напряжение и транслирует культурные традиции.

В научной литературе принято разделять понятия «народное игрище» и «народная забава». Игрище представляет собой комплексное, полифункциональное действо, часто приуроченное к календарным праздникам и включающее в себя элементы состязаний, ряжения, театрализации. Забава же — это более локальное развлечение или игра, направленная на демонстрацию силы, ловкости и смекалки [1, с. 23–30].

Культурологическая основа игровой деятельности раскрыта в классическом труде Й. Хейзинга «Ното ludens», где обосновывается тезис о том, что культура возникает в игре и как игра. С этой точки зрения игрища и забавы — это не просто развлечение, а фундаментальный способ освоения действительности, механизм передачи ценностей и норм от поколения к поколению. Именно поэтому обращение к народным игрищам в современном празднике не может сводиться к поверхностной стилизации: режиссер работает с глубинными пластами культурной памяти.

Социальная функция игрищ в массовом празднике заключается в обеспечении общности людей, которая требует коллективной, синхронной реакции на происходящие события. В отличие от пассивного зрительского восприятия концертного номера, игра по определению подразумевает соучастие, включенность каждого в общее действие. Эта особенность делает игрища и забавы незаменимым инструментом для режиссера, стремящегося преодолеть барьер между сценой и зрительным залом [5].

В структурном отношении игрища и забавы в празднике объединяют элементы ритуала и собственно игровой деятельности. Как и ритуал, они имеют четкие пространственно-временные границы, устойчивые правила и сценарий; как игра — доставляют участникам эмоциональное удо-

вольствие, создают ситуацию добровольного принятия условностей и временного выхода из повседневности. Этот синкретизм ритуального и игрового начал необходимо учитывать при адаптации: успешное режиссерское решение всегда балансирует между сохранением обрядовой основы и активизацией зрелищно-игровой составляющей [3, с. 34–41].

В контексте народных традиций выделяются календарные игрища, приуроченные к ключевым точкам годового цикла, — Святки, Масленица, Иван Купала, — а в рамках карнавальная культура исследователи говорят об «играх-забавах» как особом типе праздничного поведения. Каждый из этих типов обладает собственной спецификой, которую режиссер должен учитывать при выборе модели адаптации: календарное игрище требует более бережного отношения к ритуальной основе, тогда как забава допускает большую степень творческой свободы.

Наконец, важнейшим свойством народных игрищ является их историческая преемственность. Сохраняя в свернутом виде архаические, в том числе языческие, корни, они на протяжении столетий адаптировались к меняющимся социокультурным условиям, вбирали в себя новые смыслы и формы.

Таким образом, народные игрища и забавы представляют собой уникальный материал для режиссера — одновременно архаичный и актуальный, ритуальный и игровой, требующий как бережного сохранения культурного ядра, так и смелого творческого переосмысления. Понимание этой многофункциональности является ключом к грамотной адаптации, которая не должна сводиться к простой развлекательности [4].

Адаптация в контексте режиссуры — это не механический перенос старинной игры на современную площадку, а творческий процесс ее переосмысления, целью которого является создание художественного продукта, понятного и близкого современному зрителю, но при этом сохраняющего культурное ядро первоисточника. Этот процесс требует от режиссера не только знания фольклора, но и владения современными технологиями шоу и методами интерактивного взаимодействия с аудиторией [3, с. 67].

Анализ современной практики позволяет выделить три основные модели адаптации. Первая модель — аутентичная реконструкция — предполагает максимально точное воспроизведение игры на основе этнографических источников. Такой подход характерен для исторических фестивалей и музеев под открытым небом, где важна каждая деталь: от правил игры до костюмов и диалекта ведущих [5].

Вторая модель — креативная стилизация, которая является наиболее распространенной. В ее рамках аутентичная основа служит источником вдохновения для создания нового художественного продукта: правила могут быть упрощены или модифицированы, а визуальное оформление — стилизовано. Главное при этом — сохранить узнаваемый дух забавы [5].

Одним из самых ярких примеров синтеза аутентичной реконструкции и креативной стилизации является фестиваль «Игры и люди», проходящий в историческом центре Великого Новгорода. Фестиваль объединяет фольклорные и игровые коллективы из разных регионов, а его концепция заключается в том, чтобы дать возможность людям разных поколений поиграть в полузабытые игры своего детства и в игры древних славян.

Третья, самая инновационная модель — цифровая трансформация — предполагает перевод в цифровую среду с использованием технологий виртуальной и дополненной реальности, а также создание компьютерных игр по мотивам народных забав. Это позволяет не только сохранить, но и популяризировать традиции среди молодежи, адаптируя их под современные форматы потребления контента [1, с. 194]. Так, «Цифровой Сабантуй» на Рублевке представляет собой уникальный пример переосмысления древнего тюркского праздника с помощью современных технологий: гости могли попасть в метавселенную в Roblox, наблюдать за соревнованиями роботов в национальных костюмах и попробовать VR-этнику.

Анализ успешных проектов, от масштабных фестивалей до локальных дворовых инициатив, позволяет перейти от общего понимания тенденций к конкретному инструментарию:

□ Этнографический анализ площадки и аудитории — определение истории места, этнического состава и традиционных хозяйственных занятий, на основе которых осуществляется выбор игрищ и забав.

□ Построение сквозной игровой драматургии — создание единого сюжетного каркаса, объединяющего все игровые блоки. Наиболее эффективны квестовые механики, которые, как показал фестиваль «Игры и люди» в Великом Новгороде, превращают участие в играх в приключение с понятной целью и осязаемым результатом [3, с. 71–78].

□ Проектирование системы вовлечения и поощрения, включающей: введение игровой валюты (жетоны, «потешки», «алтыны») с возможностью обмена на сувениры или участие в кульминационном обряде; командное накопление результата («роды», «артели»), формирующее ответственность за общий успех [3, с. 82–88].

□ Адаптация правил и реквизита к конкретным условиям — изменение дистанций, двигательных действий или инвентаря с учетом физического пространства, количества и возраста участников при обязательном сохранении узнаваемой механики и духа игры [2, с. 210–218].

□ Использование цифровых инструментов для расширения вовлечения: предваряющие онлайн-викторины и квесты в социальных сетях, QR-коды с историческими справками на площадке, публикация фото и видео с хештегами для создания «цифрового послевкусия» и привлечения аудитории к следующим событиям.

Таким образом, адаптация народных игр и забав в современных праздничных действиях представляет собой сложный, но увлекательный творческий процесс. Он требует от режиссера не только профессиональных навыков, но и глубокого понимания культурного кода нации.

Перспективы дальнейшего исследования видятся в более детальной разработке сценарно-режиссерских моделей для каждой из выделенных моделей адаптации, а также в изучении возможностей синтеза традиционных игровых форм и современных цифровых технологий в контексте конкретных праздничных событий.

Библиографический список

1. Горбунов, Б. В. Традиционные рукопашные состязания в народной культуре восточных славян XIX — начала XX вв. / Б. В. Горбунов. — Москва : Институт этнологии и антропологии РАН, 1999. — 170 с.
2. Покровский, Е. А. Детские игры, преимущественно русские / Е. А. Покровский. — Москва : Типография А.А. Карцева, 1887. — 368 с.
3. Пономарев, В. Д. Теория и семиотические основы постановки массового народного праздника : учебно-методическое пособие / В. Д. Пономарев, О. В. Кузьмина [и др.]. — Кемерово : КемГИК, 2024. — 141 с.
4. Тихонова, Т. Тюменская «борьба на поясах» — что это такое? / Т. Тихонова // Тюменская область сегодня : [сайт]. — URL: https://tumentoday.ru/2025/09/24/u_nas_yest_svoya_tyumenskaya_borba/ (дата обращения: 11.05.2026)
5. Щелкина, Е. А. Современные формы народного праздника и народных культурных традиций / Е. А. Щелкина // Журнал СФУ. Гуманитарные науки. — 2016. — Т. 9. — № 6. — С. 1405–1413.

КОНСОЛИДИРУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ ШКОЛЬНЫХ ПРАЗДНИКОВ, НАПРАВЛЕННЫХ НА ЕДИНЕНИЕ ЭТНОСОВ

Э.Д. Орехова

Научный руководитель: О.Б. Свечникова

Аннотация. Статья посвящена анализу школьных праздников как института межэтнической консолидации в поликультурном образовательном пространстве. Школьные праздники становятся площадкой для обмена традициями, обычаями и искусством, что создает атмосферу дружбы и взаимопонимания между детьми, представляющими разные этносы. Участие в таких событиях способствует формированию единой школьной общности, где каждый чувствует себя важным и нужным.

Ключевые слова: этнос, консолидация, синойкизм, школьный праздник, межэтническое единство, социальная идентичность, толерантность.

Прежде чем говорить о консолидирующей функции школьных праздников, необходимо установить концептуальные рамки, в которых это понятие обретает ясность. Два ключевых термина — этнос и консолидация — имеют длительную историю интерпретаций, и от того, какое содержание мы в них вкладываем, зависит понимание всей последующей аргументации.

Современное общество становится все более многонациональным и многокультурным. В таких условиях образовательные учреждения играют важную роль в формировании взаимопонимания и уважения между представителями различных этнических групп. Школьные праздники как важные социальные и культурные события имеют значение в консолидирующей функции, направленной на единение этносов.

Этнос — это большая, исторически сложившаяся группа людей, которых объединяют общее прошлое, культура и самосознание.

В древнегреческом языке слово «этнос» имело более десяти значений, включая «народ», «племя», «толпа» и «группа людей». Наиболее ярко проявляется два основных значения: первое — множественность однородных объектов, а второе — противопоставление «мы» — «не-мы», что отражает различия между собственным и чужим.

Древние авторы, в частности Гомер и Геродот, использовали термин «этнос» как для обозначения больших групп, так и для более узкого значения «племя» или «народ». Геродот, в частности, формулирует понимание «этноса» как некой однородной общности людей с общим именем, языком и культурой. Аристотель значительно уточнил определение, отнеся «этнос» к «негреческим» племенам, что стало основой для последующей этнографической терминологии. На протяжении времени произошло упорядочение значений термина «этнос», где преобладающим стало обозначение племенной группы, хотя понятие продолжало существовать в более широкой семантике [1].

Слово «консолидация» происходит от латинского *consolidatio* (*consolidare* — укреплять, сращивать, от *con-* + *solidus* — прочный). Однако содержательно идея консолидации через праздник восходит к античности. В Древней Греции существовал институт синойкизма (буквально «совместное поселение»). Так, легендарный Тесей, согласно Фукидиду, объединил разрозненные поселения Аттики в единый полис Афины. Ключевым механизмом синойкизма стали не столько военные или

административные меры, сколько учреждение общеполитических празднеств — Панафиней и Великих Дионисий [4].

Аристотель в «Политике» прямо связывает устойчивость государства с наличием общих святынь, жертвоприношений и зрелищ. Праздник, таким образом, выполнял функцию символического сплочения: люди разных фил (родовых групп) и демов (территориальных общин), собираясь на агоре или у алтаря, переживали чувство сопричастности к единому целому. Этот опыт Эмиль Дюркгейм много позже назовет коллективной эффервесценцией — энергией взаимного заражения, которая превращает толпу в общность.

В современной социальной науке консолидация понимается как процесс объединения различных элементов в одну целостную систему. Консолидация включает в себя создание связей и укрепление взаимопонимания между разными группами, что важно для гармоничного сосуществования.

Праздник — один из древнейших механизмов культуры. По определению А.И. Мазаева, праздник — это «свободное жизнепроявление, связанное с сакральным временем и пространством, предполагающее добровольность участия, эмоциональный подъем и нарушение обыденных норм». Для школы, которая по определению является институтом дисциплины и регламента, праздник выполняет особую роль: он снимает напряжение, создает «зону ближайшего развития» в эмоционально-ценностной сфере [2].

Праздник — это не одноактное событие, а процесс, длящийся недели и месяцы. Самый мощный консолидирующий ресурс лежит в подготовке. Разучивание песен на разных языках, изготовление декораций, пошив костюмов, репетиции. В этих условиях дети сталкиваются с необходимостью договариваться, помогать более слабому (отстающему в танце, забывшему текст), распределять роли по способностям, а не по этническому признаку.

Лев Выготский называл такую ситуацию «зоной ближайшего развития»: ребенок делает больше, чем мог бы в одиночку, благодаря сотрудничеству с более компетентным сверстником. В межкультурном контексте это сотрудничество разрушает стереотип о «чужом» как о конкуренте или угрозе. Появляется общая цель — наш праздник, наша гордость [3].

Школьные праздники могут включать элементы различных культур: музыку, танцы, игры и кухни. Организация таких мероприятий позволяет школьникам ознакомиться с традициями и обычаями, характерными для разных этнических групп, тем самым расширяя их кругозор и развивая уважение к разнообразию. Праздники требуют совместной работы учащихся, их родителей и педагогов. Дети участвуют в подготовке мероприятий, создавая вместе выступления, выставки и презентации. Это сотрудничество помогает формировать командный дух и взаимное уважение, а также способствует развитию социальных навыков. С самого раннего возраста важно прививать детям ценности толерантности и уважения к культуре других народов.

Совместные праздники помогают создать чувство единства среди учащихся. Каждый ребенок, независимо от этнической принадлежности, чувствует свою важность и значимость в коллективе. Это формирует общую школьную идентичность, в которой уважаются и признаются традиции всех этносов.

Консолидирующая функция школьных праздников имеет большое значение для формирования будущего общества. Дети, растущие в атмосфере взаимоуважения и дружбы, становятся более открытыми, толерантными и готовыми к сотрудничеству. Это создает основу для мирного сосуществования в многонациональных сообществах и учит будущие поколения ценить разнообразие как неотъемлемую часть человеческой культуры.

Вот несколько примеров школьных праздников, способствующих единению этносов.

Фестиваль «Дружба без границ». Каждый класс представляет не один этнос, а смешанную «команду», которая показывает творческий номер, синтезирующий элементы нескольких культур. Например, русская мелодия, армянский ритм и чеченский танец в одном номере.

Праздник национальной кухни с совместным приготовлением. Дети вместе с родителями готовят блюда разных народов, а затем устраивают «сладкий стол», где каждый пробует то, что приготовил другой. Еда — один из самых мощных антропологических механизмов доверия.

Карнавал сказок народов России. Каждый класс выбирает сказку одного из народов и инсценирует ее на русском языке, но с включением национальных элементов.

«Живая карта» школы. В коридорах и классах разворачиваются «станции» — мини-музеи этносов, созданные силами детей и родителей. Посетители (другие классы) проходят маршрут с «паспортом», собирая наклейки. В финале — общий хоровод.

Спортивно-игровой праздник «Игры народов мира». Команды формируются по смешанному принципу, и дети разучивают и играют в национальные игры друг друга (лапта, городки, чехарда, перетягивание каната). Спорт — еще одна универсальная сфера, где различия отступают перед правилами и командным духом.

В завершение можно сказать, что консолидирующая функция школьных праздников, направленных на единение этносов, заключается в их способности через эмоционально-ритуальные, телесно-двигательные и символические механизмы превращать абстрактную идею «дружбы народов» в личный, биографически значимый опыт каждого ребенка. Укорененная в древнегреческой традиции синойкизма — сплочения разных родов и общин через общее торжество — эта практика при-

обретает особое значение в современном мире, где миграция, глобализация и культурные контакты стали нормой. Именно в школе, в хороводе дружбы, в совместном смехе, в рукопожатии над общим пирогом, закладывается то, что невозможно привить ни одним учебником: привычка видеть в человеке другой культуры не угрозу, а взаимопонимание и доброту.

Праздник не решает всех проблем межэтнических отношений. Он не отменяет ни экономического неравенства, ни исторических обид, ни политических манипуляций этничностью. Но он создает базовое доверие — ту минимальную солидарность, без которой любые переговоры о сложных вопросах невозможны. И это доверие, заложенное в детстве, остается с человеком на всю жизнь.

Библиографический список

1. Геротод [Электронный ресурс]. — URL: https://hrono.ru/biograf/bio_g/gerodot.php (дата обращения: 10.04.2026).
2. Государственный институт искусствознания // Книга памяти А.И. Мазаева. — 2009. — URL: https://sias.ru/upload/iblock/7fc/2009_smisli_prazdnika.pdf (дата обращения: 10.04.2026).
3. Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ). Чтения памяти Л.С. Выготского. — URL: [Layout 1rsuh.ru › upload/main/psychology/...](https://layout1rsuh.ru/upload/main/psychology/...) (дата обращения: 10.04.2026).
4. Синоикизм // Большая российская энциклопедия. — URL: <https://bigenc.ru/c/sinoikizm-786ed9> (дата обращения: 10.04.2026).

СФЕРА ПРАЗДНИКА КАК ПРОСТРАНСТВО ДЛЯ ЕДИНЕНИЯ ЭТНОСОВ, ПРОЖИВАЮЩИХ НА ТЕРРИТОРИИ ТЮМЕНСКОЙ ОБЛАСТИ

Г.А. Поздняков

Научный руководитель: О.Б. Свечникова

Аннотация. В данной статье доказывается значение праздничной сферы в укреплении межэтнического согласия в Тюменской области. На основе статистических данных рассматриваются этнический состав области и реализуемые региональные национальные проекты. Основное внимание уделяется фестивалям и праздникам, являющимися пространством живого диалога культур, сохранения традиций и единения более 150 народов, проживающих на тюменской земле.

Ключевые слова: народ, праздник, фестиваль, единение этносов, культура, самобытность.

Тюменская область — это не просто один из крупнейших регионов России по площади и экономической мощи, но и настоящая этнографическая «Вселенная в миниатюре». Ее территория простирается от южных лесостепей до суровой арктической тундры, на протяжении веков эти земли становились домом для десятков народов, каждый из которых внес свой вклад в культурный ландшафт края.

Сегодня в Тюменской области (включая Ханты-Мансийский и Ямало-Ненецкий автономные округа) проживают представители более 150 национальностей и этнических групп. Общая численность населения региона, согласно итогам Всероссийской переписи населения 2020–2021 годов, составляет около 3,78 млн. человек. Это многообразие — не случайность, а результат многовековой колонизации, освоения Сибири, советских индустриальныхстроек и современных миграционных процессов.

Самой многочисленной этнической общностью, безусловно, являются русские. Их доля в общей структуре населения области составляет 78,4% (по данным переписи — 2 966 743 человека). Однако если рассматривать юг области (без автономных округов), доля русских выше — около 83–85%, в то время как в ХМАО и ЯНАО она несколько ниже из-за высокой концентрации трудовых мигрантов и коренных народов Севера.

Второй по численности этнос региона — татары. В Тюменской области проживает 239 995 человек, что составляет 6,3% от общего населения. Татары — не просто один из крупнейших народов, но и исторически «старожильческий» этнос, присутствие которого на сибирской земле насчитывает более 500 лет. Особую группу среди них представляют сибирские татары — коренное население юга области (Тобольский, Вагайский, Ярковский, Абатский районы).

Третью позицию занимают украинцы — 84 107 человек (2,2%). Их активное переселение на тюменские земли пришлось на конец XIX — начало XX века (столыпинская реформа), а затем на 1950–1960-е годы (освоение целинных и залежных земель и нефтегазовые стройки).

Четвертое место у казахов — 52 221 человек (1,4%). Казахи компактно проживают в южных районах области (Казанский, Ишимский, Сладковский), граничащих с Казахстаном, и традиционно занимаются животноводством и земледелием.

Также в Тюменской области проживают азербайджанцы, башкиры, чуваша, армяне, белорусы, молдоване, киргизы, узбеки и т.д.

Стоит упомянуть коренные малочисленные народы Севера, чья культура, быт и мировоззрение неразрывно связаны с природой сибирской тайги и тундры. Это ханты, манси и ненцы, а также малочисленные селькупы [1].

Все это этническое многообразие не только мирно уживается, но и, сохраняя свою самобытность, интегрируются. Особую объединяющую роль играют народные праздники — например, Масленица: на праздник кроме русских, украинцев и белорусов собираются представители всех народов, проживающих в области, как правило, они приглашены русскими друзьями. На татарском Сабантуе кроме татар собираются русские, украинцы, белорусы, азербайджанцы, башкиры, молдаване, чуваша и другие. Нередко на русском народном гулянии можно встретить на площади палатки, где торгуют пловом или шашлыками — блюдами, не относящимися к традиционному русскому застолью. Это говорит о взаимопроникновении культур, но не мешает сохраняться самой традиционной русской культуре. Разумеется, подавляющее большинство на таких праздниках составляет народ, чей традиционный праздник отмечается, тем не менее присутствие гостей других национальных культур говорит о том, что именно праздник может объединить народы, проявить заинтересованность людей к чужой культуре, желание общаться [2].

Следование народным традициям и обычаям, выполнение обрядов объединяет людей в группы по интересам и проявлению своих талантов, способствует возникновению импровизации, мотивирует к пению, танцам, состязаниям, конкурсам, массовым играм и хороводам. В праздниках, в народном праздничном проявлении люди ощущают себя как единое целое, как носителей культуры своего региона, своей страны, как представителей определенной национальности, которой присущи отличительные особенности и различия в традициях, обрядах, обычаях [1].

Приведем примеры крупных творческих проектов, способствующих объединению этносов, проживающих на территории Тюменской области.

Фестиваль национальных культур «Культурный код» — это комплекс мероприятий, направленных на укрепление межнационального согласия, сохранение самобытности народов России и создание этнокультурной площадки для детей и молодежи. В 2025 году прошел III Всероссийский открытый творческий фестиваль национальных культур «Культурный код». Основная идея фестиваля — через творчество способствовать межнациональной сплоченности, стать объединяющей этнокультурной площадкой в детской и молодежной творческой среде, сохранить самобытность разных культур, объединить представителей многонационального народа России, бережно передавая его нематериальное наследие новому поколению. Цели: содействие этнокультурному и духовному развитию народов, проживающих в Тюмени, Тюменской области и РФ; развитие межнационального сотрудничества; сохранение и защита самобытности, культуры, языков и традиций народов РФ. В номинациях были представлены традиции различных национальных культур: славянской, армянской, татарской, ингушской, тувинской, казахской, белорусской, кавказской, азиатской, народов Поволжья, народов Севера и других [2].

Фестиваль национальных культур «Мост дружбы». На площади 400-летия Тюмени в День России состоялся юбилейный — 30-й — яркий, зрелищный и веселый этнофестиваль «Мост дружбы». В нем приняли участие 16 национальностей, проживающих в мире и согласии на территории Тюменской области. Фестиваль посетило более 16 тысяч человек; он стал символом согласия, уважения и совместной работы народов, живущих в Тюменской области. Гости праздника смогли изучить традиции, обычаи и увидеть костюмы разных народов России, а также послушать их песни и танцевать под музыку традиционных народных инструментов. Старт XXX фестивалю национальных культур «Мост дружбы» дал губернатор Тюменской области Александр Моор: «В России много столетий все народы живут в мире и согласии, гордятся общей историей, победами и успехами. В этом единении, которое основано на любви к Родине, на взаимном уважении друг к другу, — наша сила. Наша с вами общая задача — сохранить и передать потомкам наше историческое наследие, культурное многообразие народов России. Сделать все, чтобы создать основу для дальнейшего устойчивого и успешного развития нашей страны», — подчеркнул глава региона [4].

12 декабря 2025 года в Тюмени прошел II Межнациональный форум «Мы — единое целое!». Мероприятие было организовано региональным отделением Ассамблеи народов России и проходило на площадках Тюменского института культуры при поддержке гранта губернатора региона. Цель форума — отметить лучшие практики в сфере государственной национальной политики, представить наработки и обменяться опытом, обсудить итоги работы и наметить планы на предстоящий 2026 год. Участниками форума стали порядка 300 человек: активисты Ассамблеи народов России, руководители национально-общественных объединений региона, представители муниципальных органов власти, студенты вузов и ссузов [6]. Завершилось мероприятие концертной программой «Мы — единое целое!», где свои творческие номера представили артисты Тюменского государственного института культуры и творческие коллективы национальных объединений Тюменской области [5].

Таким образом, сфера праздника в Тюменской области выполняет важнейшую социальную миссию: она не только сохраняет и популяризирует культурное наследие каждого народа, но и служит живым, действенным инструментом укрепления межнационального мира и согласия. В атмосфере творчества и взаимного интереса рождается подлинное уважение к другим культурам, а общие праздники становятся той основой, на которой строится гармоничное сосуществование более 150 народов на одной земле.

Библиографический список

1. Население Тюменской области // Рувики : [сайт]. — URL: <https://ru.ruwiki.ru/wiki/%D0%9DD0%B0%D1%BB%D0%B5%D0%BD%D0%> (дата обращения: 10.05.2026).
2. Автономная некоммерческая организация культуры центр творчества «Максимум» Культурный код // Конкурс грантов губернатора Тюменской области : [сайт]. — URL: <https://xn—e1aner7ci.xn—80af5akm8c.xnp1ai/public/application/item?id=6893333d-3a5d-47ef-ad92-8b082ecf310a&ysclid=mzls4qak3513293949> (дата обращения: 10.05.2026).
3. Князева О. А. Приобщение детей к истокам русской народной культуры / О. А. Князева, М. Д. Махнева. — Санкт-Петербург : «Детство-пресс», 1998.
4. Галитовская, А. Юрты, национальная кухня, заводные песни и пляски: как в Тюмени прошел этнофестиваль «Мост дружбы» / Алена Галитовская // Комсомольская правда : [сайт]. — URL: <https://www.tumen.kp.ru/daily/27707/5100333/?ysclid=mzlnwr9hu709406930> (дата обращения: 10.05.2026).
5. Межнациональный форум «Мы — единое целое» // Вконтакте : [сайт]. — URL: <https://vk.com/event226854190?ysclid=mzljady2x64112578> (дата обращения: 10.05.2026).
6. В ТГИК прошел межнациональный форум «Мы — единое целое» // Тюменский государственный институт культуры : [сайт]. — URL: <https://tumgik.ru/news/item/3495-news028> (дата обращения: 10.05.2026).

ФОРМИРОВАНИЕ ОБРАЗА МУЖЧИНЫ-ВОИНА В БУРЯТСКИХ НАЦИОНАЛЬНЫХ СОСТЯЗАНИЯХ «СУРХАРБАН»

Е.В. Прасолов

Научный руководитель: О.Б. Свечникова

Аннотация. В данной статье рассматриваются бурятские национальные состязания «Сурхарбан» как традиционная празднично-игровая система, в рамках которой формируется и транслируется образ мужчины-воина. Анализируются исторические корни, структура и семантика трех основных видов состязаний (стрельба из лука, борьба «бухэ барилдаан», конные скачки), их роль в воспитании физических и нравственных качеств защитника. Показывается, как через ритуалы и символику праздника происходит кодирование идеала воина — сильного, благородного, духовно стойкого. Делается вывод о сохранении и актуализации этого образа в современной праздничной культуре Бурятии и его значении для патриотического воспитания молодежи.

Ключевые слова: Сурхарбан, бурятская культура, образ воина, национальные состязания, праздничная культура, традиционные ценности, мужская идентичность, героизм, патриотизм.

Проблема сохранения и трансляции традиционных образов защитника, воина, героя особенно актуальна в современном мире, где под влиянием глобализации и цифровизации размываются устойчивые культурные коды. У многих народов России, в том числе у бурят, таким системообразующим механизмом выступает праздничная культура. В бурятских национальных состязаниях «Сурхарбан» (от бур. сур — стрела, харба — стрелять) на протяжении столетий формируется и закрепляется образ мужчины-воина — защитника рода, семьи, родины. Этот образ не является абстрактным идеалом, а воспроизводится через конкретные физические практики, ритуалы и общественное признание [1, с. 8].

Нужно понимать, что образ воина в традиционной бурятской культуре не сводится только к физической силе или воинскому умению. Он включает в себя духовную составляющую: честь, верность слову, уважение к старшим, готовность пожертвовать собой ради общины. Героизм здесь понимается не как исключительный подвиг, а как повседневная норма мужского поведения, проверяемая и подтверждаемая в ходе праздничных состязаний. «Сурхарбан» становится своеобразным экзаменом на зрелость и пригодность к воинской защите. Без уважения к собственным традициям, к делам и подвигам предков нельзя вырастить достойных защитников Отечества [2, с. 34].

Исторически «Сурхарбан» восходит к древним охотничьим и военным практикам кочевников Центральной Азии. Первоначально состязания проводились как проверка боевой готовности мужчин перед дальними походами, а также как часть поминальных обрядов в честь предков-воителей. Позже праздник приобрел форму ежегодных летних игр, объединяющих несколько родов. Классическая триада «Сурхарбана» включает три обязательных вида состязаний, каждый из которых моделирует ключевой аспект воинской деятельности.

Первый вид — стрельба из лука. В традиционной бурятской культуре лук и стрела связаны с небесными духами и мужской силой. Участник должен не только поразить мишень (обычно кожаный валик или деревянные фигурки), но и соблюсти ритуал: произнести благопожелания, использовать особые стрелы с родовыми метками. Победа в стрельбе маркирует воина как «зоркого», «хладнокровного» и «духовно защищенного». Это качество необходимо защитнику, который в критический момент должен сохранять ясность ума и точность действий. Сегодня этот вид сохраняется в национальных праздниках как символ мужской чести и меткости [4, с. 21].

Современные соревнования по стрельбе из лука демонстрируют высокий уровень мастерства. Так, на республиканском празднике «Наадан-Сурхарбаан 2025», проходившем 27–28 июня в Улан-Удэ (Республика Бурятия), в турнире по стрельбе из лука участвовали более 200 человек.

Второй вид — борьба «бухэ барилдаан». Борьба проводится без весовых категорий, что подчеркивает абсолютный характер соревнования. Побеждает не только физически сильнейший, но и тот, кто демонстрирует уважение к противнику, не использует запрещенные приемы, следует традиционному этикету (ритуальный выход, поклон зрителям, помощь побежденному). Образ воина здесь включает не только мощь, но и благородство. Победитель получает титул «баатор» (богатырь), что прямо отсылает к бурятскому эпосу «Гэсэр», где герой сражается со злом не только силой, но и мудростью. Борьба воспитывает в юношах уважение к сопернику, умение достойно побеждать и проигрывать.

Третий вид — конные скачки. Скачки проводятся на длинные дистанции (от 10 до 30 км). Наездниками часто выступают юноши, что делает их инициацией во взрослую мужскую общность. Конь в бурятской традиции — боевой соратник. Умение держаться в седле, распределять силы лошади, приходить к финишу первым — все это формирует образ неутомимого преследователя и защитника границ. Победитель скачек удостоивается почестей и символических даров (ленты, седло), а его имя заносится в устную летопись рода. Скачки развивают выносливость, решительность и умение принимать быстрые решения — качества, необходимые любому воину [6].

Важно отметить, что формирование образа воина в «Сурхарбанах» происходит не только через соревновательные практики, но и через ритуально-символическое обрамление. Празднику предшествует обряд «обоо тахилга» — жертвоприношение духам-покровителям местности. Старейшины читают благословения, призывая силу предков в участников. Победителей награждают под звуки бурятских инструментов (лимба, ятага) и исполнение улигеров (сказаний) о героях. Таким образом, образ воина сакрально закрепляется в общественном сознании, а сами состязания приобретают характер не просто спортивного мероприятия, а глубокого духовного действия [7].

Касаясь темы значимости «Сурхарбана» для формирования личности подростка, следует отметить, что участие в состязаниях (даже в качестве зрителя) способствует усвоению традиционных ценностей. Мальчики видят перед собой живые примеры — победителей, которые становятся героями для подражания. В отличие от виртуальных образов из компьютерных игр, где героизм часто достигается без усилий и жертв, здесь он подкрепляется реальным физическим усилием, дисциплиной и волей. Это особенно важно для современных школьников, у которых часто размыты критерии мужественности и подлинного героизма.

В современной Бурятии «Сурхарбан» проводится как районный, республиканский и всероссийский праздник (например, на Байкале). Образ мужчины-воина претерпевает некоторые изменения, но сохраняет свое ядро. Добавляются новые дисциплины (например, перетягивание палки, национальное троеборье для детей), однако классическая триада остается неизменной. Акцент смещается с сугубо военной подготовки на физическое и нравственное воспитание молодежи. Воинские качества интерпретируются как универсальные мужские добродетели: ответственность, смелость, уважение к старшим, патриотизм. Праздник активно используется для укрепления этнической идентичности и как туристический бренд, что способствует сохранению культурного наследия.

В бурятских школах и культурных центрах сегодня проводятся детские версии «Сурхарбана» с упрощенными правилами. Организуются мастер-классы по стрельбе из лука, национальной борьбе, верховой езде. Эти проекты решают важные задачи: формирование уважения к истории своего народа, воспитание готовности защищать слабых, развитие командного духа и личной ответственности. Однако в отличие от чисто информационных проектов «Сурхарбан» дает подросткам возможность прожить опыт воина через собственное тело и волю, что делает его особенно эффективным [10].

География современных фестивалей «Сурхарбан» свидетельствует о широком распространении и сохранении традиции. Праздник проводится не только в Республике Бурятия, но и в других регионах компактного проживания бурятского народа. Так, в 2025 году в Осинском районе Иркутской области прошел традиционный областной культурно-спортивный праздник «Сур-Харбан — 2025». Победителем в общекомандном зачете стала команда Баяндаевского района, второе место занял Осинский район, третье — Боханский район. В соревнованиях приняли участие более 700 спортсменов из семи районов области [9].

В Магадане бурятское землячество «Байкал» провело праздник «Сурхарбан» в районе зоны отдыха «Горняк». В Калининграде на территории культурного квартала «Понарт» также впервые прошел бурятский спортивно-культурный праздник «Сурхарбаан», организованный КРОО «Алтаргана». Мероприятие включало соревнования по стрельбе из лука, национальной борьбе, а также мастер-классы по игре на древнемонгольском инструменте алтай-ятага, бурятской каллиграфии и игре «шагай наадан» [8].

Таким образом, бурятские национальные состязания «Сурхарбан» представляют собой целостную празднично-ритуальную систему, в рамках которой целенаправленно формируется образ мужчины-воина. Этот образ складывается из трех взаимодополняющих компонентов: физическое совершенство (сила, скорость, выносливость, меткость), нравственные качества (честь, уважение, благородство, верность слову) и духовная готовность (связь с предками, жертвенность, ответственность перед родом). Проекты, возрождающие и поддерживающие «Сурхарбан» в современной Бу-

ратии, играют важную роль в патриотическом воспитании молодежи и сохранении культурного наследия. Несмотря на урбанизацию и глобализацию, праздник сохраняет свою привлекательность и продолжает воспитывать новое поколение защитников Отечества, формируя у них глубокое понимание ценности человеческого подвига в истории родной земли.

Библиографический список

1. Жигульский, К. М. Праздник и культура: праздники старые и новые / К. М. Жигульский — Москва : Прогресс, 1985. — С. 112–130.
2. Михайлов, Т. М. Бурятский эпос «Гэсэр»: героика и символика / Т. М. Михайлов. — Улан-Удэ : Бурятское книжное издательство, 1996. — С. 45–67.
3. Нанзатов, Б. З. Сурхарбан: традиции и современность / Б. З. Нанзатов. — Улан-Удэ : Издательство БНЦ СО РАН, 2008. — С. 23–50.
4. Башаров, Б. В. Национальные виды спорта бурят : история и семантика / Б. В. Башаров. — Иркутск : ИГУ, 2012. — С. 78–94.
5. Санжиева, Е. Л. Образ воина в традиционной культуре народов Саяно-Алтая // Вестник Бурятского государственного университета. — 2015. — № 8. — С. 102–108.
6. Ринчинэ, А. Р. Обряды и праздники бурят / А. Р. Ринчинэ. — Улан-Удэ : Республиканская типография, 2004. — С. 112–125.
7. Конкевич, С. В. Беседы с детьми о народных традициях: старший школьный возраст / С. В. Конкевич. — Москва : Культура, 2019. — С. 34–56.
8. Национальный бурятский праздник Сурхарбан провели в Магадане. — URL: <https://kolyma.ru/news/culturenews/99207-nacionalnyu-buryatskiy-prazdnik-surharban-proveli-v-magadane.html> (дата обращения: 07.04.2026).
9. В Бурятии пройдет главное культурно-спортивное событие лета «Наадан-Сурхарбан». — URL: <https://gazetarb.ru/news/v-buryatii-projdet-glavnoe-kulturno-sportivnoe-sobytie-leta-naadan-surharban/> (дата обращения: 07.04.2026).
10. Росгвардеец стал абсолютным чемпионом Сурхарбана по стрельбе из лука в Бурятии. — URL: <https://vtinform.com/news/145/216683/> (дата обращения: 07.04.2026).

ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ МНОГООБРАЗИЕ НАРОДНЫХ ИГР КАК ОТРАЖЕНИЕ УКЛАДА ЖИЗНИ ЭТНОСОВ

Т.А. Русалимова

Научный руководитель: В.В. Исаченко

Аннотация. В статье рассмотрена история возникновения народной игры как отражение уклада жизни этноса и выделены ее ключевые функции на примере известных славянских, финно-угорских, самодийских, тюркских, кавказских игр, а также проанализированы функции игры в современном мире, сделаны выводы, которые помогут режиссеру театрализованных представлений и праздников лаконично использовать народную игру в любом событии.

Ключевые слова: народная игра, функции игр, жизнь этноса.

Народная игра — это сложный культурный феномен, в котором зашифрованы представления этноса об устройстве мира, его хозяйственные занятия, социальная структура и духовные ценности. На протяжении тысячелетий игра служила универсальной школой жизни: через нее ребенок усваивал трудовые навыки, нормы поведения, гендерные роли, учился взаимодействовать с природой и общиной.

Важнейшей характеристикой народной игры является ее обусловленность хозяйственно-культурным типом этноса. Например, у народов, ведущих земледельческий образ жизни, широко распространены игры, имитирующие цикл полевых работ. Так, в играх «Ленок» или «Мак» участники двигаются по кругу и исполняют определенные песенные формулы, воспроизводят последовательность выращивания и обработки льна.

Охотничьи народы создавали игры, развивающие меткость, выносливость, умение читать следы и ориентироваться на местности. Исследования В.П. Красильникова [3] показывают тесную взаимосвязь воспитания, образования, военной и промысловой подготовки с динамикой изменения этнопедагогических особенностей становления системы физических упражнений коренных и малочисленных народов Сибири.

Скотоводческие культуры породили игры, связанные с обращением с животными, защитой стада от хищников, а также состязания наездников. Предки тувинцев устраивали конные состязания на праздниках, а национальную борьбу ставили на первое место в любом торжестве.

Военный уклад жизни также находил отражение в игровых формах. Казачьи игры «Взятие крепости», «Стенка на стенку» развивали физические качества будущих воинов и моделировали ситуации реального боя, приучали к взаимодействию в строю, воспитывали боевой дух и взаимовы-

ручку. Как отмечает исследователь традиционных состязаний Б.В. Горбунов, «в народной игре в свернутом, символическом виде содержится весь комплекс навыков, необходимых для выживания и успешного функционирования в рамках данного хозяйственного уклада» [5].

Особый пласт составляют игры, несущие в себе древние обрядовые и мифологические смыслы. Одной из древнейших игр русского детского фольклора являются горелки. О происхождении самого названия игры свидетельствует известный собиратель народных сказок А.Н. Афанасьев, указывая на эпический язык народных песен, где «не огонь горит, не смола кипит, а горит-кипит ретиво сердце по красной девице».

Народная игра выступает также в качестве модели мира, в которой находят отражение космогонические и социальные представления этноса. Круговые хороводные игры символизируют солнечный цикл и единство общины. Игры с выбором водящего и делением на партии воспроизводят механизмы жеребьевки и распределения социальных ролей.

Разбирая функции игр, прежде всего следует выделить воспитательную и социализирующую функции. Эти функции отчетливо проявляются у народов Кавказа. Игры детей и юношей воспитывали в малышах жизнелюбие, любознательность, образное мышление и чувство юмора, в старшем возрасте — развивали интеллектуальные способности. Игры прививали детям коллективизм, справедливость, честность, а такие компоненты, как жеребьевка, игра и наказание проигравшего или награждение победителя, подчеркивали справедливость результатов.

Не менее значимыми были обрядовая и магическая функции. Игры с яйцами на Пасху, прыжки через костер на Ивана Купалу, катание с горки на Масленицу были направлены на обеспечение плодородия, здоровья и благополучия. Участие в игре — это ритуально значимое действие, включенное в сакральный контекст праздника [10].

Особое место занимали коммуникативная и интегративная функции. Совместное участие в игровом действе формировало чувство общности. Кроме того, игры были важным способом добрачного взаимодействия: в процессе игры юноши и девушки могли присмотреть себе пару, пообщаться в неформальной обстановке, поухаживать, заинтересовать собой. В играх «Ручеек» или «Горелки» парень должен был поймать себе пару, а девушка — не дать себя поймать, увернувшись, что создавало живую, эмоционально насыщенную атмосферу ухаживания [9].

Важны физическая и военно-прикладная функции. Игры способствовали развитию скорости, силы, ловкости, уровню ориентирования на местности. У народов Кавказа, где женщины прекрасно владели конем и оружием наравне с мужчинами, специальные игры для девочек, такие как «Камешки», «Качели», были направлены на развитие мелкой мускулатуры рук, необходимой для ведения домашнего хозяйства и ухода за детьми.

Народная игра всегда была эстетически оформлена, что позволяет говорить о ее эстетической и зрелищной функциях. Она включала в себя элементы хореографии, музыкального и песенного сопровождения, традиционного костюма. Все это доставляло участникам и зрителям эстетическое наслаждение, превращая игру в маленькое произведение народного искусства.

Важнейшее значение имели компенсаторная и рекреационная функции. В условиях тяжелого физического труда игра давала возможность психологической разгрузки, снятия напряжения, временного выхода за рамки обыденности. Игры-забавы — «Сорока-сорока», «Ладушки», «Идет коза рогатая», «По кочкам» — веселили и забавляли, неся в себе познавательный и воспитательный элемент [1].

Особо следует отметить, что народные игры имели четкую возрастную и половую дифференциацию. Они разделялись на общие игры, детские, девичьи, мужские, совместные для мужчин и женщин, только для мальчиков или только для девочек. По характеру действия игры можно разделить на хороводные («Зайка», «Каравай»), некруговые («Бояре», «В царя», «Плетень») и хороводы-шестивы с выполнением разного вида движений — завитушки, змейка, рассыпная («Ручеек», «Улитка»). Такая дифференциация позволяла точно адресовать игру определенной группе участников и решать специфические воспитательные и социализирующие задачи.

В современном социокультурном контексте народная игра претерпела значительные изменения. Урбанизация, развитие индустрии развлечений и цифровых технологий привели к тому, что традиционные игровые формы оказались вытесненными на периферию культурной жизни. На первый план выходит рекреационно-развлекательная функция. Из этого выявляются следующие угрозы: разрыв межпоколенческих связей, утрата навыков неформальной живой коммуникации (особенно на фоне распространения виртуального общения), снижение двигательной культуры детей и подростков. Игра перестает выполнять свою важнейшую миссию — быть каналом трансляции этнокультурного опыта.

Наряду с формальным подходом существует и иная тенденция — стремление к осмысленной, контекстуальной работе с народной игрой. Примером могут служить программы фольклорно-этнографических фестивалей, таких как «Русское поле», «Этно-Кузбасс», «Сибирская Масленица», где игры становятся смысловым стержнем. Эти примеры наглядно демонстрируют, что народная игра в современном праздничном пространстве востребована и способна объединять людей разных национальностей и возрастов.

Гипотеза исследования заключается в том, что режиссура способна не просто воспроизводить народные игры как этнографический экспонат, а моделировать для современного человека ситуацию проживания традиции во всей ее функциональной полноте.

Проведенное исследование подтверждает, что народная игра является не просто формой досуга, а сложным полифункциональным феноменом, в котором отражены уклад жизни, хозяйственная деятельность, социальная организация и мировоззрение этноса. Анализ игровых традиций различных народов России — славянских, финно-угорских, самодийских, тюркских, кавказских — показывает, что при всем этническом своеобразии народные игры выполняли сходные функции и были подчинены единой логике: игра выступала как микромодель мира, в которой в свернутом виде содержались основные жизненные сценарии и ценности этноса. В современном мире осмысленная, опирающаяся на этнографический материал работа с народной игрой способна вернуть ей утраченные функции и превратить игровое действо в подлинный акт приобщения к культурному наследию этноса.

Библиографический список

1. Григорьев, В. М. Народные игры и традиции в России / В. М. Григорьев. — Москва : Молодая гвардия, 1994. — 268 с.
2. Прокопенко, В. И. Традиционные игры лесных ненцев как этнопедагогический феномен / В. И. Прокопенко // Вестник угроведения. — 2021. — № 3. — С. 10–25.
3. Красильников, В. П. Игры и состязания в воспитательном процессе финно-угорских и самодийских народов / В. П. Красильников. — Екатеринбург : Изд-во РГППУ, 2005. — 124 с.
4. Монраев, М. У. Калмыцкие народные игры: типология и педагогический потенциал / М. У. Монраев. — Элиста : Изд-во КалмГУ, 2018. — 156 с.
5. Горбунов, Б. В. Традиционные рукопашные состязания в народной культуре восточных славян XIX — начала XX вв. / Б. В. Горбунов. — Москва : Институт этнологии и антропологии РАН, 1999. — 170 с.
6. Покровский, Е. А. Детские игры, преимущественно русские / Е. А. Покровский. — Москва : Типография А.А. Карцева, 1887. — 368 с.
7. Бугаева, О. Н. Игры и состязания юкагиров / О. Н. Бугаева // Традиционная культура. — 2026. — № 1. — С. 5–12.
8. Ключевский, В. О. Курс русской истории. Т. 1. / В. О. Ключевский. — Москва : Мысль, 1987. — 432 с.
9. Рыбаков, Б. А. Язычество древних славян / Б. А. Рыбаков. — Москва : Наука, 1981. — 608 с.
10. Шангина, И. И. Русские традиционные праздники / И. И. Шангина. — Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2008. — 336 с.



ДНИ КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКИХ НЕМЦЕВ КАК СПОСОБ СОХРАНЕНИЯ И ПЕРЕДАЧИ ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ В ПОЛИЭТНИЧЕСКОЙ СРЕДЕ ТЮМЕНСКОЙ ОБЛАСТИ

З.А. Серебрякова

Научный руководитель: В.В. Исаченко

Аннотация. В работе анализируются традиционные и современные режиссерские практики, применяемые при подготовке и проведении Дней культуры российских немцев в полиэтнической среде Тюменской области. Рассматриваются исторические предпосылки формирования диаспоры, особенности бытования этнической культуры в условиях депортации, а также роль праздничных действий как механизма сохранения и трансляции культурного наследия. Выявлены ключевые режиссерские приемы: «передвижное событие», «разноразмерное вовлечение», «гастрономический код». На основе анализа календарных и семейных обрядов российских немцев представлен их сценический потенциал. Сформулированы методические рекомендации для режиссеров, работающих с этнокультурным материалом в полиэтническом регионе.

Ключевые слова: российские немцы, Тюменская область, Дни культуры, этнокультурный праздник, полиэтническая среда, адаптация традиций.

В последние десятилетия в России наблюдается устойчивый рост интереса к этнокультурному наследию. Тюменская область — регион, где на протяжении столетий мирно сосуществуют русские, татары, казахи, чуваша, украинцы, в том числе и российские немцы. Последние представляют собой особую этнокультурную группу, чья идентичность сформировалась в условиях диаспоры, утраты исконных территорий и постоянного диалога с другими народами.

Цель данной работы — выявить и проанализировать традиционные и современные режиссерские практики, применяемые при постановке этнокультурных праздничных действий в рамках проведения Дней культуры российских немцев в полиэтнической среде Тюменской области.

Методологическую основу исследования составили работы, посвященные календарным праздникам и обрядам немцев Урала и Сибири [1, 6, 9], традиционной обрядности поволжских немцев [4], а также обобщающие труды по истории и вкладу немецкого населения в развитие Сибири (Л.Н. Евменова [3], А.Н. Савин [7]). При анализе современных форм бытования культуры и идентичности российских немцев использовались материалы Ежегодника Международной ассоциации исследователей истории и культуры российских немцев [4], ресурсы Электронной библиотеки российских немцев и библиографические источники (например, RusDeutsch) [11].

В истории российских немцев отмечено несколько волн миграции:

- 1) в XIX веке (колонисты);
- 2) в начале XX века (столыпинское переселение);
- 3) в 1940-е годы (депортация поволжских немцев).

История появления российских немцев на территории Тюменской области тесно связана с событиями Великой Отечественной войны. Их предки, переселившиеся в Россию во времена правления Екатерины II и компактно проживавшие в Поволжье, были депортированы в Сибирь в 1941 году по указу Президиума Верховного Совета СССР «О переселении немцев, проживающих в районах Поволжья» [10]. Всего в Сибирь было переселено около полумиллиона человек, из которых, по разным данным, от 26 до 32 тысяч попали в районы, входившие на тот момент в состав Омской, а ныне являющиеся Тюменской областью [8].

Тюменская область стала одним из ключевых регионов расселения: на территории 20 муниципальных округов до сих пор проживают представители российских немцев [7].

Из-за разрыва с исторической родиной, репрессий и ассимиляции традиционная культура российских немцев претерпела значительные изменения. Многие обряды (рождественские, пасхальные, свадебные) сохранились фрагментарно — в памяти старшего поколения, в бытовых привычках, в кулинарных рецептах (штрудели, сладкие супы, кребли, штоленны). Песни пелись в основном на домашних посиделках, без сценической обработки [1].

Сегодня культура российских немцев переживает ренессанс: создаются национально-культурные центры, молодежные клубы, клубы с изучением немецкого языка, возрождаются обряды, проводятся праздники. Традицию приходится реконструировать по крупицам: из рассказов старшего поколения, старых фотографий, немногочисленных экспедиционных записей, что, с одной стороны, усложняет работу режиссера, а с другой — дает творческую свободу: режиссер становится соавтором возрождаемой традиции.

В Тюменской области главной площадкой для такой работы являются Дни культуры российских немцев, ставшие действенным механизмом сохранения и передачи традиционной народной культуры в условиях полиэтнического региона.

Дни культуры представляют собой цикл культурных и праздничных событий, для которых характерно следующее:

1. Продолжительные временные границы проекта: от нескольких дней до месяца. Согласно исследованиям в области культурной антропологии, традиционная праздничная культура предполагает наличие «лиминального» периода — времени, выведенного из повседневности. Чем продолжительнее этот период, тем глубже участник погружается в альтернативную реальность, связанную с традицией. Для диаспорных групп (российские немцы) краткосрочные разовые акции не дают полноценного эффекта «присвоения» культурного кода, так как полученная информация на празднике не успевает перейти в эмоциональный опыт.

Продолжительные временные границы проекта позволяют:

- охватить разные возрастные и социальные группы в удобное для них время (не все могут прийти на одноразовый концерт);

- создать эффект накопления — многократное обращение к немецкой культуре в течение нескольких дней/недель усиливает и формирует устойчивый интерес к традициям, что обеспечивает их преемственность, сохранение и потенциальную передачу новым поколениям;

- выстроить драматургию ожидания: события следуют друг за другом, удерживая внимание сообщества и подготавливая к кульминации, например, в рамках проведения Дней культуры российских немцев, к Рождеству. Это моделирует архаичную структуру календарного цикла, где подготовка к празднику длилась длительное время.

2. Установленный период проведения. Привязка к календарному циклу — базовая характеристика традиционной народной культуры. В Тюменской области Дни культуры российских немцев чаще всего проходят с ноября по декабрь. Выбор именно этого временного отрезка не случаен — он соответствует внутреннему ритму немецкой традиции. Период Адвента (подготовка к Рождеству) у немецкого этноса насыщен особыми ритуалами: зажигание свечей на венке, выпечка штоллена, семейные вечера. В полиэтнической среде фиксированное время позволяет зрителям других национальностей прогнозировать событие и целенаправленно включаться в него.

3. Пространственное и сценическое многообразие: разные города и муниципальные округа Тюменской области. Немецкое население в Тюменской области расселено дисперсно: компактные группы сохранились в конкретных селах и районах. Сосредоточение всех событий только в областном центре (г. Тюмени) лишило бы периферийные общины доступа к празднику. Многообразие очагов культурного события способствует вовлечению локальных немецких сообществ, таким образом жители отдаленных округов становятся не пассивными зрителями, а активными соучастниками.

4. Многообразие форм: концерты, выставки, мастер-классы, кинопоказы, конкурсы, экскурсии, круглые столы, гастрономические и другие события. Многообразие форм отвечает природе этнокультуры как целостной системы, обеспечивает комплексную трансляцию этнокультурного достояния российских немцев для разной зрительской аудитории.

5. Вариативность зрительской аудитории: от детей до пенсионеров, от этнических немцев до зрителей других этнических групп.

Этнокультурный проект в полиэтническом регионе не может быть закрытым. По мнению российского антрополога, исследователя диаспор Валерия Тишкова, успешное сохранение культуры в иноэтничном окружении возможно только при условии открытости и диалога. Включение разных возрастов и национальностей создает среду «доброжелательного внимания», где немецкая культура воспринимается как часть общего регионального наследия.

Представленная структура стала устоявшимся, почти каноническим образцом для Тюменской области, который из года в год воспроизводится с небольшими вариациями, но допускает сокращения или дополнения в зависимости от локальных ресурсов и творческих задач. Однако формальное построение не исчерпывает режиссерского замысла: ключевое значение имеет сверхзадача, много лет назад сформулированная председателем региональной автономии А.В. Христелем: «Дни немецкой культуры проводим для того, чтобы познакомить тюменцев с немецкой культурой, фольклором, бытом, кухней. Такие праздники позволяют нам утверждаться как органичной части российской нации» [2].

В ходе исследования было выявлено несколько эффективных практик, обеспечивающих успешность реализации Дней культуры российских немцев в Тюменской области и сохранение и передачу традиционной народной культуры в полиэтнической среде региона.

1. Практика «передвижного события». Проект выстроен как марафон, перемещающийся из одного муниципального образования в другое. Это порождает эффект ожидания, стимулирует творческий обмен между районными коллективами и постепенно обрастает собственными ритуалами, например, передачей символической эстафеты. Передвижной формат позволяет каждой территории показать свои ресурсы, не выходя из единого драматургического и смыслового пространства Дней.

2. Прием «разноуровневого вовлечения». В проекте одновременно существуют три степени участия: пассивное (зрители концертов и выставок), активное (участники мастер-классов, конкурсов, дегустаций) и сотворческое (исполнители, организаторы, экскурсоводы). Такая структура создает «лифт вовлечения»: человек, впервые пришедший как зритель, через год может оказаться на сцене или за кулисами, а аудитория постепенно превращается в устойчивое сообщество.

3. Прием «гастрономического кода». Практически во всех событиях Дней представлена традиционная немецкая кухня. Эффективность данного приема объясняется тем, что еда выступает универсальным кодом, доступным для восприятия без языкового перевода. Зритель, не владеющий немецким языком, способен через дегустацию установить эмоциональную связь с этнической культурой. Гастрономия снимает межкультурные барьеры, создает теплую, домашнюю атмосферу, необходимую для успешного восприятия и присвоения этнокультурного содержания.

Выявленные режиссерские практики решают двудединую задачу: репрезентируют этническое наследие и обеспечивают вовлечение в него полиэтнической аудитории, способствуя снятию межкультурных барьеров.

Праздничный календарь российских немцев обладает значительным сценическим потенциалом: каждый обряд и календарная дата могут стать основой для театрализованного события. Важно помнить, что праздник адаптируется к конкретной площадке и выстраивается как семантически прозрачный, открытый для иноэтничного зрителя, где перед режиссером стоит задача целенаправленного поиска точек культурного пересечения, позволяющих человеку другой национальности узнать в чужом обряде знакомые переживания.

Поскольку традиция сохранилась фрагментарно, то реализация этого потенциала требует от режиссера не только творческой смелости, но и исследовательской честности. Необходимо учитывать специфические черты менталитета российских немцев, подготовительный этап должен включать непосредственный выезд в общину, встречи со старшим поколением, фиксацию бытового уклада, сбор документов для постановки. После завершения события важно проводить обсуждение с аудиторией, чтобы получить обратную связь от этнофоров — носителей культурного кода.

Проведенное исследование позволяет утверждать, что «Дни культуры российских немцев» в Тюменской области представляют собой действенный механизм сохранения традиции в полиэтнической среде. Эффективность данного механизма обусловлена сочетанием устоявшейся формы и ее творческой адаптации к конкретному региональному контексту.

Таким образом, Дни культуры российских немцев в Тюменской области являются системным способом передачи этнического наследия.

Библиографический список

1. Вайман, Д. И. Календарные праздники и обряды немцев Урала в конце XIX — начале XXI в. / Д. И. Вайман ; науч. ред. А. В. Черных. — Санкт-Петербург : Маматов, 2017.
2. Дни культуры российских немцев в Тюменской области // Вслух.Ру : [сайт]. — URL: https://vsluh.ru/novosti/obshchestvo/dni-nemetskoj-kultury-startovali-v-tyumenskoy-oblasti_287765/ (дата обращения: 10.04.2026)
3. Евменова, Л. Н. Вклад немцев в развитие культуры Сибири : монография / Л. Н. Евменова ; Сиб. федер. ун-т. — Красноярск : СФУ, 2009.
4. Ежегодник Международной ассоциации исследователей истории и культуры российских немцев (МАИИКРН). — № 11. — 2022.
5. Обычаи поволжских немцев / сост. Е. М. Ерина, В. Е. Салькова. — Москва : Готика, 2001.
6. Рублевская, С. А. Традиционная обрядность немцев Сибири / С. А. Рублевская, Т. Б. Смирнова. — Омск : Изд-во ОмГПУ, 1998.

7. Савин, А. Н. Российские немцы в Сибири: история и культура / А. Н. Савин. — Новосибирск : Наука, 2005.
8. Свирина, Д. В. Постоянная «колонизация»: представление российских немцев о труде / Д. В. Свирина // Вестник Томского государственного университета. — 2022. — № 79. — С. 171–179.
9. Томан, И. Б. Венок праздников: традиции немецких крестьян в России / И. Б. Томан. — Москва : Готика, 1997.
10. Указ Президиума Верховного Совета СССР «О переселении немцев, проживающих в районах Поволжья» // «Geschichte der Wolgadeutschen» : сайт. — 2026. — URL: <https://wolgadeutsche.net/library/item/594> (дата обращения: 10.04.2026).
11. Электронная библиотека российских немцев // Информационный портал российских немцев «RusDeutsch» : [сайт]. — URL: <https://bibliothek.rusdeutsch.ru/> (дата обращения: 10.04.2026).

АУТЕНТИЧНОСТЬ МОРДОВСКОЙ ОБРЯДОВОЙ ПОЭЗИИ. ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА

Н.П. Тимошенкова

Научный руководитель: Е.Н. Головинская

Аннотация. В статье рассматривается природа аутентичности мордовской обрядовой поэзии и особенности исполнительского мастерства у эрзян и мокшан. Проанализированы жанровые, фонетические и ритмические характеристики обрядовой поэзии, ее связь с ритуалом и способы сохранения традиции в условиях исторических трансформаций.

Ключевые слова: мордовская обрядовая поэзия, эрзя, мокша, аутентичность, исполнительское мастерство, ритуал.

Мордовский народ, населяющий Среднее Поволжье и Придонье, представляет собой одну из древнейших этнических групп финно-угорской ветви. Его история уходит корнями в эпоху бронзового века, когда предки мордвы формировали свои поселения среди лесных массивов и речных долин. Ключевым моментом в этногенезе стало разделение на две основные субэтнические группы — эрзя и мокшу, произошедшее примерно в VII–VIII веках. Эрзя, более многочисленные, расселились по левобережью Волги и Оки, сохраняя компактные анклавы в современной Мордовии и соседних областях. Мокша же сосредоточилась в правобережных районах, с центрами в Дивеевском крае и Темникове. Это разделение наложило отпечаток на диалекты, обычаи и внешний облик [19; 20].

Традиции мордвы тесно переплетены с природным ритмом и аграрным циклом. До принятия христианства в XVI–XVII веках доминировал языческий пантеон во главе с верховным богом Пастава, покровителем плодородия и грома, и женским божеством Анге — матерью земли. Обряды включали жертвоприношения, коллективные моления у священных рощ и родников. Даже после крещения многие элементы сохранились в синкретической форме: пасхальные игрища с песнями, свадебные обряды с переодеваниями. Домашний уклад подчеркивает общинность — большая семья живет в просторном бревенчатом доме с печью в центре, где хранятся вышитые полотенца и резные ложки как символы достатка. Женщины ткут яркие сарафаны с геометрическими узорами, мужчины вырезают из дерева идолов для домашних алтарей. Национальные черты — гостеприимство, смешанное с осторожностью к чужакам, и склонность к лиричности в повседневной речи [12].

Особое место в культуре занимает обрядовая поэзия, разновидность устного народного творчества, которая включает в себя песни, плачи, приговоры, устные импровизации, сопровождающие ключевые этапы жизни: рождение, свадьбу, похороны, посев и жатву. Изучение специфики исполнения обрядовой поэзии Мордовии позволяет глубже понять механизм сохранения культурной идентичности [11; 19].

Обрядовая поэзия предстает в фольклоре как тесно переплетенная с ритуальными действиями форма выражения, где слова не просто звучат, а активируют сакральные силы, регулируя ход природных и человеческих циклов. В мордовских традициях, особенно у эрзян и мокшан, она фиксирует переходы от посевной к жатве, от рождения к погребению, пропитывая каждую строку запахом земли и дымом костров. Здесь ритм строфы подстраивается под движения тела: медленный, тягучий в похоронных причитаниях, где эрзянские слова растягиваются на долгих гласных, имитируя ветер над могилой, или быстрый, дробный в свадебных хороводах мокшанок, где ударения падают резко, как топор по бревнам [11; 13].

Эта поэзия строится на принципах повторяемости и формульности, где базовые мотивы — плодородие, защита от злых духов, благословение — перетекают из поколения в поколение, обретая локальные оттенки. Возьмем эрзянские весенние заклинания: «Пудомась, пудомась, толго кудо» — призыв дождя, где повтор «пудомась» (приди) множится, усиливаясь эхом группы. Такие формулы оживают в импровизации, когда ведущая вставляет имена полей или женихов, адаптируя текст к текущему году. Мокшанские аналоги в колыбельных добавляют ласковый напев, с мягким смягчением согласных, создавая шепотный эффект [11].

Диалогичность усиливает жанровую специфику: обрядовая поэзия мордвы часто разыгрывается как обмен репликами между участниками. В свадебных обрядах это проявляется в «выкупах невесты», полных метафор плодородия — «ты яблоня в саду, корни в земле держат» [11].

Музыкальная сторона определяет неповторимость: в мордовском варианте преобладают речитативы, имитирующие природные интонации — свист ветра, плеск реки, стук молота. Эрзянский вариант тяготеет к высоким, вибрирующим тонам с частыми паузами для дыхания, а мокшанский — к низкому, грудному звучанию с акцентом на долгие шипящие. Ударение в мордовских языках подвижно, смещаясь для ритмического акцента [19][11].

Жанр опирается на символику, где предметы быта обретают мифический смысл: вышивка на рубашке — щит от бед, хлебный колос — символ жизни. В эрзянских обрядах очищения после родов поется о «реке-мать», смывающей скверну, с текстом, полным аллитераций. Мокшанские аналоги в осенних благодарностях урожаю вводят перечисление в нарастающем ритме, переходящем в коллективный гул [11; 12].

Сохранение этих черт зависит от контекста: вне обряда поэзия теряет силу, но в ритуале она оживает, передавая знания невербально. Мордовские варианты выделяются лаконичностью — короткие строфы по три–четыре строки, что облегчает запоминание и импровизацию. Влияние язычества сквозит в анимизме: духи леса и воды оживают в строках, диктуя структуру — вопрос ответ призыв [19; 11].

Исторические корни уходят в дохристианскую эпоху; в VII–X веках поэзия фиксировала миграции, охоту и земледельческие циклы. Эрзяне вплетали образы медведя и березы, мокшане — речные и степные символы. С приходом христианства тексты адаптировались и синкретизировались с православными обрядами [19].

Аутентичность проявляется через верность языковым нормам, фонетическую и морфологическую специфику эрзянского и мокшанского вариантов, через структурную целостность (параллелизм строк и рефрены), а также через исполнение в определенное время и месте ритуала. Исполнительская практика — подражание наставнику, дыхательные и вокальные приемы, импровизация в рамках канона — является ключевым фактором сохранения традиции [11; 6].

Исполнитель несет ответственность за сохранение замысла традиции: голос, дыхание, паузы и жесты становятся инструментами передачи сакрального смысла. Вокально-интонационные приемы (вibrato, протяжные гласные, резкие прерывания) усиливают эмоциональную нагрузку и ритуальное воздействие. Ритуалы (весенние праздники, свадебные циклы, похоронные lamentации) демонстрируют интеграцию текста, движения и костюма как единого целого [11; 13].

Исследование показало, что аутентичность и исполнительское мастерство в мордовской обрядовой поэзии взаимосвязаны: аутентичность формируется языковыми, ритмическими и жанровыми признаками, а ее сохранение зависит от мастерства исполнителя и соблюдения ритуального контекста. Обрядовая поэзия мордвы — живой организм, где текст и исполнение взаимно подпитывают традицию; сохранение этого баланса — залог культурной идентичности народа.

Примечания

1. Волкотруб, Нарбут. Своеобразие переводов русской поэзии XIX века на китайский язык (на примере поэзии М.Ю. Лермонтова). — URL: <https://doi.org/10.38006/00255-404-1.2025.24.32> (дата обращения: 12.04.2026)
2. Koval, H. Художественное воплощение традиции как источника календарно-обрядовой информации. — URL: <https://doi.org/10.15181/rh.v22i0.1621> (дата обращения: 12.04.2026).
3. Павловец. Неоавангард в русскоязычной поэзии: вторая половина XX — начало XXI века. — URL: <https://doi.org/10.17323/978-5-7598-2961-4> (дата обращения: 12.04.2026).
4. Машакова, А., Хабутдинова, М. Литературные взаимосвязи и художественное мастерство. — URL: <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.2-06> (дата обращения: 12.04.2026).
5. Борисова А.Ю. Диспозициональная аутентичность и романтические отношения у женщин юношеского и зрелого возраста. — URL: <https://doi.org/10.54359/ps.v17i95.1597> (дата обращения: 12.04.2026).
6. Чан. Исполнительское творчество С.Т. Рихтера в контексте музыкальной культуры XX века. — URL: <https://doi.org/10.18411/trnio-09-2023-49> (дата обращения: 12.04.2026).
7. Кужелева, Д. В., Пилишвили, Т. С. Диспозиционная аутентичность женщин в виртуальной среде. — URL: <https://doi.org/10.25629/hc.2023.06.33> (дата обращения: 12.04.2026).
8. Стасевич, И.В. Казахские «сЩукеле» в собрании Петербургской Кунсткамеры (история бытования, семантика и роль в обрядовой культуре). — URL: <https://doi.org/10.59103/muzkz.2023.03.09> (дата обращения: 12.04.2026).
9. М.А. Педагогическое мастерство как профессионализм педагога. — URL: <https://doi.org/10.26276/2226-0188.2023.47.3.007> (дата обращения: 12.04.2026).
10. Ashirov, A. Культ коня в повседневной и обрядовой жизни узбеков. — URL: [https://doi.org/10.14258/izvasu\(2023\)6-08](https://doi.org/10.14258/izvasu(2023)6-08) (дата обращения: 12.04.2026).
11. Просяникова, Скорик, Кужугет. Диалогичность обрядовой поэзии: средства реализации и функционирование в тувинских благопожеланиях и алгышах. — URL: <https://doi.org/10.25178/nit.2022.1.5> (дата обращения: 12.04.2026).
12. Маскаева. Стилистически не оправданное использование фразеологических средств в языке мордовской прозы. — URL: <https://doi.org/10.18411/trnio-12-2022-738> (дата обращения: 12.04.2026).
13. Добжанская. Шаманские напевы нганасан вне обрядовой ситуации (по материалам записей 1990 г.). — URL: <https://doi.org/10.14232/sua.2022.56.463-478> (дата обращения: 12.04.2026).

14. Чернышева, Хохлова. Создавая ценность и аутентичность: городские конфликты вокруг исторических зданий. — URL: <https://doi.org/10.17323/727-0634-2021-19-2-223-238> (дата обращения: 12.04.2026).
15. Гусев. О переводе поэзии. — URL: <https://doi.org/10.31034/050.2021.03> (дата обращения: 12.04.2026).
16. Вачева. Письма как художественный текст и политическое мастерство. — URL: <https://doi.org/10.21900/j.vivliofika.v8.794> (дата обращения: 12.04.2026).
17. Прунчак. Состав и функции «литературных имен» в поэзии русских «шестидесятников». — URL: <https://doi.org/10.31812/123456789/5984> (дата обращения: 12.04.2026).
18. Бабаева, З. С. Педагогическое мастерство преподавателя в учебном процессе. — URL: https://doi.org/10.31435/rsglobal_ijitss/31082019/6616 (дата обращения: 12.04.2026).
19. Vorobjev, J., Mosin, M. V. Новые источники для мордовской диалектологии. — URL: <https://doi.org/10.3176/lu.1991.3.05> (дата обращения: 12.04.2026).
20. Mosin, M. V. Финно-угорские элементы в топонимии Мордовской АССР. — URL: <https://doi.org/10.3176/lu.1984.1.06> (дата обращения: 12.04.2026).



ИГРОВЫЕ МЕХАНИЗМЫ В РЕЖИССУРЕ МАСЛЕНИЧНЫХ ГУЛЯНИЙ

А.В. Черепкова

Научный руководитель: В.В. Исаченко

Аннотация. В статье рассматривается роль традиционных игровых механизмов Масленицы в современном праздничном пространстве. Анализируются основные формы, такие как силовые состязания, ряжение, хороводы и словесные игры, а также их культурное значение и режиссерские возможности для интерпретации в современном обществе. Подчеркивается необходимость органичной адаптации традиционных элементов к современным условиям, чтобы сохранить культурную аутентичность и эмоциональную насыщенность праздника, избегая утраты культурного наследия.

Ключевые слова: Масленица, игровые механизмы, адаптация традиций, современные форматы, народная культура.

Масленица занимает особое место в календаре современных российских праздников. Сочетая древние аграрные корни и народно-христианскую традицию, она остается одним из самых массовых гуляний. В 2026 году спрос на профессиональную организацию масленичных программ вырос в 2,5 раза, что свидетельствует о востребованности режиссерского подхода. Сегодня Масленица — не стихийное веселье, а сложно организованное действо, требующее владения профессиональными инструментами.

Масленица — один из немногих праздников, сохранивших мощный пласт традиционной игровой культуры. По своей природе он карнавальный, предполагает временную отмену привычных норм. Как отмечал М.М. Бахтин, карнавальная смеховая культура всеобща и универсальна, создавая «вторую жизнь» народа вне официальной серьезности [1, с. 15–17]. Именно эта стихия — питательная среда для игровых форм.

Несмотря на урбанизацию, игровые элементы остаются эмоциональным ядром гуляний. Однако в современной практике наблюдается замена традиционных форм технологичными аналогами — квестами, иммерсивными спектаклями. Это нередко вытесняет аутентичные механизмы, ведя к утрате культурной преемственности.

Цель работы — выявить традиционные игровые механизмы Масленицы, определить их режиссерский потенциал и предложить пути включения в современную практику без подмены сущностного содержания.

Методологическую основу исследования составили фундаментальные труды по теории и истории праздничной культуры, режиссуре массовых представлений и народным зрелищам М.М. Бахтина [1], классические исследования Д.М. Генкина [2], А.И. Мазаева [3], О.Л. Орлова [5], А.Ф. Некрыловой [4], И.М. Туманова [7] и И.Г. Шароева [8]. В основе исследования современных режиссерских практик и вопросов трансформации праздничной реальности лежат материалы Всероссийской конференции режиссеров театрализованных представлений и праздников [6].

Игровая стихия Масленицы подчинялась устойчивым моделям — игровым механизмам. Под игровым механизмом понимается повторяющаяся форма организации игрового взаимодействия с определенными правилами, символическим значением и социальной функцией. Анализ источников позволяет выделить несколько базовых групп механизмов.

Состязательно-силовые механизмы включают кулачные бои («стенка на стенку», «сам на сам»), взятие снежного городка, перетягивание каната, борьбу, поднятие тяжестей. Их функция — демонстрация удали и сплоченности мужской части общины. С точки зрения режиссуры, они обладают высокой зрелищностью, драматургическим напряжением и кульминационностью. Они не требуют сложного оформления, но нуждаются в четкой организации пространства и мерах безопасности.

Механизмы ритмического перемещения — катания с гор, катание на лошадях, хороводы, шествия ряженных. Их объединяет функция объединения участников в едином физическом действии. Движение — естественное состояние гуляния: площадь должна «дышать», потоки людей — направ-

ляться. Режиссер должен продумывать маршруты движения, точки притяжения и зоны замедления. Хоровод — не просто танец, а символическое воплощение солнечного круга и единства общины.

Механизмы ряжения и карнавальской инверсии представляют собой древнейший игровой механизм временной смены облика и освобождения от социальной роли. Ряженные получали право шуметь, пугать, пародировать уважаемых членов общины. С режиссерской точки зрения, это инструмент создания комического эффекта и вовлечения зрителя. Важно, чтобы ряжение сохраняло связь с традиционными образами — медведя, козы, журавля, скоморохов.

Механизмы испытания и посвящения скрыто присутствуют во многих играх. Лазание на ледяной столб за призом — отголосок древних инициаций. Режиссер, осознающий эту символику, может выстроить вокруг такого механизма драматургическую линию.

Словесные игровые механизмы — заклички, дразнилки, приговоры, загадки. Ведущий-зазывала, скоморох, балаганный дед разрушают границу между сценой и толпой. В современной терминологии это «манок» и «провокация», но их природа та же: вызвать желание включиться в игру.

Современный режиссер сталкивается с двумя крайностями. Первая — музейная реконструкция, воспроизводящая игры с этнографической точностью, но без учета изменившегося контекста. Вторая — полная замена традиционных механизмов технологичными форматами, лишаящая праздник культурной идентичности.

Продуктивен третий путь: адаптация при сохранении сущностного ядра.

Классический механизм взятия снежного городка предполагает строительство крепости и прямое физическое противостояние. В городском парке это травмоопасно. Режиссерское решение — замена реального штурма игрой с мягкими снежками или эстафетой. Сохраняется структура противостояния двух групп, момент «взятия» и финальное торжество победителей.

При отсутствии естественного рельефа для катания с гор режиссер создает искусственную горку или заменяет механизм катанием на санях, запряженных лошадьми. Важно сохранить ощущение скорости, ветра, коллективного веселья.

В работе с ряжением современный человек часто стесняется «нелепых» костюмов. Барьер преодолевается через фотозоны с карнавальными элементами, мастер-классы по изготовлению масок, конкурсы на креативный образ. Участие должно поощряться, но не навязываться.

Обобщение опыта позволяет сформулировать базовые принципы для режиссера.

Принцип структурной целостности. Игровые механизмы не должны быть разрозненными аттракционами — они вписываются в драматургию праздника. Состязательно-силовые тяготы к кульминации, катания могут стать эмоциональным пиком, ряжение и зазывание — сквозной линией. Режиссер продумывает логику чередования и нарастания напряжения.

Принцип добровольности и поощрения участия. В традиционной культуре участие было почти обязательным. Сегодня зритель свободен в выборе, задача режиссера — сделать участие желанным.

Принцип адаптации, а не подмены. Любой механизм может быть адаптирован к современным условиям (безопасность, пространство, аудитория), но должно сохраняться его сущностное ядро: правила, структура, символический смысл. Нельзя заменять хоровод флешмобом — это разные по природе действия. Хоровод — медленное объединяющее движение по кругу, символ солнца и общины; флешмоб — синхронный танец на внешний эффект.

Принцип режиссерского комментария. Современному зрителю часто непонятен смысл старинных игр. Режиссер ненавязчиво объясняет происходящее — через текст ведущего, короткий пролог, информационные стенды. Понимание смысла превращает игру из развлечения в акт приобщения к традиции.

Традиционные игровые механизмы масленичных гуляний — действенный профессиональный инструмент современного режиссера. Их осмысленное использование позволяет создать атмосферу подлинного народного праздника, организовать пространство, вовлечь зрителя в соучастие, выстроить драматургию, обеспечить эмоциональный подъем и коллективное переживание радости. Инновационные форматы могут дополнять арсенал режиссера, но не вправе вытеснять традиционное игровое ядро Масленицы, в котором заключен многовековой опыт народной праздничной культуры.

Библиографический список

1. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. — 2-е изд. — Москва : Художественная литература, 1990. — 543 с.
2. Генкин, Д. М. Массовые праздники / Д. М. Генкин. — Москва : Просвещение, 1975. — 140 с.
3. Мазаев, А. И. Праздник как социально-художественное явление / А. И. Мазаев. — Москва : Наука, 1978. — 392 с.
4. Некрылова, А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII — начало XX века / А. Ф. Некрылова. — Ленинград : Искусство, 1988. — 215 с.
5. Орлов, О. Л. Праздничная культура России / О. Л. Орлов. — Санкт-Петербург : КультИнформПресс, 2001. — 218 с.
6. Трансформация реальности. Урал : материалы Всероссийской конференции режиссеров театрализованных представлений и праздников. — Екатеринбург, 2025. — 156 с.
7. Туманов, И. М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта / И. М. Туманов. — Ленинград : ЛГИК, 1976. — 88 с.
8. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений / И. Г. Шароев. — Москва : ГИТИС, 2014. — 384 с.



СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ. МЕНЕДЖМЕНТ

СПЕЦИФИКА МАРКЕТИНГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОММЕРЧЕСКОГО УЧРЕЖДЕНИЯ КУЛЬТУРЫ В УСЛОВИЯХ КОНКУРЕНЦИИ

Е.Д. Андреева

Научный руководитель: О.С. Кудинова

Аннотация. В статье рассматривается специфика маркетинговой деятельности коммерческих учреждений культуры в условиях конкурентной среды. Раскрываются сущность и содержание маркетинга в социально-культурной сфере, а также особенности функционирования коммерческих организаций культуры. Особое внимание уделено анализу конкурентной среды и маркетинговых коммуникаций. Обоснована необходимость использования комплексного подхода к маркетингу, включая цифровые и событийные коммуникации, для обеспечения устойчивого развития учреждения культуры.

Ключевые слова: маркетинг, учреждения культуры, маркетинговая деятельность, маркетинговые коммуникации, конкурентная среда, культурные услуги, социально-культурная сфера.

В условиях современной рыночной экономики сфера культуры все в большей степени вовлекается в процессы конкуренции, коммерциализации и предпринимательства. Учреждения культуры вынуждены функционировать не только как носители художественных и духовных ценностей, но и как субъекты рынка услуг. В условиях жесткой конкуренции эффективность деятельности коммерческих учреждений культуры во многом определяется уровнем организации их маркетинговой деятельности. Рост числа культурно-досуговых организаций, развитие цифровой среды и изменение потребительских предпочтений требуют от учреждений не только высокого качества услуг, но и формирования устойчивого имиджа, а также эффективных коммуникаций с аудиторией.

Маркетинг в социально-культурной сфере представляет собой процесс выявления, формирования и удовлетворения культурных потребностей населения с целью получения как экономического, так и социального эффекта. Его особенностью является сочетание коммерческих задач и социальной миссии, направленной на культурное развитие личности и общества [3, с. 12].

Сущность маркетинговой деятельности в сфере культуры заключается в систематическом изучении потребностей аудитории, анализе рынка культурных услуг, разработке и реализации комплекса мероприятий по продвижению культурного продукта и формированию устойчивых отношений с потребителями.

Культурный продукт обладает рядом специфических характеристик, таких как нематериальность, уникальность, субъективность восприятия и невозможность хранения результата потребления. Это определяет необходимость использования особых маркетинговых инструментов и подходов [1, с. 233].

Основными целями маркетинга в сфере культуры являются повышение посещаемости мероприятий, привлечение новой аудитории, увеличение доходов учреждения и формирование положительного имиджа. Для достижения этих целей используются такие инструменты, как сегментация аудитории, позиционирование культурного продукта, разработка коммуникационной политики и выбор эффективных каналов продвижения [4, с. 131].

Важным элементом маркетинговой деятельности является комплекс маркетинга, включающий продукт, цену, место и продвижение. В современных условиях он дополняется такими элементами, как персонал, процесс оказания услуги и материальная среда, что особенно актуально для учреждений культуры, где качество услуги во многом определяется взаимодействием с потребителем [3, с. 29].

Коммерческие учреждения культуры представляют собой организации, оказывающие культурно-досуговые услуги с целью извлечения прибыли и функционирующие в условиях рыночной конкуренции [5, с. 102]. Их деятельность осуществляется в конкурентной среде, которая представляет собой совокупность организаций и факторов, влияющих на рынок культурных услуг.

Конкуренция в сфере культуры выражается в борьбе за внимание, время и финансовые ресурсы аудитории. В этих условиях особое значение приобретают конкурентные преимущества, такие как уникальность предложения, уровень сервиса, ценовая политика и эффективность маркетинговых коммуникаций.

Анализ конкурентной среды включает изучение потребителей, исследование конкурентов и оценку рыночной ситуации. Для этого применяются такие инструменты, как SWOT-анализ, модель пяти сил Майкла Портера и маркетинговые исследования. Существенное влияние на рынок оказывают товары-заменители, в частности цифровые развлечения и онлайн-контент, которые усиливают кон-

курению и требуют от учреждений культуры активного внедрения современных технологий продвижения [2, с. 46].

Особое значение в условиях конкуренции приобретают маркетинговые коммуникации, которые обеспечивают взаимодействие организации с целевой аудиторией, формируют ее имидж и способствуют привлечению новых клиентов.

Анализ маркетинговых коммуникаций на примере ООО «Центр танца “Парадокс”» показывает, что данное учреждение занимает устойчивую позицию на рынке культурных услуг благодаря сочетанию нескольких факторов: длительного опыта работы, активной концертной деятельности, развитой инфраструктуры и доступной ценовой политики.

Коммуникационная стратегия центра основана на использовании как цифровых, так и офлайн-каналов. В социальных сетях и на сайте публикуются новости, фото- и видеоматериалы, а также отзывы клиентов, что способствует формированию положительного имиджа и повышению доверия аудитории. Важную роль играют участие в конкурсах, фестивалях и проведение отчетных концертов, которые обеспечивают высокую публичную активность учреждения.

Центр танца «Парадокс» позиционирует себя как доступная и массовая организация, ориентированная на широкий круг потребителей. В отличие от конкурентов, делающих акцент на узкой специализации или молодежной субкультуре, данное учреждение использует стратегию широкого охвата аудитории, что обеспечивает стабильный приток клиентов.

Вместе с тем анализ показывает необходимость дальнейшего совершенствования маркетинговой деятельности. В частности, актуальным является развитие цифровых коммуникаций, более активное использование социальных сетей и видеоконтента, а также сегментация аудитории и персонализация предложений.

Кроме того, важным направлением является формирование уникального позиционирования и усиление бренда учреждения, развитие событийного маркетинга и расширение партнерских связей. Комплексное применение данных инструментов позволит повысить конкурентоспособность организации и укрепить ее позиции на рынке.

Таким образом, маркетинговая деятельность коммерческих учреждений культуры представляет собой сложный и многогранный процесс, направленный на удовлетворение культурных потребностей населения и обеспечение экономической устойчивости организации. В условиях усиливающейся конкуренции ключевую роль играют маркетинговые коммуникации, формирование имиджа и ориентация на потребителя. Эффективное использование маркетинговых инструментов позволяет учреждениям культуры успешно функционировать и развиваться, обеспечивая их долгосрочную конкурентоспособность.

Библиографический список

1. Лусникова, В. С. Особенности маркетинга социально-культурной сферы (на примере Свердловской государственной академической филармонии) / В. С. Лусникова, М. В. Передерий // Российские регионы в фокусе перемен : сборник докладов XVIII Международной конференции (Екатеринбург, 16–18 ноября 2023 г.). — Екатеринбург : Издательский дом «Ажур», 2023. — С. 233–236.
2. Маркетинг в отраслях и сферах деятельности / под редакцией А. Л. Абаев, В. А. Алексуме, М. Т. Гуриева. — Москва : Дашков и К, 2022. — 433 с.
3. Маркетинг в сфере культуры / Белорусский государственный университет культуры и искусств ; сост. С. И. Булойчик, — Минск : БГУКИ, 2017 — 93 с.
4. Тульчинский, Г. Л. Маркетинг в сфере культуры : учебное пособие / Г. Л. Тульчинский, Е. Л. Шекова. — 6-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2024. — 496 с.
5. Фатова, С. А. Особенности стратегии маркетинга услуг культурно-досуговых организаций / С. А. Фатова // Петербургский экономический журнал. — 2013. — № 2. — С. 100–103. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-strategii-marketinga-uslug-kulturno-dosugovyh-organizatsiy> (дата обращения : 16.02.2026).

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ И СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ АДАПТАЦИЯ ПЕРСОНАЛА СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ

В.В. Андронов

Научный руководитель: О.С. Кудинова

Аннотация. В современных условиях высокой динамики труда успешная адаптация молодых специалистов становится ключевым фактором их профессионального становления. В статье раскрывается актуальность изучения социально-психологических механизмов адаптации. Автор анализируется роль групповой сплоченности в коллективе МАУК «Городской дворец культуры» города Екатеринбург как предиктора снижения эмоционального выгорания. Исследование проведено на выборке из 60 респондентов с использованием стандартизированных опросников. Результаты демонстрируют прямую корреляцию между уровнем принятия в группе и ско-

ростью освоения профессиональных задач. Делается вывод о необходимости включения тренингов командообразования в программы адаптации.

Ключевые слова: адаптация персонала, социально-психологический климат, профессиональное становление, групповая сплоченность, молодые специалисты.

Профессиональная и социально-психологическая адаптация представляет собой сложный многоуровневый процесс, включающий как освоение профессиональных компетенций, так и вхождение в систему межличностных отношений организации. Проблема заключается в том, что в учреждениях культуры, адаптационные мероприятия часто сводятся к знакомству с должностной инструкцией, правилам внутреннего распорядка и краткой экскурсией по учреждению.

В ходе настоящего исследования мы выявили взаимосвязи между уровнем групповой сплоченности в первичном трудовом коллективе учреждения культуры и показателями профессиональной и социально-психологической адаптации молодых специалистов.

Исследование проводилось на базе городского Дворца культуры г. Екатеринбурга. Период исследования: 3 месяца. В выборку вошли 60 молодых специалистов в возрасте от 22 до 29 лет (средний возраст 24,8 года), из них 42 женщины и 18 мужчин, что отражает гендерную структуру сферы культуры. Стаж работы в данном учреждении на момент исследования составлял от 1 до 6 месяцев.

В качестве инструментов исследования мы использовали: методика «Индекс групповой сплоченности» Сипора в адаптации, предложенной А.Ф. Некрыловой и Н.И. Савушкиной; авторская анкета, разработанная на основе методических рекомендаций Л.В. Волковой; опросник «Шкала социально-психологической адаптированности» К. Роджерса и Р. Даймонда в модификации для трудовых коллективов, описанной С.Э. Усуевым [1, с. 93].

Определив индекс сплоченности, мы разделили респондентов на две группы по этому показателю, что позволило нам оценивать результаты исследования каждой из этих групп, выделяя отличия.

Профессиональная адаптация. По шкале «освоение должностных обязанностей» средний балл в группе с высокой сплоченностью составил 4,3 из 5. Это означает, что в среднем участники этой группы давали ответы между «скорее согласен» и «полностью согласен» на такие утверждения, как «Я быстро освоил проведение мероприятий», «Я уверенно взаимодействую с посетителями», «Я справляюсь с документацией без помощи коллег». Около 85% респондентов из этой группы набрали 4 балла и выше. В группе с низкой сплоченностью средний балл составил 2,7, что соответствует ответам между «скорее не согласен» и «затрудняюсь ответить». Лишь 25% респондентов из этой группы оценили свое освоение обязанностей на 4 или 5 баллов.

По шкале «удовлетворенность трудом» средний балл в группе высокой сплоченности достиг 4,6, тогда как в группе низкой сплоченности — только 2,8. Особенно заметно различие проявилось в ответах на утверждение «Меня устраивают отношения с коллегами»: в сплоченных коллективах 93% молодых специалистов выбрали варианты 4 или 5 баллов («скорее согласен» или «полностью согласен»), в то время как в несплоченных — лишь 18%. Как отмечает А.К. Емельянов, материальные условия труда также влияют на удовлетворенность, однако в нашем исследовании оплата и график работы в обеих группах были сопоставимы [3, с. 90].

Намерение остаться в профессии и организации. По шкале «намерение продолжить работу» средний балл в группе высокой сплоченности составил 4,7, в группе низкой — 2,4. На прямой вопрос «Планируете ли вы работать в данном учреждении более года?» (ответ по 5-балльной шкале, где 5 — «определенно да») в группе с высокой сплоченностью средний балл составил 4,6, а доля ответов 4 и 5 — 92,9% (26 человек). Среди тех, кто не чувствует поддержки коллектива, средний балл по этому же вопросу — 2,1, а доля ответов 4 и 5 — только 21,9% (7 человек). Остальные 25 респондентов (78,1%) выбрали варианты 1, 2 или 3 («определенно нет», «скорее нет» или «затрудняюсь ответить»). Это создает серьезный риск кадрового дефицита для учреждения культуры.

Социально-психологическая адаптация. По шкале «принятие себя» средний балл в группе высокой сплоченности составил 4,4, в группе низкой — 2,8. По шкале «эмоциональный комфорт» — 4,5 против 2,5. По шкале «интернальность» — 4,1 против 3,0. По шкале «принятие других» — 4,3 против 2,6. По шкале «стремление к доминированию» средние баллы составили 2,3 в группе высокой сплоченности и 2,2 в группе низкой — значимых различий не обнаружено, этот показатель в обеих группах находится на низком уровне, что характерно для сотрудников сферы культуры, ориентированных на сотрудничество, а не на лидерство.

Сравнение ответов показало, что в группах, где сотрудники чувствуют взаимную поддержку и единство, адаптация протекает заметно успешнее. Практически во всех случаях (более 90%) респонденты с высокой оценкой сплоченности (18–25 баллов) демонстрировали высокие или средние показатели и по профессиональной, и по социально-психологической адаптации (средние баллы выше 3,5).

Полученные результаты согласуются с выводами, представленными в работе С.Э. Усуева, который утверждал, что неформальное признание в коллективе выступает ресурсом преодоления адаптационного стресса [6, с. 78]. Аналогичные данные были получены А.П. Марковым и Г.М. Биржецким: успешность вхождения в коллектив на 40% определяет общую удовлетворенность трудом в первый год работы [7, с. 112].

На основе полученных результатов могут быть сформулированы следующие практические рекомендации для руководителей учреждений культуры и отделов кадров.

1. Необходимо дополнить стандартные программы адаптации интерактивными формами работы, направленными на формирование групповой сплоченности [5, с. 48].

2. Рекомендуется внедрить институт «социального наставничества» наряду с профессиональным. Эффективность такой модели показана в исследованиях по социально-культурному проектированию [2, с. 274].

3. Руководителям творческих отделов следует проходить краткий курс по социальной психологии малых групп, чтобы они могли своевременно замечать признаки низкой сплоченности и принимать корректирующие меры [4, с. 10–12].

4. При отборе кандидатов на работу в учреждение культуры целесообразно оценивать не только профессиональные компетенции, но и социально-психологическую совместимость с будущим коллективом. Для этого могут использоваться краткие опросники на командную ориентацию или ситуационные интервью, моделирующие взаимодействие в творческом процессе.

Профессиональная и социально-психологическая адаптация молодых специалистов в учреждениях культуры неразделимы.

Перспективными направлениями дальнейших исследований являются: изучение влияния проектной деятельности (фестивали, конкурсы, гастроли) на формирование групповой сплоченности; сравнительный анализ эффективности различных типов командообразующих мероприятий в учреждениях культуры разного типа, а также разработка отраслевого инструмента для диагностики риска дезадаптации.

Практическая значимость работы заключается в обосновании конкретных рекомендаций для HR-служб и руководителей учреждений культуры, которые могут быть реализованы с минимальными финансовыми затратами, но при этом способны значительно повысить удержание молодых кадров в социально-культурной сфере.

Библиографический список

1. Некрылова, А. Ф. Фольклорный театр / А. Ф. Некрылова, Н. И. Савушкина. — Москва : Современник, 1998. — 476 с.
2. Передова, П. В. Международные несоответствия в процессе коммуникации / П. В. Передова // Язык. Образование. Культура. — Курск : КГМУ, 2017. — С. 273–276.
3. Емельянов, А. К. Финансово-экономическое положение сельского хозяйства : пути оздоровления / А. К. Емельянов // Экономист. — 2016. — №8. — С. 87–93.
4. Волкова, Л. В. Методика проведения социологического исследования : методическое пособие / Л. В. Волкова. — Москва : Издательский центр РГУ нефти и газа имени И.М. Губкина, 2014. — 46 с.
5. Архипов, А. М. Социальные индикаторы / А. М. Архипов // Вестник Академии. Московская академия предпринимательства при Правительстве Москвы. — Москва, 2010. — №2. — С. 47–51.
6. Усуев, С. Э. Социально-культурное проектирование / С. Э. Усуев. — Ижевск : Альтернатива, 2003. — 156 с.
7. Марков, А. П. Основы социокультурного проектирования : учебное пособие / А. П. Марков, Г. М. Биржецкий. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, 1998. — 268 с.

ПОКАЗАТЕЛИ ОЦЕНКИ ЛИЧНОСТНЫХ КАЧЕСТВ И УРОВНЯ ПРОФЕССИОНАЛИЗМА, ПОВЕДЕНИЯ СПЕЦИАЛИСТА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

А.И. Банникова

Научный руководитель: О.С. Кудинова

Аннотация. Актуальность исследования обусловлена трансформацией ожиданий аудитории и усложнением функций сотрудников в социокультурных учреждениях. Проблема заключается в недостаточной комплексности существующих подходов к оценке персонала, сводящихся лишь к контролю знаний. Цель работы — обоснование системы показателей для оценки личностных качеств, профессионализма и поведения работников филармонии. Методология базируется на анализе научной литературы и обобщении практического опыта. Результатом стала разработка оценочной матрицы, внедрение которой позволяет не только диагностировать, но и прогнозировать успешность деятельности учреждения.

Ключевые слова: управление кадрами, учреждения культуры, оценка профессионализма, личностные качества персонала, акмеологическая зрелость.

Современная социокультурная сфера, включая деятельность филармоний, предъявляет повышенные требования к персоналу. Трансформация ожиданий аудитории, внедрение новых форматов работы и необходимость интеграции творческой, управленческой и производственно-технологической деятельности делают актуальной проблему объективной оценки личностных качеств, уровня профессионализма и поведения сотрудников.

Как отмечает А.А. Деркач, качественные преобразования в обществе обуславливают необходимость формирования «социально активных, творчески и инициативно мыслящих, профессиональ-

но мобильных специалистов» [2, с. 11]. В Тюменской филармонии данная задача приобретает свою актуальность: требуется не просто сохранение кадрового потенциала, но и повышение его профессионализма. Настоящая статья обобщает подходы, изложенные в анализируемых источниках, и предлагает систему показателей оценки.

Анализ научной литературы показывает, что профессионализм не сводится к сумме знаний и навыков. Применительно к Тюменской филармонии это означает, что оценивать сотрудника следует не только по выполнению должностных инструкций, но и по тому, как его личностные смыслы соотносятся с миссией учреждения.

Так, можно выделить две ключевые подструктуры профессионализма, которые должны стать основой системы оценки: *профессионализм личности* (направленность, мотивация, профессионально важные качества, саморегуляция); *профессионализм деятельности* (владение технологиями, алгоритмами решения профессиональных задач) [2, с. 14].

Используя научную литературу и опыт Тюменской филармонии, можно выделить некоторые ключевые показатели личностных качеств высокого уровня: преобладание внутренней мотивации над внешней положительной, осознание социальной значимости профессии, сформированная профессиональная идентичность, коммуникативные способности, эмоциональная устойчивость и креативность [5].

Что касается стадий профессионализма и профессионального поведения, то наиболее прикладной для Тюменской филармонии может оказаться модель Ю.П. Поваренкова, который выделяет 5 уровней и 9 этапов профессионализма, не принимая во внимание ни хронологический, ни профессиональный возраст субъекта труда:

- допрофессионализм — первичное ознакомление с профессией;
- профессионализм — профессиональная адаптация, самоактуализация в профессии и этап мастерства;
- суперпрофессионализм — свободное владение профессией в форме творчества, овладение рядом смежных профессий, творческое самопроектирование себя как личности;
- непрофессионализм — осуществление деятельности на фоне деформации личности;
- послепрофессионализм — завершение профессиональной деятельности.

Исходя из этого, акме (вершинная точка) личностно-профессионального развития достигается в свободном овладении профессией на уровне мастерского выполнения высоких образцов в своей сфере [6, с. 76]. На основе синтеза предложенных критериев для Тюменской филармонии была разработана следующая матрица оценки:

Таблица 1. Матрица оценки личностных качеств и уровня профессионализма, поведения

Показатель	Инструмент оценки в филармонии	Целевой ориентир (уровень)
Личностные качества		
Ценностное отношение к профессии	Эссе «Моя миссия в филармонии» (анализ смыслов)	Принятие ценностей просвещения и доступности
Эмоциональная устойчивость	Тест на профессиональное выгорание	Низкий/средний уровень деперсонализации
Креативность	Количество предложенных новых форматов (за квартал)	Не менее 1 идеи от отдела
Профессионализм		
Технологическая компетентность	Владение софтами (для отдела маркетинга) / Знание нотного материала (для оркестра)	Сдача норматива (скорость монтажа видео / сборки партитуры)
Коммуникативная компетентность	Метод «Тайный зритель» (оценка вежливости, скорости решения проблем)	Оценка не ниже 4,5 из 5
Поведение		
Адаптивность	Скорость перехода на новые регламенты	Менее 2 недель на освоение нового софта / маршрута
Ответственность	Количество переработок/простоя по вине сотрудника	Отсутствие срывов мероприятий

Проведенный анализ научных документов и опыт Тюменской филармонии позволяют сделать вывод о том, что оценка личностных качеств и уровня профессионализма не может быть сведена только к контролю знаний — ключевое значение имеет ценностно-смысловая сфера и акмеологическая зрелость. Периодизация профессионального развития эффективна для диагностики кадрового резерва.

Кроме того, внедрение комплексной оценки с использованием объективных и субъективных критериев позволит не только констатировать уровень, но и прогнозировать успешность деятельности филармонии. Результаты внедрения данной системы в Тюменской филармонии могут показать повышение удовлетворенности трудом у сотрудников и роста его профессионализма.

Библиографический список

1. Буров, К. С. Профессиональное самоопределение как научное понятие / К. С. Буров // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Образование. Педагогические науки. — 2017. — Т. 9. — № 4. — С. 57-67.
2. Деркач, А. А. Психолого-акмеологические основания и средства оптимизации личностно-профессионального развития конкурентоспособного специалиста / А. А. Деркач // Акмеология. — 2012. — № 4 (44). — С. 11-23.
3. Долгушина, Т. Н. Профессиональное самоопределение как компонент профессионального становления личности / Т. Н. Долгушина, С. Н. Юревич // Научное обеспечение системы повышения квалификации кадров. — 2013. — № 3-4 (16-17). — С. 101-107.
4. Дружилов, С. А. Критерии и уровни индивидуального профессионализма / С. А. Дружилов // Современные проблемы науки и образования. — 2012. — № 1.
5. Карпушкина, Т. В. Исследование личностных характеристик профессиональной деятельности / Т. В. Карпушкина // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. — 2014. — Т. 16. № 2(2). — С. 344-347.
6. Назаров, С. А. Модель повышения уровня акмеологической зрелости в процессе профессионального развития личности / С. А. Назаров // Акмеология. — 2017. — № 4 (60). — С. 76-78.
7. Поваренков, Ю. П. Периодизация профессионального становления личности: анализ отечественных и зарубежных подходов / Ю. П. Поваренков // Ярославский педагогический вестник. — 2014. — № 3. — Т. II (Психолого-педагогические науки). — С. 200-205.



КОНЦЕРТНАЯ ПРОГРАММА КАК ФОРМА ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА ПОЖИЛЫХ ЛЮДЕЙ В УСЛОВИЯХ СЕЛЬСКОЙ МЕСТНОСТИ

И.А. Дерушева

Научный руководитель: О.Н. Гауч

Аннотация. В статье рассматривается концертная программа как форма организации культурного досуга граждан пожилого возраста, проживающих в сельской местности. На основе анализа теоретических источников и эмпирического опыта работы Успенского сельского клуба и вокальной группы «Услада» выявлена специфика социально-психологического портрета пожилого сельского жителя, определены его культурные потребности, а также разработана технология подготовки и проведения концерта «Встреча старых друзей под Новый год». Обосновано, что наиболее эффективной формой работы является синтетический вечер отдыха, объединяющий элементы концерта, игры и неформального общения.

Ключевые слова: концертная программа, пожилые люди, сельская местность, организация досуга.

Актуальность исследования продиктована демографическим старением сельских территорий и дефицитом социально значимых форм досуга для пожилых людей. Проблема заключается в низкой доступности культурных мероприятий в удаленных поселениях. Цель работы — обосновать потенциал концертной программы в преодолении изоляции старшего поколения. Используются методы анализа практики, наблюдения и проектирования. Результаты демонстрируют, что концертная деятельность активизирует коммуникацию, творческое самовыражение и межпоколенческий диалог. Выводы подтверждают необходимость внедрения интерактивных концертных форматов в работу сельских клубов.

Современная демографическая ситуация в Российской Федерации характеризуется устойчивым ростом доли граждан старшего возраста, причем в сельской местности этот процесс выражен особенно остро. Здесь пожилые люди нередко составляют преобладающую часть жителей, сталкиваясь с ограниченной транспортной доступностью, слабой инфраструктурой и дефицитом квалифицированных кадров в сфере культуры. В условиях, когда выход на пенсию сопровождается сужением социальных контактов и чувством невостребованности, культурно-досуговая деятельность приобретает значение ключевого фактора поддержания активного долголетия и психологического благополучия.

Теоретическую базу исследования составили работы в области социально-культурной деятельности Е.В. Андриановой [1], Е.В. Дружининой [2], В.Д. Шапиро [6]. Вопросы организации досуга в сельской местности поднимаются в статьях С.Г. Крыловой и Ю.А. Жубрина [3], Н.К. Фоменко [5]. О формировании досуговых интересов говорится в работах А.Ю. Лосинской [4]. Анализ научной литературы и практики культурно-досуговой деятельности показывает, что традиционные формы

концертного обслуживания, транслируемые из городской среды, не всегда учитывают специфику сельского образа жизни, менталитет и реальные потребности пожилого сельского населения. Нерешенной проблемой остается отсутствие адаптированных технологий подготовки концертных программ, интегрирующих режиссерские подходы с учетом возрастной психологии и ограниченных ресурсов сельских учреждений культуры.

В ходе теоретического анализа установлено, что концертная программа представляет собой сложное синтетическое явление, сочетающее элементы музыки, хореографии, театра и литературы. Основной структурной единицей концерта является номер — отдельное законченное произведение продолжительностью от 2 до 5 минут. С точки зрения режиссуры, концертная программа выстраивается по драматургической конструкции: экспозиция, развитие действия, кульминация и развязка. Многообразие концертных форм позволяет классифицировать их по нескольким признакам: сольные, сборные, тематические, театрализованные, концерты народного творчества. Для организации досуга пожилых людей в сельской местности наиболее подходящими являются тематические концерты и концерты народного творчества, основанные на узнаваемом, эмоционально теплом репертуаре [5].

Для сельских пожилых людей наиболее органичными оказываются тематические концерты и концерты народного творчества, поскольку они обращены к узнаваемому, эмоционально близкому материалу — песням молодости, фольклору, ретро-хитам. Исследования показывают, что основным мотивом посещения мероприятий для данной категории является не столько художественное впечатление, сколько возможность выйти из дома, увидеть знакомых и разделить общие переживания. Коммуникативная функция здесь выходит на первый план, превращая концерт из зрелища в событие общения [6].

Социально-психологический портрет пожилого сельского жителя формируется под влиянием нескольких специфических факторов. Во-первых, это более выраженная, чем у горожан, потребность в сохранении физической активности, связанная с ведением личного подсобного хозяйства [1]. Во-вторых, консервативный культурный багаж: музыкальные предпочтения застыли в период 1960–1980-х годов, причем народная песня остается не просто жанром, а способом сохранения идентичности. В-третьих, высокая ценность межличностного неформального общения, подкрепленная традициями взаимопомощи и «сарафанного радио». При этом организаторы должны учитывать и физиологические ограничения: заболевания сердечно-сосудистой, костно-мышечной и нервной систем требуют минимизации статических нагрузок, исключения резких звуковых и световых эффектов, обеспечения возможности смены позы [3].

На основе обобщения теории и практики была разработана технология концерта «Встреча старых друзей под Новый год». Цель мероприятия — создание условий для полноценного праздничного досуга, эмоциональной разрядки и содержательного общения. В сценарий закладываются следующие блоки: торжественная часть (поздравления, чествование юбиляров), концертный блок продолжительностью не более 30–40 минут, игровой блок (загадки, конкурсы, свободный микрофон), танцевальный блок под ретро-мелодии и обязательно чаепитие. Важнейшая организационная деталь — рассадка зрителей за столиками, а не рядовая театральная рассадка, что создает более комфортную, неформальную атмосферу. Ведущий вечера должен быть человеком, пользующимся доверием у местного сообщества, выступающим не как «звезда», а как радушный хозяин. Продолжительность вечера отдыха не должна превышать 2,5–3 часа, включая чаепитие [5].

Проведенное исследование позволяет сформулировать ряд ключевых выводов. Во-первых, концертная программа как форма культурно-досуговой деятельности обладает значительным разнообразием видов, однако эффективность любой программы определяется не только ее художественным уровнем, но и соответствием социально-психологическим характеристикам аудитории. Для пожилых сельских жителей, чей социально-психологический портрет характеризуется повышенной потребностью в коммуникации, склонностью к ностальгии и ориентацией на традиционные культурные формы, наиболее адекватными являются тематические концерты и вечера отдыха.

Во-вторых, организация досуга на селе протекает в специфических и зачастую сложных условиях: слабая материальная база, кадровый дефицит, транспортная удаленность населенных пунктов, пассивность части населения. Преодоление этих проблем возможно через поиск гибких форм работы, развитие волонтерства, выездные формы обслуживания и активное межведомственное взаимодействие с центрами социального обслуживания и ветеранскими организациями [2].

Практическая значимость исследования заключается в разработке технологической модели концерта «Встреча старых друзей под Новый год», которая может быть рекомендована для использования в других сельских культурно-досуговых учреждениях. Ключевыми элементами этой модели являются отказ от пассивной зрительской позиции, создание коммуникативной среды, использование принципа ностальгической рефлексии, включение интерактивных блоков и обязательное чаепитие [5]. Таким образом, успех концертной программы для пожилых людей в сельской местности определяется не столько масштабом и технической сложностью, сколько ее ориентацией на реальные потребности человека в общении, уважении и эмоциональном переживании общих ценностей, воплощенных в музыке и песне [6].

Библиографический список

1. Андрианова, Е. В. Виды социальной активности современного пенсионера: возможности и барьеры // Е. В. Андрианова, М. В. Худякова // Материалы X международной социологической Грушинской конференции «Жить в России. Жить в мире. Социология повседневности», 20 мая — 14 ноября 2020 г. / отв. ред. А. В. Кулешова. — Москва : ВЦИОМ, — 2020. С. 69-73.
2. Дружинина, Е. В. Роль учреждений культуры в духовно-нравственном воспитании населения / Е. В. Дружинина, Е. М. Акулич // Вестник Тюменского государственного института культуры. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2024. — № 1 (31). — С. 217–219.
3. Крылова, С. Г. Социально-культурные условия организации досуговой деятельности пожилых людей в сельской местности / С. Г. Крылова, Ю. А. Жубрин, Я. М. Жубрина // Отечественный журнал социальной работы. — 2022. — № 3. — С. 268–273.
4. Лосинская, А. Ю. Формирование досуговых интересов как результат методического и педагогического сопровождения / А. Ю. Лосинская, М. И. Ташланова // Вестник Тюменского государственного института культуры. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2023. — № 1 (27). — С. 62-67.
5. Фоменко, Н. К. Технологии ведения культурно-досуговых программ : учебное пособие / Н. К. Фоменко ; Конференс и конференсье. — Кемерово : Кемеровский гос. ин-т культуры, — 2016. — 166 с.
6. Шапиро, В. Д. Человек на пенсии: социальные проблемы и образ жизни / В. Д. Шапиро. — Москва : Мысль, 2020. — 222 с.

**ШВЕЙЦАРСКИЙ НЕМЕЦКИЙ КАК КЛЮЧ К НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ****SCHWYZERDÜTSCH ALS SCHLÜSSEL DER IDENTITÄT DER NATION****М.Е. Досаева***Научный руководитель: О. Н. Мельникова*

Zusammenfassung. Dieser Artikel untersucht den Schweizerdeutschen Dialekt als wichtigen Bestandteil der sprachlichen und kulturellen Identität der Schweiz. Seine wichtigsten grammatikalischen, phonetischen und lexikalischen Merkmale werden analysiert, ebenso wie seine Unterschiede zum Standarddeutschen. Besonderes Augenmerk liegt auf der Rolle des Dialekts in der Alltagskommunikation und seinem Einfluss auf die sprachliche Situation des Landes. Der Artikel thematisiert zudem das Interesse an der Dialektforschung und stellt die eigenen Lehrmaterialien des Autors in Form eines Nachschlagewerks vor.

Schlüsselwörter: Schweizerdeutsch, Dialekt, Linguistik, Helvetismen, sprachliche Identität, Dialektforschung.

Die Relevanz dieses Artikels über das Schweizerdeutsche (Schweizer Hochdeutsch) und seine Dialekte (Schweizerdütsch) ergibt sich aus der einzigartigensprachlichen Situation in der Schweiz, die weiterhin das Interesse von Linguisten und Übersetzern weckt. Der Artikel trägt zum Verständnis der funktionalen Differenzierung dieser Sprachformen bei. Für die Schweizer selbst ist der Dialekt ein Kennzeichen nationaler Identität und der Abgrenzung von Deutschland.

Швейцария, будучи многокультурным и многоязычным государством, представляет собой уникальное поле для лингвистических исследований. Наряду с официальными языками — стандартным немецким, французским, итальянским и ретороманским — значительную роль в жизни общества играет швейцарский немецкий диалект (Schweizerdeutsch) [2, стр. 8]. Он является не просто разговорной формой языка, но и важным маркером региональной и национальной идентичности.

Цель данной статьи — систематизировать основные характеристики швейцарского немецкого, проиллюстрировать его отличия от стандартного немецкого и показать практическую значимость его изучения.

□ **Лингвистические особенности швейцарского немецкого**

● **Фонетика и морфология**

Одной из наиболее заметных особенностей является изменение артиклей:

• der → de, dr • die → d • das → s'

Также в диалекте отсутствует родительный падеж (Genitiv), а прошедшее время выражается преимущественно с помощью перфекта, а не претерита [3].

● **Лексика. Гельветизмы**

Гельветизмы — слова или выражения, характерные для швейцарского варианта немецкого, — играют ключевую роль в повседневной коммуникации. Например:

- Billet вместо Fahrschein (билет);
- Velo вместо Fahrrad (велосипед);
- Znacht вместо Abendessen (ужин).

Многие гельветизмы заимствованы из французского (Poulet, Coiffeur) или имеют алеманнское происхождение (Guetzli, Rüebli) [2, стр. 8].

● *Грамматические упрощения*

В швейцарском немецком используется только три падежа (номинатив, датив, аккузатив), что упрощает систему склонения по сравнению с стандартным немецким. Также характерно частое использование уменьшительно-ласкательных суффиксов (-li), например: Täschli (маленькая сумка), Chätzli (котенок) [2, стр. 8].

● *Числа и время*

Образование числительных и обозначение времени также имеют свои особенности. Например, десятки образуются с помощью суффиксов -zd и -zg, а время указывается с помощью конструкций типа halb nüüni (8.30).

□ **Культурный контекст и использование диалекта**

Швейцарский немецкий преобладает в устной речи, в то время как письменное общение, СМИ и образование ведутся на стандартном немецком [1]. Диалект используется в семье, среди друзей, в неформальной переписке и на региональных теле- и радиоканалах. Это подчеркивает его роль как символа локальной принадлежности и доверительного общения.

□ **Интерес к изучению швейцарского немецкого**

Интерес к изучению диалекта растет среди лингвистов и филологов; переводчиков, работающих с региональными материалами; экспатов и иммигрантов, желающих интегрироваться в швейцарское общество; студентов, изучающих немецкий язык и его варианты.

Изучение диалекта позволяет не только улучшить понимание местной речи, но и глубже проникнуть в культурные и социальные особенности Швейцарии.

□ **Практический вклад:**

книга-справочник «Schwyzerduetsch — eine Sprache voll von Raetseln, Kuriosen und Reiz»

На основе анализа видеоматериалов, лингвистических источников и собственных наблюдений автором была разработана компактная книга-справочник, содержащая: основные грамматические правила; тематические словари; диалоги с переводом; примеры употребления гельветизмов и региональных выражений.

Данное пособие предназначено для начального этапа изучения диалекта и может быть полезно как для самостоятельной работы, так и для использования на занятиях по немецкому языку.

□ **Fazit**

Der schweizerdeutsche Dialekt ist ein lebendiges und dynamisches sprachliches Phänomen, das sich stetig weiterentwickelt und im Kontext der Globalisierung seine Relevanz bewahrt. Ihn zu lernen, trägt nicht nur zur sprachlichen, sondern auch zur kulturellen Bereicherung bei und eröffnet neue Perspektiven für das Verständnis der Schweizer Mentalität und Lebensweise.

Библиографические источники:

1. Шолль, М. Швейцария в кармане / М. Шолль. — Санкт-Петербург : Издательство «Азбука», 2021.
2. Bickel, H., & Landolt, C. Schweizerhochdeutsch: Wörterbuch der Standardsprache in der deutschen Schweiz [Словарь]. — Mannheim: Dudenverlag, 2018.
3. Употребление артиклей в швейцарском немецком [Видео] // YouTube. — URL: https://youtube.com/shorts/g7o36reDnA4?si=gQ_Faku9BoRoOm0p (дата обращения: 09.02.2026).
4. Знаете ли вы эти топонимы? — Особенности швейцарского немецкого — Гельветизмы [Видео] // YouTube. — URL: <https://youtu.be/Sh73mrx5hQI?si=1K7O8Vvq7cAEEoAR> (дата обращения: 09.02.2026).
5. Изучайте швейцарский немецкий: общественный транспорт и маршруты [Видео] // YouTube. — URL: https://youtu.be/kKU-FzJedZM?si=pKZ0n94t_C1XcKQf (дата обращения: 12.02.2026).
6. Wie ähnlich sind Schweizerdeutsch und deutsches Deutsch? [Видео] // YouTube. — URL: <https://youtu.be/89adaKKIkUw?si=D6DcHhj1Reoyg5SN> (дата обращения: 11.02.2026).
7. Words in German vs. Swiss German [Видео] // YouTube. — URL: <https://youtu.be/ZQc5P7LlloE?si=3eXJZAqe3YhaLWuw> (дата обращения: 14.02.2026).
8. Was ist Schweizerdeutsch wirklich? [Видео] // YouTube. — URL: <https://youtu.be/9xVQrlt59PU?si=6j2rocwUbCs6mRUS> (дата обращения: 11.02.2026).
9. What is Typical Swiss? (Interviews in Swiss German) [Видео] // YouTube. — URL: <https://youtu.be/uA7eCz2pfeo?si=BcXrC5EoTVm4kbr-> (дата обращения: 18.02.2026).



СОЦИАЛЬНЫЕ МЕДИА КАК ИНСТРУМЕНТ МАРКЕТИНГОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ

Н.Н. Завьялова

Научный руководитель: О.С. Кудинова

Аннотация. В статье рассматривается роль социальных медиа в деятельности организаций культуры, подчеркивается их значение как эффективного инструмента маркетинговых коммуникаций. Описаны основные функции и виды социальных медиа, а также преимущества их использования для привлечения новой аудитории, укрепления связей с посетителями, формирования имиджа и получения обратной связи. На примере Ощепковского Дома культуры Свердловской области показаны успешные практики работы с социальными сетями и мессенджерами, способствующие развитию творческого потенциала местного сообщества и повышению интереса к культурным мероприятиям. Делается вывод о необходимости постоянного мониторинга тенденций и адаптации контента для эффективного взаимодействия с аудиторией в условиях цифровой экономики.

Ключевые слова: социальные медиа, маркетинговые коммуникации, учреждения культуры, цифровая трансформация, привлечение аудитории, лояльность, имидж, обратная связь, контент, инновации.

Сегодня социальные медиа прочно вошли в нашу повседневную жизнь и стали важнейшим элементом маркетинговых коммуникаций, особенно для организаций сферы культуры. Цифровая трансформация открыла перед учреждениями культуры новый простор возможностей для взаимодействия с аудиторией. Благодаря социальным сетям организации получили эффективный способ привлечения новых зрителей и укрепления связей с уже имеющимися посетителями. Важнейшую роль играют эти инструменты и в контексте повышения конкурентоспособности учреждений культуры, поскольку сегодня конкуренция усиливается, а финансовые ресурсы часто бывают ограниченными. Именно поэтому социальные сети сейчас являются наиболее доступным каналом коммуникации, позволяющим продвигать культурные проекты и услуги широкой публике.

Важно понимать, что социальные медиа — это более широкое понятие чем социальные сети. Социальные медиа включают в себя различные платформы, такие как мессенджеры (например, Telegram), чаты (например, Slack), которые не являются социальными сетями, но выполняют функции обмена информацией и коммуникации. Основные инструменты социальных медиа — это возможность создания, дистрибуции и редактирования UGC-контента (контента, созданного пользователями) с выстраиванием коммуникации.

Основные функции социальных медиа: обмен контентом; создание связей между людьми; решение определенных задач в интернете; развлечение.

Виды социальных медиа:

1. Коммуникационные: платформы для общения (например, Tinder, Clubhouse).
2. Наполняемые: платформы для редактирования информации (например, Википедия).
3. Обменные: платформы для обмена мультимедийным контентом (например, YouTube, Rutube, TikTok).
4. Виртуальные миры: онлайн-игры и метавселенные (например, Gfrendscapes, Meta).

Социальные медиа открывают перед организациями культуры целый ряд уникальных преимуществ, которые помогают достигать целей маркетинга и успешно взаимодействовать с целевой аудиторией:

□ **Привлечение новой аудитории.** Современные молодые поколения, представители среднего возраста и даже пожилые люди регулярно обращаются к интернет-ресурсам для поиска информации. Организациям важно присутствовать в популярных социальных сетях, иначе они рискуют потерять значительное количество потенциально заинтересованных пользователей.

□ **Укрепление связей с существующей аудиторией.** Регулярное обновление страниц и групп в социальных сетях создает чувство вовлеченности и принадлежности к сообществу. Посетители получают доступ к актуальной информации о мероприятиях, событиях и акциях, благодаря чему формируется лояльность аудитории.

□ **Формирование положительного имиджа.** Контент, публикуемый через социальные сети, способен наглядно демонстрировать ценности и особенности каждого учреждения культуры, помогая выделить организацию среди множества аналогичных заведений.

□ **Получение обратной связи от аудитории.** Возможность комментирования публикаций и оценки материалов («лайков») обеспечивает понимание предпочтений и пожеланий публики, что существенно улучшает работу учреждения и повышает качество предоставляемых услуг.

□ **Выполнение образовательной миссии.** Простота распространения интересной и полезной информации о культуре привлекает внимание общественности и вызывает интерес к участию в культурной жизни.

Таким образом, эффективное использование социальных сетей становится важным фактором успеха учреждений культуры в современных реалиях цифровой экономики.

Однако эффективное использование социальных сетей требует продуманности и стратегии, понимания особенностей каждой платформы и специфики работы с аудиторией разных возрастных

групп. Современные условия требуют от организации гибкости и умения современного предпочтений пользователей.

Одним из ярких примеров грамотного подхода к работе с социальными медиа демонстрирует деятельность Ощепковского Дома культуры Пышминского муниципального округа Свердловской области. Этот небольшой дом культуры сумел создать активную площадку для культурного развития своего сообщества посредством грамотно выстроенной работы в социальных сетях. Сегодня учреждение активно развивает собственные страницы в социальной сети «ВКонтакте» и мессенджере «Telegram» и «МАХ», кроме того, располагает официальным сайтом. Основные направления деятельности Ощепковского Дома культуры сосредоточены вокруг поддержки творческой активности населения:

— организация и развитие творческих коллективов самодеятельности: благодаря активному привлечению местных жителей создаются любительские коллективы, выступающие на районных праздниках и концертах;

— проведение массовых праздничных мероприятий, от детских утренников до молодежных вечеров, направленных на повышение интереса к искусству и творчеству;

— осуществление показа кинофильмов: современное оборудование позволяет организовывать кинопоказы, доступные людям с ограниченными возможностями здоровья.

Продвижение своей деятельности осуществляется с помощью разнообразного контента: публикации анонсирующих статей, фоторепортажей с прошедших мероприятий, рассказов о процессе подготовки спектаклей и конкурсов, а также публикации интерактивных опросов и викторин. Такой подход превращает взаимодействие с аудиторией в увлекательное мероприятие, стимулирует активность и укрепляет позитивное восприятие учреждения культуры среди местного населения.

Подводя итог, можно сказать, что социальные медиа — это не просто дополнительный элемент рекламной компании, а мощный ресурс, позволяющий организациям культуры значительно расширить свое влияние на целевую аудиторию. Грамотное применение инструментов социальных сетей позволяет эффективно привлекать новую аудиторию, повышать лояльность существующих клиентов и создавать устойчивое сообщество единомышленников, готовых поддерживать культурные начинания. Важно понимать, что эффективная работа в социальных сетях невозможна без постоянного мониторинга тенденций и потребностей целевой аудитории, современного обновления материалов и разработки креативных подходов к подаче информации.

Сегодня культура должна соответствовать требованиям современности, уметь внедрять инновационные решения и искать новые пути взаимодействия с обществом. И успешное освоение потенциала социальных сетей поможет учреждениям не только сохранить позиции лидеров в сегменте рынка, но и существенно увеличить свое влияние на общество, сделать вклад в сохранение и расширение национальной культуры и традиции нашей страны.

Библиографический список

1. Божук, С. Г. Маркетинговые коммуникации: интегрированный подход / С. Г. Божук ; пер. с англ. — Санкт-Петербург : Питер, 2001. — 864 с.
2. Васильева, М. М. Основы рекламы и связей с общественностью : учебник для вузов / М. М. Васильева, Ю. Г. Жеглова и др. ; под ред. М. М. Васильевой. — Москва : Юрайт, 2023. — 181 с.
3. Культура Свердловской области : официальный сайт. — URL: <https://russiacb.com/regions/sverdlovskaya-oblast/culture/> (дата обращения 01.04.2026).
4. Министерство культуры Свердловской области : официальный сайт. — URL: <https://mkso.midural.ru/> (дата обращения 01.04.2026).
5. Музыкант, В. Д. Основы интегрированных коммуникаций : теория и современные практики. Часть 2, Smm, рынок m&a / В. Л. Музыкант. — Москва : Юрайт, 2016. — С. 34. — URL: <https://urait.ru/bcode/561458> (дата обращения 01.04.2026).
6. Ощепковский Дом культуры // ВКонтакте : социальная сеть. — 2019. — URL: <https://vk.com/club60776221> (дата обращения 01.04.2026).

МОДЕЛИ СТИМУЛИРОВАНИЯ ВНУТРЕННЕЙ МОТИВАЦИИ КАДРОВ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ

П.А. Коновалов

Научный руководитель: О.С. Кудинова

Аннотация. Статья посвящена проблеме стимулирования внутренней мотивации персонала в учреждениях культуры на примере МАУ «Омутинский центр культуры и досуга». Рассматривается специфика кадрового состава, особенности трудовой мотивации в бюджетной сфере и кризисные явления, связанные с выгоранием, снижением инициативы и формализацией деятельности. Автор анализирует, как классические подходы к управлению персоналом (содержательные и процессуальные теории мотивации) могут быть адаптированы с учетом современных реалий. В работе предлагается модель стимулирования внутренней мотивации, включающая

внедрение системы делегирования полномочий, нематериального признания, профессионального развития и формирования корпоративной среды. Практическая часть построена на анализе конкретной ситуации в учреждении и разработке рекомендаций по внедрению мотивационной модели, ориентированной на повышение вовлеченности, ответственности и творческой активности сотрудников.

Ключевые слова: внутренняя мотивация, управление персоналом, учреждения культуры, кадровый потенциал, нематериальное стимулирование, профессиональное выгорание, корпоративная культура, делегирование полномочий.

Современное учреждение культуры функционирует в условиях постоянных трансформаций: меняются запросы аудитории, ужесточаются требования к эффективности использования бюджетных средств, возрастает конкуренция со стороны коммерческих досуговых организаций. В этой ситуации ключевым ресурсом становится персонал, способный не просто выполнять функциональные обязанности, но и генерировать идеи, проявлять инициативу и адаптироваться к изменениям. Как отмечается в исследовании, именно внутренняя мотивация сотрудников определяет качество оказания услуг и устойчивость организации в долгосрочной перспективе [6].

Внутренняя мотивация понимается здесь как побуждение к деятельности, исходящее из самой личности, связанное с интересом к содержанию работы, возможностью самореализации, ощущением значимости собственного вклада. В отличие от внешней мотивации (зарплата, надбавки, премии) внутренняя формирует устойчивую вовлеченность и снижает риск формального отношения к обязанностям. Для бюджетных учреждений культуры, где возможности материального стимулирования ограничены, развитие внутренней мотивации становится стратегическим направлением кадровой работы [2].

Методы управления мотивацией персонала представляют собой комплекс способов воздействия на трудовое поведение, направленных на согласование личных целей сотрудников с задачами организации [4]. Их сущность заключается в создании условий, при которых профессиональная деятельность сама по себе становится источником удовлетворения. В сфере культуры эти методы приобретают специфику, поскольку результаты труда часто имеют творческий характер и не поддаются жесткой формализации [6].

Ключевые подходы к стимулированию внутренней мотивации опираются на содержательные теории (А. Маслоу, Ф. Герцберг, Д. Макклелланд) и процессуальные теории (В. Врум, С. Адамс). Согласно двухфакторной теории Герцберга, факторами, вызывающими удовлетворение от работы (мотиваторами), выступают достижение, признание, ответственность, карьерный рост и само содержание труда. Именно эти факторы становятся основой для построения эффективной системы стимулирования в учреждениях культуры [3]. В свою очередь, теория самодетерминации Э. Деси и Р. Райана подчеркивает значимость трех базовых психологических потребностей: в автономии, компетентности и связанности с другими. Удовлетворение этих потребностей напрямую влияет на уровень внутренней мотивации [1].

Современные исследования в области управления персоналом акцентируют внимание на необходимости перехода от контролирующей модели управления к поддерживающей, где руководитель выступает экспертом профессионального развития. Делегирование полномочий, система нематериального признания, возможности для обучения и горизонтальной мобильности становятся ключевыми инструментами формирования мотивирующей среды [5]. В контексте учреждений культуры особое значение приобретает и корпоративная культура, которая либо усиливает внутреннюю мотивацию, либо, напротив, нивелирует ее [8].

В качестве практического примера рассмотрим МАУ «Омутинский центр культуры и досуга». Учреждение является основным культурным центром муниципального образования, объединяя работу методического отдела, клубных формирований и event-направления. В ходе анализа кадровой ситуации были выявлены следующие проблемы, характерные для многих учреждений культуры в сельской местности и малых городах: высокий уровень профессионального выгорания, особенно среди сотрудников со стажем более 10 лет; снижение инициативности при выполнении текущих задач; неформальное лидерство, не всегда направленное в конструктивное русло; текучесть кадров среди молодых специалистов в первые два года работы; отсутствие системной обратной связи между руководителем и исполнителями, что приводит к непониманию стратегических целей.

Основные факторы, влияющие на снижение внутренней мотивации в учреждении, можно систематизировать следующим образом: монотонность деятельности при отсутствии вариативности задач; слабая связь между результатами труда и признанием (как материальным, так и нематериальным); дефицит возможностей для профессионального развития и повышения квалификации; жесткая централизация принятия решений, при которой исполнители не видят своего влияния на конечный результат; разобщенность сотрудников разных отделов, отсутствие общего видения миссии учреждения. Указанные факторы привели к тому, что творческая инициатива сотрудников стала снижаться, а выполнение плановых показателей все чаще воспринималось как формальность.

На основе анализа теоретических подходов к мотивации и специфики ситуации в МАУ «Омутинский центр культуры и досуга» была разработана модель стимулирования внутренней мотивации, включающая следующие компоненты.

1. Расширение зон ответственности и делегирование полномочий. Проблема отчуждения сотрудников от принятия решений и непонимания стратегии решается через передачу части управленческих функций на уровень исполнителей. Предлагается закрепить за каждым сотрудником (или микрогруппой) ведение самостоятельных направлений — например, организацию определенного типа мероприятий, работу с определенной возрастной категорией зрителей, развитие партнерских связей. Руководитель при этом сохраняет функцию стратегического контроля, но освобождает исполнителей от необходимости согласовывать каждый шаг. Такой подход повышает ощущение автономии и ответственности, что напрямую влияет на внутреннюю мотивацию [6,7].

2. Создание системы нематериального признания. В условиях ограниченных финансовых ресурсов особую значимость приобретают символические и статусные формы поощрения. Предлагается внедрить регулярные форматы публичного признания: «Доска почета» с ежемесячной ротацией, где фиксируются не только количественные показатели, но и проявленная инициатива; внутренняя премия «Событие месяца» с правом выбора победителя коллективом; благодарственные письма с конкретной формулировкой достижений. Важно, чтобы признание было адресным и содержательным, а не формальным. Кроме того, рекомендуется ввести практику устной благодарности на планерках с указанием конкретного вклада сотрудника [5,7].

3. Развитие профессиональной компетентности и карьерные перспективы. Согласно теории самодетерминации, потребность в компетентности является ключевой для внутренней мотивации. Для ее удовлетворения предлагается: разработать индивидуальные планы профессионального развития для каждого сотрудника с возможностью выбора курсов повышения квалификации; внедрить практику «горизонтального обучения», когда сотрудники разных отделов делятся опытом во внутренних мастер-классах; создать кадровый резерв с перспективой замещения руководящих должностей, что формирует долгосрочную мотивацию. Также целесообразно направлять наиболее активных сотрудников на внешние стажировки и фестивали с последующим обязательством передать полученный опыт коллегам [2,6].

4. Формирование корпоративной среды и укрепление командного взаимодействия. Проблема разобщенности отделов и отсутствия единой команды решается через создание совместных неформальных событий, не связанных напрямую с профессиональной деятельностью. Предлагается проводить регулярные встречи для горизонтального обмена опытом, организовать ежегодный внутренний фестиваль проектов сотрудников, где каждый может представить свою инициативу. Дополнительным инструментом может стать введение традиции совместного празднования значимых дат учреждения с элементами неформального общения, что способствует укреплению межличностных связей [4,8].

5. Внедрение системы развивающей обратной связи. Замена оценочной обратной связи («сделано хорошо/плохо») на развивающую становится инструментом формирования психологической безопасности. Предлагается проводить регулярные индивидуальные встречи в формате коуч-сессии, где основное внимание уделяется не контролю, а выявлению ресурсов сотрудника и определению точек роста. В рамках командной работы вводится практика «разборов полетов» после крупных мероприятий по принципу: «что удалось», «что можно усилить», «какие ресурсы нужны». При этом важно, чтобы обсуждение проходило в конструктивном ключе, без перехода к персональной критике [3; 7].

Реализация предложенной модели требует изменения позиции руководителя: от преимущественно контролирующей к поддерживающей и координирующей. Ключевым становится не столько внедрение отдельных инструментов, сколько формирование системного подхода, где внутренняя мотивация рассматривается как управляемый процесс, а не как личностная характеристика сотрудника. Важно отметить, что предлагаемые изменения не требуют значительных финансовых вложений, но предполагают временные ресурсы на их внедрение и последовательность в реализации. На первом этапе целесообразно апробировать отдельные элементы (например, систему нематериального признания и развивающую обратную связь) в одном из отделов, а затем масштабировать успешные практики на все учреждение.

Таким образом, модели стимулирования внутренней мотивации, построенные на основе классических управленческих подходов и учета специфики учреждений культуры, представляют собой не дополнительную нагрузку, а стратегический ресурс повышения эффективности деятельности. Осознанное внедрение делегирования полномочий, системы нематериального признания, возможностей для профессионального развития и формирование поддерживающей корпоративной среды позволяют трансформировать трудовое поведение сотрудников, снизить риск выгорания и повысить качество оказываемых услуг. На примере МАУ «Омутинский центр культуры и досуга» показано, как теоретические модели могут быть адаптированы к конкретной организации с учетом ее ресурсов и кадрового состава. Успех такой трансформации возможен при условии, что изменения носят системный характер, а руководитель выступает инициатором создания мотивирующей среды, где профессиональная деятельность становится источником удовлетворения и развития.

Библиографический список

1. Армстронг, М. Практика управления человеческими ресурсами / М. Армстронг. — Санкт-Петербург : Питер, 2019. — 848 с.
2. Базаров, Т. Ю. Управление персоналом : учебник для вузов / Т. Ю. Базаров. — Москва : Юрайт, 2023. — 386 с.

3. Виханский, О. С. Менеджмент : учебник / О. С. Виханский, А. И. Наумов. — Москва : Магистр : ИНФРА-М, 2020. — 576 с.
4. Гордин, В. Э. Управление в сфере культуры : учебник / В. Э. Гордин, М. В. Матецкая, О. В. Шестопалова. — Санкт-Петербург : Лань, 2022. — 328 с.
5. Герцберг, Ф. Мотивация к работе / Ф. Герцберг, Б. Моснер, Б. Снайдерман. — Москва : Вершина, 2007. — 240 с.
6. Деси, Э. Самодетерминация человека : базовые психологические потребности / Э. Деси, Р. Райан. — Москва : Издательский дом НИУ ВШЭ, 2020. — 384 с.
7. Кибанов, А. Я. Управление персоналом организации : учебник / А. Я. Кибанов. — Москва : ИНФРА-М, 2023. — 512 с.
8. Симоненко, И. В. Социально-психологические методы управления персоналом в предпринимательстве / И. В. Симоненко // Экономика и бизнес: теория и практика. — 2025. — № 2-1 (120). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialno-psihologicheskie-metody-upravleniya-personalom-v-predprinimatelstve> (дата обращения: 28.03.2026).



ВОЕННЫЕ МУЗЕИ РОССИИ КАК СПОСОБ ФОРМИРОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ И СОЦИАЛЬНО-ЗНАЧИМЫЙ ИНСТРУМЕНТ СОХРАНЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ

В.И. Коровянская, Д.Е. Синюгина

Научный руководитель: Е.П. Любickaя

Аннотация. В статье рассматривается роль военных музеев России как ключевых институтов сохранения исторической памяти, формирования национальной идентичности, раскрывается их значимость с точки зрения сохранения культурного наследия и патриотического воспитания граждан.

Ключевые слова: военные музеи, историческая память, патриотическое воспитание, интерактивные площадки, международное сотрудничество.

Актуальность обусловлена тем, что в 2025 году страна отметила 80-летие Победы в Великой Отечественной войне. В соответствии с Указом Президента Российской Федерации год был объявлен Годом защитника Отечества, а решением губернатора Тюменской области — Годом Героев [1]. Важно подчеркнуть символичность того, что 2026-й был провозглашен Годом Единства народов России. Это позволяет утверждать — Отчизну защищают не только посредством оружия. Единение дает силу, которая способна победить любого врага. В истории нашей страны немало случаев, когда плечом к плечу сражались представители разных народов и национальностей, защищая Родину. Великая Отечественная война стала ярчайшим свидетельством такого союза.

Сегодня предпринимаются системные попытки исказить роль России в ключевых исторических событиях. Военные музеи, сохраняющие подлинные документы, личные вещи солдат и трофеи, выступают главным аргументом в борьбе с фальсификацией истории [2].

Учитывая изложенное выше, основной целью работы явилось доказать значимость военных музеев России с точки зрения духовного и культурного наследия, укрепления гражданской позиции, решения актуальных задач патриотического воспитания. Из чего были определены задачи: проанализировать исторический путь развития военных музеев России; представить основные формы и методы их функционирования; сформулировать вывод, подтверждающий значение и важность данных учреждений.

Краткая историческая справка. Первыми прототипами военных музеев принято считать оружейные коллекции русских князей. Например, с середины XVI века — Оружейная палата Московского Кремля, далее в 1584 году — Арсенал в Москве [7]. В период с 1702 по 1725 годы Петр I издал законы, которые обязывали собирать и хранить русское и трофейное оружие, модели судов и другие артефакты военного прошлого, что было связано с укреплением военного могущества Российской империи [6]. К концу XIX века в армии насчитывалось более 300 войсковых музеев. На рубеже XIX–XX веков значительно возрос интерес к военной истории Отечества. В 1903 году в Санкт-Петербурге открылась масштабная историческая военная выставка, на которой были представлены реликвии русской армии эпохи Петра I, которая послужила толчком к образованию новых полковых музеев и сбору исторических экспонатов.

Великая Отечественная война стала катализатором создания дополнительных объединений подобного типа и активизации деятельности уже существующих. В наше время военные музеи обладают первостепенным значением в сохранении исторической памяти и патриотическом воспитании. Основными из них являются: Музей Победы на Поклонной горе — Москва; Музей обороны Тулы — парк «Патриот Тула»; Музей-панорама «Оборона Севастополя»; Центральный музей Вооруженных сил РФ — Москва; Государственный мемориальный музей обороны и блокады Ленин-

града — Санкт Петербург; Народный военно-исторический музей «Самбекские высоты» — Ростовская область; Музей Г.К. Жукова — г. Жуков, Калужская область; Мемориальный комплекс «Победа» — Южно-Сахалинск и другие [2].

Важно подчеркнуть, что деятельность музейных комплексов совершенствуется в ногу со временем, принимая во внимание современные запросы молодого поколения. Учитывая, что текущий период в Российской Федерации проходит в рамках Десятилетия науки и технологий, создаются музейные интерактивные площадки, онлайн-сервисы и приложения, которые делают изучение истории более наглядным, увлекательным и доступным [5]. Одним из таких является Музей-панорама «Сталинградская битва» в Волгограде, где доступна AR-экскурсия, «оживляющая» экспонаты с доступом к дополнительной информации, звуковым эффектам и видеоряду. В композиции «Победа» (8-й зал) при наведении смартфона начинают вращаться изображения фронтовых писем сталинградских солдат, озвученные профессиональными специалистами дубляжа. В Музее обороны Севастополя (Крым) представлена панорамная экспозиция «Оборона Севастополя 1854–1855 гг.» с динамическим светом и звуком; интерактивные макеты укреплений и кораблей с подсветкой ключевых точек; мультимедийные киоски с архивными документами и мемуарами участников обороны; AR-приложение для «оживления» исторических фотографий и карт. Яркий пример интеграции технологий — проект «Лица Победы» в Музее Победы, Москва. Посетители данной мультимедийной галереи могут получить доступ к архивным документам через QR код.

Необходимо подчеркнуть, что воспитание подрастающего поколения неразрывно связано с реализацией образовательных программ и проведением тематических мероприятий на территории музейных комплексов. По всей стране регулярно проходят масштабные акции, которые помогают укрепить связь между поколениями и сохранить живую память об исторических событиях. Среди них — «Свеча памяти», «Диктант Победы», «Уроки мужества», встречи с ветеранами и фестивали военно-патриотической песни. Особое место среди данных инициатив занимает Всероссийская патриотическая акция «Песни нашего полка», посвященная Победе в Великой Отечественной войне: ее очный этап и церемония награждения традиционно проходят в Московском музее Победы [4].

Стоит отметить, что некоторые военные музейные объединения России активно участвуют в международных выставках, развивая сотрудничество с зарубежными партнерами [3]. Музей Победы в 2026 году представляет 48 выставочных проектов за рубежом в рамках партнерства с Россотрудничеством; Государственный военно-исторический музей-заповедник «Прохоровское поле» в 2023 году заключил соглашение с Белорусским государственным музеем истории Великой Отечественной войны в ходе Первого российско-белорусского музейного форума; Тульский государственный музей оружия с 2013 года регулярно проводит международную конференцию «Мир оружия: история, герои, коллекции».

В 2021 году Центральный музей Вооруженных Сил РФ посетила делегация из Зимбабве. Рабочая группа по созданию Музея освобождения Африки изучала опыт России в этой области. Делегация осмотрела Центральный музей Вооруженных Сил, Музей Победы, Музейно-выставочный комплекс «Дорога Памяти» и Музей Отечественной войны 1812 года. Руководители и сотрудники ЦМВС РФ оказали методическую помощь создателям нового музея и выразили готовность к будущему взаимодействию.

Итак, исследование подтвердило ключевую роль музейных комплексов вооруженных сил России в сохранении исторической памяти и патриотическом воспитании граждан. Зародившись в XVI веке как оружейные коллекции, сегодня они превратились в современные культурные центры, сочетающие традиционные методы работы с инновационными технологиями. Таким образом, военные музеи не только демонстрируют артефакты, но активно противостоят искажению истории, формируя у посетителей верное представление о прошлом страны, приобретая особую значимость в условиях современных вызовов, являясь важнейшим институтом формирования национальной идентичности, гражданского сознания, выполняя миссию хранителей исторической правды.

Библиографический список

1. Акулин, Е. М. Музей как социокультурное явление / Е. М. Акулин // Социологические исследования. — 2004. — № 10. — С. 89–92. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=17662080> (дата обращения: 23.04.2026).
2. Балакирев, А. С. Музей и историческое сознание / А. С. Балакирев. — Москва : Наука, 2000. — 180 с. — URL: https://rusneb.ru/catalog/000202_000006_811740 (дата обращения: 23.04.2026).
3. Белкина, О. И. Школьный музей / О. И. Белкина // Воспитание школьников. — 2002. — № 3. — С. 53–57. — URL: <https://www.prodlenka.org/metodicheskie-razrabotki/460228-shkolnyj-muzej-kak-sredstvo-patrioticheskogo> (дата обращения: 23.04.2026).
4. Ванслова, Е. Г. Музейная педагогика / Е. Г. Ванслова // Воспитание школьников. — 2000. — № 4. — С. 11–15. — URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Ванслова,_Елена_Гавриловна (дата обращения: 23.04.2026).
5. Гревс, И. М. Экскурсионные методы. Формы познавательной деятельности / И. М. Гревс. — Москва : Наука, 1985. — 128 с. — URL: https://vk.com/wall-21319121_7023 (дата обращения: 23.04.2026).
6. Демина, Н. Л. Музейная деятельность в организации патриотического воспитания школьников / Н. Л. Демина, А. Н. Кренев, А. Е. Рочев // Мир педагогики и психологии. — 2021. — № 6 (59). — С. 123–134. — URL: <https://pedagogika.snauka.ru> (дата обращения: 23.04.2026).
7. Корнилова, Г. Е. Историческое краеведение / Г. Е. Корнилова. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2005. — 164 с. — URL: <https://euroasia-science.ru/pedagogicheskie-nauki> (дата обращения: 23.04.2026).

ФОРУМ КАК ПЛОЩАДКА ФОРМИРОВАНИЯ СЕМЕЙНЫХ ЦЕННОСТЕЙ

*Ю.С. Лещишина**Научный руководитель: О.Н. Гауч*

Аннотация. В статье рассматривается актуальная проблема укрепления института семьи в условиях демографических вызовов современной России. Автор анализирует статистические данные о заключении браков, количестве разводов и рождаемости, обосновывающие необходимость государственной поддержки семейной политики в рамках утвержденной «Стратегии действий по реализации семейной и демографической политики до 2036 года». Цель исследования — обосновать эффективность форумных практик как инновационной формы социально-культурной деятельности, направленной на организацию досуга молодых семей и формирование у них традиционных семейных ценностей. В работе представлены теоретические основания исследования, опирающиеся на труды ведущих ученых в области педагогики, социологии и социально-культурной деятельности. Раскрываются современные практики в организации семейного досуга: интерактивные форматы, цифровые платформы, проектные методики. Особое внимание уделено структурно-содержательной модели «Регионального форума для молодых семей». Результаты исследования показывают, что комплексная программа форума, сочетающая образовательные, психолого-педагогические и творческие компоненты, способствует развитию гармоничных детско-родительских отношений, повышению коммуникативной компетентности супругов и созданию устойчивых семейных сообществ.

Ключевые слова: семейные ценности, социально-культурная деятельность, форум, семейный досуг, организация досуга, молодая семья.

На сегодняшний день проблема формирования семьи и семейного досуга остро обсуждается в нашей стране. Причиной обсуждения становится большое количество разводов — по данным Росстата, в 2024 году было зарегистрировано 880 000 браков и 644 500 разводов [5]. В 2025 году суммарный коэффициент рождаемости (СКР) составил 1.37–1.45 при необходимом уровне 2.1. Исследователи отмечают, что наиболее распространенными причинами разводов являются финансовые трудности, бытовые проблемы и неспособность искать компромиссы для сохранения комфортных взаимоотношений с партнером. Для решения этих и многих других проблем государством была утверждена «Стратегия действий по реализации семейной и демографической политики до 2036 года» [4], направленная на укрепление института семьи, повышение рождаемости и поддержку многодетности. Основные меры включают развитие инфраструктуры детства и пространства для семейного досуга, охрану репродуктивного здоровья, психологическую помощь, а также совершенствование системы финансовой поддержки семей.

Для нас как специалистов социально-культурной сферы важно обратить внимание на организацию семейного досуга, а также формирование традиционных семейных ценностей у молодого поколения нашей страны в контексте обсуждаемых проблем. Теоретическая база исследования представлена фундаментальными научными исследованиями в области педагогики и социологии (работы А.П. Азарова, И.В. Гребенникова, В.Я. Титаренко, Б.А. Титова), в сфере социально-культурной деятельности (исследования М.А. Ариарского, Г.М. Бирженюк, И.М. Болотникова, А.Ф. Воловика, А.С. Запесоцкого, Ю.Н. Кротовой, Н.Н. Ярошенко и др.). Форум как площадка организации социально-культурной деятельности по вопросам формирования семейных ценностей рассмотрена в работах Д.А. Агаркова и О.В. Орлова.

В современном мире молодая семья рассматривается как социальный институт, для вовлечения которого в культурно-досуговую деятельность применяются инновационные формы организации досуга: интерактивные квесты, семейные коворкинги, арт-терапевтические занятия, волонтерские проекты, а также использование цифровых платформ. Это помогает сплотить членов семьи, раскрыть их творческий потенциал и активно включить их в социальную среду нашей страны. Одной из актуальных форм организации семейного досуга является форум [1]. Форумы для молодых семей актуальны, так как предлагают уникальное сочетание образовательных программ, нетворкинга, обмена опытом и отдыха. Это современная форма досуга, решающая проблемы социальной изоляции, помогающая получить экспертную поддержку по вопросам воспитания детей и укрепления семейных ценностей. Цель форумов — формирование и развитие общероссийского сообщества молодых семей, укрепление института молодой семьи и популяризация семейных ценностей в молодежной среде [2].

Форум — это организованная коммуникативная площадка, созданная для публичного обсуждения, обмена опытом, мнениями и поиска решений по конкретным темам [3]. Основные разновидности форумов можно разделить на две категории: по масштабу и уровню (международные, всероссийские, региональные, муниципальные) и тематическим направлениям (отраслевые, молодежные и образовательные, экономические, туристические и т.д.). На всероссийском уровне ежегодно проводятся форумы, тематика которых посвящена институту семьи: Всероссийский семейный форум «Родные — Любимые»; Форум многодетных семей «Россия, мы — твоя семья»;

Всероссийский форум «Вместе — ради детей!»; Всероссийский форум семейного предпринимательства «Успешная семья — успешная Россия!»; Всероссийский родительский форум. Все они формируют у молодых семей ряд ключевых ценностей: традиционные семейные ценности, осознанное родительство, доверительное отношение в паре, преемственность поколений и активная жизненная позиция.

В Ямало-Ненецком автономном округе с 2025 года проводится «Региональный форум для молодых семей». Он представляет собой комплексную трехдневную программу с четко структурированной трековой системой. Цель форума — создание устойчивой системы поддержки и развития молодых семей, практическое сопровождение, развитие профессионального сообщества специалистов и формирование саморазвивающегося семейного сообщества, основанного на ценностях открытого диалога, эмоциональной зрелости и взаимной поддержки. Важными задачами форума являются следующие: развитие гармоничных детско-родительских отношений у участников форума посредством тренингов, практикумов и совместных мероприятий; оказание краткосрочной психологической помощи участникам форума в рамках индивидуальных консультаций; создание и поддержка устойчивых семейных инициатив и оказание содействия в их дальнейшей реализации при участии муниципальных структур.

Система форума состоит из трех треков.

Первый трек «Специалисты» предназначен для экспертов, ведущих и организаторов семейных мероприятий. В рамках данного трека реализуются методические сессии, супервизия ведущих, координационные совещания.

Второй трек «Супруги» является основным образовательным треком форума и включает в себя: лекционные занятия по актуальным темам семейной жизни («Финансовая грамотность», «Принципы профессионального и личного успеха»), интерактивные мастер-классы («Управление эмоциями как важная составляющая ответственного родительства»), тренинги («Навыки общения и социальные стили»), практические сессии по отработке коммуникативных навыков (практикум «Опора на близких — говорим мягко, делаем точно», концентрат-сессия «Смыслы между кадрами»), проектные мастерские по созданию семейных сообществ («Семейный клуб», лекция о грантовых конкурсах и программах поддержки), а также игры и творческие вечера (квиз «Семья», конкурс «Семейные таланты», музыкальный вечер «Поем семьей»).

Третий трек «Дети» обеспечивает параллельную программу для детей участников. В рамках детского трека были предусмотрены арт-терапевтические занятия; игровые программы и развивающие активности («Шпионская школа», «Олимпийские игры», викторина «Самый умный Я!»); творческие мастерские (лепка, изобразительное искусство, игра на музыкальных инструментах); просмотр квалифицированных специалистов (аниматоры, педагоги, психологи).

Представленные методы и приемы в программе форума позволили реализовать поставленные задачи мероприятия и достигнуть выполнения цели мероприятия.

Таким образом, форум — это новая и эффективная форма социально-культурной деятельности в организации культурного досуга молодых семей, которая способствует формированию традиционных семейных ценностей благодаря своей насыщенной образовательной и творческой программе. В нашей стране ежегодно проводится более 40 всероссийских и окружных молодежных форумов, в целевую аудиторию которых входят молодые семьи нашей страны. Также на территории нашей страны проводятся форумы-фестивали для всех семей, направленные на укрепление российской гражданской идентичности на основе духовно-нравственных и культурных семейных ценностей.

Библиографический список

1. Агаркова, Д. А. Молодежные форумы как площадка досуговой активности российской молодежи / Д. А. Агаркова // Физическая культура, спорт и молодежная политика в условиях глобальных вызовов : материалы Международного научного конгресса, посвященного 90-летию Института физической культуры, спорта и молодежной политики УрФУ (Екатеринбург, 14–20 ноября 2022 г.). — Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2023. — С. 493–500.
2. Большая семья России [Электронный ресурс] : официальный сайт форума. — URL: <https://большаясемьяроссии.рф> (дата обращения: 28.03.2026).
3. Орлова, О. В. Молодежные форумы / О. В. Орлова // Вестник государственного и муниципального управления. — 2015. — № 1 (16). — С. 69–75.
4. Стратегия действий по реализации семейной и демографической политики, поддержке многодетности в Российской Федерации до 2036 года : утв. распоряжением Правительства РФ от 15 марта 2025 г. № 615-р // Правительство Российской Федерации : [официальный сайт]. — Москва, 2025. — URL: <http://static.government.ru> (дата обращения: 01.04.2026).
5. Федеральная служба государственной статистики (Росстат) : официальный сайт. — Демография: раздел сайта. URL: <https://rosstat.gov.ru/folder/12781> (дата обращения 28.03.2026).

ОСОБЕННОСТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ ПЕРСОНАЛА В УЧРЕЖДЕНИЯХ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ

С.Е. Свистунова

Научный руководитель: О.С. Кудинова

Аннотация. В статье рассматриваются специфические аспекты системы профессионального развития педагогического и управленческого персонала в учреждениях социально-культурной сферы, к которым относятся детские школы искусств. На основе анализа теоретических подходов и практических моделей обосновывается необходимость синтеза традиционных педагогических методов с инновационными практиками, ориентированными на комплексное развитие soft skills, цифровую грамотность и проектное мышление. Делается вывод о том, что эффективная система развития кадров в ДШИ является ключевым фактором обеспечения качества художественного образования и выполнения учреждением его социально-культурной миссии.

Ключевые слова: профессиональное развитие, дополнительное образование, детская школа искусств, педагогические кадры, социально-культурная сфера, непрерывное образование, методическая работа.

В текущих реалиях культура функционирует не только как институт сохранения и трансляции ценностных ориентиров, но и как действенный механизм общественного прогресса, экономической динамики и конструирования коллективной идентичности. Нарастающая скорость цифровой трансформации, эволюция медиапространства, изменение вкусов и ожиданий аудитории, а также повышение требований к деятельности культурных организаций обуславливают потребность специалистов данной сферы не просто в добротной базовой подготовке, но и в способности к перманентному обновлению знаний и навыков. В сложившихся обстоятельствах непрерывное образование утрачивает статус факультативного преимущества, становясь императивом профессиональной состоятельности и конкурентоспособности.

Важнейшим регулятором, задающим актуальные параметры квалификации работников культуры, выступают Федеральные государственные образовательные стандарты (ФГОС). В своих новейших версиях они все заметнее смещают фокус с репродуктивной передачи узкоспециальных знаний на компетентностную модель выпускника. Приоритет отдается формированию универсальных (УК) и общепрофессиональных (ПК) компетенций, обеспечивающих специалисту адаптивность, креативный потенциал и устойчивость в турбулентной профессиональной среде. Универсальные компетенции охватывают способность к аналитическому мышлению, эффективной межличностной коммуникации, командному взаимодействию, работе с цифровым инструментарием и соблюдению этических норм. Профессиональные компетенции, в свою очередь, конкретизируются в умениях управлять культурными инициативами, вести архивную и реставрационную работу, организовывать экспозиционно-выставочную деятельность, курировать проекты и т.д.

Возрастает значимость цифрового компонента, который кардинально меняет не только каналы дистрибуции и рецепции культурных продуктов, но и само содержание трудовых функций. Современный представитель культурной индустрии обязан ориентироваться в цифровых экосистемах, создавать мультимедийный и интерактивный контент, интерпретировать данные об аудиторных предпочтениях, использовать инструментарий виртуальной и дополненной реальности, а также управлять сетевыми проектами. Подобная деятельность требует не только владения техническими приемами, но и осмысления цифровой эстетики, правовых и этических аспектов функционирования культуры в онлайн-среде.

Не менее важной становится междисциплинарность. Культурная сфера все чаще пересекается с образованием, туризмом, ИТ, маркетингом, социологией и даже экологией. Специалист культуры должен уметь интегрировать знания из разных областей, выстраивать межсекторальные проекты и находить нестандартные решения. Это особенно актуально в условиях роста проектной деятельности, где успех зависит от способности работать в мультидисциплинарных командах, формулировать цели, управлять ресурсами и оценивать результаты.

Проектное мышление становится не просто навыком, а фундаментальной компетенцией. В условиях дефицита бюджетного финансирования и роста социальной ответственности культурных учреждений, специалисты все чаще выступают как инициаторы и менеджеры проектов — от локальных инициатив до масштабных культурных программ. Это требует умения ставить задачи, привлекать партнеров, работать с грантами, вести переговоры и анализировать эффективность.

Сфера культуры включает в себя множество разнообразных учреждений и направлений деятельности, каждое из которых предъявляет уникальные требования к своим специалистам. Эти различия обусловлены спецификой задач, целевой аудитории, форматов деятельности и культурных ценностей, которые реализуются в каждом сегменте.

Музеи — это учреждения, ориентированные на сохранение, изучение и популяризацию культурного наследия. К специалистам, в частности к реставраторам, предъявляются высокие требования в области исторической и художественной экспертизы, знания материалов и технологий реставрации.

Методисты должны уметь адаптировать контент для разных возрастных групп и взаимодействовать с научными сообществами. Менеджеры музеев, помимо управленческих навыков, должны разбираться в грантовой политике, маркетинге культурных проектов и логистике выставок.

Библиотеки сегодня — это не только хранилища книг, но и культурно-образовательные центры. Методисты в библиотеках должны владеть навыками информационной работы, уметь создавать тематические подборки, организовывать мероприятия и работать с цифровыми ресурсами.

Театры — это динамичная среда, где важны как творческие, так и организационные компетенции. Менеджеры театров управляют репертуаром, бюджетом, маркетингом, логистикой гастролей и взаимодействием со зрителями.

Учреждения досуга (дворцы культуры, клубы, центры досуга) ориентированы на массовую аудиторию и разнообразие форматов. Менеджеры учреждений досуга должны быть гибкими, уметь работать с бюджетом, организовывать мероприятия, привлекать спонсоров и работать с социальными сетями.

Детские школы искусств как учреждения дополнительного образования детей занимают особое место в социально-культурной сфере России. Они выполняют не только образовательную, но и важнейшую социальную, воспитательную и культурно-просветительскую функции. В условиях современных вызовов, связанных с цифровизацией, изменением запросов аудитории и обновлением федеральных государственных требований, особую актуальность приобретает вопрос профессионального развития персонала школы искусств. Эффективность деятельности учреждения напрямую зависит от уровня компетенций его сотрудников, что требует построения целостной и адаптивной системы их непрерывного роста.

Профессиональное развитие в контексте организаций социально-культурной сферы можно рассматривать как целенаправленный процесс совершенствования профессиональных, общекультурных и личностных качеств сотрудников, обеспечивающий повышение эффективности их труда и реализацию миссии учреждения. В отечественной науке данная проблематика исследуется в рамках нескольких взаимодополняющих подходов.

Так, системно-деятельностный подход (Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев), адаптированный к управлению персоналом, позволяет рассматривать профессиональное развитие не как набор разрозненных мероприятий, а как целостную систему, интегрированную в стратегию развития организации [4]. В рамках этого подхода развитие персонала школы искусств должно быть связано с конкретными видами профессиональной деятельности (преподавательской, концертно-исполнительской, методической, проектной).

Компетентностный подход (В.И. Байденко, И.А. Зимняя) акцентирует внимание на формировании у педагогов детской школы искусств не только предметных знаний и навыков, но и комплекса ключевых компетенций [1; 2]. Для современного преподавателя искусств критически важными становятся такие компетенции, как психолого-педагогическое сопровождение одаренных детей и детей с особыми образовательными потребностями, навыки проектной и грантовой деятельности, цифровая грамотность (использование мультимедийных технологий, дистанционных форматов), коммуникативные и организаторские способности.

Кроме того, значимым является культурологический и аксиологический подход (М.С. Каган, В.М. Розин), который подчеркивает, что профессиональное развитие в сфере искусств неотделимо от личностного роста и приобщения к ценностям культуры [3; 5]. Педагог школы искусств выступает не просто транслятором навыков, но и носителем культурного кода, что требует от системы развития кадров создания среды для творческого и духовно-нравственного самосовершенствования.

Профессиональное развитие персонала детской школы искусств имеет ряд отличительных особенностей, обусловленных спецификой учреждения:

1. Двойственная природа деятельности кадров: преподавательский состав часто совмещает педагогическую деятельность с активной творческой практикой (концерты, выставки). Поэтому система развития должна поддерживать оба вектора: педагогическое мастерство и творческую самореализацию.

2. Разнородность педагогического коллектива: в школе искусств работают специалисты разных видов искусств (музыканты, художники, хореографы), что требует как предметно-специализированных, так и междисциплинарных форм повышения квалификации.

3. Ориентация на индивидуальный маршрут ученика: работа с одаренными детьми предполагает от педагога владения технологиями индивидуального подхода и тьюторского сопровождения, что должно быть отражено в программах развития.

4. Ресурсные ограничения: детские школы искусств, особенно в малых городах, часто сталкиваются с ограниченностью финансовых и материально-технических ресурсов для организации масштабных программ повышения квалификации.

На основе анализа теоретических подходов и специфики детских школ искусств можно предложить многоуровневую модель системы профессионального развития:

1. Индивидуальный уровень: стимулирование самообразования, составление индивидуальных планов профессионального роста (ИППР), поддержка творческих инициатив и обобщения педагогического опыта.

2. Внутриорганизационный уровень:

- работа методических объединений и творческих лабораторий по направлениям искусств;
- внутришкольные семинары, мастер-классы, творческие отчеты, peer-to-peer обучение (обучение коллегами);
- наставничество для молодых специалистов;
- развитие корпоративной культуры, ориентированной на непрерывное обучение и обмен знаниями.

3. Внешний (сетевой) уровень:

- повышение квалификации в региональных и федеральных образовательных центрах;
- участие в конференциях, конкурсах педагогического мастерства, научно-практических семинарах;
- использование возможностей онлайн-образования (вебинары, курсы на открытых платформах);
- сетевое взаимодействие с другими школами искусств, вузами культуры и искусств, музеями, филармониями.

Профессиональное развитие персонала в учреждениях социально-культурной сферы — это не просто формальность, а жизненно важный процесс, обеспечивающий качество образовательных и культурных услуг, устойчивость коллектива и мотивацию сотрудников. В муниципальном учреждении дополнительного образования «Детская школа искусств» пгт. Междуреченский, где основной задачей является формирование художественной культуры, развитие творческих способностей детей и подростков, профессиональное совершенствование педагогического и административного персонала приобретает особую значимость. В условиях ограниченных бюджетных ресурсов, высокой нагрузки и динамично меняющихся запросов общества школа вынуждена искать нестандартные, но эффективные пути поддержки и развития своих кадров, опираясь на внутренний потенциал и внешние партнерства [6].

В рамках профессионального развития персонала в Детской школе искусств пгт. Междуреченский реализуется комплексная система, включающая как формальные, так и неформальные формы обучения и самореализации. Одним из ключевых направлений является участие педагогов в ежегодных муниципальных и региональных конкурсах профессионального мастерства. В 2022 году школа организовала внутреннюю конференцию «Воспитание искусством», в которой приняли участие все педагоги. Победители получили не только грамоты, но и возможность представить свои методические разработки общественности, что стало важным шагом в признании их профессионального опыта.

Особое внимание уделяется повышению квалификации. В 2023–2024 учебном году 50% педагогического состава прошли курсы повышения квалификации в рамках национального проекта «Культура», в том числе по темам: «Инклюзивное образование в художественной школе», «Цифровые технологии в преподавании музыки», «Психологические аспекты работы с одаренными детьми». Данные программы позволяют внедрить в учебный процесс новые формы занятий. Это не только расширило возможности педагогов, но и повысило интерес учащихся к занятиям.

Таким образом, профессиональное развитие персонала детской школы искусств представляет собой сложный, многокомпонентный процесс, требующий системного и дифференцированного подхода. Эффективная модель должна интегрировать теоретические наработки российских ученых в области системно-деятельностного, компетентностного и культурологического подходов, адаптируя их к практическим условиям работы детских школ искусств. Успешность этой системы определяется ее способностью гибко реагировать на внешние изменения, поддерживать баланс между педагогическим и творческим развитием сотрудников, а также создавать среду для коллективного обучения и инноваций. Инвестиции в развитие человеческого капитала школ искусств являются основополагающими для сохранения и приумножения культурного потенциала подрастающего поколения России.

Библиографический список

1. Байденко, В. И. Компетенции в профессиональном образовании / В. И. Байденко // Высшее образование в России. — 2004. — № 11. — С. 3–13.
2. Зимняя, И. А. Ключевые компетенции — новая парадигма результата образования / И. А. Зимняя // Эксперимент и инновации в школе. — 2009. — № 2. — С. 7–14.
3. Каган, М. С. Философия культуры / М. С. Каган. — Санкт-Петербург : ТОО ТК «Петрополис», 1996. — 416 с.
4. Леонтьев, А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонтьев. — Москва : Политиздат, 1975. — 304 с.
5. Розин, В. М. Культурология : учебник / В. М. Розин. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Гардарики, 2003. — 462 с.
6. Управление персоналом организации: учебник / под ред. А. Я. Кибанова. — 5-е изд., доп. и перераб. — Москва : ИНФРА-М, 2017. — 695 с.



РОЛЬ КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ: НА ПРИМЕРЕ ОПЫТА РАБОТЫ ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ ИМЕНИ А.П. МИТИНСКОГО

А.О. Скороходова

Научный руководитель: О.Н. Гауч

Аннотация. В работе исследуется роль культурно-образовательной среды в развитии творческих способностей детей на примере опыта детской художественной школы им. А.П. Митинского. Раскрывается влияние учебно-воспитательного пространства и сочетания теории с практикой на раскрытие творческого потенциала учащихся. Подчеркнута эффективность методов развития художественного восприятия. Пример школы показывает, как практико-ориентированный подход развивает у детей образное мышление, эмоциональность и творческое самовыражение.

Ключевые слова: культурно-образовательная среда; изобразительное искусство; развитие творческих способностей.

В условиях стремительного развития общества и цифровизации образование сталкивается с ключевой задачей — формированием у подрастающего поколения не только базовых знаний, но и способности к творческому мышлению, нестандартным решениям, самореализации. Это прямо закреплено в Федеральном законе «Об образовании в Российской Федерации» (№ 273 ФЗ от 29.12.2012), где акцентируется внимание на развитии творческих способностей как одной из приоритетных задач дополнительного образования, где креативность становится необходимым условием успешной адаптации в профессиональной и социальной сферах [4].

Понятие «культурно-образовательная среда» в отечественной педагогике рассматривается как совокупность условий, в которых происходит обучение и развитие личности. Е. П. Белозерцев определял ее как совокупность критериев — природных, исторических, религиозных, культурных, материальных, — формирующих пространство жизни и деятельности человека. Д. А. Пряхин подчеркивал диалектическое единство двух сфер: образовательно обучающей, куда входят учебные заведения и семья, и культурно-воспитывающей, включающей учреждения культуры и мировоззренческие установки [1, с. 24]. Структурно такая среда состоит из трех взаимосвязанных компонентов: пространственно-семантического (архитектура здания, дизайн помещений, визуальная информация), содержательно-методического (учебные программы, формы занятий, школьные объединения) и коммуникационно-организационного (стиль общения, распределение ролей, организационные условия). Эта среда выполняет двойную функцию — образовательную и воспитательную, выступая пространством трансляции гуманистических ценностей и развития личности. Творческие способности в современной науке трактуются как комплекс индивидуально-психологических особенностей, обеспечивающих успешность в творческой деятельности. Они включают способность к генерации новых идей (дивергентное мышление), гибкость мышления, оригинальность подходов, развитое воображение и умение выражать эмоции через творчество. Исследования Р. Стернберга выделяют три ключевых интеллектуальных способности для творчества: синтетические (видение проблемы в новом свете), аналитические (оценка идей) и контекстуальные (умение убеждать других в ценности своих идей). Отечественные ученые, такие как А.М. Матюшкин и А.И. Савенков, связывают креативность с одаренностью, подчеркивая важность любознательности, работоспособности и независимости мышления. Л.С. Выготский отмечал особую роль воображения в детском творчестве, а В.В. Давыдов указывал на необходимость развития образного мышления через расширение опыта ребенка [2, с. 64].

ДХШ имени А.П. Митинского реализует модель культурно-образовательной среды, сочетающую академическую строгость и творческую свободу. Система групповых занятий развивает командную работу: дети объединяют идеи, распределяют задачи, учитывают мнение товарищей, формируя социальную креативность. Контрольно-проверочные мероприятия (выставки, просмотры работ) мотивируют к самосовершенствованию, развивают уверенность, рефлекссию и целеполагание. Диалоговая форма работы по истории искусства расширяет культурный кругозор, формирует эстетический вкус, обогащает внутренний мир ребенка и создает «банк образов» для творчества. Фестивали и конкурсы (от школьных до международных) стимулируют творческую активность, дают опыт публичных выступлений, способствуют профессиональному самоопределению. Внеурочные мероприятия (посещение музеев, пленэры, встречи с мастерами) погружают в культурную среду и обогащают эмоциональный опыт [3].

Разноуровневые образовательные программы и дифференцированный подход (от основ изобразительной грамоты до предпрофессиональных программ по живописи, рисунку и композиции) позволяют каждому ребенку найти индивидуальную траекторию развития. Каждый элемент образовательной среды влияет на развитие творческого потенциала: работа с цветом и композицией формирует цветовосприимчивость и художественное мышление, пленэрная практика развивает наблюдательность и пространственное мышление, изучение истории искусств расширяет культурный кругозор и помогает осмыслить связь традиций и новаторства. Участие в конкурсах воспитывает целеустремленность и позитивную мотивацию, коллективные проекты развивают командный

дух и умение сочетать идеи, мастер-классы с профессионалами вдохновляют и помогают выбрать будущую профессию [3].

Роль культурно-образовательной среды в развитии творческих способностей детей ярко иллюстрирует опыт работы Детской художественной школы имени А. П. Митинского. Эта среда складывается из множества компонентов: взаимодействия с другими учебными заведениями, практико-ориентированного обучения, вовлечения семьи, участия в городской культурной жизни и системной выставочной работы. Все это в комплексе создает пространство для раскрытия творческого потенциала ребенка [3]. Одним из ключевых элементов культурно-образовательной среды является сетевое взаимодействие ДХШ с другими школами. Внедряя инновационные программы за пределами своих стен — например, курс «Основы дизайна» в 65-й школе Восточного района и программу «Занимательная анимация» в гимназии № 12 — школа расширяет доступ детей к художественному образованию [3].

Культурно-образовательная среда ДХШ им. А.П. Митинского строится на тесной связи «семья — школа» и интеграции в культурную жизнь города: через совместные мастер-классы и выставки школа не только укрепляет взаимодействие с родителями, но и вовлекает взрослых в художественный процесс, создавая в доме атмосферу творчества. Учащиеся активно преобразуют городское пространство — расписывают стены зданий и объекты ЖКХ в рамках проекта «Юные художники городу», оформляют интерьеры библиотек (например, модельной библиотеки № 16 «Олимп»), создают художественные композиции для жилых комплексов (морская тематика в ЖК «Айвазовский Сити»). Школа активно использует открытые городские площадки — проводит мастер-классы и лекции в Арт-резиденции, на Набережной, в скверах, участвует в фестивале талантов, организует костюмированные фотосессии («Русский стиль», «Тюмень купеческая»), помогая детям глубже понять культурное наследие региона. Ключевой элемент культурно-образовательной среды — выставочная деятельность: школа участвует в конкурсах разного уровня, от городских до международных, и реализует программу «Открываем шедевры», знакомя учащихся с работами из музейных и частных коллекций. Визитная карточка ДХШ — направление анимации: ученики создают дипломные работы, анимационные фильмы по народным сказкам, поздравительные открытки, костюмированные фильмы (например, «Город, где сбываются мечты»), осваивая современные технологии творчества, соединяя традиции с новаторством и развивая художественные, командные и проектные навыки. Результаты подтверждают эффективность созданной среды: ученики регулярно становятся лауреатами и дипломантами всероссийских и международных выставок, представляют свои работы в России и за рубежом [3].

Опыт ДХШ им. А.П. Митинского наглядно показывает, что культурно-образовательная среда — это не просто фон для обучения, а активный участник педагогического процесса, превращающий развитие творческих способностей в увлекательный путь познания себя и мира, гармонично сочетающий строгость с творческой свободой, традиции с инновациями, индивидуальное и коллективное творчество, технику с эмоциональным восприятием искусства. Эта модель может стать ценным инструментом для развития креативного потенциала детей в других образовательных учреждениях.

Библиографический список

1. Белозерцев, Е. П. Культурно-образовательная среда: теория и практика / Е. П. Белозерцев. — Москва : Педагогика, 2005. — 256 с.
2. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л. С. Выготский. — Санкт-Петербург : Союз, 1997. — 96 с.
3. Детская художественная школа имени А.П. Митинского : официальный сайт. — Тюмень, 2025. — URL : <http://xudozhka72.ru> (дата обращения : 15.03.2026).
4. Российская Федерация. Законы. «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.12 : Федеральный закон № 273-ФЗ : [принят Государственной думой 21 декабря 2012 года : одобрен Советом Федерации 26 декабря 2012 года]. — Москва, 2012. — URL : https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_108808/ (дата обращения : 15.03.2026).

ОРИЕНТАЦИЯ РАБОТНИКА НА ДОСТИЖЕНИЕ ИЛИ ИЗБЕГАНИЕ И ПОЗИТИВНО-НЕГАТИВНЫЙ СТИЛЬ РЕАКЦИЙ (НА ПРИМЕРЕ ТЮМЕНСКОЙ ГОРОДСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ ФУТБОЛА)

А.И. Терлеева

Научный руководитель: О.С. Кудинова

Аннотация. В статье рассматривается проблема мотивационной ориентации сотрудников спортивной организации на достижение успеха или избегание неудач в связи с типом реакций (позитивность — негативность). Актуальность обусловлена необходимостью повышения эффективности управления персоналом в условиях высокой неопределенности. Цель — теоретически обобщить подходы к изучению мотивации достижения и эмпирически выявить соотношение

указанных ориентаций у работников Тюменской городской федерации футбола. Метод: авторское анкетирование (12 утверждений, 5-балльная шкала, N=21). Результаты: средний балл по шкале достижения — 3,46, избегания — 3,33, позитивности реакций — 3,62, негативности — 2,94. Сделан вывод о преобладании позитивного реагирования при умеренно выраженной ориентации на достижение. Предложены управленческие рекомендации.

Ключевые слова: ориентация на достижение, ориентация на избегание, позитивность реакции, негативность реакции, мотивация достижения, теория атрибуции, спортивная организация, Тюменская федерация футбола.

Проблема мотивации трудовой деятельности в современных организациях, особенно в динамично развивающейся сфере физической культуры и спорта, приобретает ключевое значение. Спортивные федерации функционируют в условиях высокой неопределенности [2, с. 45]: изменение регламентов соревнований, кадровые перестановки в тренерских штабах, необходимость быстрой адаптации к новым вызовам требуют от сотрудников не только профессиональной компетентности, но и определенной мотивационной структуры. Двумя важнейшими параметрами здесь выступают, во-первых, преобладающая ориентация личности — на достижение успеха (achievement orientation) или на избегание неудач (avoidance orientation), а во-вторых, характер реакций на рабочие ситуации — позитивный или негативный [1, с. 45]. Понимание этих параметров позволяет руководителям выстраивать адресную систему стимулирования, эффективно делегировать полномочия и формировать команды, способные достигать высоких результатов в условиях стресса и частых изменений.

Теоретический анализ проблемы позволяет выделить несколько фундаментальных подходов к изучению мотивации достижения и избегания, а также стилей реагирования личности. Классические теории мотивации достижения были заложены в 1950-х годах американским исследователем Дэвидом Мак-Клелландом и его коллегами, которым удалось выявить индивидуальные различия в мотивации достижения с помощью тематического апперцепционного теста (ТАТ) Г. Мюррея. Мак-Клелланд рассматривал формирование мотивации достижения как результат социализации, зависящий от благоприятных условий воспитания и благополучной среды. Важным вкладом стало введение понятия «мотив достижения» — внутренне относительно устойчивого стремления человека к успехам в различных видах деятельности, объясняющего внутри- и межличностные различия в ориентациях и интенсивности поведенческих актов. Дальнейшее развитие теория получила в работах Джона Аткинсона, предложившего формулу для оценки мотивации достижения, и Хайнца Хекхаузена. Аткинсон показал, что поведение человека определяется одновременным действием двух тенденций: стремления к успеху и избегания неудачи; индивид, у которого преобладает стремление к успеху, ставит перед собой средне-сложные цели, тогда как при доминировании избегания выбираются либо очень легкие, либо очень трудные задачи.

Дальнейшее развитие эти идеи получили в работах Хекхаузена, который ввел конкретные мотивационные переменные, устанавливающие взаимосвязь между деятельностью и мотивом достижения: личностные стандарты (оценка субъективной вероятности успеха, субъективной трудности задачи), привлекательность самооценки и индивидуальные предпочтения типа атрибуции — приписывание ответственности за успех или неудачу себе или окружающим обстоятельствам. Хекхаузен также обратил внимание на ранние формы деятельности достижения, которые дети осуществляют спонтанно, даже вопреки воспитательному воздействию взрослых, что позволило преодолеть ограниченность чисто бихевиористских объяснений.

Важным дополнением к пониманию мотивации достижения и избегания стала теория каузальной атрибуции Бернарда Вайнера. Вайнер выделил два ключевых параметра оценки причин успехов и неудач: локализацию (внутренние или внешние причины) и стабильность (устойчивость или неустойчивость действия причин во времени). Сочетание этих параметров дает классификацию возможных причин: сложность задания (внешний устойчивый фактор), старание (внутренний неустойчивый фактор), стечение обстоятельств (внешний неустойчивый фактор) и способности (внутренний устойчивый фактор). Вайнер также описал феномен «ошибки эгоистичности»: если человек добивается успеха, он имеет тенденцию приписывать его внутренним факторам (собственным умениям и талантам), а успешность других людей объясняет внешними факторами (везением, удачно сложившимися обстоятельствами); при неудаче же он, напротив, склонен прибегать к внешней атрибуции, вина обстоятельства, а не себя. Этот механизм напрямую связан с параметром «позитивность-негативность» реакции: позитивно реагирующие сотрудники склонны к внутренней атрибуции успеха и конструктивному анализу неудач, тогда как негативно реагирующие демонстрируют защитные атрибутивные паттерны [3, с. 274].

На нейробиологическом уровне фундамент понимания ориентации на достижение и избегание заложен в модели поведенческого торможения и активации (BIS/BAS), разработанной Чарльзом Карвером и Терри Уайтом на основе идей Джеффри Грея. Согласно этой модели, поведение человека регулируется двумя общими мотивационными системами. Система поведенческой активации (BAS) управляет аппетитными мотивами, направленными на достижение желаемого, тогда как система поведенческого торможения (BIS) регулирует аверсивные мотивы, связанные с избеганием неприятного. Карвер и Уайт разработали надежный опросник BIS/BAS для оценки индивидуальных различий в чувствительности этих систем, который широко используется в современной

психологии личности и организационной психологии. Высокая чувствительность BAS соответствует ориентации на достижение и позитивному аффекту, тогда как высокая чувствительность BIS — ориентации на избегание и тревожной реактивности. В контексте трудовой деятельности сотрудники с доминирующей BAS более склонны к инициативе и риску, тогда как сотрудники с доминирующей BIS предпочитают стабильность и следуют инструкциям.

Для понимания второго ключевого параметра — позитивности-негативности реакции — значительный вклад вносит теория расширения-и-строительства позитивных эмоций Барбары Фредриксон. Согласно этой теории, позитивные эмоции (радость, интерес, удовлетворенность, любовь) расширяют репертуар мыслей и действий человека, побуждая к игре, исследованию, интеграции и творчеству. В отличие от негативных эмоций, которые сужают внимание и поведение до специфических реакций (атака или бегство), позитивные эмоции способствуют обнаружению новых, креативных действий, идей и социальных связей, что в долгосрочной перспективе накапливает личностные ресурсы — физические, интеллектуальные, социальные и психологические. В приложении к организационному поведению это означает, что сотрудники с позитивным стилем реагирования не только лучше справляются с текущими задачами, но и создают резерв ресурсов для успешного совладания с будущими вызовами, запуская «восходящую спираль» позитивных эмоций и эффективности [1, с. 78].

Дополнительное объяснение того, почему одни сотрудники ориентированы на достижение, а другие — на избегание, дает теория самоопределения Эдварда Деси и Ричарда Райана. Согласно этой теории, мотивация человека зависит не столько от внешних вознаграждений (деньги, слава, признание), сколько от стремления удовлетворить три базовые психологические потребности: в компетентности (ощущение контроля над результатами своих усилий и способность достигать прогресса), в автономии (свобода выбора и аутентичность деятельности) и в психологической связи с другими людьми. Когда эти потребности удовлетворены, внутренняя мотивация достигает максимума; когда же среда их фрустрирует (например, чрезмерный контроль или отсутствие обратной связи), человек переходит к внешней мотивации или демотивации, что может усиливать ориентацию на избегание и негативные реакции. Для Тюменской федерации футбола это означает, что создание условий для автономии сотрудников, признания их компетентности и поддержание здоровых межличностных связей будет способствовать укреплению ориентации на достижение.

Наконец, отечественная психология также внесла вклад в изучение данной проблематики. Российские исследователи, опираясь на культурно-историческую теорию Л.С. Выготского и деятельностный подход А.Н. Леонтьева, подчеркивают роль социальной ситуации развития и системы значимых отношений в формировании мотивации достижения. В работах последних лет рассматривается взаимосвязь мотивации достижения успеха и избегания неудач с целостной самореализацией личности, а также влияние доминирующего типа мотивации на поведение человека в профессиональной деятельности. Отмечается, что мотивация достижения является важным фактором успешности в профессиональном становлении, особенно в таких сферах, как спорт и управление, где высока цена как успеха, так и ошибки. В то же время поднимается вопрос о необходимости учета дополнительных параметров помимо доминирующего типа мотивации при оценке поведения испытуемых, что перекликается с введенным в данной статье параметром «позитивность — негативность» реакции.

Таким образом, теоретический анализ позволяет утверждать, что ориентация работника на достижение или избегание и характер его реакций (позитивный или негативный) представляют собой многомерный конструкт, объясняемый рядом взаимодополняющих теорий: классической теорией мотивации достижения (Мак-Клелланд, Аткинсон, Хекхаузен), теорией атрибуции (Вайнер), нейропсихологической моделью BIS/BAS (Карвер и Уайт), теорией расширения-и-строительства (Фредриксон), теорией самоопределения (Деси и Райан), а также работами отечественных психологов.

Для эмпирической проверки теоретических положений было проведено исследование на базе Тюменской городской федерации футбола. В анкетировании принял 21 сотрудник (90,5% мужчины). Использовалась авторская анкета из 12 утверждений с 5-балльной шкалой Лайкерта (1 — полностью не согласен, 5 — полностью согласен). Анкета была построена таким образом, чтобы операционализировать ключевые теоретические конструкты: ориентация на достижение (вопросы о постановке амбициозных целей, мотивации соревнованием и повышении личных рекордов), ориентация на избегание (страх ошибки, предпочтение четких инструкций, комфорт при минимальном риске), позитивность реакций (поиск решений при проблемах, оптимизм в сложной ситуации, восприятие ошибки как повода для анализа) и негативность реакций (долгое переживание неудач, ожидание ухудшения от перемен, критика процессов).

Обработка данных показала следующие средние баллы. По шкале ориентации на достижение средние значения по трем пунктам составили 3,67; 3,00 и 3,71, итоговое среднее — 3,46. По шкале избегания все три пункта получили средний балл 3,33, общее среднее — 3,33. Разрыв между достижением и избеганием невелик, что говорит о внутренней мотивационной амбивалентности значительной части коллектива — сотрудники одновременно стремятся к успеху и опасаются неудач. По шкале позитивности реакций средние составили 3,43; 3,67 и 3,76, общий средний балл — 3,62, что является достаточно высоким показателем и свидетельствует о конструктивном климате в федерации. Негативность реакций дала значения 3,43; 2,95 и 2,43, общее среднее — 2,94, что заметно ниже позитивности. Однако обращает на себя внимание пункт «неудачи выбивают из

колей» (3,43), указывающий на эмоциональную уязвимость части сотрудников — они остро переживают последствия ошибок, что коррелирует с повышенной чувствительностью BIS.

Сравнение средних позволяет заключить, что в Тюменской городской федерации футбола доминирует позитивное реагирование, а мотивационный профиль сдвинут в сторону достижения, но незначительно. Выявлено четыре психологических типа: «достиженцы-позитивисты» (около 30% выборки, высокие баллы по обеим шкалам) — оптимальный тип для руководящих и креативных должностей; «амбивалентные» (около 50%, средние значения) — требуют поддержки в ситуациях неопределенности; «избегатели-негативисты» (около 20%, высокие баллы по избеганию и негативности) — наиболее проблемная группа, требующая особого внимания. Доля «достиженцев-негативистов» незначительна.

На основе полученных результатов для Тюменской городской федерации футбола предлагаются следующие управленческие решения. Для «достиженцев-позитивистов» — внедрить систему публичного признания и соревновательных вызовов (рейтинги, премии за личные рекорды), что активирует BAS и поддерживает внутреннюю мотивацию. Для амбивалентной группы — провести тренинги по принятию неопределенности и снижению страха ошибки, используя техники когнитивной реструктуризации (рационально-эмоционально-поведенческая терапия А. Эллиса), направленные на замену иррациональных установок («я не имею права на ошибку») на рациональные («ошибка — повод для анализа»). Для «избегателей-негативистов» — максимально регламентировать задачи, обеспечить наставничество и психологическую поддержку, а также создать «банк ошибок», где неудачи анализируются без персональной критики, что снизит активность BIS и страх наказания. Общеорганизационной мерой может стать практика ежемесячного «разбора успешных кейсов», что, согласно теории расширения-и-строительства Барбары Фредриксон, будет способствовать накоплению позитивных эмоций и личностных ресурсов сотрудников.

Таким образом, исследование подтвердило, что учет мотивационной ориентации «достижение — избегание» и типа реакций «позитивность — негативность» позволяет эффективно диагностировать персонал спортивной федерации. Дальнейшие исследования могут быть направлены на изучение динамики этих параметров после внедрения предложенных мероприятий, а также на сравнительный анализ мотивационных профилей сотрудников различных спортивных организаций.

Библиографический список

1. Акулич, И. Л. Основы маркетинга : учебное пособие для вузов / И. Л. Акулич, Е. В. Демченко. — Минск : Высшая школа, 2010. — 121 с.
2. Евменов, А. Д. Инновационная деятельность как фактор интенсивности развития сферы культуры Российской Федерации / А. Д. Евменов // Петербургский экономический журнал. — 2013. — № 5. — С. 44–48.
3. Нефедова, П. В. Международные исследования в процессе коммуникации / П. В. Нефедова // Язык. Образование. Культура. — Курск : КГМУ, 2017. — С. 273–276.
4. Тюменская городская федерация футбола: [сайт] / Тюменская городская федерация футбола. — URL: <https://tgff.su/> (дата обращения: 01.04.2026).

ГЕНДЕРНЫЕ АСПЕКТЫ МАРКЕТИНГОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В.И. Фетисова

Научный руководитель: О.С. Кудинова

Аннотация. В статье рассматриваются гендерные аспекты маркетинговых коммуникаций в социально-культурной сфере. Анализируется влияние гендерных ролей и стереотипов на формирование коммуникационной политики учреждений культуры. Особое внимание уделяется гендерным календарным праздникам как инструменту продвижения культурных проектов. На примере КСК поселка Ягельный разработан и обоснован план маркетинговых коммуникаций, учитывающий гендерные, возрастные и социальные особенности аудитории.

Ключевые слова: гендер, маркетинговые коммуникации, социально-культурная деятельность, гендерные праздники, целевая аудитория, культурный маркетинг.

В условиях трансформации социально-культурной сферы и усиления конкуренции за внимание аудитории возрастает значимость эффективных маркетинговых коммуникаций. Учреждения культуры вынуждены адаптировать свои коммуникационные стратегии с учетом изменений общественных ценностей, норм и моделей поведения. В этом контексте особую актуальность приобретает учет гендерных аспектов как одного из факторов, влияющих на восприятие информации и вовлеченность аудитории.

Гендер в современной гуманитарной науке рассматривается как социально-конструируемая система ролей, норм и ожиданий, определяющих поведение мужчин и женщин в обществе. В отли-

чие от биологического пола, гендер отражает культурные и социальные установки, формируемые под влиянием исторических и медийных факторов [3, с. 29].

В системе социально-культурной деятельности гендер выполняет двойную функцию: с одной стороны, он выступает характеристикой целевой аудитории, с другой — становится инструментом формирования смыслов и символов, транслируемых через маркетинговые коммуникации. Афиши, рекламные тексты, визуальные образы и сценарии мероприятий закрепляют определенные представления о гендерных ролях и моделях поведения [1, с. 34].

В практике маркетинговых коммуникаций широко используются гендерные стереотипы, позволяющие упростить процесс сегментации аудитории и усилить эмоциональное воздействие. Традиционно женские образы ассоциируются с красотой, заботой и эмоциональностью, мужские — с силой, ответственностью и защитой. Однако в условиях развития идей гендерного равенства и разнообразия подобные стереотипы требуют критического переосмысления [5, с. 126].

Проблема заключается в том, что сохранение устаревших гендерных моделей может снижать эффективность коммуникаций и вызывать негативную реакцию со стороны части аудитории. В то же время полный отказ от гендерной дифференциации может привести к утрате эмоциональной выразительности сообщений. Это определяет необходимость поиска баланса между традицией и современными социальными тенденциями.

Особое место в системе маркетинговых коммуникаций занимают гендерные календарные праздники, такие как 8 Марта, 23 февраля, День матери и День отца. Они обладают высокой степенью узнаваемости, устойчивыми символическими кодами и значительным эмоциональным потенциалом, что делает их эффективным инструментом продвижения культурных проектов [7, с. 76].

Коммуникации, приуроченные к 8 Марта, традиционно строятся на образах весны, женственности и красоты, сопровождаются использованием светлой цветовой палитры и эмоционально-теплой лексики [10, с. 207].

В то же время коммуникации к 23 февраля ориентированы на патриотическую тематику, подчеркивают ценности мужества, чести и служения, что отражается в визуальном и текстовом оформлении [8, с. 59].

День матери и День отца формируют отдельное направление коммуникаций, ориентированное на семейные ценности, благодарность и межпоколенческое взаимодействие. При этом День отца в современной практике приобретает особое значение как инструмент формирования позитивного образа вовлеченного и ответственного отца [2, с. 56].

Анализ показывает, что гендерные календарные праздники выполняют ряд функций: обеспечивают готовый информационный повод, способствуют сегментации аудитории, задают эмоциональную тональность коммуникаций и повышают вовлеченность за счет высокой узнаваемости [6, с. 11].

В то же время современные тенденции развития общества обуславливают необходимость перехода к более гибким и инклюзивным моделям коммуникации. Использование нейтральных формулировок, акцент на достижениях личности независимо от пола, а также расширение смыслового содержания праздников позволяют повысить эффективность коммуникационной политики [9, с. 113].

Практическая реализация учета гендерных аспектов рассмотрена на примере культурно-спортивного комплекса поселка Ягельный Ямало-Ненецкого автономного округа. Специфика малой северной территории определяется высокой степенью социальной сплоченности, значимостью семейных ценностей и влиянием профессиональной идентичности.

Анализ целевой аудитории показал, что женская часть населения характеризуется высокой вовлеченностью в культурную деятельность, тогда как мужская аудитория проявляет избирательный интерес, преимущественно к мероприятиям патриотической и семейной направленности. Это свидетельствует о необходимости разработки дифференцированных маркетинговых коммуникаций [4, с. 236].

Кроме того, выявлена недостаточная сегментация коммуникационных сообщений и преобладание традиционных гендерных образов, что ограничивает потенциал привлечения различных групп аудитории.

В рамках исследования предложен проект цикла социально-культурных мероприятий «Сила традиций — энергия семьи», ориентированный на интеграцию гендерного подхода в маркетинговые коммуникации. Проект включает тематические блоки, приуроченные к ключевым гендерным праздникам, и сопровождается комплексной коммуникационной кампанией.

Научная новизна работы заключается в разработке модели интеграции гендерного подхода в маркетинговые коммуникации учреждения культуры малой территории с учетом сочетания традиционных и современных ценностных ориентиров.

Коммуникационная стратегия проекта предполагает дифференциацию сообщений в зависимости от гендерных и социальных характеристик аудитории. Так, для мероприятий ко Дню защитника Отечества используется образ мужчины как защитника семьи и профессионала, а коммуникации к 8 Марта ориентированы на признание социальной значимости и достижений женщин.

Для Дня матери и Дня отца используются форматы, направленные на усиление эмоциональной вовлеченности, включая семейные мероприятия, интерактивные акции и пользовательский контент. Важным элементом является использование цифровых каналов коммуникации, позволяющих расширить охват аудитории.

Реализация проекта предполагает использование интегрированных маркетинговых коммуникаций, включая рекламу, связи с общественностью и интернет-коммуникации. Такой подход обеспечивает комплексное воздействие на аудиторию и способствует формированию устойчивого интереса к деятельности учреждения культуры.

Ожидаемые результаты включают увеличение посещаемости мероприятий, рост вовлеченности мужской аудитории, укрепление семейных форм досуга и формирование позитивного имиджа учреждения.

Таким образом, учет гендерных аспектов в маркетинговых коммуникациях социально-культурной сферы является важным условием повышения их эффективности. Гендерные календарные праздники выступают универсальным инструментом коммуникационной политики, позволяющим объединить традиционные культурные ценности и современные социальные тенденции.

Библиографический список

1. Белова, Е. В. Психология влияния и межличностного общения : учебное пособие / Е. В. Белова. — Санкт-Петербург : СПбГУТ им. М. А. Бонч-Бруевича, 2022. — 188 с. // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/> (дата обращения: 15.02.2026). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
2. Гендерные исследования в России и СНГ : сборник статей / под ред. Е. Р. Ярской-Смирновой. — Москва : РОССПЭН, 2020. — 312 с.
3. Каменец, А. В. Основы культурно-досуговой деятельности : учебник для вузов / А. В. Каменец, И. А. Урмина, Г. В. Заярская ; под научной редакцией А. В. Каменца. — 3-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2025. — 158 с. — (Высшее образование) // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/> (дата обращения: 10.02.2026).
4. Киселева, Т. Г. Социально-культурная деятельность : учебник / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников. — Москва : МГУКИ, 2021. — 539 с.
5. Кон, И. С. Мужчина в меняющемся мире / И. С. Кон. — Москва : Время, 2019. — 496 с.
6. Коноваленко, М. Ю. Реклама и связи с общественностью. Введение в профессию : учебник для вузов / М. Ю. Коноваленко. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2026. — 298 с. — (Высшее образование) // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/> (дата обращения: 15.02.2026).
7. Музыкант, В. Л. Основы интегрированных коммуникаций: теория и современные практики : учебник и практикум для вузов : в 2 ч. Ч. 1. Стратегии, эффективный брендинг / В. Л. Музыкант. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2025. — 475 с. — (Высшее образование) // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/> (дата обращения: 16.01.2026).
8. Феденева, И. Н. Менеджмент в социально-культурном сервисе и туризме : учебник для вузов / И. Н. Феденева, В. П. Нехорошков, Л. К. Комарова ; отв. ред. В. П. Нехорошков. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2026. — 205 с. — (Высшее образование) // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/> (дата обращения: 15.02.2026).
9. Федотова, Л. Н. Социология массовых коммуникаций. Теория и практика : учебник для вузов / Л. Н. Федотова. — 5-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2025. — 611 с. — (Высшее образование) // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/> (дата обращения: 15.02.2026).
10. Чертыковцев, В. К. Маркетинг : учебник для вузов / В. К. Чертыковцев. — 2-е изд., перераб. и доп. — Санкт-Петербург : Лань, 2025. — 248 с. // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/> (дата обращения: 10.01.2026). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

РЕГУЛЯЦИЯ И САМОРЕГУЛЯЦИЯ СОЦИАЛЬНОГО ПОВЕДЕНИЯ ЛИЧНОСТИ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

П.Д. Черняева

Научный руководитель: О.С. Кудинова

Аннотация. В статье анализируются механизмы внешней и внутренней регуляции поведения в профессиональной деятельности на примере МАУ «ЦКиД «Юность». Рассмотрены роль организационной культуры, стиля управления и мотивации. Выявлены факторы, способствующие и препятствующие развитию саморегуляции, а также механизмы их совместного действия. Обоснована необходимость системного развития навыков саморегуляции для сотрудников социально-культурной сферы.

Ключевые слова: регуляция поведения, саморегуляция, профессиональная деятельность, организационная культура, сопряженная регуляция.

Современная организация социально-культурной сферы функционирует в условиях высокой неопределенности, интенсивных изменений и значительных эмоциональных нагрузок. Эффективность сотрудников в таких условиях определяется не только их профессиональной квалификацией,

но и способностью осознанно регулировать собственное поведение, эмоциональное состояние и профессиональные действия. В связи с этим проблема регуляции и саморегуляции социального поведения приобретает особую актуальность.

В психологии управления и социологии труда под регуляцией социального поведения понимается процесс упорядочения действий и поступков личности в соответствии с требованиями социальной среды, нормами и ценностями, принятыми в профессиональном сообществе. Регуляция может быть внешней (осуществляемой через организационные нормы, правила, санкции) и внутренней (саморегуляцией) [5].

Саморегуляция социального поведения личности представляет собой способность человека самостоятельно, без внешнего принуждения, управлять своими действиями, эмоциями и состояниями, согласуя их с профессиональными задачами и этическими нормами. Как отмечает К.А. Абульханова-Славская, саморегуляция является высшим уровнем регуляции поведения, отражающим зрелость личности и ее субъектную позицию [1]. Структура саморегуляции включает такие компоненты, как целеполагание, планирование, самоконтроль, рефлексия и эмоционально-волевая регуляция [4].

Профессиональная саморегуляция — это способность специалиста поддерживать оптимальный уровень функционирования своей деятельности при изменяющихся условиях. Она включает регуляцию исполнительских действий (техники, алгоритмы), регуляцию планирования и прогнозирования, регуляцию принятия решений в нестандартных ситуациях, а также регуляцию эмоциональных состояний (профилактика выгорания) [6]. Для организаций социально-культурной сферы развитие саморегуляции критически важно: ее недостаток ведет к конфликтности, снижению качества услуг и текучести кадров.

Соотношение внешней регуляции и саморегуляции определяется степенью зрелости личности, характером профессиональной деятельности, организационной культурой и ситуационными факторами [3].

Эмпирической базой исследования стало муниципальное автономное учреждение «Центр культуры и досуга «Юность»» Тюменского муниципального округа. Численность персонала — 40 человек, 30 из них имеют высшее образование. Проведен анализ документации и включенное наблюдение.

Внешняя регуляция в учреждении представлена четырьмя уровнями.

Нормативно-правовой: устав, трудовые договоры, должностные инструкции (формальные регламенты носят общий характер, предоставляя свободу для творчества).

Административный: линейно-функциональная структура, демократический стиль управления, контроль через совместное обсуждение, а не санкции.

Организационно-культурный: устойчивые традиции (фестивали, День села), взаимопомощь, поддержка новых сотрудников.

Социально-психологический: высокая сплоченность коллектива, ориентация на одобрение коллег [2].

Саморегуляция сотрудников проявляется в самостоятельном распределении рабочего времени, планировании мероприятий и определении приоритетов. Менеджеры по культурно-массовой деятельности самостоятельно разрабатывают планы подготовки мероприятий. В условиях отсутствия тотального контроля сотрудники отслеживают качество своей работы. Особенно это заметно у руководителей клубных формирований, которые самостоятельно выстраивают репетиционный процесс, контролируют посещаемость и корректируют программы.

Проблемные зоны: планерки и совещания проводятся лишь 3–4 раза в год (когда накапливается много вопросов или накануне крупного мероприятия). Рефлексия после каждого мероприятия отсутствует, из-за чего на постоянной основе совершаются однотипные ошибки. Отсутствует рефлексия индивидуальных результатов. У отдельных сотрудников наблюдаются признаки усталости и снижения эмоционального тонуса [3].

Факторы, способствующие развитию саморегуляции: демократический стиль управления, устойчивые традиции, высокий образовательный уровень персонала.

Факторы, препятствующие развитию саморегуляции: отсутствие формализованной системы наставничества и адаптации новых сотрудников; недостаточная регламентация процедур обратной связи и рефлексии; высокая интенсивность работы, ограничивающая время на самоанализ.

Проведенный анализ показал, что внешняя регуляция и саморегуляция не существуют изолированно. В реальной профессиональной деятельности они постоянно взаимодействуют, образуя динамическую систему взаимного дополнения, поддержки и компенсации. В психологии труда (В.А. Бодров, В.Д. Шадриков) такое взаимодействие описывается через понятие «сопряженной регуляции»: чем более развита саморегуляция сотрудника, тем менее жесткой может быть внешняя регуляция, и наоборот.

Рассмотрим ключевые формы совместного действия регуляции и саморегуляции на примере МАУ «ЦКД «Юность»». Первая форма: внешняя регуляция как «тренировочная площадка» для саморегуляции. На начальном этапе профессиональной деятельности (особенно для молодых специалистов) внешние регламенты — должностные инструкции, алгоритмы подготовки мероприятий, четкие сроки отчетности — выполняют обучающую функцию. Они задают образцы планирования, самоконтроля и рефлексии. Постепенно эти образцы «вращаются» во внутренний план

сотрудника, превращаясь в его собственные навыки. Например, формально закрепленный перечень этапов подготовки мероприятия служит для нового культорганизатора внешним ориентиром. Со временем он перестает обращаться к инструкции и начинает мысленно «прогонять» этапы самостоятельно.

Вторая форма: взаимная компенсация при дефиците одного из механизмов. При ослаблении внешней регуляции (командировка руководителя) сотрудник с развитой саморегуляцией самостоятельно отслеживает сроки и качество работы. При временном снижении саморегуляции (усталость, стресс, особенно характерные для работников культуры) внешняя регуляция — напоминание, четкий регламент, страхование со стороны коллеги — предотвращает сбои. В период подготовки крупных фестивалей руководитель сознательно усиливает контроль, компенсируя временное снижение саморегуляции сотрудников.

Третья форма: создание условий для «мягкого» контроля через обратную связь. Регулярная обратная связь соединяет внешнюю регуляцию и саморегуляцию. Когда руководитель обсуждает с сотрудником не только результат, но и процесс («Что получилось легко? Где возникли трудности? Что сделать иначе?»), он не навязывает санкции, а активизирует саморегуляцию. Именно отсутствие таких практик в учреждении (планерки 3–4 раза в год, отсутствие анализа после мероприятий) является главным дефицитом.

Четвертая форма: нормативное закрепление рефлексии как внешняя рамка для внутренней работы. Для системного взаимодействия необходимо создавать внешние организационные «рамки», внутри которых саморегуляция может развиваться. Внешняя регуляция задает форму и периодичность, но не содержание. Внутри этих рамок сотрудник самостоятельно анализирует ошибки и планирует улучшения.

Пятая форма: разрешение противоречия между свободой творчества и саморегуляцией. Творческая деятельность предполагает высокую степень свободы. Жесткая внешняя регламентация воспринимается как препятствие креативности. Но без саморегуляции свобода оборачивается хаосом и срывами. В МАУ «ЦКД «Юность»» это противоречие смягчается демократическим стилем и высокой сплоченностью. Оптимальное решение — минимальный, но твердый «каркас» правил (зоны ответственности, «точки сборки», регулярные рефлексивные встречи) при максимальной свободе внутри него.

Таким образом, внешняя регуляция и саморегуляция в профессиональной деятельности не противопоставлены, а функционально дополняют друг друга. Эффективность управления достигается не усилением внешнего контроля или полным упованием на саморегуляцию, а созданием системы их согласованной работы. Выявленные в МАУ «ЦКД «Юность»» проблемы (редкая рефлексия, отсутствие системы адаптации) связаны именно с разрывом этого взаимодействия.

Библиографический список

1. Абульханова-Славская, К. А. Деятельность и психология личности / К. А. Абульханова-Славская. — Москва : Наука, 1980. — 335 с.
2. Акулич, Е. М. Управление учреждениями социально-культурной сферы : учебник / Е. М. Акулич. — Тюмень : РИЦ ТГАКИ, 2015. — 302 с.
3. Бодров, В. А. Психология профессиональной деятельности. Теоретические и прикладные проблемы / В. А. Бодров. — Москва : Институт психологии РАН, 2006. — 623 с.
4. Моросанова, В. И. Саморегуляция и индивидуальность человека / В. И. Моросанова. — Москва : Наука, 2010. — 519 с.
5. Симоненко, И. В. Социально-психологические методы управления в предпринимательстве / И. В. Симоненко // Экономика и бизнес: теория и практика. — 2025. — № 2-1 (120). — С. 78–82.
6. Шадриков, В. Д. Психология деятельности человека / В. Д. Шадриков. — Москва : Институт психологии РАН, 2013. — 464 с.



ТУРИЗМ

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ ТУРИЗМ И ТРАДИЦИОННЫЕ ВИДЫ СПОРТА

*А.В. Булыгина**Научный руководитель: О.В. Лебедева*

Аннотация. В статье рассматривается роль традиционных видов спорта и народных игр — таких как борьба, охота, рыбалка, лапта и городки — в развитии историко-культурного туризма России. Подчеркивается их значение как уникального способа погружения в национальную культуру и формирования интереса к историческому наследию. Анализируются основные проблемы, препятствующие возрождению и популяризации этих традиций среди молодежи и туристов: утрата преемственности, нехватка инфраструктуры, слабая информационная поддержка и риск утраты аутентичности при коммерциализации.

Ключевые слова: роль, традиционные виды спорта, игры.

Историко-культурный туризм — одно из самых перспективных направлений развития внутреннего туризма в России. Он позволяет не только познакомиться с уникальными памятниками архитектуры, народными промыслами и традициями, но и погрузиться в атмосферу прошлого через участие в традиционных видах спорта и народных играх. Борьба, охота, рыбалка, а также различные народные состязания — все это не просто развлечения, а важная часть культурного кода нации.

Роль традиционных видов спорта в продвижении историко-культурного наследия

Традиционные виды спорта и народные игры всегда были неотъемлемой частью российской культуры. Они отражают особенности быта, мировоззрения и характера народа. Например:

□ Русская борьба (кулачные бои, борьба «на поясах») — символ силы духа, коллективизма и уважения к сопернику.

□ Охота и рыбалка — не только промысел, но и ритуал, связанный с природой, календарными праздниками и семейными традициями.

□ Народные игры (лапта, городки, бабки) — способ передачи опыта, сплочения поколений и формирования навыков, необходимых в жизни.

Включение этих видов спорта в туристические программы позволяет:

- сделать знакомство с историей более живым и эмоциональным;
- сформировать у туристов чувство сопричастности к культуре;
- поддержать интерес к национальным традициям среди молодежи.

Проблемы возрождения и популяризации национальных традиций

Несмотря на очевидную ценность, возрождение и популяризация традиционных видов спорта сталкиваются с рядом трудностей:

1. Утрата преемственности. Многие народные игры и обычаи забыты или сохранились лишь в отдельных регионах. Передача знаний от старшего поколения к младшему нарушена.

2. Нехватка инфраструктуры. Для организации турниров, фестивалей и мастер-классов необходимы специально оборудованные площадки, которых зачастую нет даже в крупных туристических центрах.

3. Слабая информационная поддержка. Молодежь и туристы мало знают о возможностях участия в традиционных спортивных мероприятиях. Отсутствуют современные форматы подачи информации (социальные сети, мобильные приложения).

4. Коммерциализация и утрата аутентичности. Попытки превратить народные традиции в массовый продукт иногда приводят к упрощению и искажению их сути.

Пути решения и перспективы

Для успешного возрождения традиционных видов спорта и их интеграции в историко-культурный туризм необходимо:

- создание региональных центров традиционной культуры и спорта;
- проведение фестивалей, турниров и мастер-классов с участием известных мастеров и этнографов;
- внедрение народных игр в школьные и студенческие программы;
- активное использование цифровых платформ для популяризации традиций среди молодежи.

Традиционные виды спорта — это не просто часть прошлого, а живой инструмент формирования национальной идентичности и развития внутреннего туризма. Их возрождение способствует сохранению историко-культурного наследия, укреплению связи поколений и формированию у мо-

лодежи уважения к своим корням. Только совместными усилиями государства, общественных организаций и бизнеса можно вернуть этим традициям былую популярность и сделать их частью современной жизни России.

Библиографический список

1. Выходцев, В. А. Этнографические виды физической активности как территориальный туристический ресурс в Ставропольском крае / В. А. Выходцев, А. М. Дауров // Интеграция науки, образования, общества, производства и экономики : сборник научных статей по материалам VII Международной научно-практической конференции (21 января 2022 г., г. Уфа). — Уфа : Изд. НИЦ Вестник науки, 2022. — С. 59–62.
2. Дашкова, Е. В. Этнокультурный туризм в условиях глобализации : монография / Е. В. Дашкова ; науч. ред. К. В. Воденко, Е. Б. Ивушкина. — Ростов-на-Дону : Фонд науки и образования, 2022. — 289 с.
3. Полох, М. А. Этнографический туризм как средство приобщения школьников к этнокультурному наследию / М. А. Полох, Т. И. Фисенко // Воспитание школьников. — 2024. — № 3. — С. 55–61.
4. Сулейманова, О. А. «Саамские национальные игры»: к проблеме сохранения и популяризации этнокультурных традиций коренных жителей Мурманской области / О. А. Сулейманова // Труды Кольского научного центра Российской академии наук. Серия: Естественные и гуманитарные науки. — 2024. — Т. 3. — № 1. — С. 50–61.



ЭСТЕТИКА И ЭРГОНОМИКА ТЮМЕНСКИХ ПАРКОВ И СКВЕРОВ

В.И. Василева

Научный руководитель: А.Н. Ермакова

Аннотация. В статье представлена авторская разработка экскурсии «Эстетика и эргономика тюменских парков и скверов». Обосновывается выбор 14 объектов показа, анализируется посещаемость парков Тюмени, раскрывается значение парковых пространств для формирования культурной идентичности города. Экскурсия рассматривается как инструмент популяризации природного и историко-культурного наследия региона.

Ключевые слова: экскурсионная деятельность, парки и скверы Тюмени, эргономика городской среды, ландшафтная эстетика, культурно-познавательный туризм.

Современная городская среда немыслима без качественных общественных пространств. Парки и скверы выполняют не только рекреационную, но и просветительскую, мемориальную, коммуникативную функции [4, с. 15].

□ Понятийная основа

Под «парком» понимается крупная озелененная территория, благоустроенная для полноценного отдыха и активных занятий; «сквер» — небольшая зона внутри жилой застройки для кратковременного отдыха [1, с. 22].

Однако сами по себе парки и скверы не были бы так привлекательны без продуманной организации пространства. Именно здесь на первый план выходят два ключевых понятия — эргономика и эстетика.

«Эргономика» общественного пространства включает удобство дорожек, освещение, доступность, зонирование; «эстетика» — визуальную гармонию природного и искусственного [2, с. 56; 8, с. 112].

Сочетание этих характеристик определяет качество городской среды, именно поэтому парки и скверы становятся полноценными экскурсионными объектами. Они дают возможность туристу не только отдохнуть, но и узнать историю города через его зеленые зоны, увидеть, как менялись подходы к благоустройству, почувствовать атмосферу разных эпох. Кроме того, экскурсии по паркам востребованы из-за доступности маршрутов, экологичности и возможности совмещать познавательную часть с активным отдыхом на свежем воздухе.

В Тюмени за последние годы сформировалась сеть уникальных зеленых зон, различающихся по истории, планировке, стилю и назначению.

□ Популярность парков у тюменцев

Согласно опросу, проведенному в 2025 году, 81% горожан имеют любимый парк, 38% посещают зеленые зоны несколько раз в месяц. Наиболее востребованы Затюменский лесопарк, Гилевская роща, сквер Немцова, парк Гагарина.

Приоритетными элементами инфраструктуры названы лавочки, освещение, детские и спортивные площадки [5; 6].

При этом в Тюмени на сегодняшний день подобных экскурсий, объединяющих именно эргономический и эстетический анализ парковых пространств, не проводится.

Разработанная экскурсия «Эстетика и эргономика тюменских парков и скверов» объединяет 14 объектов, позволяя проследить эволюцию подходов к организации паркового пространства от охраняемых природных территорий до современных арт-объектов.

□ Обоснование выбора объектов

Маршрут начинается с Затуменского экопарка — памятника природы регионального значения (1968 г.), где реализован принцип минимального вмешательства в лесной массив [7, с. 10].

Затем следуют мемориальные скверы, отражающие разные сферы деятельности: Сквер Льва Ровнина (геология), Парк Константина Лагунова (литература), Сквер медицинских работников (здравоохранение), Сквер равновесия (торговля и предпринимательство). Гилевская роща и Заречный парк демонстрируют инженерные и спортивные решения (дамба, велодорожки). Парк российско-корейской дружбы символизирует международное сотрудничество. Завершает маршрут Парк им. Юрия Гагарина — пример сохранения естественного природного ландшафта, где проложены экологические тропы [9, с. 42].

Каждый объект позволяет раскрыть ту или иную страницу истории и культуры Тюмени, что соответствует цели экскурсии — показать многообразие человеческой деятельности через парковые пространства.

Данная экскурсия будет интересна широкому кругу участников: жителям Тюмени, желающим глубже узнать родной город, туристам, увлеченным урбанистикой и ландшафтным дизайном, а также студентам профильных специальностей. Маршрут не перегружен датами и сложными терминами, он построен как живая прогулка-размышление, что делает его комфортным для семей с детьми и людей старшего возраста.

□ Заключение

Разработанная экскурсия выполняет просветительскую функцию: она учит видеть в каждом парке не просто место отдыха, а носитель культурных смыслов. Участники знакомятся с выдающимися земляками, историческими событиями, современными подходами к благоустройству. Экскурсия способствует формированию активной гражданской позиции и интереса к родному городу, а также может быть использована в работе туристских фирм и образовательных учреждений.

Библиографический список

1. Вергунов, А. П. Русские сады и парки / А. П. Вергунов, В. А. Горохов. — Москва : Наука, 2007. — 412 с.
2. Губарева, Т. А. Эргономика в дизайне городской среды: учебное пособие / Т. А. Губарева. — Екатеринбург: УрФУ, 2014. — 184 с.
3. Николаева, Н. А. Эргономика городской среды : учебник / Н. А. Николаева. — Москва : Архитектура-С, 2019. — 256 с.
4. Рунге, В. Ф. Эргономика в дизайне среды : учебное пособие / В. Ф. Рунге, Ю. П. Манусевич. — Москва : Архитектура-С, 2005. — 328 с.
5. Сокольская, О. Б. Ландшафтная архитектура: учебник / О. Б. Сокольская. — Москва : Академия, 2014. — 352 с.
6. Теодоронский, В. С. Садово-парковое строительство : учебник / В. С. Теодоронский. — 2-е изд., испр. — Москва : Форум, 2015. — 288 с.
7. Тюменцы назвали любимые парки и скверы // T-l.r : [сайт]. — 2025. — URL: <https://t-l.ru> (дата обращения: 8.04.2026).
8. Лесопарки «Затуменский» и «Гилевская роща», Комсомольский сквер стали лидерами рейтинга самых популярных зеленых зон Тюмени // MNGZ.ru. — 2025 (25 дек.). — URL: <https://www.mngz.ru> (дата обращения: 8.04.2026).
9. Сквер Льва Ровнина: новое общественное пространство в Тюмени // Tyumen Media. — 2019. — URL: <https://tyumedia.ru> (дата обращения: 8.04.2026).

ТЮМЕНСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ КАК ТУРИСТИЧЕСКИЙ АРТ-ОБЪЕКТ

В.В. Зайцева

Научный руководитель: А.Н. Ермакова

Аннотация. В статье рассматривается тюменская набережная как целостный туристический объект, сочетающий в себе как отражение исторического развития города, так и наглядную эволюцию мастерства местных, и не только, художников, скульпторов и архитекторов. На основе научных публикаций, нормативно-правовых актов и источников, фиксирующих культурный статус объектов, обосновывается тезис о том, что набережная представляет собой сложный арт-объект, синтезирующий архитектуру, дизайн и монументальное искусство. Также в статье рассматривается влияние данного пространства на туристический поток, акцентируя его роль в формировании городского бренда и создании ключевых точек притяжения для посетителей.

Ключевые слова: туристический объект, город Тюмень, арт-объект, река Тура, набережная, экскурсия.

□ **Введение.** Трансформация городских общественных пространств в последние десятилетия все чаще происходит под знаком эстетизации и превращения утилитарных зон в объекты художественного осмысления. Тюменская набережная представляет собой один из наиболее ярких примеров такого подхода. Цель данной работы — обосновать, что набережная является арт-объектом в

широком смысле этого понятия, а также выявить механизмы ее влияния на туристическую привлекательность Тюмени.

1. Набережная как синтетический арт-объект

Термин «арт-объект», примененный к городской среде, подразумевает не просто наличие произведений искусства, а целостность художественного замысла, пронизывающего архитектуру и ландшафтный дизайн. М. Лаврентьева в работе «Дизайн в пространстве культуры» подчеркивает, что современный дизайн «стремится к эклектике, где арт-объект перестает быть изолированным предметом, становясь драматургической осью пространства» [5, с. 24]. Тюменская набережная как раз и являет собой такую «драматургическую ось», объединяющую разновысотные ярусы, видовые площадки и архитектурные доминанты.

Важной составляющей этого синтеза выступает Мост влюбленных. М.И. Байдуж в своем исследовании рассматривает его не просто как пешеходную переправу, а как «инструмент конструирования локального пространства» и ключевой элемент городского бренда. Автор показывает, что материальная конструкция здесь работает на создание нематериальных смыслов, превращая объект в символический капитал города [3, с. 184–185].

Дополнительное обоснование художественного статуса для набережной дает анализ нормативной базы. Наличие объектов, включенных в Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации [7], свидетельствует об их официальном признании как культурных ценностей. Наконец, участие профессиональных художников, состоящих в Тюменском отделении Союза художников России, в создании скульптур и малых форм [8] подтверждает высокий художественный уровень всех элементов пространства.

2. Влияние на туризм и формирование туристического объекта

Туристическая привлекательность набережной напрямую вытекает из ее характеристик как арт-объекта. Во-первых, она выступает в роли «магнита» для посетителей благодаря своей эстетической уникальности. А.А. Андрюкова и М.Ю. Карпухин подчеркивают, что набережная «синтезирует современные технологии с историческим контекстом, превращая прогулку в эстетическое событие» [2, с. 7].

Во-вторых, набережная становится медийным символом Тюмени. Феномен «селфи-архитектуры», описанный А.А. Лукашем и А.В. Панфиловым, напрямую стимулирует туристический поток: «архитектура, ориентированная на создание фотографий, провоцирует распространение изображений города в социальных сетях, что служит бесплатным и эффективным маркетингом территории» [4, с. 70]. Тысячи фотографий, публикуемых туристами, формируют устойчивый визуальный образ Тюмени, побуждая новых потенциальных посетителей к поездке.

В-третьих, ключевую роль играет брендинг. М.И. Байдуж показывает, как отдельный объект — Мост влюбленных — становится «точкой сборки» локальной идентичности и превращается в туристический бренд, который «привлекает посетителей не только из региона, но и из других субъектов РФ» [3, с. 192]. Аналогичную функцию выполняют и другие арт-объекты набережной, создавая систему туристических якорей.

□ Примеры экскурсий по Тюменской набережной

1. «Прогулка по Тюменской набережной: искусство и история». Экскурсия знакомит с архитектурными доминантами, скульптурными композициями и историей создания пространства. Особое внимание уделяется Мосту влюбленных и его роли в городской культуре.

2. «Арт-объекты Тюмени: от классики до современности». Маршрут охватывает ключевые произведения монументального искусства, в том числе набережную, рассказывает о художниках и архитекторах, участвовавших в их создании, и показывает, как эти объекты вписываются в общий художественный замысел.

3. «Вечерний променада: огни набережной». Вечерняя экскурсия позволяет увидеть набережную в особой атмосфере: подсветка архитектурных элементов и арт-объектов создает уникальный визуальный эффект, подчеркивая драматургию пространства.

4. «Тюмень в кадре: фотосессия на набережной». Экскурсия — мастер-класс для любителей фотографии: гид показывает лучшие ракурсы для съемки Моста влюбленных, скульптур и панорамных видов, а также рассказывает об истории мест, попавших в кадр.

5. «История Тюмени через призму набережной». Комплексная экскурсия, сочетающая знакомство с объектами и рассказ о развитии города. Посетители узнают, как набережная отражает этапы исторического развития Тюмени и как менялось ее восприятие горожанами и гостями города [9].

□ Заключение

В ходе исследования подтвердилось, что Тюменская набережная — не просто благоустроенная зона у реки Тура, а целостный арт-объект, синтезирующий архитектуру, дизайн и монументальное искусство. Ее уникальность определяется следующими факторами:

1. Целостность художественного замысла: разновысотные ярусы, видовые площадки и архитектурные доминанты объединены в единую драматургическую композицию (согласно концепции М. Лаврентьевой).

2. Символическая ценность ключевых объектов: Мост влюбленных выступает не только как инженерное сооружение, но и как инструмент конструирования локального пространства и элемент городского бренда (по исследованиям М.И. Байдужа).

3. Официальный культурный статус: часть объектов набережной включена в Государственный каталог Музейного фонда РФ, что подтверждает их значимость как культурных ценностей.

4. Профессиональное художественное исполнение: участие членов Союза художников России в создании скульптур и малых архитектурных форм гарантирует высокий уровень эстетики пространства.

Влияние набережной на туристическую привлекательность Тюмени проявляется в нескольких аспектах:

— эстетическая притягательность: синтез современных технологий и исторического контекста превращает прогулку в эстетическое событие (по наблюдениям А.А. Андриюковой и М.Ю. Карпухина);

— медийная активность: феномен «селфи-архитектуры» стимулирует распространение визуального образа Тюмени в социальных сетях, создавая бесплатный маркетинг территории;

— брендинг и идентичность: ключевые арт-объекты (включая Мост влюбленных) становятся «точками сборки» локальной идентичности и туристическими якорями, привлекающими гостей из разных регионов России.

Таким образом, Тюменская набережная успешно выполняет роль ключевого элемента городского бренда и привлечения туристического потока. Ее развитие как арт-объекта способствует не только росту посещаемости, но и формированию устойчивого положительного имиджа Тюмени как культурного и эстетически привлекательного города.

Библиографический список

1. Шиловцев, А. В. История создания тюменской набережной / А. В. Шиловцев // Наука, образование, культура: межвузовский сборник научных статей по материалам ежегодных Всероссийских Целищевских чтений, посвящается памяти заслуженного работника Высшей школы Российской Федерации, доктора философских наук, профессора Николая Николаевича Целищева. — Екатеринбург : Уральский государственный аграрный университет, 2023. — Вып. 5. — С. 358–362. — URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=50375879> (дата обращения: 20.03.2026).
2. Андриюкова, А. А. Тюменская набережная / А. А. Андриюкова, М. Ю. Карпухин // Современные методы и технологии в садоводстве и ландшафтной архитектуры: сборник тезисов / Уральский государственный аграрный университет. — Екатеринбург: Уральский гос. аграрный ун-т, 2023. — С. 6–7. — URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=54230492> (дата обращения: 10.03.2026).
3. Байдуж, М. И. Конструирование локального пространства: Мост влюбленных в Тюмени как городской бренд / М. И. Байдуж // Воображаемая территория: от локальной идентичности до бренда: сборник статей / сост. М. В. Ахметова, Н. В. Петров. — Москва : Неолит, 2018. — С. 176–200. — URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41233319> (дата обращения: 20.03.2026).
4. Лукаш, А. А. Селфи-архитектура Тюмени / А. А. Лукаш, А. В. Панфилов // Вестник Белгородского государственного технологического университета им. В. Г. Шухова. — 2021. — № 7. — С. 62–72. — URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=46297566> (дата обращения: 22.03.2026).
5. Лаврентьев, М. Дизайн в пространстве культуры. От арт-объекта до эклектики / М. Лаврентьева // Литрес: электронная библиотека. — 2018. — 160 с. — URL: <https://www.litres.ru/book/maksim-lavrentev/dizayn-v-prostranstve-kultury-ot-art-obekta-do-eklektiki-36317505/> (1-42 с.) (дата обращения: 12.03.2026).
6. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации: Федеральный закон от 25.06.2002 № 73-ФЗ (ред. от 14.07.2022) // Официальный интернет-портал правовой информации: [сайт]. — URL: <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&nd=102077842> (дата обращения: 10.03.2026).
7. Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации. — Москва, 1995 — . // Официальный сайт: [сайт]. — URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/> (дата обращения: 22.23.2026). — *Для поиска информации об арт-объектах, имеющих музейный статус или включенных в публич-арт проекты.*
8. Искуство Тюменской области: официальный сайт Тюменского отделения Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России»: [сайт]. — Тюмень, 2005 — . — URL: <http://tumedia.ru/> (дата обращения: 22.03.2026).
9. Экскурсии в Тюмени // Sputnik8 : сервис онлайн-бронирования экскурсий : [сайт]. — URL: <https://www.sputnik8.com/ru/tyumen> (дата обращения: 22.03.2026).

РЫНОК АРХИТЕКТУРНОГО ТУРИЗМА В Г. ТЮМЕНЬ: ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

Е.А. Ильинская

Научный руководитель: Н.А. Растегаева

Аннотация. Современный туризм развивается стремительными темпами, становясь неотъемлемой частью культурной и экономической жизни общества. В последние годы особое внимание уделяется новым направлениям, связанным с познавательными и эстетическими интересами путешественников. Одним из таких направлений выступает архитектурный туризм. Город Тюмень — один из старейших городов Сибири, обладающий уникальным сочетанием исторических памятников, дореволюционной застройки и современной архитектуры.

Ключевые слова: туризм, архитектурный туризм, архитектурное наследие, туристский потенциал, градостроительство.

Архитектурный туризм — это вид туризма, который фокусируется на посещении и изучении архитектурных объектов. Путешественники отправляются в разные уголки мира, чтобы увидеть знаменитые здания, мосты, площади и другие архитектурные сооружения. Этот вид туризма привлекает как профессионалов в области архитектуры, так и обычных любителей искусства и истории.

Так, существуют основные виды архитектурного туризма, определяются же они ключевым мотивом, который движет туристом:

1. **Познавательный (культурно-познавательный).** Такая форма нацелена на приобретение системных знаний об архитектурных стилях, исторических эпохах. Ее ядро составляет аналитическое осмысление объекта.

2. **Религиозно-паломнический туризм (сакральная архитектура).** Религиозно-паломнический туризм представляет собой форму путешествий, основанную на стремлении посетить сакральные объекты — храмы, монастыри, часовни, места почитания святых, — где ключевым мотивом выступает духовная цель.

3. **Деловой (профессиональный) архитектурный туризм.** Представляет собой форму путешествий, при которой основная цель поездки связана с профессиональной деятельностью в сфере архитектуры, строительства, градостроительства или смежных отраслей [1].

Архитектурный туризм ориентирован на группы путешественников, для которых архитектурная среда является источником профессиональных знаний или культурного опыта:

1. Профессиональное сообщество.
2. Культурно мотивированные путешественники.
3. Представители творческих индустрий.
4. Инвесторы, девелоперы и муниципальные специалисты.
5. Потенциальные покупатели недвижимости, экскурсии по объектам новой застройки [2].

Чтобы понять, на что опирается архитектурный туризм, следует указать его ресурсы. Основу этих ресурсов составляют объекты архитектуры, которые можно систематизировать по следующим классификационным признакам:

1. С точки зрения историко-временного признака: исторические и современные.
2. С точки зрения функционального назначения. Такой анализ формирует основу для тематического структурирования экскурсионных программ.

Религиозные — архитектурные доминанты и духовные центры, часто сохранившие аутентичность (храмы, монастыри), например, Свято-Троицкий мужской монастырь. У объектов можно выделить свои узконаправленные особенности: уникальные элементы (например, Троицкий монастырь сочетает черты «мазепинского» барокко и сибирской храмовой архитектуры), форма купола, декор фасада, целостность ансамбля.

Гражданские — отражают быт и статус горожан XVIII–XIX вв., формируют историческую среду (жилые дома, усадьбы), например, усадьба Колокольниковых, дом Машарова. Помимо уникальных элементов, как особенность можно выделить тип кровли и декор фасада.

Общественные — демонстрируют рост общественной жизни и статус города как центра области (театры, музеи, административные здания), например, Тюменский драматический театр. У таких объектов можно выделить целостность их ансамбля и характерные детали (строгая симметрия, высокий ордер, богатый лепной декор).

Фортификационные — напоминают о военном прошлом города-крепости (оборонительные сооружения), например, Тобольский кремль.

Промышленные здания — свидетельства бурного экономического развития Тюмени в XIX–XX веках на волне судостроения, лесной и рыбной промышленности.

3. С точки зрения степени сохранности и подлинности. Архитектурные объекты подразделяются на аутентичные — сохранили первоначальный объем, материалы, конструкции и значительную часть декора, такие как Спасская церковь и Свято-Троицкий мужской монастырь. Частично утраченные — перестроенные или реконструированные с утратой отдельных элементов. Адаптированные (приспособленные под современные функции) — бывшие жилые и промышленные здания, приспособленные под музеи, выставочные пространства, административные функции, как пример — Государственный аграрный университет Северного Зауралья.

4. С точки зрения стилистических особенностей: объекты классифицируются по архитектурным стилям, представленным в городской застройке. Например, такие как барокко (сибирское), классицизм, эклектика, модерн, советская архитектура, деревянное зодчество, современные стили.

5. С точки зрения пространственной организации: выделяются отдельно стоящие здания, архитектурные ансамбли и исторические застройки улиц и кварталов.

Исходя из этой двойной классификации, ресурсную базу архитектурного туризма можно структурировать следующим образом:

1. Архитектурно-пространственные ресурсы

Ключевой компонент — сами объекты архитектуры. С точки зрения классификации, это памятники архитектурного наследия (храмы, усадьбы, исторические городские ансамбли). Современные проектные решения: инновационные здания, культурные центры, общественные пространства.

Эти объекты задают смысловую основу маршрутов и делают архитектурный туризм самостоятельным видом познания города.

2. Культурно-исторические ресурсы

Архитектура в городском пространстве не существует изолированно — за ней стоит культурный контекст, который служит важным ресурсом для туристского восприятия. История создания и трансформации зданий и кварталов, архитектурные школы и традиции региона, биографии архитекторов, городских планировщиков, мастеров-реставраторов. Наличие глубокой культурной базы позволяет создавать содержательные экскурсии и привлекать аудиторию, ориентированную на смысловое осмысление пространства.

3. Профессиональные ресурсы

С точки зрения туризма, кадровые ресурсы будут включать: экскурсоводов, архитектурных критиков, специалистов по охране наследия; архитектурные бюро, открытые для посещения или проведения профессиональных туров.

4. Инфраструктурные ресурсы

Транспортная доступность объектов (городской транспорт, пешие маршруты, велоинфраструктура). Навигация и информационные системы в городе.

5. Информационно-коммуникационные ресурсы

Например, это могут быть: электронные базы архитектурных объектов, каталоги маршрутов; цифровые архивы, 3D-модели зданий, виртуальные туры; популяризация через медиа, выставки, профессиональные публикации [2].

Анализ туристских продуктов показал, что архитектурная составляющая в Тюмени присутствует преимущественно в рамках обзорных экскурсий, где она является одним из элементов общего знакомства с городом, наряду с историческими событиями, легендами и современными достопримечательностями. Архитектурный нарратив в существующих продуктах тяготеет к двум ключевым темам: уникальному деревянному зодчеству с его резным декором и образу «купеческой Тюмени» XIX века, а также к контрасту исторической застройки с современными объектами (набережная, Мост влюбленных). При этом такие значимые пласты, как сибирское барокко, советская архитектура (конструктивизм, сталинский ампи́р, модернизм) и современные архитектурные комплексы, не становятся основой для отдельных глубоких тематических маршрутов, а лишь упоминаются в общем контексте. Таким образом, текущее рыночное предложение свидетельствует о недостаточной диверсификации и неполной реализации потенциала архитектурного туризма в Тюмени.

Библиографический список

1. Фролова, Е. В. Специфика культурно-познавательного туризма в городах Российской Федерации / Е. В. Фролова, Е. Е. Кабанова, М. В. Костина // Материалы Афанасьевских чтений. — 2017. — С. 42–51. — URL : <http://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-kulturno-poznavatelnogo-turizma-v-gorodah-rossiyskoy-federatsii/viewer>
2. Хозяйнова, Ю. А. Образовательная роль культурно-познавательного туризма в РФ / Ю. А. Хозяйнова // Научный аспект. — 2024. — № 5 — URL : <http://na-journal.ru/5-2024-kultura-iskusstvo/12446-obrazovatel'naya-rol-kulturno-poznavatelno-turizma-v-rf>



СММ-ТЕХНОЛОГИИ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ТУРИСТСКОГО ПРЕДПРИЯТИЯ

М.С. Михеева

Научный руководитель: Н.А. Растегаева

Аннотация. Туристским предприятиям важно правильно выбирать интернет-площадки для привлечения клиентов. В статье сравниваются российские социальные сети и мессенджеры, чтобы выяснить, какие из них лучше подходят для продвижения туристических услуг. Автор разбирает сильные и слабые стороны каждой платформы, особенности их аудитории и способы рекламы. Главный вывод: для успешного продвижения туристским предприятиям нужно учитывать возраст и активность пользователей, а также доступные инструменты каждой социальной сети.

Ключевые слова: социальные сети, туристские предприятия, продвижение услуг, мессенджеры, реклама.

Социальная сеть — это онлайн-платформа, которая позволяет людям коммуницировать между собой и обмениваться информацией, знакомиться с новыми людьми, обмениваться содержательным контентом, делиться событиями своей жизни и где каждый пользователь имеет свой собственный профиль.

Все социальные медиа обладают определенными свойствами, которые определяют их особенности и специфику. Социальные сети позволяют формировать комьюнити, повышать лояльность клиентов к туристическому предприятию или к конкретному туристическому продукту, позволяют создавать адресную рассылку и применять принцип таргетирования в маркетинге туристических услуг, а также обеспечивают широкий охват аудитории с положительным имиджем. В России наиболее популярными являются сети «Вконтакте», «Одноклассники», мессенджер «Мх», в большей части ос-

тального мира — Facebook, Google+, Twitter и Foursquare [1]. Каждая из них имеет свои особенности и возможности для продвижения малого бизнеса. Стоит рассмотреть отдельно каждую из этих социальных сетей и мессенджеров и выделить основные инструменты продвижения в них [2].

Социальную сеть «Одноклассники» многие специалисты SMM считают непригодной, но все же раз там есть люди, значит, у них есть потребности и им есть, что продавать. Состав аудитории платформы помогает определить ее текущую долю рынка среди различных аудиторий. Целевая аудитория «Одноклассников» включает 56% мужчин и 44% женщин. Самая многочисленная возрастная группа посетителей: от 35 до 44 лет.

Одним из плюсов социальной сети «Одноклассники» можно назвать активность пользователей. Также аудитория непривередлива к контенту, подходят яркие картинки, новости, опросы. На этой платформе можно приглашать в сообщества различных людей, тем самым собрать быстро большое количество людей. В «Одноклассниках» аудитория не избалована огромным количеством информации и с интересом вступает в новые сообщества.

К недостаткам данной социальной сети можно отнести скучное оформление и функционал сообществ для продвижения. Также отсутствует подробная статистика, где можно было бы отследить тенденции, активность, охват и другие характеристики. Таргетинговая реклама здесь дорогая и непроста в настройке.

«ВКонтакте» насчитывает более 30 млн. пользователей на данный момент. Найти здесь свою аудиторию сможет, скорее всего, любой. Целевая аудитория «ВКонтакте» включает 63,5% женщин, 36,5% мужчин. Самая многочисленная возрастная группа: от 18 до 24 лет. Успешное продвижение «ВКонтакте» влияет на ранжирование в поисковых запросах «Google» и «Яндекс». Активные сообщества, которые регулярно добавляют новые материалы, чаще попадают в топ. Внутренние ссылки социальной сети помогают сообществу ранжироваться выше, так как многие страницы «ВКонтакте» имеют высокий вес.

Основным способом продвижения в этой социальной сети также является создание публичной страницы/группы/мероприятия. Оформление должно быть ярким, текст простым, легким, неформальным и побольше визуального контента. Продвигать сообщество можно, приглашая людей, но есть ограничения — 40 человек в день.

«ВКонтакте» очень хорошие и эффективные результаты дает таргетированная реклама. Но она требует больше подготовки и анализа, а в случае правильной настройки может дать нужный результат.

Таргетированные объявления — универсальный вариант для любого типа сообществ. Они будут размещены слева от новостной ленты, под блоком меню. Такие объявления можно настроить как на сообщество, так и на сам сайт. Однако способ является довольно затратным.

Продвижение записей — новый способ рекламы социальной сети «ВКонтакте» и пока доступен только крупным рекламодателям, в сообществе которых не менее 5 тыс. человек, а на счету в кабинете не менее 10 тыс. руб. Тем не менее можно ожидать, что со временем данный вид рекламы будет доступен любому желающему.

Записи в сообществах — также неплохой вариант, но не позволяет строго указать аудиторию, как таргетированная реклама. К тому же запись может быстро затеряться на странице среди других постов на стене. Поэтому, покупая рекламу в сообществах, лучше закреплять свой пост сверху.

«ВКонтакте» предлагает и мощный инструмент анализа эффективности вашей рекламной кампании. Он доступен в разделе «Статистика страницы». В этом разделе вы узнаете не только общее количество посещений вашей группы, но и возраст посетителей, их географию, а также источник трафика.

Проведение конкурсов и розыгрышей в этой социальной сети очень подходит для региональных сообществ, что является отличным способом привлечь в сообщество потенциальных клиентов. При проведении розыгрышей и конкурсов в небольших пабликах советуется покупать рекламу в других более раскрученных группах, иначе конкурс может пройти незамеченным, а результата можно не ожидать совсем.

«Мх» Мессенджер — это программа для мгновенного обмена текстовыми сообщениями, аудиозаписями, фотографиями и другими мультимедиа. Мессенджеры предназначены для приватного общения между несколькими людьми. Эти приложения не перегружены другими функциями, поэтому их часто используют для работы, чтобы не отвлекаться на новостную ленту и развлекательный контент. Однако в популярных мессенджерах тоже есть сообщество. В «Мх» любой пользователь может создать канал и публиковать в нем записи, которые прочтут другие.

Интеграция мессенджеров в общую SMM-стратегию повышает лояльность клиентов и увеличивает конверсию, делая коммуникацию более быстрой, интерактивной и персонализированной.

Отечественный мессенджер «Мх» — динамично развивающаяся платформа, которую специалисты называют «супераппом» по аналогии с китайским «WeChat». Его главная цель — объединить общение, рабочие чаты и инструменты для сообществ в одном окне. Ключевой козырь «Мх» — его интеграция с государственными и коммерческими сервисами, которая превращает его из мессенджера в экосистему для повседневных задач. Это дает бизнесу уникальные возможности для коммуникации с аудиторией.

Платформа предоставляет ряд преимуществ, особенно для предприятия, стремящегося занять нишу на раннем этапе.

1. Функционал для продвижения: у «Мах» есть четкая структура для бизнеса, напоминающая «Telegram»: каналы — для односторонней рассылки новостей, анонсов и контента; группы — для формирования сообщества, общения с клиентами и между ними; боты — автоматизация поддержки, прием заявок, опросы.

2. Уникальная фишка: вы можете писать клиентам первыми по номеру телефона (номерные рассылки), не дожидаясь их подписки на канал. Это мощный инструмент для реактивации и прогрева аудитории.

3. Низкая конкуренция: «Мах» только формируется, поэтому конкуренция за внимание пользователей пока невысока.

На платформе есть и серьезные ограничения, которые делают ее пока малоприспособленной для полноценного SMM.

1. Оформление и функционал: интерфейс и оформление сообществ пока минималистичны и уступают конкурентам. На начальном этапе у платформы отсутствовали каналы и продвинутые настройки приватности, но эти функции уже добавляются.

2. Статистика и аналитика: это главный недостаток. Отсутствие подробной статистики и аналитических инструментов не позволяет оценивать эффективность продвижения.

3. Таргетинг и реклама: инструменты таргетированной рекламы отсутствуют. Реклама возможна только через биржи или нативными методами.

«Мах» — это «сырая», но быстрорастущая платформа с огромным потенциалом. Она не подходит для классического SMM из-за отсутствия рекламных инструментов и аналитики. Однако она идеально подходит для бизнеса, который хочет быть первым в новой «экосистеме», использовать прямые каналы коммуникации (рассылки, чат-боты). Если целевая аудитория — люди от 25 до 44 лет, которые ценят функциональность и меньше отвлекаются на развлекательный контент, то «Мах» может стать очень эффективным каналом.

Библиографический список

1. Амет-устаева, Д. М. Социальные сети как инструмент продвижения туристической услуги / Д. М. Амет-устаева // Молодой ученый. — 2019. — № 16. — С. 159–161. — URL : <https://moluch.ru/archive/254/58345/>
2. Голубкова, Е. П. Маркетинговые исследования: теория, методология и практика. 4-е изд. / Е. П. Голубкова. — Москва : Финпресс, 2008. — 497 с. — URL : [https://dl.libcats.org/genesis/281000/9c04a7025bdce22ce9cf0ab7c80ba1bc/_as/\[E._P._Golubkov\]_Marketingovuee_issledovaniya_teo\(libcats.org\).pdf](https://dl.libcats.org/genesis/281000/9c04a7025bdce22ce9cf0ab7c80ba1bc/_as/[E._P._Golubkov]_Marketingovuee_issledovaniya_teo(libcats.org).pdf)

ТУРИСТСКО-ЭКСКУРСИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ФОРМА ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА МОЛОДЕЖИ

П.О. Тодорова

Научный руководитель: О.Н. Гауч

Аннотация. В статье рассматривается туристско-экскурсионная деятельность как эффективная форма организации культурно-познавательного досуга молодежи. Анализируется культурно-познавательный потенциал различных видов экскурсий (подорожных, обзорных, тематических). На примере Тюменской области представлен опыт организации экскурсионных программ для молодежи через деятельность музеев, туристских центров и учреждений дополнительного образования. Предложена авторская технология организации тура «Тюмень: от сибирской крепости к современному городу», включающая интерактивные элементы. Сделан вывод о высоком потенциале туристско-экскурсионной деятельности в формировании ценностных ориентиров и познавательной активности молодого поколения.

Ключевые слова: туристско-экскурсионная деятельность, досуг молодежи, культурно-познавательный туризм, экскурсия, интерактивные технологии, Тюменская область.

В современных условиях роста урбанизации, цифровизации и трансформации ценностных ориентаций молодежи особую значимость приобретают формы досуга, сочетающие познание, рекреацию и социальное взаимодействие. Туристско-экскурсионная деятельность, интегрирующая образовательные, воспитательные и коммуникативные функции, выступает именно таким механизмом. Как отмечают исследователи, она способствует расширению кругозора, приобщению к культурному наследию и формированию патриотических чувств [1].

Особую роль в решении данных задач играет региональный опыт, в частности Тюменской области, где сосредоточены уникальные историко-культурные ресурсы. Вместе с тем, несмотря на наличие значительного потенциала, остаются недостаточно изученными технологические аспекты организации экскурсионной деятельности именно для молодежной аудитории с учетом ее возраст-

ных особенностей и предпочтений. Данная статья, выполненная на основе курсового исследования, направлена на восполнение этого пробела.

Теоретические основы туристско-экскурсионной деятельности разработаны в трудах М.Б. Биржакова, В.А. Квартальнова [6], Т.Л. Сапуновой, которые заложили базовые принципы классификации экскурсий и методики их проведения. Вопросы социально-культурной деятельности и организации досуга освещены А.Д. Жарковым и А.П. Марковым. Однако большая часть этих работ носила общий характер.

В последние годы активизировались исследования в области молодежного туризма (А.В. Каменец [5]) и инновационных технологий (В.С. Новиков [7]). Важным вкладом являются исследования преподавателей Тюменского государственного института культуры — профессора Е.М. Акулича, который изучает культурные потребности и ценностные приоритеты населения региона [1; 2]. Тем не менее комплексного анализа практик организации туристско-экскурсионного досуга молодежи именно в Тюменской области на основе актуальных региональных данных до сих пор не проводилось.

Методологической базой послужили нормативно-правовые документы в сфере туризма (в частности Федеральный закон «Об основах туристской деятельности в РФ»), ГОСТ Р 54604-2011 [3], а также труды ученых ТГИК. В работе использованы теоретические методы (анализ, синтез, обобщение научной литературы и региональных отчетов, изучение передового опыта учреждений культуры Тюмени и Тобольска). Эмпирическая часть основана на анализе реальных программ Музейного комплекса им. И.Я. Словцова, Тюменского областного центра туризма и краеведения, а также на разработке авторского тура.

Значение туристско-экскурсионной деятельности для молодежи определяется ее полифункциональностью: она удовлетворяет потребность в новизне (познавательная функция), обеспечивает социальное взаимодействие (коммуникативная функция) и способствует самовоспитанию.

Исследование показало, что в Тюменской области эта деятельность реализуется по трем основным направлениям:

1. Музейная деятельность (Музейный комплекс им. И.Я. Словцова). Здесь внедрены интерактивные экскурсии, квест-программы («Ночь музеев»), познавательные проекты («Живые уроки»). Выявлено, что именно квесты и игровые форматы наиболее востребованы у подростков, поскольку они активизируют командную работу и логическое мышление.

2. Детско-юношеский туризм (Тюменский областной центр туризма и краеведения). Реализуются программы «Школа безопасности», «Юный турист», «Юный краевед», экспедиции и походы. Основной акцент сделан на формирование прикладных навыков и исследовательских компетенций

3. Экскурсионные маршруты по историческим городам (Тобольский кремль, Абалакский монастырь). Данные маршруты выполняют функцию историко-культурной социализации.

В ходе анализа был выявлен ряд нерешенных проблем: дефицит адаптированных под современную молодежную субкультуру тематических экскурсий, слабое использование цифровых средств (дополненная реальность, мобильные приложения), недостаточная интеграция экскурсий в систему формального образования.

В ответ на эти вызовы в рамках исследования была разработана и обоснована технология организации тура «Тюмень: от сибирской крепости к современному городу» (целевая аудитория 14–18 лет, продолжительность 4–5 часов). Технология включает три этапа: подготовительный (разработка маршрута, портфолио экскурсовода с QR-кодами), основной (рассказ + показ + элементы квеста) и заключительный (рефлексия). К ключевым интерактивным заданиям отнесены: «историческая загадка», «найди символ города», «фото-задание». Использование экскурсионного портфолио (фотографии утраченных зданий, копии исторических документов) позволило компенсировать отсутствие недоступных для осмотра объектов и усилить наглядность.

Таким образом, туристско-экскурсионная деятельность является эффективной формой организации досуга молодежи, обеспечивающей единство познавательного и воспитательного воздействия. Региональный опыт Тюменской области демонстрирует высокий культурно-познавательный потенциал, однако требует более широкого внедрения интерактивных и цифровых технологий. Разработанная технология тура «Тюмень: от сибирской крепости к современному городу», основанная на поэтапной организации, использовании портфолио и квест-заданий, может быть рекомендована к применению в практике работы учреждений культуры и дополнительного образования. Дальнейшие исследования следует направить на создание межведомственных программ интеграции экскурсионной деятельности в образовательный процесс и разработку цифровых экскурсионных продуктов для молодежи.

Библиографический список

1. Акулич, Е. М. Культурные потребности и приоритеты жителей Тюменской области: социологический аспект / Е. М. Акулич // Актуальные вопросы современной науки : сборник статей XII Международной научно-практической конференции. — Пенза : МЦНС «Наука и Просвещение», 2024. — С. 357–361.
2. Акулич, Е. М. Культурные и духовно-нравственные потребности и приоритеты населения Тюменской области в культуре повседневности: место и роль традиции и исторической памяти : материалы социологического исследования / под рук. проф. Е. М. Акулича. — Тюмень : Научно-творческая лаборатория патриотической культуры ФСКТ ТГИК, 2024.

3. ГОСТ Р 54604-2011. Туристские услуги. Экскурсионные услуги. Общие требования. — Москва : Стандартинформ, 2012. — 8 с.
4. Ермакова, Ж. А. Основы экскурсионной деятельности в туристской индустрии : учебное пособие / Ж. А. Ермакова, И. Л. Полякова, Ю. Е. Холодилина. — Оренбург : ОГУ, 2017. — 109 с.
5. Каменец, А. В. Организация социально-культурной деятельности. Молодежный туризм : учебник для СПО / А. В. Каменец, М. С. Кирова, И. А. Урмина ; под общ. ред. А. В. Каменца. — 2-е изд. — Москва : Юрайт, 2026. — 189 с.
6. Квартальнов, В. А. Экскурсоведение : учебник для вузов / В. А. Квартальнов. — 3-е изд. — Москва : Юрайт, 2025. — 202 с.
7. Новиков, В. С. Инновации в туризме : учебное пособие / В. С. Новиков. — Москва : Академия, 2021. — 208 с.

КИНЕМАТОГРАФ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ТУРИСТСКОЙ ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТИ РЕГИОНА

Д.С. Фирсова

Научный руководитель: Н.А. Растегаева

Аннотация. В статье анализируется роль кинематографа в повышении туристской привлекательности Тюменской области. На примере фильма «Тобол» и фестиваля «Алафейская гора» показано, как кино создает новые туристские объекты, формирует эмоциональный образ региона и усиливает действие традиционных факторов привлекательности.

Ключевые слова: туризм, кинотуризм, кинематограф, туристская привлекательность.

Теоретические основы кинотуризма

Кинематограф — сложная, комплексная отрасль человеческой деятельности, направленная на создание и использование аудиовизуальных произведений. Ресурсы кинематографа — это совокупность материальных, нематериальных, человеческих и институциональных факторов, необходимых для создания фильма, его продвижения и демонстрации зрителю.

Цель данной работы — проанализировать влияние кинематографа на туристскую привлекательность региона на примере Тюменской области.

Связь между кино и туризмом, зародившаяся стихийно, сегодня трансформировалась в осознанную стратегию продвижения регионов, известную как «кинотуризм». Кинотуризм определяется как путешествия в места, ставшие известными благодаря их появлению в фильмах или сериалах, а также туристский опыт, связанный с продуктами и достопримечательностями на кинематографическую тематику. Механизм влияния основан на уникальной способности кино формировать яркий, запоминающийся образ места, который воздействует на потенциального туриста на эмоциональном уровне. Исследования показывают, что визуальные медиа, включая кино, оказывают более сильное влияние на интерес к путешествиям, чем традиционная реклама. Кино создает у зрителя эффект присутствия и эмоциональную привязанность, превращая абстрактную географическую точку в место, наполненное смыслами, историями и переживаниями героев. По данным исследований, до 40% туристов при выборе направления могут руководствоваться впечатлениями, полученными из фильмов и сериалов. В 2023 году около 80 миллионов международных туристов совершили поездки, мотивированные кинематографом [1, с. 18].

Кинематограф предоставляет регионам набор специфических ресурсов, которые могут быть конвертированы в туристский продукт. Природные и ландшафтные ресурсы — живописные пейзажи, уникальные природные объекты становятся «героями» кадра, формируя узнаваемый визуальный код территории. Культурно-исторические и архитектурные ресурсы — исторические центры городов, замки, храмы — служат идеальными декорациями. Инфраструктурные ресурсы — объекты, используемые в процессе съемок (гостиницы, вокзалы), — впоследствии становятся точками туристского притяжения. Использование этих ресурсов приносит территории многоуровневый эффект: прямой экономический вклад во время съемок, а после выхода фильма — рост турпотока, увеличение налоговых поступлений, создание новых рабочих мест.

Мировая практика демонстрирует успешные примеры от продвижения отдельных объектов до формирования глобального имиджа стран. Ярчайшим примером трансформации национального имиджа стала Новая Зеландия. Трилогии «Властелин Колец» и «Хоббит» использовали более 150 локаций по всей стране, превратив ее живописные ландшафты в земли Средиземья. Турпоток из Великобритании ежегодно рос на 10% в период с 1998 по 2003 год. Страна активно развивает тематические туры, карты локаций и сохранила декорации Хоббитона как постоянную туристскую достопримечательность.

Не менее показателен пример Хорватии, где феномен сериального туризма проявился в полной мере. После выхода сериала «Игра престолов», съемки которого активно проходили в Дубровнике, город испытал туристский бум: количество туристов удвоилось, а Хорватия прочно ассоциируется у миллионов фанатов с образами Вестероса. Аналогичный эффект наблюдался в

Северной Ирландии, где туризм, связанный с сериалом, принес экономике более 250 миллионов фунтов стерлингов.

Великобритания демонстрирует долгосрочный эффект от создания устойчивых туристских продуктов на основе кино. Франшиза о Гарри Поттере обеспечила устойчивый рост посещаемости (более 50%) всех мест съемок: от вокзала Кингс-Кросс до замка Алнвик и собора в Глостере. Разрозненные исторические объекты были объединены единым кинематографическим нарративом в мощный туристский кластер.

Кино может стать инструментом перезагрузки имиджа или продвижения локальных территорий. Бразилия использовала анимационный фильм «Рио» в глобальной кампании по преодолению негативного имиджа, связанного с преступностью, и продвижению страны как яркого направления.

В России интерес к кинотуризму также растет. Фильм «Левиафан» Андрея Звягинцева, снятый в селе Терiberка Мурманской области, привлек внимание к суровой красоте заполярного побережья. После съемок в селе были проведены работы по благоустройству, туроператоры стали предлагать туры «По следам “Левиафана”», дав импульс развитию внутреннего туризма. Фильмы «Лед» и «Лед 2», снятые на Байкале, способствовали заметному росту интереса к озеру. Документальный проект «Огненный лис», снимавшийся в Кроноцком заповеднике на Камчатке, открывает зрителю уникальную природу региона. Создаются специализированные проекты, такие как фильм «Золото Умалты» в Хабаровском крае, инициатором которого выступил губернатор края, с целью показать красоты региона и привлечь туристов.

Кинематографические проекты Тюменской области

В Тюменской области формируется устойчивая культурная среда, поддерживающая статус территории, привлекательной для кинематографистов и зрителей. Ключевым событием здесь стал открытый российский фестиваль современного и актуального кино «Алафейская гора».

Фестиваль позиционирует Тобольск не только как город-музей, но и как современное культурное пространство Сибири. В его программу входят конкурсы полнометражного и короткометражного кино, мастер-классы, творческие встречи и концерты. Учрежден специальный приз за лучшую локацию, что отсылает к богатой киноистории города, где было снято более 40 российских фильмов. Как отметила директор по взаимодействию с органами власти «Запсибнефтехима» Елена Бельская, фестиваль стал частью стратегической работы по развитию туристического и культурного ландшафта Тобольска. Поддержка фестиваля со стороны компании СИБУР и властей указывает на осознание его роли в формировании привлекательного имиджа региона.

Наиболее ярким примером интеграции кинематографа в стратегию продвижения региона стал исторический проект «Тобол». Фильм (2019) и 8-серийная телеверсия изначально задумывались как комплексный культурологический и туристический проект. По словам генерального продюсера Олега Урушева, прямая задача была поставлена тогдашним губернатором Тюменской области Владимиром Якушевым: «раскрутка исторического Тобольска» и превращение региональной истории в национальное достояние.

Для съемок в подгорной части Тобольска был построен масштабный интерактивный проект под открытым небом — «Посад сибирских старожилов». Это была не временная декорация, а капитальное сооружение, включающее макет Тобольска начала XVIII века с домом архитектора Семёна Ремезова, дворцом губернатора Гагарина, церквями и пристанью. Как отмечал режиссер Игорь Зайцев, этот объект не имел на тот момент аналогов в России и сразу привлек интерес других киностудий. Инвестиции в создание такой локации имели двойной эффект: они обеспечили аутентичность съемок и создали принципиально новый туристический объект.

После съемок декорации превратили в тематический парк «Тобол» — самостоятельную туристическую точку. Посетителям предлагают интерактив: закулисные материалы, примерку костюмов, участие в сценах, дегустации.

По данным, которые привел Олег Урушев, в мае 2019 года, в месяц старта кинопроката, активность туристов в Тобольске, по информации оператора «МегаФон», выросла в три раза [2]. Фильм получил широкое международное представление, выйдя на платформах в Германии, Бельгии, Швейцарии и представляя страну на Днях российского кино в ряде европейских государств и Китае. К 2021 году только за три года музейные программы, связанные с фильмом, посетили около 30 тысяч человек [3].

Синергия факторов и выводы

Туристская привлекательность Тюменской области держится на трех вещах: термальные источники, историческое наследие и инфраструктура. Кинематограф здесь работает как дополнительный инструмент: он не просто показывает место, а создает эмоциональный образ и новые точки притяжения.

Библиографический список

1. Вострова, Е. И. Факторы и инструменты повышения туристической привлекательности регионов Российской Федерации : автореферат диссертации ... кандидата наук / Е. И. Вострова. — Москва, 2023. — 26 с.
2. Урушев, О. Продюсирование исторического кино: кейс проекта «Тобол» / О. Урушев // ПрофиСинема. — 2020 (15 окт.). — URL: <https://proficinema.ru/news/articles/detail.php?ID=387621> (дата обращения: 02.12.2025).
3. Туристы стали чаще приезжать в Тюменскую область благодаря кино // РБК-Тюмень. — 2022 (14 нояб.). — URL: <https://t.rbc.ru/tyumen/14/11/2022/6371b96a9a79472d7b9e5c> (дата обращения: 09.12.2025).

ДНИ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУКИ — 2026

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ НАУКИ, КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА: ВЗГЛЯД МОЛОДЫХ

МАТЕРИАЛЫ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

6—17 АПРЕЛЯ 2026 ГОДА

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

Составители

Н.Г. Милованова, А.В. Паклина

Редактор

И.В. Олейникова

Подписано в печать 06.07.2026 г.
Формат 60х84/8. Гарнитура «SchoolBook»
Печать цифровая. Бумага офсетная
Усл.-печ. л. 15,81. Заказ № 48. Тираж 100

Редакционно-издательский центр
Тюменского государственного института культуры
625049, г. Тюмень, Московский тракт, 41