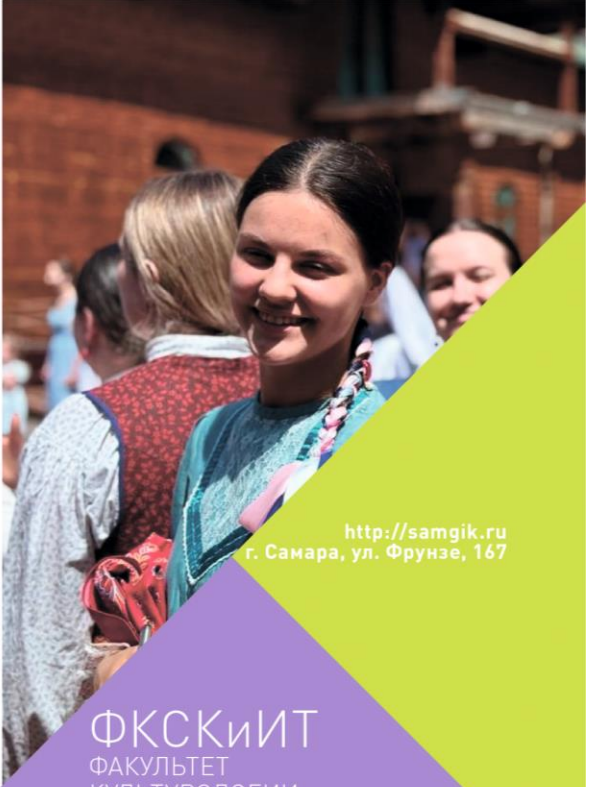
САМАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ

КУЛЬТУРА И МОЛОДЕЖЬ: УРОКИ ИСТОРИИ И ВЫЗОВЫ СОВРЕМЕННОСТИ



Материалы LIII научно-творческой конференции студентов и аспирантов

апрель 2025

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

ФКСКиИТ
ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРОЛОГИИ, СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ И ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

МИФ
МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ (КОНСЕРВАТОРИЯ)

ТФ
ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ

ФСИиХК
ФАКУЛЬТЕТ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КОММУНИКАЦИЙ



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

Культура и молодежь: уроки истории и вызовы современности

Материалы LIII научно-творческой конференции
студентов и аспирантов СГИК

21-30 апреля 2025 года

Самара 2025

УДК [008+316.35/7+94]-053.83
ББК 66.75+71+63.3
К 90

Печатается по решению
редакционно-издательского совета института

Под редакцией А.Н. Арюткиной

К 90 Культура и молодежь: уроки истории и вызовы современности, LIII научно-творческая конференция студентов и аспирантов СГИК (2025, Самара). Материалы LIII научно-творческой конференции студентов и аспирантов СГИК, Самара, 21-30 апреля 2025 г. / Самарский государственный институт культуры. – Самара, 2025. – 113 с.

Сборник включает в себя тезисы докладов студентов Самарского государственного института культуры по итогам традиционной ежегодной научно-творческой конференции студентов.
Издание предназначено для студентов, аспирантов и преподавателей в сфере культуры, а также для тех, кто заинтересован в актуальных проблемах гуманитарных наук.

УДК [008+316.35/7+94]-053.83
ББК 66.75+71+63.3

© Оформление. СГИК, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

6 Указатель имен

7 Предисловие

8 Аббасов С.А., Сидорова В.В., гр. ЗВс-223
Применение искусственного интеллекта в создании аранжировок

9 Азизова А.Э., гр. РТП-124
Улица Евгения Никонова – краснофлотца и разведчика

11 Алчинова В.П., гр. ХНП-322
Знаменитые распевщики древнерусской музыкальной культуры

13 Аферкина У.А., гр. КМ-124
Улица Николая Михайловича Искрина: ас из села Августовки

15 Башкирова А.Д., гр. ВД-124
Исследование влияния цветовой гаммы на восприятие сайта пользователем

16 Беркутов Д.Д., гр. АДТс-124
Религиозные образы в повести Н.В. Гоголя «Невский проспект»

18 Бирюкова С.П., гр. КМ-223
Игра и игрушка в системе воспитания земледельцев и скотоводов

19 Богатова С.В., гр. КМ-42
Репрезентация биографического и творческого наследия в пространстве мемориального музея

21 Болгова А.И., гр. ЭТД-124
Древнерусская литература в творчестве Ф.М. Достоевского

22 Бычков В.А., гр. МП-322
Формирование навыков игры на саксофоне у обучающихся с ОВЗ по зрению

23 Воронцова В.В., гр. МДИс-124
Мифологические мотивы в рассказе А.П. Чехова «Ведьма»

25 Гаврилина Е.Д., гр. СКД-223
Геймификация в маркетинге: как игры повышают вовлеченность и продажи

27 Гаврилова Т.А., гр. КМ-223
Смысловые структуры в эстетике восприятия предметного мира повседневной культуры (в свете концепции Вилема Флюссера)

28 Глебова А.В., гр. КМ-223
Возможности использования фитнес-технологий для улучшения психологического состояния студентов

30 Голубкова С.Ю., гр. СКД-322
К вопросу об оценке состояния сферы физической культуры и спорта в России и Самарской области

32 Данилова А.С., гр. РНС-124
Быть воином – значит жить вечно: Н.Д. Кравцева, И.И. Тырсин, В.Ф. Корунов, С.Н. Данилов

34 Казаева А.А., гр. МП-322
Современные особенности вокального эстрадно-джазового исполнительства у обучающихся с ОВЗ по зрению

35 Калмыкова А.А., гр. ОПс-223
Формирование певческого дыхания в итальянской и отечественной вокальных школах

37 Карицкая Е.Е., гр. ОПс-223
Ранний классицизм в вокальном искусстве (на примере творчества Джованни Батиста Перголези)

38 Кильдибаева А.К., гр. ОСИ-223
Развитие навыка интонирования у студентов-скрипачей на начальных курсах вузов культуры и искусств

41 Кислякова С.М., гр. КМ-124
Репрезентация детства в изобразительном искусстве: образы и символика

43 Колесникова А.А., гр. ФМ-223
Циклы «24 прелюдии для фортепиано» Д. Шостаковича и В. Задерацкого: взаимодействие традиций и новаторства

44 Константинова Е.О., гр. РЛТ-322
Творческое слово: опыт работы с поэтическим текстом

46 Краснова А.Д., гр. КМ-124
Г.И. Аристов: от Москвы до Кенигсберга и героических боев на косе Фрише-Нерунг

47 Краснова А.Д., гр. КМ-124
Фарфор и чайная культура в Древнем Китае: взаимосвязь искусства и повседневной практики

48 Круглова Е.А., гр. РТП-124
Улица Зои Космодемьянской – символа стойкости молодых

50 Кузнецова В.Н., гр. СКД-322
Проект экскурсионного маршрута «Инза: время, застывшее в камне»

52 Кузнецова В.Н., гр. СКД-322
Анализ показателей внутреннего туризма России

54 Куцына В.В., гр. ОПс-520
История постановки оперы Б. Бриттена «Сон в летнюю ночь» на сцене САТОБ им. Д.Д. Шостаковича

55 Леонтьева В.Э., гр. БИДмз-223
Коммуникативный потенциал библиографического ресурса вузовской библиотеки

57 Логидзе Д.А., гр. РНС-124
Улица Федора Ларина – командира огневого взвода артиллерийской истребительно-противотанковой батареи

58 Макарова А.А., гр. ЗВс-223
Различие в подходе к обработке вокала в студийной и концертной практике

60 Матиенко М.В., гр. КМ-223
Цивилизационный процесс в концепциях Н.Я. Данилевского и А.Дж. Тойнби: сравнительный анализ моделей исторической динамики культуры

61 Митрофанова П.В., гр. РТП-223
Атлетическая гимнастика в процессе физического воспитания студентов

62 Мухина О.Е., гр. МИИмз-124
Теоретические аспекты понятия «навык» в педагогике и музыкальной педагогике

64 Нестерова К.О., гр. БВ-421
Современные форматы студенческих научных конференций

65 Нижегородцева К.В., гр. КМ-421
Культурная инклюзия в музее: на примере деятельности Третьяковской галереи

67 Окулова А.В., гр. ЭТД-223
Батальный жанр в живописи периода Великой Отечественной войны: героизм и трагедия сквозь призму искусства = Battle genre in painting during the Great Patriotic War: Heroism and Tragedy through the Prism of Art

68 Осипенко В.Н., гр. РТП-223
Обзор креативных режиссерских решений постановки номера рок-концерта

71 Перевертайло Е.Д., гр. СКД-322
Проект видеоэкскурсии «Ты. Я. Театры Самары»

73 Полякова С.А., гр. ВД-124
Исследование возможностей передачи информации с помощью цвета в веб-дизайне

74 Пятых С.С., гр. СКД-124
Воспитание нравственных качеств личности средствами религиозного туризма в СКД

76 Савельева Н.С., гр. МП-124
Военная тема в музыке композитора Анатолия Григорьевича Новикова

77 Савикова Е.В., гр. ПРм-124
Влияние эмоционального интеллекта на деятельность хореографа-педагога = The influence of emotional intelligence on the work of a choreographer-teacher

79 Серегина Д.В., гр. БВ-421
Разработка и реализация проекта «Есенин в каждом слове: 130 лет со дня рождения поэта»

81 Сидоренко О.Е., гр. КМ-124
Научно-технический прогресс и будущее человечества: философская аналитика и прогноз

82 Скворцова Е.А., гр. ОСИ-223
Развитие навыка исполнения штриха spiccato у студентов-альтистов в условиях самостоятельной работы

85 Скицан С.Ю., гр. АДТ-124
Фольклорные мотивы в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин»

86 Скрехина С.А., гр. КМ-124
Улица Молодогвардейская – в честь подпольной комсомольской организации «Молодая гвардия» в г. Краснодоне

88 Снытко Д.Ф., гр.СКД-223
Язык художественной аппликации в предметных трансформациях японской культуры

89 Снытко Д.Ф., гр. СКД-223
Особенности маркетинга в сфере досуга

91 Соколов В.В., гр. ЗВс-124
Звукорежиссура дублирования

92 Сонис С.А., гр. РТП-124
Валентина Ступина: короткая, но яркая жизнь

93 Сонис С.А., гр. РТП-124
Жанровые и художественные особенности рассказа А.П. Чехова «Студент»

95 Твердун К.Я., гр. ЭТД-322
Трансформация подходов художественного отражения религиозного содержания в различные периоды истории России

97 Трофимова С.А., гр. ВИ-223
Некоторые основные различия итальянской, французской и немецкой вокальных школ

98 Тягина А.В., аспирант
Методическое обеспечение процесса формирования артистизма у будущих вокалистов средствами тренинговых технологий

100 Уминская Е.А., гр. БВ-421
Клуб «Песочные фантазии» как инновационная форма привлечения детей к чтению в детской библиотеке

101 Уминская Е.А., гр. БВ-421
Фирменный стиль библиотеки нового поколения

103 Хегай П.С., гр. ЭДП-223
Маком как ведущий жанр узбекской народной музыки

104 Чернявская Е.А., гр. ЗВс-520
Работа звукорежиссера на фестивале формата open air

106 Чикнязева Э.А., гр. ВД-124
Буктрейлеры как инструмент в продвижении книг и развитии читательской культуры в цифровую эпоху

107 Шарова Т.К., гр. ХНП-322
Особенности свадебного обряда в селе Васильевка Борского района Самарской области

110 Шерстнев А.В., аспирант
Современные формы организации проектной креативной деятельности студентов направления «Социально-культурная деятельность»

112 Желенок М. И., гр. КМ-223
Партисипаторные музейные практики = Participatory museum practices

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

А
Аббасов С.А. 8
Азизова А.Э. 9
Антонова Л.В. 35, 37, 54, 62, 97
Алчинова В.П. 11
Артамонова Л.М. 9, 13, 32, 46, 48, 57, 86, 92
Арутчева Д.Д. 95
Аферкина У.А. 13

Б
Башкирова А.Д. 15
Беркутов Д.Д. 16
Бирюкова С.П. 18
Богатова С.В. 19
Болгова А.И. 21
Болотина Е.В. 44
Бормотов Н.Г. 91
Бычков В.А. 22

В
Вдовин Д.Г. 8, 58, 104
Виноградова Л.А. 68
Воронцова В.В. 23
Вохрышева М.Г. 55, 79

Г
Гаврилина Е.Д. 25
Гаврилова Т.А. 27
Галактионова Л.А. 50, 71
Галкина Е.А. 15, 73, 106
Глебова А.В. 28
Голубкова С.Ю. 30
Григорьева В.Г. 77

Д
Данилова А.С. 32
Докучаева М.Н. 22, 34
Дятлов Д.А. 43

З
Зайцева И.А. 18, 65

И
Ионесов В.И. 27, 60, 88

К
Казаева А.А. 34
Калмыкова А.А. 35
Карицкая Е.Е. 37
Кильдибаева А.К. 38
Кислякова С.М. 41
Климкина Э.В. 76
Клюяшкина И.Н. 100
Колесникова А.А. 43
Константинова Е.О. 44
Краснова А.Д. 46, 47
Круглова Е.А. 48
Кузнецова В.Н. 50, 52
Куприна Е.Ю. 11
Курина В.А. 74, 98, 110
Куцына В.В. 54

Л
Леонтьева В.Э. 55
Лигостаева Н.Д. 28, 61
Логидзе Д.А. 57

М
Макарова А.А. 58
Матиенко М.В. 60
Мачкасова Т.А. 107
Медведева Т.В. 16, 21, 23, 85, 93
Миловидова Н.С. 103
Митрофанова П.В. 61
Мухина О.Е. 62

Н
Нестерова К.О. 64
Нижегородцева К.В. 65

О
Окулова А.В. 67
Осипенко В.Н. 68

П
Перевертайло Е.Д. 71
Петинова М.А. 81
Полякова С.А. 73
Потепалова Н.В. 64
Пятых С.С. 74

С
Савельева Н.С. 76
Савикова Е.В. 77
Салынина С.Ю. 30, 52, 101
Серегина Д.В. 79
Сидоренко О.Е. 81
Сидорова В.В. 8
Скворцова Е.А. 82
Скицан С.Ю. 85
Скрехина С.А. 86
Смирнова С.С. 38, 82
Снытко Д.Ф. 88, 89
Соколов В.В. 91
Сонис С.А. 92, 93

Т
Твердун К.Я. 95
Трофимова С.А. 97
Тягина А.В. 98

У
Уминская Е.А. 100, 101

Х
Хегай П.С. 103

Ч
Чернявская Е.А. 104
Чикнязева Э.А. 106
Чиркова Н.В. 19, 41, 47

Ш
Шарова Т.К. 107
Шерстнев А.В. 110

Я
Яценко Л.В. 67

ПРЕДИСЛОВИЕ

Уважаемые коллеги!

Настоящий сборник включает материалы LIII научно-творческой конференции студентов и аспирантов, проходившей в Самарском государственном институте культуры в апреле 2025 года. Публикации охватывают широкий спектр вопросов, касающихся гуманистической проблематики и междисциплинарных исследований, направленных на углубленное изучение актуальных проблем в области культуры, искусства, образования, социологии, философии, истории, географии и прочих областей гуманитарного знания.

Представленные материалы характеризуются высоким уровнем методологической обоснованности, широким диапазоном используемых методов и подходов, а также направлены на решение значимых научных и прикладных задач. В частности, рассматриваются проблемы: философии культуры и её развития в условиях глобализации и кризиса цивилизационных ориентиров; социокультурных трансформаций и их последствий для общественной жизни; дидактики и педагогики в контексте модернизации образовательных систем; интеграции новейших информационных технологий в сферу культуры и образования; исторических и краеведческих исследований, отражающих региональную специфику; психологии и медицины, сосредоточенных на воздействии искусства и физической активности на психофизическое состояние человека; прикладных аспектов в сфере физической культуры и массового спорта; этических и правовых аспектов культурного наследия и его охраны; художественного творчества и исполнительского искусства; экологии и охраны окружающей среды; экономического анализа и оценки эффективности туристической деятельности.

Целью данного сборника является обобщение и публикация лучших результатов научных исследований студентов и аспирантов, содействие формированию новых направлений в гуманитарных науках, а также развитие научных связей и международного сотрудничества.

Материалы научно-творческой конференции студентов и аспирантов могут быть полезны при выполнении курсовых работ и выпускных квалификационных работ.

Проректор по творческой и научной работе СГИК,
кандидат педагогических наук, доцент А.Н. Арюткина

Аббасов С.А., Сидорова В.В., гр. ЗВс-223
Вдовин Д.Г., науч. рук., ст. преподаватель

ПРИМЕНЕНИЕ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В СОЗДАНИИ АРАНЖИРОВОК

Актуальность применения искусственного интеллекта (ИИ) в создании музыкальных произведений сложно недооценить. ИИ стремительно проникает во все сферы нашей жизни, и музыка не стала исключением. Мы видим это в рекомендательных системах музыкальных сервисов, в инструментах автоматического мастеринга и, конечно же, в программном обеспечении для создания и аранжировки музыки.

Возможность автоматизировать процесс создания мелодий, получить новые решения, ускорить работу и снизить производственные затраты открывает огромные перспективы для музыкантов, продюсеров и звукозаписывающих компаний. В этой работе мы рассмотрим, что именно умеют современные алгоритмы ИИ в области аранжировок, проведем небольшой анализ треков, созданных искусственным интеллектом и человеком. Также обсудим технологические аспекты и, разумеется, постараемся ответить на вопрос, является ли ИИ союзником или конкурентом для человека.

Современные алгоритмы искусственного интеллекта в области музыки способны на многое. Давайте рассмотрим несколько конкретных примеров:

1. **Генерация мелодий и гармоний.** ИИ может создавать оригинальные музыкальные фразы, гармонические прогрессии и аккорды, основываясь на заданных параметрах, таких как жанр, темп, тональность и настроение. Например, существует алгоритм, обученный на базе классической музыки и способный сочинять новые композиции в стиле Баха или Моцарта. А есть генеративные модели, которые создают современные поп-мелодии, анализируя хиты последних лет.

2. **Создание ритм-секций.** Искусственный интеллект способен генерировать барабанные партии, басовые линии и другие ритмические элементы, учитывая музыкальный контекст. Он может создать как простые и лаконичные ритмы, так и сложные, полиритмические структуры. Некоторые алгоритмы умеют имитировать стили различных барабанщиков, анализируя их игру и воспроизводя ее в новых композициях.

3. **Автоматическое микширование и мастеринг**. ИИ может анализировать звуковые дорожки и автоматически корректировать уровни громкости, эквалайзер, компрессию и другие параметры для достижения оптимального звучания. Это позволяет значительно ускорить процесс сведения и мастеринга, особенно для начинающих музыкантов, у которых нет опыта работы со звуком.

4. **Создание аранжировок «под ключ».** Некоторые платформы искусственного интеллекта позволяют создать полноценную аранжировку на основе ввода базовой мелодии или аккордовой прогрессии. Пользователь задает желаемый жанр, настроение и темп, а ИИ генерирует полную аранжировку с использованием различных инструментов и эффектов.

В многочисленных исследованиях сравнивают музыку, созданную искусственным интеллектом и человеком. Слушатели часто отличают музыку ИИ от той, что написана настоящими музыкантами. Тем не менее с развитием технологий разрыв сокращается, и различные алгоритмы все лучше имитируют профессиональную музыку, особенно в жанрах, требующих точности и следования определенным шаблонам.

ИИ значительно продвинулся в распознавании музыки и создании нотной записи, анализируя музыкальные файлы, определяя ноты, ритм и другие параметры. Некоторые генеративные модели также преобразуют аудио в MIDI, что открывает возможности для музыкантов, композиторов и педагогов: транскрибировать композиции, создавать партитуры и быстро переносить мелодии в цифровой формат.

Исследование показало, что студенты (от 19 до 22 лет, с опытом в музыке) используют различные платформы ИИ (AIVA, Adobe Project GenAI, BandLab, ChatGPT/Suno) для

генерации мелодий, текстов и поиска идей. При этом возникают трудности с обработкой, ритмом и аранжировкой, а музыка вызывает всевозможные эмоции: тревогу, интерес, эффект зловещей долины. Большинство считает, что ИИ не заменит саунд-дизайнеров/аранжировщиков, так как ему не хватает креативности человека, но признают его полезным инструментом для творчества и советуют коллегам использовать для создания аранжировок.

Таким образом, искусственный интеллект в музыке – это не замена талантам, а мощный инструмент, расширяющий творческие горизонты и способный генерировать идеи, автоматизировать рутинные задачи и создавать демозаписи, предлагающий неожиданные решения, помогающий преодолеть творческий кризис или сэкономить время на этапе разработки аранжировки. ИИ можно использовать, например, для создания нескольких вариантов аранжировки, а затем выбирать и дорабатывать наиболее подходящий. Однако, исходя из вышесказанного, искусственный интеллект пока не способен заменить человеческий креатив, эмоции и интуицию, которые лежат в основе создания по-настоящему выдающейся музыки. Алгоритм не может прожить жизнь так, как это делает человек, испытать те же эмоции и выразить их через мелодию, ведь музыка – это не просто набор нот и аккордов, а отражение нашего внутреннего мира, наших чувств и переживаний. Пока ИИ не научится «чувствовать», он не сможет создавать композиции, способные по-настоящему тронуть сердца людей.

Литература

1. Smith J. The Impact of AI on Music Composition. New York: Oxford University Press, 2022.

2. Johnson A.B. Artificial Intelligence and Music Notation // Journal of Music Technology. 2023. № 45(2). P. 120-135.

3. Brown C.D. Ethical Considerations in AI-Generated Music // International Journal of Music Business Research. 2021. № 12(1). P. 55-70.

4. Jones E.F. AI and Copyright Law in the Music Industry // Stanford Law Review. 2020. № 72(5). P. 1000-1020.

Азизова А.Э., гр. РТП-124

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

УЛИЦА ЕВГЕНИЯ НИКОНОВА – КРАСНОФЛОТЦА И РАЗВЕДЧИКА

В Самаре есть совсем небольшая улица Никонова – отдаленная и особо ничем не примечательная. Такая же улица есть и в Тольятти. Но человек, в честь которого они названы, – поистине выдающаяся личность, настоящий герой с трудной и трагической судьбой, до конца оставшийся верным советской Родине, военной присяге.

Евгений Александрович Никонов родился 18 декабря 1920 г. в небольшом селе Васильевка Ставропольского района Куйбышевской области в семье крестьянина. Родителей он не помнил – они и один из его братьев умерли от голода. Вместе с другим братом, Виктором, и сестрой Анной он воспитывался у тетки [1, с. 213]. Во время голода 1932 г. семье пришлось переехать в Горький. Там 14 ноября 1939 г. он был призван на военную службу и стал краснофлотцем на лидере «Минск» Балтийского флота, служить на котором продолжил и во время Великой Отечественной войны [2].

Командир «Минска» писал впоследствии о герое в наградном листе: «Евгений Никонов проявлял стойкость и мужество в боях с немецко-фашистскими захватчиками и неоднократно отличался своей смелостью» [3]. В напряженные дни обороны Таллинна в 1941 г. Никонов, комсомолец, торпедный электрик лидера, попросил командование направить его воевать на сушу. 17 августа 1941 г. он был тяжело ранен, но, несмотря на это, лечь в госпиталь наотрез отказался [4, с. 59].

Уже на следующий вечер Никонов с товарищами отправился в разведку к хутору Харку, занятому гитлеровцами. Около 2 часов ночи оттуда донесся крик. Солдаты сразу

поняли, что их соратники попали в руки фашистов. Отряд советских воинов мгновенно бросился на врага с трех сторон. Внезапным и мощным ударом, штыками и гранатами, моряки сломили сопротивление и заняли хутор. Там они обнаружили страшную картину: к дереву привязан Евгений Никонов, а под ним горит большой костер, рядом лежит обгоревшая бескозырка с надписью «Минск» на ленте. Тело моряка было обуглено, изуродовано штыками, а глаза выколоты. Ему было всего 20 лет.

После допроса пленных гитлеровцев были выяснены все обстоятельства трагической смерти моряка. Он, тяжело раненный, был схвачен и подвергнут зверским пыткам. Фашистские офицеры требовали от Никонова информацию о составе отряда, о силах, оборонявших Таллин. Но он остался верен Родине, воинской присяге и отказался отвечать на все вопросы. Тогда его привязали к дереву и сожгли заживо [5].

Имя матроса занесено в списки одной из частей дважды Краснознаменного Балтийского флота, высечено на стене Военно-морского музея в Санкт-Петербурге. Уже после войны имя Евгения Никонова было присвоено нескольким мирным судам: морскому теплоходу и волжскому нефтетанкеру [5]. «Указом Президиума Верховного Совета СССР от 3 сентября 1957 г. за героизм и мужество, проявленные в боях с немецко-фашистскими захватчиками, краснофлотцу Никонову Евгению Александровичу присвоено звание Героя Советского Союза (посмертно). Награжден орденом Ленина, орденом Отечественной войны 1-й степени» [1, с. 213].

Подвиг героя увековечили и в родных местах Евгения. В селе Васильевка и в Нижнем Новгороде появились улицы, названные в его честь. В Нижнем Новгороде школа № 68 носит его имя, а перед ней установлен памятник, созданный скульптором Пуриховым. Здесь же есть и детская библиотека, названная в его честь. В Тольятти в ноябре 1958 г. улица Флотская была переименована в улицу Никонова. В 1975 г. на ней был установлен памятный знак Никонову, впоследствии его заменили на мемориальный комплекс. «В Тольятти существует учреждение дополнительного образования "Детский морской центр имени Героя Советского Союза Е.А. Никонова". Средняя общеобразовательная школа села Васильевка муниципального района Ставропольский Самарской области названа в честь Героя Советского Союза Е. Никонова» [1, с. 213].

5 января 1978 г. именем Евгения Никонова была названа одна из улиц Самары в Красноглинском районе. Ему посвящены два фильма и поэтический сборник. Имя этого русского матроса, павшего смертью храбрых, стало символом безмерной преданности своей Отчизне. Недаром оно увековечено в многочисленных «местах памяти, обозначающих наиболее значимые объекты и яркие символы наследия прошлого» [6, с. 69].

Источники и литература

1. Энциклопедия подвига. Самарская область [Электронный ресурс]. Самара, 2019. 505 с. URL: http://авангард-самара.рф/doc/Энциклопедия%20подвига_Самарская%20область_июль%202019.pdf (дата обращения: 01.06.2025).

2. Никонов Евгений Александрович [Электронный ресурс] // Память народа: информационная система Департамента МО РФ по увековечению памяти погибших при защите Отечества. URL: https://pamyat-naroda.ru/heroes/podvig-chelovek_predstavlenie7779495/ (дата обращения: 01.06.2025).

3. Евгений Александрович Никонов. Наградной лист [Электронный ресурс]. URL: https://pamyat-naroda.ru/heroes/podvig-chelovek_predstavlenie7779495/ (дата обращения: 01.06.2025).

4. Кузнецов Н.Г. Курсом к победе. Москва: Воениздат, 1976.

5. Огонек [Электронный ресурс]. // Публичная библиотека. URL: https://publ.lib.ru/ARCHIVES/O/``Ogonek``_(jurnal)/%ce%e3%ee%ed%e5%ea,%201952,%20%b933.pdf (дата обращения: 01.06.2025).

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

Алчинова В.П., гр. ХНП-322
Куприна Е.Ю., науч. рук., д-р искусствоведения

ЗНАМЕНИТЫЕ РАСПЕВЩИКИ ДРЕВНЕРУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Знаменному пению посвятили свои фундаментальные труды многие выдающиеся отечественные ученые. Работы В.М. Металлова «Азбука крюкового пения» (1899) и «Русская семиография» (1912) заложили основы научного изучения крюковой нотации, а М.В. Бражников в своих исследованиях анализировал знаменные памятники в трудах по древнерусской музыкальной теории. Систематизацию исторического развития знаменного распева осуществил Н.Д. Успенский в монографии «Древнерусское певческое искусство» [1].

Современные эксперты (А.Н. Кручинина и др.) сконцентрированы на анализе региональных традиций и эволюции певческих книг [2]. В авторитетных исследовательских центрах (Российский институт истории искусств, Московская консерватория и т. д.) разрабатываются такие актуальные направления, как расшифровка ранних рукописей, реконструкция исполнительской практики и цифровизация певческого наследия.

Одним из ключевых аспектов культуры знаменного пения – основы богослужебной певческой традиции Древней Руси – является искусство распевания (роспевания) богослужебных текстов, в основе которого лежит знаменный р**о**спев (от др.-рус. «знамя» – знак). Он фиксируется посредством особых безлинейных знаков славянскими и греческими буквами в разных положениях, называемых знаменами, отчего и распев именуется знаменным [3].

В специальной литературе по древнерусской церковной музыке сохраняется терминологическая вариативность в написании слова «распевщик/роспевщик». Эта орфографическая дихотомия восходит к живой церковно-славянской традиции, где оба варианта исторически сосуществовали.

В современной научной практике одни исследователи (например, М.В. Бражников, Н.Д. Успенский) последовательно используют термин «распевщик», другие (А.Н. Кручинина, Т.Ф. Владышевская) предпочитают понятие «роспевщик». Одним из главных аргументов в пользу второго варианта приводится архаичная орфография и орфоэпия.



Рис. 1. Страница Ирмология

Нередко роспевщик ассоциируется с конкретными певческими школами (киевский, московский роспевы), тогда как распевщик подчеркивает процессуальный характер деятельности создателей песнопений.

Исторический контекст появления первых роспевщиков – мастеров древнерусского церковнопевческого искусства – связан с развитием церковной музыки в Византии, ее влиянием на Русь. Византийская музыкальная традиция, основанная на восьмигласной системе, оказала значительное влияние на формирование древнерусской богослужебной традиции знаменного пения.

В XI в. на Руси начали формироваться первые школы знаменного пения, среди которых вначале выделяется *новгородская*.

Период XV–XVII вв. ознаменовался значительными изменениями как в культурной, так и в социальной жизни Древней Руси. Это было время укрепления централизованного государства, сопровождавшееся ростом влияния православной церкви и развитием книжной культуры; знаменная нотация достигла высокой степени развития. Появились новые формы записи и исполнения знаменного пения (кокизники, фитники), что также свидетельствовало о росте профессионализма роспевщиков, по сути, являвшихся первыми древнерусскими композиторами.

Время наивысшего расцвета творческой деятельности выдающихся русских роспевщиков относится к XVI–XVII столетиям. В их числе братья Роговы – Савва и Василий (Варлаам), воспитанники новгородских мастеров пения, ставших, в свою очередь, основоположниками *московской школы* роспевщиков.

Анализ музыкального материала новгородских роспевщиков позволяет выделить следующие характерные особенности стиля: сохранение традиционных параметров фитного звучания, введение новых интонационных решений, разработка оригинальных выразительных приемов, расширение возможностей мелодического варьирования, обогащение традиционных напевов мелизматикой. Композицию отличала структурная сложность, протяженность музыкальных построений, непростая техника изложения и насыщенность мелодического развития.

В результате анализа творческих портретов музыкантов можно сделать уверенный вывод о существовавшем активном сотворческом процессе преемственности древнерусской певческой традиции, реализовавшемся через деятельность роспевщиков. Им принадлежит миссия передачи традиций и опыта из поколения в поколение посредством трансляции композиторского и исполнительского мастерства. «Данный непрерывный процесс отражает специфическое сотворческое понятие "школа", в центре которого – неординарная личность музыканта, инициирующая поток новаций и объединяющая вокруг себя вовлеченных преемников и последователей» [4, с. 20].

Источники и литература

1. История русской музыки [в 10 т.]. Т. 1. Москва: Музыка, 1983.

2. Кручинина А.Н. Пути изучения попевочного словаря знаменного распева // Вопросы интонационного анализа и формообразования в свете идей Б.В. Асафьева. Ленинград, 1982. С. 52-62.

3. Православное наследие в культуре России: история, актуальность диалога: материалы Всерос. науч.-практ. конф.: Одиннадцатый Славянский научный собор «Урал. Православие. Культура» / Челяб. гос. акад. культуры и искусств. Челябинск, 2013.

4. Куприна Е.Ю. Музыкальное сотворчество как художественно-динамическая система: дис. ... д-ра искусствоведения. Саранск, 2023.

5. Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Саратов: Саратов. гос. консерватория им. Л.В. Собинова, 2022.

6. Парфентьев Н.Н. Памятники древнерусского певческого искусства и изучение истории духовной культуры (по материалам Урала XVII в.) [Электронный ресурс] // Челябинский институт культуры. URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/54564/1/kibdu_1989_03.pdf?ysclid=mawc383dkv366286241 (дата обращения: 20.03.2025).

7. Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство / вступ. ст. Ю. Келдыша. 2-е изд., доп. Москва: Совет. композитор, 1971.

8. Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона / под ред. проф. И.Е. Андреевского. Санкт-Петербург: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон, 1890-1907.

Аферкина У.А., гр. КМ-124
Артамонова Л.М., науч. рук., д-р ист. наук, профессор

УЛИЦА НИКОЛАЯ МИХАЙЛОВИЧА ИСКРИНА: АС ИЗ СЕЛА АВГУСТОВКИ

В 2025 г. отмечается 80-летие Победы в Великой Отечественной войне. Это знаменательная дата, напоминающая о подвиге советского народа, побуждающая к осмыслению исторического наследия тех лет. Чтобы сохранить память о героях войны, их имена присваивают улицам, площадям и другим городским объектам. Изучение таких названий позволяет глубже понять, как формируется коллективная память и какое значение придается воинской славе в современном обществе. В Самаре и Самарской области улицам также присваиваются имена героев минувшей войны. В этой работе речь пойдет об улице в селе Августовка Большечерниговского района Самарской области, которая названа в честь Героя Советского Союза – Николая Михайловича Искрина.

История улицы началась в 1971 г., когда местными жителями она была названа Степной. В 1985 г. состоялось празднование 40-й годовщины Победы в Великой Отечественной войне, и в честь этого события улица Степная стала носить имя Н.М. Искрина.

Н.М. Искрин родился в 1918 г. в Августовке. Здесь он провел детство и завершил обучение в начальной школе. Подростком начал работать в местном колхозе имени Сталина [1, с. 147]. В декабре 1933 г. вместе с семьей будущий летчик уехал в Хабаровск, где окончил восемь классов, а затем профессиональное заводское училище, после чего трудился слесарем на заводе «Дальдизель». Параллельно Н.М. Искрин учился в Хабаровском аэроклубе. В дальнейшем это открыло ему дорогу в Батайскую военную авиашколу летчиков-истребителей, в которой он проходил обучение с 1939 по 1940 г. [2].

«Война огромным вихрем ворвалась в судьбу молодого летчика, но она не вызвала у него растерянности и страха. Он заранее готовился к боям. В схватку с врагом в воздухе Николай Михайлович вступил в первый день войны» [3, с. 158]. Н.М. Искрин начал службу в действующей армии в июне 1941 г. в звании младшего лейтенанта. Он воевал на Южном, Северо-Кавказском и Закавказском фронтах. В рядах 4-й воздушной армии принимал участие в ключевых Северо-Кавказской и Краснодарской наступательных операциях [4]. За время войны летчик пилотировал И-16, ЛаГГ-3, Як-1 и американскую «Аэрокобру» (P-39) [4].

Н.М. Искрин 8 августа 1941 г., во время очередного вылета, вступил в схватку с немецким бомбардировщиком Ю-88. Однако и его собственный истребитель получил повреждения в ходе боя [1, с. 147].

В феврале 1942 г. Н.М. Искрин был переведен в 16-й гвардейский истребительный авиаполк, где прошел его дальнейший боевой путь. Здесь он познакомился с будущим легендарным асом, трижды Героем Советского Союза А.И. Покрышкиным. Летчики стали боевыми товарищами, нередко совершали совместные вылеты. В составе этого полка Николай Михайлович прошел путь от рядового пилота до заместителя командира эскадрильи, лично сбив 10 вражеских самолетов и еще 1 – в групповом бою [1, с. 147–148].

К маю 1943 г. Н.М. Искрин выполнил 218 боевых вылетов и принял участие в 58 воздушных схватках. На его счету – 22 уничтоженные автомашины с войсками и боеприпасами, 3 подбитых танка, два артиллерийских орудия с расчетами, одна радиостанция, а также до 140 выведенных из строя солдат и офицеров противника. Последний бой Николая Михайловича состоялся 16 мая 1943 г. в районе станицы Крымской на Кубани. В наградных документах этот эпизод описан так: «16.05.1943 г. группа из восьми "Аэрокобр" поднялась по тревоге в район Красноармейское для перехвата вражеских бомбардировщиков и истребителей... Гвардии старший лейтенант Искрин вступил в схватку с шестью Ме-109. В ходе решительной лобовой атаки сверху он сбил один "мессершмитт". Развернувшись на второго противника, с дистанции 50–100 метров, он открыл пушечно-пулеметный огонь – вражеский самолет задымил и начал резко снижаться... совершив вынужденную посадку в 5–6 км от Славянска. Пилот Ме-109 был взят в плен» [3, с. 159]. В результате

полученного тяжелого ранения была проведена ампутация конечности ниже коленного сустава, что стало причиной окончания его участия в боевых действиях.

Командование представило Н.М. Искрина к званию Героя Советского Союза: «Звание Героя Советского Союза присвоено 24 августа 1943 г. Награжден орденом Ленина, двумя орденами Красного Знамени, двумя орденами Отечественной войны I степени, медалями» [1, с. 148].

В своей книге краевед Николай Васильевич Искрин писал о Николае Михайловиче так: «Мне часто приходилось встречаться с Николаем Михайловичем – он мой близкий родственник. Проживая в Самаре, он часто наведывался в родную Августовку. При встречах с ним невольно обращаешь свой взгляд на лацкан пиджака, на котором кроме звезды Героя Советского Союза была прикреплена колодочка орденских наград, ордена по своей скромности он надевал очень редко, лишь в исключительных случаях... Лишь силой воображения можно было представить себе перенесенное, пережитое им. А для него самого в них была жизнь, будни, каждый день которых – лишения, потери, победы большие и малые» [3, с. 157].

После завершения лечения в госпитале с 1945 по 1947 г. Николай Михайлович служил штурманом авиаотряда специального применения в краснодарском аэропорту. С 1947 по 1949 г. он проходил обучение в двухгодичной партийной школе, а с 1952 по 1956 г. работал штурманом в аэропорту города Куйбышева.

В последующие годы Н.М. Искрин жил в Хабаровске и занимался более спокойной работой. Он активно выполнял поручения по патриотическому воспитанию молодежи, проводя встречи и беседы в школах и профессионально-технических училищах. Скончался 23 августа 1985 г. и был похоронен на центральном кладбище в Хабаровске [2].

После смерти героя было осуществлено увековечивание его имени в ряде «мест памяти, "высокохудожественных архитектурно-градостроительных комплексов"... где проводятся коллективные ритуалы» [5, с. 69]: на обелиске площади Славы в г. Хабаровске и на памятнике жителям Августовки, погибшим на войне. Также 9 декабря, в день Героев Отечества, в школах района, в РДК, в МБУ «ИКМ» проходят митинги, посвященные Героям Советского Союза – большечерниговцам. Ежегодно на базе МБУ «Историко-краеведческий музей имени Героя Социалистического Труда Н.П. Попова» и ГБОУ СОШ «ОЦ» имени С.С. Заруднева проводятся мероприятия, посвященные памяти Н.М. Искрина.

Обращение к истории улицы имени Героя Советского Союза Николая Михайловича Искрина в селе Августовка Самарской области позволило нам не только вспомнить подвиги земляка, но и задуматься о способах сохранения памяти о войне для будущих поколений. Названия улиц, мемориальные доски и образовательные проекты помогают воспитывать у молодежи уважение к истории и ее урокам.

Источники и литература

1. Искрин Н.В. Это наша с тобой биография: из истории Большечерниговского района. Самара: Самарский Дом печати, 2005.

2. Искрин Николай Михайлович [Электронный ресурс] // Герои Отечества. Общественный проект Приволжского федерального округа. URL: https://героипфо.рф/?id=3003 (дата обращения: 01.06.2025).

3. Искрин Н.В. К новому, неизведанному: с. Августовка. Самара. Самарский Дом печати, 1997.

4. Искрин Николай Михайлович [Электронный ресурс] // Память народа: информационная система Департамента МО РФ по увековечению памяти погибших при защите Отечества. URL: https://pamyat-naroda.ru/heroes/isp-chelovek_spisok3549418/ (дата обращения: 01.06.2025).

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

Башкирова А.Д., гр. ВД-124
Галкина Е.А., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

ИССЛЕДОВАНИЕ ВЛИЯНИЯ ЦВЕТОВОЙ ГАММЫ НА ВОСПРИЯТИЕ САЙТА ПОЛЬЗОВАТЕЛЕМ

Применение цвета в веб-дизайне – это не только выбор привлекательных оттенков, но и мощный инструмент, стратегическое решение, которое может повлиять на восприятие и действия пользователей. В течение первых 8 секунд посетитель сайта решает, нравится ли ему дизайн, стоит ли задержаться на нем или уйти, не совершив никаких действий [1].

Цветовая гамма – мощный инструмент воздействия на пользователя, способный улучшить или ухудшить восприятие ресурса. Такая наука, как психология цвета изучает влияние различных оттенков на наше восприятие, настроение и поведение.

Исследования показали, что между цветом продукта и желанием человека его приобрести или поработать с ним есть определенная связь. Каждый раз, когда мы видим тот или иной цвет, в специальном отделе мозга, гипоталамусе, происходит цепочка реакций. В щитовидную железу попадают гормоны, вызывающие определенные эмоции, которые оказывают влияние на наше поведение. Таким образом, более тщательное изучение психологии цвета поможет значительно повысить эффективность веб-сайта [2].

Цвета влияют на эмоции, настроение и даже поведение пользователей. Правильно подобранная цветовая палитра способна повысить привлекательность ресурса, вызвать доверие и желание взаимодействовать с ним. Рассмотрим психологические аспекты влияния цвета на восприятие сайта [3]. Приведем некоторые распространенные ассоциации и эффекты различных цветов:

1. **Красный** ассоциируется с энергией, страстью и срочностью. Этот цвет привлекает внимание и может стимулировать действия. Он часто используется в кнопках призыва к действию.

2. **Синий** внушает чувство доверия, спокойствия и профессионализма. Часто его можно увидеть на корпоративных сайтах и площадках организаций по оказанию финансовых или юридических услуг, где важна уверенность пользователей в надежности и стабильности компании.

3. **Зеленый** символизирует природу, здоровье и гармонию. Широко используется на сайтах, связанных с экологией, здоровьем и благополучием. Он также вызывает чувство спокойствия и расслабления.

4. **Желтый** ассоциируется с радостью, энергией и оптимизмом, привлекает внимание и стимулирует умственную деятельность. Однако цвет следует использовать с осторожностью, так как его чрезмерное применение может вызвать чувство беспокойства.

5. **Оранжевый** комбинирует энергию красного и позитивность желтого. Оранжевый цвет создает чувство дружелюбия и энтузиазма. Он также эффективен для кнопок призыва к действию, особенно для интернет-магазинов.

6. **Фиолетовый** связан с роскошью, творчеством и духовностью. Применяется для создания элегантности и эксклюзивности образа. Он часто встречается на сайтах, связанных с модой, искусством и красотой.

7. **Черный** символизирует силу, элегантность и таинственность, а **белый** помогает фокусировать внимание на основном контенте и элементах дизайна. Черный цвет часто используется для создания контраста. Белый формирует чувство прозрачности и открытости, что способствует установлению доверительных отношений с пользователями [3].

Эти ассоциации применяются дизайнерами для формирования определенного впечатления от сайта. Таким образом, правильный выбор цвета способен значительно повлиять на восприятие информации, формирование первого впечатления и поведенческие реакции пользователя [4].

Выбор цветовой схемы зависит и от целевой аудитории. Молодежь предпочитает яркие и динамичные цвета, тогда как зрелые пользователи больше ценят спокойствие и гармонию. Половые различия также играют роль: женщины чаще выбирают теплые тона, мужчины – холодные [4].

Из вышесказанного следует, что цветовая гамма занимает важное место в восприятии сайта пользователями, влияя на их эмоции, поведение и отношение к бренду. Веб-дизайн, основанный на принципах психологии цвета, способен не только привлечь внимание посетителей, но и удержать его, обеспечивая позитивный опыт взаимодействия с сайтом [3].

Источники

1. Использование цвета в веб-дизайне [Электронный ресурс]. URL: https://get-color.ru/articles/16122023/ (дата обращения: 20.04.2025).

2. Психология цвета в веб-дизайне [Электронный ресурс]. URL: https://www.uprock.ru/articles/psihologiya-cveta-v-veb-dizayne (дата обращения: 20.04.2025).

3. Психология цвета в веб-дизайне. Влияние цветовых решений на восприятие пользователей [Электронный ресурс]. URL: https://habr.com/ru/articles/844274/ (дата обращения: 20.04.2025).

4. Психология цвета в веб-дизайне: влияние цветов на восприятие пользователей [Электронный ресурс]. URL: https://cg-lab.ru/osnovy-veb-dizajna/psihologija-cveta-v-veb-dizajne-vlijanie-cvetov-na-vosprijatie-polzovatelej/ (дата обращения: 20.04.2025).

Беркутов Д.Д., гр. АДТс-124

Медведева Т.В., науч. рук., канд. филол. наук

РЕЛИГИОЗНЫЕ ОБРАЗЫ В ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ «НЕВСКИЙ ПРОСПЕКТ»

Николай Васильевич Гоголь – ключевая фигура русской классической литературы. Он черпал образы как в фольклоре, так и в древнерусской литературе, которая для него прежде всего связана со Священным Писанием. Рассмотрим повесть «Невский проспект» (1835) с точки зрения влияния на этот текст древнерусской литературной традиции, переосмысленной автором.

Древнерусская литература отличается масштабным пространством и широким географическим охватом. Это связано с обширностью русских земель, разнообразием культур и народов, населявших их. Николай Васильевич сужает это пространство до одной центральной улицы Петербурга. Невский проспект становится не столько географической точкой, сколько символической. Гоголь изображает Петербург как духовно пустое место.

В начале произведения автор вводит в сюжетную линию евангельский образ Пресвятой Девы. Увидев прекрасную незнакомку, Пискарев, один из главных героев повести, сравнивает ее с Девой Марией:

– Стой! – закричал в это время поручик Пирогов... – Видел?

– Видел, чудная, совершенно Перуджинова Бианка [1, с. 12–13].

Для усиления сравнения с Девой использован эпитет «чудная», подчеркивающий ее удивительность и связь с чудом. Исследователи творчества Гоголя сходятся во мнении, что в этом диалоге идет речь о фреске итальянского художника эпохи Возрождения П. Перуджино «Поклонение волхвов» [2].

Образ Девы Марии проявляется в словах, которые Пискарев использует для описания девушки, отождествляя ее с Матерью Божией. Он применяет по отношению к ней библейские метафоры и эпитеты: «божество», «святыни», «божественные черты», «небесный взгляд». Например, во фразе «Боже, какие божественные черты!» автор подчеркивает, что незнакомка для Пискарева – божество. Также можно заметить ее образ

в строке «...это прелестное существо, которое, казалось, слетело с неба...» [1, с. 13], что отсылает нас к новозаветной притче в житийной литературе о рождении Девы Марии. Иоаким и Анна, по житиям святых, были награждены рождением Девы Марии, которая является даром небес. По преданию, Богоматерь жила еще 12 лет после вознесения Христа и была чудесно вознесена на небеса, что объясняет ее возможность вновь появиться в мире, словно «слетев с небес» [3].

Образ Богородицы традиционен для такого жанра древнерусской литературы, как хождения, где Дева Мария спускается с небес, становясь проводником и наставником праведного человека, открывая тайны загробного мира. В «Невском проспекте» подобные мотивы окрашены ироническим оттенком. В образе брюнетки можно увидеть черты Богородицы как проводника, вводящего Пискарева в мир удовольствий и соблазнов, открывающего тайны ночной жизни Санкт-Петербурга, что в итоге приводит к разочарованию и мукам. Это можно рассматривать как отражение религиозной концепции греха: человек, который отклоняется от пути добродетели, в результате страдает. Падение в грех – осознание тщетности и бессмысленности его мечтаний.

Еще один евангельский мотив в повести – смерть праведника. И Иисус, и Пискарев заканчивают земную жизнь. Как от Сына Божьего отказываются его ученики, так и друг Пискарева, поручик Пирогов, не просто отрекается от него, но забывает о существовании своего приятеля.

Брюнетка, изображая совершенную женщину, фактически обманывает Пискарева, что ставит под сомнение истинность идеалов любви и красоты. В этом контексте она может быть интерпретирована как аллегория матери-церкви, предлагающей утешение, но не способной избавить от греха. Можно провести аналогию с мотивом прощения грешницы праведником (Евангелие от Иоанна, 8 гл.), где Христос не осудил женщину, а отпустил со словами: «...и Я не осуждаю тебя; иди и впредь не греши». В сознании Пискарева образ Девы Марии сталкивается с суровой реальностью. Это словно падение в ад вместе с героем. Но даже в таких условиях он не осуждает женщину из публичного дома, что сближает его с образом Иисуса.

Гоголь на протяжении всего произведения обращается к образу Бога Отца: «Создатель!», «Боже!», «Творец небесный!», будто беседуя с ним, что роднит тон повествования повести с Евангелием.

Несмотря на представленные в произведении слабости и пороки героев, автор не отвергает возможность возвышения. Стремление к духовному просветлению появляется у Пискарева, когда он осознает несовершенство своих желаний и иллюзий. Гоголь показывает, что даже в момент падения у человека есть шанс на преображение и искупление.

Автор обращается к церковной тематике как к метафоре для раскрытия человеческих недостатков. Обитатели Невского проспекта не имеют подлинной веры, а лишь внешне соприкасаются с религиозными символами. Это создает атмосферу глубокой иронии и критики по отношению к обществу, в котором религиозные ценности становятся распространенным штампом, а не внутренним убеждением.

«Невский проспект» способен найти отклик в сердцах читателей благодаря глубокому анализу человеческой природы и религиозной философии.

Источники и литература

1. Гоголь Н.В. Невский проспект // История моей души. Москва: Парад, 2007. С. 7-40.

2. Шубинский В. Невский проспект [Электронный ресурс]. URL: https://polka.academy/articles/632 (дата обращения: 02.04.2025).

3. Житие святых и праведных Богоотец Иоакима и Анны [Электронный ресурс]. URL: https://www.shamordino-m.ru/about/nebesnye-pokroviteli/zhitie-svyatykh-pravednykh-ioakima-i-anny/zhitie%20sv.%20Anny.html (дата обращения: 02.04.2025).

4. Сухих И.Н. Русская литература для всех. Классное чтение! (От Гоголя до Чехова). Санкт-Петербург: Лениздат; Команда А, 2013.

Бирюкова С.П., гр. КМ-223

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

ИГРА И ИГРУШКА В СИСТЕМЕ ВОСПИТАНИЯ ЗЕМЛЕДЕЛЬЦЕВ И СКОТОВОДОВ

Сегодня, в связи с технологизацией и цифровизацией общества, коренные традиции уходят в забвение. Поэтому так важно обращать внимание на культуру народов России, изучать роль игры и игрушки в их педагогике, использовать традиционные методы игр в современных практиках работы с детьми.

Древнейшая в Среднем Поволжье глиняная погремушка была найдена в Хвалынском II могильнике (IV тыс. до н. э.). Следовательно, игра всегда была важной формой жизни ребенка, а игрушка – древним и самоценным памятником культуры.

Каждый народ имеет свои взгляды на воспитание, цели и задачи которого отражаются в игре и игрушке, особенно у земледельцев и скотоводов, связывающих свою жизнь с природой и хозяйством.

Игры и игрушки выполняют множество функций: воспитательную, трудовую, физическую, познавательную, социализирующую. Такое разнообразие позволяет классифицировать их по отдельным критериям. Так, выделяют двигательные и символические игры; звуковые, двигательные и образно-сюжетные игрушки [1–2].

Наибольший интерес вызывают различия между играми и игрушками, обусловленные хозяйственно-культурным типом народов России. Это проявляется в выборе материалов для изготовления игрушек и сюжетной составляющей игр.

У земледельцев (русские, чуваши, мордва и др.) основными материалами были глина и дерево (свистульки, волчки, шаркунки), у скотоводов (киргизы, казахи, буряты) – кожа и войлок. Широкое распространение получила игра в асык (или альчики), в которой используются суставные косточки парнокопытных.

Сюжеты игр отражали умения и ценности, важные для народа. У земледельцев они были связаны с трудом на земле. Например, мальчики использовали уменьшенные копии сельскохозяйственных орудий [2–3]. Игра в прятки способствовала изучению особенностей местности.

В культуре скотоводов важным было развитие физических навыков ребенка: быстроты, меткости, ловкости (игры с метанием арканов в цель). Ключевым являлось умение уверенно держаться в седле, что нашло отражение в игровых состязаниях Сабантуя – «Әтәчләр талашуы» (бой мешками на бревне) и «Көрәш» (борьба на полотенцах). Способность забираться повыше ценилась во время поиска водопоев и пастбищ. Так возникла традиция прыжков в высоту с шестом, отдаленно отразившаяся в состязании по влезанию на столб во время Сабантуя.

Основа игровых кукол у земледельцев – это ткань, дерево и солома, у скотоводов – кости ног коров и лошадей. Как у земледельцев, так и у скотоводов создание игровых кукол через пошив одежды развивало навыки шитья и способствовало передаче женских и бытовых знаний от матери к дочери. Игра с куклами и их хозяйством учила девочек труду и усвоению принятых в обществе норм и семейно-нравственных понятий [4–5].

Игры и игрушки земледельческих и скотоводческих культур отражают их хозяйственный уклад и культурные особенности. Они влияют на внешний вид игрушек, на сюжеты и функции игр. Последние являются эффективным инструментом передачи опыта молодому поколению, трудовых навыков, необходимых для существования народа, и эстетического восприятия окружающего мира.

Практики сохранения и популяризации народных игр и игрушек имеют большое значение для защиты культурных ценностей проживающих на территории России народов. Немаловажна деятельность связанных с народной культурой музеев, в том числе и под открытым небом. Такие учреждения могут выступать площадками для организации

интерактивных выставок, посвященных игровой культуре, проведения экскурсий и лекций. Важна роль фестивалей и других тематических мероприятий, где игры можно не только увидеть, но и поучаствовать в них, присоединиться к мастер-классам по созданию игрушки под руководством знатоков этого ремесла.

Такой комплексный подход призван адаптировать культурно-историческое наследие к современным условиям и через игру вовлечь в культурный диалог людей независимо от их возраста и национальности. С одной стороны, это помогает поддерживать уникальность национальной идентичности, с другой – способствует более глубокому пониманию и уважению культурного многообразия.

Литература

1. Виноградов Г.С. Страна детей. Избранные труды по этнографии детства. Санкт-Петербург: Историческое наследие, 1998.

2. Зайцева И.А. Игра как культурная практика примирения и ресурс социокультурного проектирования // Диалоги о культуре и искусстве: материалы IX Всерос. науч.-практ. конф.: в 2 ч. / отв. ред. Е.В. Баталина-Корнева. Пермь: Перм. гос. ин-т культуры, 2019. Ч. 1. С. 299-305.

3. Дайн Г.Л. Русская игрушка: Из коллекции худож. пед. музея игрушки АПН СССР, г. Загорск: [альбом]. Москва: Совет. Россия, 1987.

4. Зайцева И.А. Традиционные подвижные игры народов Поволжья как фактор формирования экологической культуры // Человек и природа: сб. науч. ст. / под ред. Л.П. Куракова. Чебоксары: Плакат, 2018. С. 270-274.

5. Покровский Е.А. Детские игры, преимущественно русские. Москва: Типо-литография В.Ф. Рихтер, 1895.

6. Сапогова Е.Е. Культурный социогенез и мир детства: лекции по историографии и культурной истории детства. Москва: Академ. проект, 2004.

7. Флерина Е.А. Игра и игрушка: пособие для воспитателя детского сада / под ред. Д.В. Менджерицкой. Москва: Просвещение, 1973.

Богатова С.В., гр. КМ-42

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

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ БИОГРАФИЧЕСКОГО И ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ МЕМОРИАЛЬНОГО МУЗЕЯ

В современном обществе музеям принадлежит особая роль. Они являются не просто собирателями и хранителями артефактов прошлого, а местом, где формируются общественные смыслы, сочетаются образовательные практики и творческие инициативы. Задача современного музея – создавать коммуникативные стратегии, связывающие наследие прошлого с актуальными запросами современности. Важную роль в этом процессе играет музеефикация – переход объекта в музейное состояние. В мемориальных музеях данный метод обретает особую значимость: вещи выдающихся личностей становятся носителями биографического и творческого наследия, транслируя память о человеке, его эпохе и обществе. Поэтому целью настоящего исследования стал анализ роли артефактов биографического наследия личности в пространстве мемориального музея, а также выявление их потенциала для визуализации памяти.

Вопрос интерпретации понятия «мемориальный музей» в российской и зарубежной практике продолжает быть предметом научных споров. Российские исследователи А.М. Разгон, Т.П. Поляков, М.Е. Каулен и др. подчеркивают связь мемориальных музеев с сохранением личного наследия, признавая при этом возможность их ориентации на исторические события. Зарубежный подход, напротив, тяготеет к трактовке мемориальности через призму коллективной травмы. Например, социолог Э. Садаро определяет такие институции, как хранители «негативной памяти», связанные с массовыми стра-

даниями [1]. Это расширяет понятие, включая музеи, посвященные не только персоналиям, но и трагическим историческим процессам. Поэтому под мемориальным мы будем понимать музей, посвященный какому-либо событию или лицу, находящийся в памятном месте (дом, усадьба и пр.) и располагающий комплексом мемориальных предметов. «Внутреннее пространство мемориального музея оформляется таким образом, чтобы воссоздать, полностью или частично, среду, в которой жил или работал выдающийся человек, или обстановку, связанную с определенным событием» [2, с. 26].

Мемориальные музеи можно классифицировать по различным основаниям, например по типу мемориальности зданий и коллекций предметов, по профилю, по видам и т. д. Главным элементом таких музеев являются вещи, непосредственно связанные с жизнью выдающейся личности. Данная классификация подчеркивает многообразие подходов к сохранению биографического наследия, где материальные артефакты становятся основой для реконструкции историко-культурного контекста.

В Самаре особую роль среди мемориальных комплексов занимает музей Э. Рязанова. Учреждение было открыто 18 мая 2018 г. в историческом особняке Н.И. Залесова, где будущий режиссер родился и провел ранние годы. Экспозиция, рассчитанная на три этажа здания, реализуется поэтапно. В настоящее время доступен первый этаж. Его содержание акцентирует связь личности Э. Рязанова с самарским периодом жизни, включая мемориальные артефакты, документы и интерактивные элементы. Расширение музейного пространства на верхние этажи запланировано на ближайшие годы, что позволит глубже раскрыть творческое наследие режиссера.

Сотрудники музея активно популяризируют наследие Э. Рязанова через экскурсии, квесты и тематические встречи. Однако существующий формат экспонирования имеет ограничения – избыточность артефактов приводит к поверхностному их восприятию. Большинство посетителей фокусируются на двух–трех раритетах, не погружаясь в контекст отдельных предметов. Даже тактильный контакт с объектами (разрешенный в музее) не гарантирует осмысленного диалога с артефактом прошлого. Для решения этой проблемы предлагается внедрение в экспозиционное пространство формата *выставки одного экспоната*. Его цель – деконструкция полифонии экспозиции через акцент на индивидуальности предмета. Каждый артефакт будет представлен не только как элемент биографии Э. Рязанова, но и как символ эпохи, отражение бытовых, художественных или идеологических контекстов, точка пересечения частной жизни и общественных процессов. Экспозиция музея будет работать в качестве гипертекста, где смыслы предмета раскрываются через взаимодействие с посетителем. «Информационное поле музейного предмета может быть значительно расширено, если в процессе музейной коммуникации будут использоваться цифровые технологии, такие как 3D-моделирование, оцифровка, 3D-сканирование, процессы визуализации» [3, с. 51].

Главными экспонатами в мемориальном музее являются вещи, принадлежавшие выдающейся личности. В коллекцию музея Э. Рязанова в Самаре входят предметы гардероба режиссера, мебель, посуда, книги. Многие из них достойны стать объектом одиночного показа. Будет ли это свитер киносоздателя, наградной диплом или грамота, покажет время. В любом случае у музея имеется все необходимое для реализации инновационного выставочного проекта, целью которого является организация уникальной репрезентации музейных экспонатов для раскрытия многослойной истории и культурного значения каждой вещи.

Литература

1. Садаро Э. Мемориальные музеи: возникновение новой формы // Неприкосновенный запас. 2019. № 6. С. 85-103.

2. Елизарова А.П. Специфика современного мемориального музея: концепция, типология и функции // Музей. 2024. № 7. С. 26-32.

3. Музычук В.Ю. Основные направления цифровизации в сфере культуры: зарубежный опыт и российские реалии // Вестник Ин-та экономики Рос. акад. наук. 2020. № 5. С. 49-63.

Болгова А.И., гр. ЭТД-124
Медведева Т.В., науч. рук., канд. филол. наук

ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

11 ноября 1821 г. в Москве родился Федор Михайлович Достоевский – великий русский писатель. Род Достоевских, известный с конца XVI в., был тесно связан с духовным сословием, а к XVIII в. обеднел и захудал. Дед писателя, Андрей Михайлович, – скромный протоиерей в глубинке Подольской губернии. Его младший сын Михаил, отказавшись идти по стопам отца, окончил Медико-хирургическую академию и определился лекарем в московскую больницу для бедных [1, с. 10].

Многодетная семья жила скромно и обыденно прямо при больнице, во флигеле. Вокруг здания располагался большой сад с липами, что и составляло весь мир будущего писателя. «Художник питается детством всю свою жизнь. От того, какое у него будет детство, зависит то, каким будет его творчество», – писал в «Мартирлоге» режиссер Андрей Тарковский, человек, перенявший многие философские идеи Федора Михайловича [2].

Домашнее образование дети получали основательно. Строгий распорядок дня был наполнен занятиями французским и латинским, дьякон «уроками и своими рассказами умилял... детские сердца» [1, с. 14], преподавал Закон Божий. В кругу семьи читали «Историю государства Российского», Скотта, Державина, Жуковского.

Достоевский вдохновлялся многими отечественными и зарубежными произведениями, однако удивительно, как знакомство со Священным Писанием и Евангелием придало его стилю те же принципы и приемы, использовавшиеся в древнерусской литературе с X в.

Рассмотрим некоторые принципы древнерусской литературы, отраженные в творчестве Достоевского:

1. Древнерусская литература отличается анонимностью, что проявляется и в творчестве Достоевского. В его книгах авторское начало почти не заметно, многие романы написаны как дневники или записки. Рассказчик в его произведениях – прежде всего писатель, и при этом по большей части непризнанный, неофициальный, пишущий по случайному поводу, стремящийся запечатлеть события как можно быстрее.

2. Историзм и примитивный реализм древнерусских текстов трансформируется в критический реализм у Достоевского, что позволяет воспринимать вымышленные истории как правду. Его современный «униженный и оскорбленный» человек – микрокосмос, наполненный внутренним миром, который, несмотря на свою ничтожность, становится частью мировой истории, обретает смысл, свободу и несет большую ответственность.

3. В древнерусской литературе участниками притч являлись исторические лица, сыгравшие большую роль в жизни народа и государства. Достоевский тоже создавал своих героев, вдохновляясь реальными людьми, которых он встречал. Например, безумная и бездомная Аграфена из «Братьев Карамазовых», разыскивающая умершего сыночка, узнается в образе Лизаветы Смердящей. Обручение родной сестры с богатым вдовцом Петром Андреевичем схоже с сюжетом из «Преступления и наказания». Пережитая гибель маленького друга раннего детства, девочки, над которой надругался пьяный бродяга, становится главным кошмаром, преследовавшим Свидригайлова. «Всю жизнь это воспоминание меня преследует как самое ужасное преступление, как самый страшный грех, для которого прощения нет и быть не может», – писал Федор Михайлович [3, с. 246].

4. Автор внедрял в свое творчество некоторые жанры древнерусской литературы. Достоевский сам указывал на то, что его персонажи – участники притч, что позволяет выстраивать ему художественное время. Как и в древнерусской литературе, притча – образная формулировка законов истории, которыми управляется мир [4, с. 19]. Она имеет библейское происхождение и повествует о вечном. Все совершающееся обладает особой уникальностью и вечной значимостью происходящего в мире.

Достоевский писал в жанре романа-фельетона. Это произведение создается на глазах читателей, и никто, даже сам автор, до самого конца не знает, чем оно закончится. Таким образом, Федор Михайлович становится писателем, который пытается зафиксировать маленькое событие, способное стать проявлением вечного. Тема судьбы выходит за рамки контекста и рождает ощущение сотворчества автора и читателя, единства с мировым потоком, выражающимся словесно. Древнерусская литература несет в себе идею о том, что любое слово, написанное или произнесенное человеком, имеет божественное и творческое начало, обладает силой изменять реальность. Бог единственный, кому доступно мыслить постоянно, и это невозможно постичь, ведь он находится вне нашей языковой системы. «Спите, Бог не спит за нас!» – писал Жуковский.

Философские смыслы, которые лежат в основе притч, позволили Достоевскому стать писателем идеи. Он понятен не только отечественным читателям. В настоящее время его творчество стало значимой частью мира, живущего в экзистенциальном «ожидании Годо» Сэмюэля Беккета.

Источники и литература

1. Селезнев Ю.И. Достоевский. 2-е изд. Москва: Мол. гвардия, 1985.

2. Тарковский А.А. Мартиролог [Электронный ресурс]. URL: https://litlife.club/books/247480/read?ysclid=me1815bldx737863005 (дата обращения: 08.04.2025).

3. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 25. Дневник писателя за 1877 год, январь-август. Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1983.

4. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Ленинград: Худож. лит., 1971.

Бычков В.А., гр. МП-322

Докучаева М.Н., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ ИГРЫ НА САКСОФОНЕ У ОБУЧАЮЩИХСЯ С ОВЗ ПО ЗРЕНИЮ

Начало обучения игре на духовых инструментах чрезвычайно важно. Этот этап требует особой отдачи педагога и активного участия ученика. Для работы с начинающими саксофонистами чаще всего используют методические труды Б.А. Дикова, Д.А. Браславского, В.Д. Иванова [1–3]. Для обучения людей с ОВЗ по зрению труды вышеперечисленных авторов также актуальны, но требуют большой работы преподавателей в области адаптации к особенностям обучающихся.

В первые дни занятий ученикам с ОВЗ по зрению важно **тактильно** изучить инструмент. Они должны оценить его форму, объем и вес. Под четким руководством преподавателя необходимо пройти следующие этапы:

– ознакомиться с кофром инструмента и расположением частей инструмента в нем;

– пошагово разобрать, в какой последовательности нужно собирать и разбирать инструмент;

– после уверенной сборки саксофона необходимо изучить строение механизма открывания и закрывания клапанов;

– обсудить правила ухода за инструментом в целом и за механизмом рычагов и клапанов в частности.

После того как ученик освоит правильное обращение с инструментом, можно приступать к формированию игрового аппарата. С самого начального этапа необходимо учить исполнительскому дыханию, постановке амбушюра, артикуляции, аппликатуре и интонации. Также важно, чтобы постановка корпуса будущего музыканта, его осанка и положение инструмента были правильными.

Для обучающихся с ОВЗ по зрению следует рассказывать и тактильно корректировать положение их корпуса, рук и ног. Для самоконтроля будет полезно предложить ученику следующее упражнение: встать спиной к стене, прислонить затылок, лопатки и

таз к поверхности стены, зафиксировать такое положение тела, запомнить его для дальнейшей работы с инструментом. При необходимости повторять упражнение несколько раз за урок.

Для наглядной демонстрации обучающемуся с ОВЗ по зрению различных типов дыхания можно использовать воздушный шарик: надуть его на треть объема, а затем, стравливая воздух, нажимать на различные его части. С помощью такого простого предмета можно легко объяснить, как работают легкие при использовании того или иного типа дыхания.

В.Д. Иванов подробно анализирует амбушюр, включающий губные и лицевые мышцы, особое их расположение вокруг мундштука с тростью. Развитие и укрепление амбушюра – сложный процесс, требующий индивидуального подхода к ученикам [2]. При работе с лицами с ОВЗ по зрению можно использовать пластилин для создания наглядной тактильной модели того, как правильно должен работать амбушюр при игре на саксофоне.

Еще один важный этап – это извлечение звука. Для того чтобы объяснить обучающемуся с ОВЗ по зрению виды атакировки, можно использовать метод слогов «та», «ту», «тю» для твердой, мягкой и вспомогательной атакировки соответственно.

Во избежание напряжения пальцев при игре на саксофоне важно уже в начале занятий показать ученику расслабляющие движения и научить подопечного следить за своими ощущениями, чтобы устранять мышечные зажимы. Профессиональный преподаватель обязан к каждому обучающемуся находить как индивидуальный психологический подход, так и методический, а значит, постоянно импровизировать. М.Н. Докучаева считает, что «педагогическая импровизация обусловлена сочетанием аналитического и интуитивного мышления, предшествующего опыта, знаний, некоторых усвоенных алгоритмов продуктивного решения педагогических задач», а «в деятельности педагога-музыканта она становится методом развития интеллекта, способом установления ассоциаций с другими видами искусства, обеспечения межпредметных культурологических взаимосвязей и активизации творческого потенциала обучаемых» [4, с. 43].

При начальном обучении саксофониста педагогу необходимо очень тщательно объяснять, контролировать и корректировать все этапы становления будущего музыканта. В то же время и преподавателю придется многому учиться, работая с обучающимися с ограниченными возможностями здоровья по зрению.

Литература

1. Диков Б.А. Методика обучения игре на духовых инструментах. Москва: Музгиз, 1973.

2. Иванов В.Д. Основы индивидуальной техники саксофониста. Москва: Музыка, 1993.

3. Браславский Д.А. Инструменты духового оркестра: учеб. пособие для музыкальных училищ, музыкальных вузов и вузов культуры. Москва: Музыка, 1984.

4. Докучаева М.Н. Внутриучрежденческая система повышения квалификации педагогов-музыкантов: дис. ... канд. пед. наук. Самара, 2005.

Воронцова В.В., гр. МДИс-124

Медведева Т.В., науч. рук., канд. филол. наук

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «ВЕДЬМА»

Рассказ А.П. Чехова «Ведьма» написан в 1886 г., впервые опубликован в газете «Новое время» с подписью «Ан. Чехов». В 1887 г. напечатан в сборнике «В сумерках». Произведение также вошло в собрание сочинений, изданное А. Марксом. При жизни писателя рассказ переводился на немецкий и чешский языки.

Младший брат писателя, М.П. Чехов, вспоминал, что недалеко от Бабкина, «близ Дарагановского леса стояла одинокая Полевщинская церковь, всегда обращавшая на себя внимание писателя. В ней служили всего только один раз в год и по ночам до Баб-

кина долетали только унылые удары колокола, когда сторож звонил часы. Эта церковь, с ее домиком для сторожа, у самой почтовой дороги, кажется, дала Чехову мысль написать "Ведьму"» [1, с. 34–35].

Современные принципы культурологического анализа мифологической стороны произведения (термин «мифологема» был введен в научный оборот К.Г. Юнгом и К. Кереньи в монографии «Введение в сущность мифологии» от 1941 г.) позволяют анализировать рассказ Чехова «Ведьма» иначе, чем это делали современники писателя.

Фольклористами и этнографами XIX–XX вв. был собран обширный материал. Так, А.Н. Афанасьев исторически объясняет феномен ведьм: «Мало-помалу, путем чисто фактическим, начинают выделяться из народа люди, одаренные большими способностями и пользующиеся потому большим влиянием. Действуя более или менее под религиозным увлечением, они являются народными учителями и предвещателями: им понятен смысл древних мифов и религиозного языка, они в силах разгадывать и объяснять всякие приметы и гадания, они знают таинственную силу трав и очищений, они могут совершать все чародейною силою заговора» [2, с. 524–575].

Рассмотрим основные мифологические мотивы в рассказе, основанные на противопоставлении. Антитеза «черное–белое» во всех символических системах может олицетворять жизнь и смерть, ассоциироваться с востоком и западом, с рассветом и закатом. Черный представляется как цвет негативных сил и печальных событий, белый – позитивных. Оппозиция «день–ночь» – вариант противопоставления «черное–белое», так как во многих мифологических системах ночь – время пробуждения темных сил, враждебных человеку, а также символ смерти, раздора, обмана, уничтожения, тяжелого и гибельного сна. В рассказе «Ведьма» представлен только в один вариант антитезы: ночь. С одной стороны, это обозначение времени действия. С другой – характеристика главной героини, ее мрачное состояние от недовольства жизнью с Савелием.

Оппозицию «мужское–женское» можно рассмотреть в противоборстве духовных качеств героев (Савелий верит в бесплотные, «воздушные» идеи, Раиса мечтает о земной лучшей жизни). Драматизм противостояния усилен тем, что героев связывает одно пространство, уйти из которого им нельзя.

«Языческое–христианское» показано через противоречие между отношением к жизни главного героя и его церковным саном. Так, будучи священнослужителем и зная весь календарь церковных праздников, он все же считает свою жену ведьмой и утверждает, что плохая погода разыгрывается по ее вине именно в православные праздники. Это объясняется одной из основных функций ведьм: насылать дожди, бури и в целом непогоду. Ведьминская активность приходилась на языческие праздники – колядки и масленицу. После принятия христианства на Руси произошло наслоение веры. Савелий упоминает следующие христианские праздники, которые совпадают с праздниками языческими: День памяти святых десяти мучеников Критских (5 января), День памяти Алексия, человека Божия (17 марта), День памяти пророка Даниила и трех святых отроков (30 декабря) [3, с. 15].

В своей статье Н.А. Гекман отмечает, что имя «Раиса» означает «легкая, покорная, уступчивая, беспечная, начальница», а это во многом совпадает с характером героини [3, с. 15]. Она внешне покорна и уступчива в семейной жизни, но это лишь одна из сторон ее натуры. Значение имени «Савелий» можно истолковать как «тяжкий труд» или «испрошенный у Бога». Это соответствует основной сюжетной линии и характеру героя – мужа, который тяжело живет с ведьмой. Общий слог «са», которым заканчивается имя героини и начинается имя ее мужа, указывает на нерасторжимость их брака, что подчеркивает основную мысль творчества А.П. Чехова: «Никто не знает настоящей правды».

В рассказе присутствуют природные явления: ветер, буря и ураган. Они объединены в одну мощную стихию. В славянском фольклоре и древнерусской литературе встречается большое количество обращений к ветру как к живому существу, которое может помочь в беде. Ветер не только вызывает дожди, но и становится частью народных

суеверий, связанных с ведьмами: «Случается иногда, что на улице поднимается вихрь и кружит пыль столбом винтообразно, более и более поднимаясь кверху. В этом вихре все попавшее: бумага, трава, виясь, поднимаются кверху; по народному поверью, это пляска чертей с ведьмами» [3, с. 16]. Савелий считает, что буря является результатом колдовства его жены. Метель, ставшая в рассказе одухотворенной, превращается в главную движущую силу. Ветер, достигнув пика своей мощи, разгорается до урагана. В рассказе А.П. Чехова мифологические символы ветра, бури и урагана воплощаются в образе метели. Этот аллегорический элемент становится центральным в сюжете и кульминацией произведения, отражая состояние главной героини: «Сначала она была бледна, потом же вся раскраснелась. Лицо ее исказилось ненавистью, дыхание задрожало, глаза заблестели дикой, свирепой злобой, и, шагая как в клетке, она походила на тигрицу, которую пугают раскаленным железом» [4, с. 120].

Таким образом, название рассказа соответствует проанализированным мифологемам. Автор взял основные для народной культуры признаки ведьмы и использовал их так, чтобы читатель воспринял черты характера обыкновенной женщины как проявление колдовских сил и осознал сатирический неприглядный образ священника – мужа ведьмы.

Источники и литература

1. Чехов М.П. Антон Чехов и его сюжеты. Москва, 1923.

2. Афанасьев А.Н. Мифология Древней Руси. Москва, 2005.

3. Гекман Н.А. Мифологические мотивы в рассказе А.П. Чехова «Ведьма» [Электронный ресурс] // Мир науки, культуры, образования. 2012. № 5(36). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/mifologicheskie-motivy-v-rasskaze-a-p-chehova-vedma (дата обращения: 21.03.2025).

4. Чехов А.П. Ведьма // Собрание сочинений: в 12 т. Т. 4. Москва, 1985.

5. Фрайзе М. Проза Антона Павловича Чехова: монография / пер. с нем. В.А. Андреевой, Е.А. Гончаровой; под. ред. И.В. Корина, Н.Л. Маишевой. Москва: ФЛИНТА: Наука, 2012.

Гаврилина Е.Д., гр. СКД-223

Старынина Л.Н., науч. рук., ст. преподаватель

ГЕЙМИФИКАЦИЯ В МАРКЕТИНГЕ: КАК ИГРЫ ПОВЫШАЮТ ВОВЛЕЧЕННОСТЬ И ПРОДАЖИ

Современный маркетинг сталкивается с серьезным вызовом: потребители устали от традиционной рекламы и стали менее восприимчивыми к прямым продажам. Именно поэтому внедрение новых форм привлечения внимания так важно и актуально. Одним из самых популярных вариантов на данный момент является геймификация. Термин происходит от английского слова game (игра) и подразумевает появление игровых элементов в неигровых процессах [1].

Создатели компьютерных игр стараются сначала привлечь игроков, а затем удержать их внимание. В любой сфере задача геймификации такая же – заинтересовать пользователей, покупателей, сотрудников, учеников или кого-либо другого. Это делается так же, как и в компьютерных играх [2].

Ключевой момент геймификации – простота и интуитивность. Если игровые элементы слишком сложные или непонятные, пользователи быстро потеряют интерес. Поэтому необходимо, чтобы игры также соответствовали целевой аудитории продукта, а механики были доступными и вызывали желание участвовать.

Рассмотрим, как реализуются механики геймификации на примере двух приложений от отечественных и зарубежных разработчиков.

Одним из самых известных и масштабных примеров геймификации в России является проект «Плюс Сити» от «Яндекса». Это классический градостроительный симулятор

с мини-играми по типу «три в ряд», который имеет глубокую интеграцию с сервисами российской компании.

Суть игры заключается в том, чтобы решать головоломки и выполнять задания, а на полученную внутреннюю валюту заниматься развитием города: строить здания и заселять людей. Важная особенность «Плюс Сити» –платформенный трекер событий. Сервисы «Яндекса» отправляют данные о целевых действиях в игру – например, если игрок послушал 10 треков из «Моей волны», он получит награду. Это относится и к фильмам на «Кинопоиске», «Яндекс Заправкам», книгам в «Букмейте» и даже к «Яндекс Еде» [3].

Таким образом, механика игры построена так, чтобы не просто развлекать, а формировать привычку пользоваться сервисами «Яндекса». Создается замкнутый цикл: чем чаще человек взаимодействует с платформами, тем больше прогрессирует в игре, и наоборот – желание развивать город мотивирует его активнее обращаться к продуктам компании.

Получается, что социальные элементы усиливают вовлеченность. Игроки могут сравнивать свои города с мегаполисами друзей, обмениваться ресурсами и участвовать в совместных событиях. Это добавляет соревновательный аспект и делает процесс более живым. Кроме того, игра регулярно обновляется: появляются сезонные задания, тематические украшения и новые механики, что удерживает интерес на долгий срок.

Важно отметить, что «Плюс Сити» – не просто развлечение, а продуманный инструмент повышения лояльности. Он превращает рутинные действия в увлекательную игру, тем самым увеличивая частоту использования сервисов. Это отличный пример того, как геймификация может работать на стыке пользовательского опыта и бизнес-задач, создавая взаимовыгодную модель для компании и ее аудитории.

Для рассмотрения зарубежного опыта внедрения геймификации было выбрано приложение для изучения иностранных языков Duolingo, которое получило широкое распространение в том числе и в России.

Вовлеченность пользователей в Duolingo во многом обусловлена продуманными игровыми элементами – они делают процесс изучения языка увлекательным и мотивирующим. Один из ключевых механизмов – система ежедневных страйков (streaks), которая поощряет регулярные занятия. Чем дольше пользователь сохраняет серию, тем больше он ценит свой прогресс и стремится не прерывать цепочку, что создает привычку.

Геймификация также проявляется в визуальном прогрессе: дерево навыков, заполнение шкалы мастерства и анимированные персонажи создают ощущение движения вперед. Дуолинго использует позитивное подкрепление – похвала за выполнение заданий, celebration-экраны (поздравления), что вызывает положительные эмоции и желание продолжать использовать приложение.

Наконец, адаптивная сложность и персонализация помогают удерживать интерес. Задания подстраиваются под уровень пользователя, а если он делает ошибки, система предлагает повторить материал, не вызывая раздражения. Все эти элементы вместе создают позитивный опыт использования приложения, превращая изучение языка в привычку, а не в рутину.

Таким образом, геймификация – это не просто временный тренд, а мощный инструмент, который помогает брендам выделяться в условиях высокой конкуренции. Она превращает обычные маркетинговые взаимодействия в увлекательный опыт, повышая вовлеченность и лояльность аудитории. Компании, которые уже используют игровые механики, получают значительное преимущество. Успешное внедрение геймификации требует творческого подхода, тестирования разных интерактивных элементов и адаптации под целевую аудиторию. Главное – сделать процесс взаимодействия с брендом не только полезным, но и по-настоящему интересным.

Источники

1. Алгоритмика [Электронный ресурс]. URL: https://blog.algoritmika.org/ru/geymifikatsiya-v-obuchenii/ (дата обращения: 09.04.2025).

2. SkillBox Media [Электронный ресурс]. URL: https://skillbox.ru/media/management/igra_delo_seryeznoe_rasskazyvaem_pro_geymifikatsiyu/ (дата обращения: 09.04.2025).

3. Варламов М. Как «Яндекс Плюс» сделал не просто градостроительный симулятор – что уникального в «Плюс Сити»? [Электронный ресурс] // Rozetked. 2024. URL: https://rozetked.me/articles/34498-kak-yandeks-plyus-sdelal-ne-prosto-gradostroitelnyy-simulyator-chto-unikal-nogo-v-plyus-siti (дата обращения: 10.04.2025).

Гаврилова Т.А., гр. КМ-223

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

СМЫСЛОВЫЕ СТРУКТУРЫ В ЭСТЕТИКЕ ВОСПРИЯТИЯ ПРЕДМЕТНОГО МИРА ПОВСЕДНЕВНОЙ КУЛЬТУРЫ (В СВЕТЕ КОНЦЕПЦИИ ВИЛЕМА ФЛЮССЕРА)

Повседневная культура, являясь неотъемлемой и значимой частью современной жизни людей, не всегда сопровождается адекватным эстетическим восприятием и обнаружением смысловых структур, позволяющих использовать предметный мир с наибольшей эффективностью. Мир вещей окружает человека на каждом этапе его жизни и играет важную роль в формировании восприятия и взаимодействия с окружающей действительностью.

Цель работы заключается в раскрытии содержания культурологической концепции Вилема Флюссера в дискурсе эстетики восприятия смысловых структур повседневной культуры [1–2].

В общем виде повседневность описывается через наиболее очевидные ее характеристики, одновременно объективные и субъективные. Повседневность – это рутинное, упорядоченное, привычное, типичное. Она обязательна для человека. Однако, с одной стороны, эти свойства очевидны и понятны, с другой – слишком размыты, чтобы по ним можно было составить представление о специфике повседневности [3].

Повседневная культура представляет собой сложное и многогранное явление, охватывающее рутинные практики, привычки и нормы. Именно эту динамику повседневности, ее формирующее влияние на человека раскрывает в своих концепциях В. Флюссер, представляя ее не как статичный набор привычек, а как динамичную систему коммуникации, опосредованную технологиями.

Философ уделяет особое внимание роли медиа в выстраивании повседневного опыта, рассматривая их не просто в виде инструментов, но и в качестве «аппаратов», программирующих наше сознание. «Аппараты – это посредники между нами и миром, они фильтруют и преобразуют информацию, определяя то, что мы видим и знаем» [1]. В. Флюссер рассматривал их не как нейтральные инструменты, а в роли активных агентов, формирующих наш опыт. Он критически анализирует влияние этих «аппаратов» на повседневную рутину, отменяя опасность автоматизации и стандартизации, которые могут лишить человека свободы и индивидуальности.

Жизнь человека разворачивается на двух уровнях: внутреннем (духовном, с мыслями и эмоциями) и внешнем (материальном, с окружающими вещами). Вещи, формируя наш быт, активно организуют повседневность и оказывают глубокое влияние на культурное развитие личности. Чтобы понять их роль в культуре, важно уточнить значение слова «вещь», сузив его определение, поскольку в широком смысле «вещь» – это любой неодушевленный предмет [3].

В нашем контексте вещь – это не просто отдельный устойчивый предмет, существующий в материальном мире, но объект, созданный или преобразованный человеком. Именно эта связь с человеческой деятельностью наделяет вещь культурным смыслом, делает ее артефактом, несущим в себе информацию об обществе, его ценностях и технологиях [4–5].

Согласно В. Флюссеру, существует два принципиально разных подхода. «Вещи можно рассматривать как минимум двумя способами: наблюдая за ними и читая их. Если вещи рассматривать, то они предстают перед нами как феномены... Если же прочитывать вещи, то предполагается, что они что-то означают, а читающий предпринимает попытку расшифровать это значение» [1]. Если в первом случае вещь предстает перед нами как данность, как объект, лишенный внутреннего голоса, то во втором она становится знаком, несущим определенную информацию, идеологию или культурный код. Читающий взгляд заставляет вещь «говорить», раскрывая ее потаенное значение, подобно тому, как, например, свастика, будучи прочитанной, перестает быть просто символом солнца и обретает зловещий смысл [4].

Вещь – это посредник, обозначающий протяженность, продление, переход. Нельзя понять вещь по отдельным отрезкам ее бытия. Необходимо охватить всю траекторию ее жизненного цикла. Вырванный из культурного контекста предмет либо безмолвен, либо извращает смысл и сбивает с толку. «Не существует вещи самой по себе, вещи – это то, что мы о них думаем, как их используем и что из них извлекаем» [5].

Таким образом, изучение вещей помогает нам глубже понять человеческую культуру, во всем ее многообразии и сложности, осознать взаимосвязь между материальным и духовным миром, а также увидеть, как созданные человеком предметы влияют на формирование его сознания, поведения и образа жизни.

В конечном счете рассмотрение предметной трансформации культуры через призму идей В. Флюссера позволяет понять, что вещи, преодолевая свою первоначальную практическую функцию, становятся ключевыми участниками культурного диалога. Философ подчеркивает динамичный характер объектов культуры, их способность трансформироваться под влиянием социальных, технологических и эстетических факторов, что наделяет их не только физическим присутствием, но и глубоким символическим значением, влияющим на наше восприятие мира.

Литература

1. Флюссер В. О положении вещей. Малая философия дизайна. Москва: Ад Маргинем, 2016.

2. Flusser V. Dinge und Undinge. Munchen, 1993.

3. Капкан М.В. Культура повседневности: учеб. пособие. Екатеринбург: УрФУ, 2016.

4. Ионесов В.И. Вещь как культурная реальность: проекции и взаимосвязи // Вещи и коммуникация: экономические и культурные взаимодействия в меняющемся обществе. Самара: ВЕК#21, 2012. С. 242-271.

5. Ионесов В.И. Предметный мир в диалоге человека и вещи: некоторые культурологические прояснения // Вестник ЧелГУ. 2024. № 4(486). С. 12-22.

Глебова А.В., гр. КМ-223

Лигостаева Н.Д., науч. рук., канд. культурологии, доцент

ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ФИТНЕС-ТЕХНОЛОГИЙ ДЛЯ УЛУЧШЕНИЯ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО СОСТОЯНИЯ СТУДЕНТОВ

В условиях современного мира, в котором все больше ускоряется темп жизни, у студенческой молодежи наблюдается увеличение распространенности психоэмоциональных расстройств: депрессии, тревожности, хронического стресса. Так, согласно данным Всемирной организации здравоохранения, более 280 млн человек в мире страдают от депрессии [1]. В сложившейся ситуации необходим поиск новых инструментов для поддержки ментального здоровья людей. Одним из доказанных способов профилактики и коррекции подобных состояний является физическая активность [2].

На сегодняшний день фитнес является современной формой массовой физической культуры [3]. Вместе с тем он представляет собой совокупность инновационных видов

физкультурно-оздоровительной деятельности, передовых технологий, нового оборудования и различных форм занятий [4].

Современные фитнес-технологии – это комплекс устройств и приложений, которые помогают людям вести активный образ жизни и достигать спортивных целей. Они приобретают все большее значение не только как средства регулирования физической активности, но и как цифровые помощники в процессе оптимизации психоэмоционального состояния.

Актуальность выбранной нами темы подтверждается количеством научных работ, посвященных исследованию использования современных фитнес-технологий для улучшения психологического здоровья человека.

В российской научной среде данная проблема получила развитие в работах Н.И. Панькова и С.А. Тихоновой. Авторы, исследуя использование мобильных приложений, способствующих снижению уровня тревожности и выгорания у студентов, пришли к выводу, что систематическое применение цифровых трекеров и платформ формирует позитивные поведенческие установки и способствует стабилизации эмоционального состояния [5].

Результаты других исследователей влияния фитнес-гаджетов (в частности, браслетов и часов с функцией биофидбэка) на уровень ситуативной тревожности у молодежи показали, что регулярное использование таких устройств в течение 6 недель позволяет добиться устойчивого снижения уровня тревожности у студентов на 17–22 % [6].

Как фитнес помогает бороться с депрессией? Во время занятий активизируется выработка эндорфинов, дофамина и серотонина – нейромедиаторов, способствующих улучшению настроения, снижению тревожности и депрессивных проявлений. Также стимулируется кровоснабжение головного мозга, что положительно сказывается на когнитивных функциях – памяти, концентрации, способности к обучению [7].

Исследования доказывают, что студенты, которые регулярно занимаются физической активностью, демонстрируют более высокие показатели академической успеваемости, реже сталкиваются с эмоциональным выгоранием и лучше адаптируются к стрессовым ситуациям [5–6].

В свою очередь, фитнес-технологии усиливают положительный эффект от физических нагрузок, предоставляя пользователю объективную обратную связь, структурированную информацию и цифровую поддержку. Они помогают формировать мотивацию через геймификацию, напоминания, цели и визуализацию прогресса.

Кроме того, использование фитнес-приложений способствует более осознанному отношению к собственному здоровью: молодые люди начинают следить за качеством сна, уровнем активности, питанием и психоэмоциональным состоянием. Это способствует формированию культуры заботы о себе, что в долгосрочной перспективе снижает риски хронических заболеваний и нарушений психики.

Таким образом, фитнес-технологии выступают не просто как инструменты контроля активности, а в качестве полноценных цифровых помощников по снижению уровня стресса, повышению мотивации и улучшению общего психофизиологического состояния студенческой аудитории.

Источники и литература

1. Аронова Д.В. Всемирная организация здравоохранения. Депрессия [Электронный ресурс]. URL: https://www.nur.kz/health/medical-conditions/1958389-voz-280-mln-chelovek-v-mire-stradayut-ot-depressii/ (дата обращения: 29.05.2025).

2. Лигостаева Н.Д. Перспективы использования фитнес-технологий в физической подготовке студентов творческих вузов // Модернизация культуры: диалоги о прошлом и настоящем в науке, искусстве, образовании: материалы IX Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2023. С. 272-274.

3. Сайкина Е.Г., Смирнова Ю.В. Фитнес как вид физической культуры // Теория и практика физической культуры. 2022. № 1. С. 6-8.

4. Андреева О.П. Инновационные технологии в фитнес-индустрии // Наука и образование. 2022. Т. 5, № 1. С. 120.

5. Паньков Н.И., Тихонова С.А. Влияние мобильных приложений для контроля физической активности на уровень тревожности и выгорания у студентов // Психология и здоровье. 2022. Т. 10, № 2. С. 45-56.

6. Абрамова Л.Н., Тихонова Е.В. Использование фитнес-гаджетов для снижения ситуативной тревожности у молодежи // Вестник медицины и психологии. 2021. Т. 18, № 3. С. 112-120.

7. Лопатина О.А. Двигательная активность студентов и ментальное здоровье: грани соотношения // Здоровье человека, теория и методика физической культуры и спорта. 2022. № 1(25). С. 32-37.

Голубкова С.Ю., гр. СКД-322

Салынина С.Ю., науч. рук., канд. экон. наук, доцент

К ВОПРОСУ ОБ ОЦЕНКЕ СОСТОЯНИЯ СФЕРЫ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА В РОССИИ И САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ

Текущее состояние физической культуры и спорта в России тесно связано с реализацией государственной политики, основанной на указах и поручениях президента, а также на Стратегии развития физической культуры и спорта до 2030 г., утвержденной распоряжением Правительства РФ. Эта сфера также интегрирована в национальный проект «Демография» через федеральный проект «Спорт – норма жизни» [1].

За период с 2015 по 2023 г. доля граждан РФ, регулярно занимающихся физической культурой и спортом, возросла почти вдвое – с 32 % до 57 % (диаграмма 1) [2]. К 2030 г. российские власти стремятся вовлечь в регулярные занятия спортом 70 % населения.



Диаграмма 1. Доля граждан РФ от 3 до 79 лет, систематически занимающихся физической культурой и спортом

Лидирующую позицию по уровню вовлеченности населения в спорт заняла Сахалинская область, где физической активностью регулярно занимались 67,1 % жителей в возрасте от 3 до 79 лет. Наименьший показатель зафиксирован в Северной Осетии – всего 39 % населения. Для сравнения обратимся к следующим данным: в Москве этот показатель в 2023 г. составил 52 %, в Санкт-Петербурге и Татарстане – 58,1 %, а в Самарской области – 57,1 % [2].

Изучение состава граждан, регулярно занимающихся физической культурой и спортом, показывает, что наибольшую активность в этом вопросе проявляют дети и молодежь

от 3 до 29 лет. В 2023 г. на их долю приходится 51,5 % физически активных граждан. Люди среднего возраста составляют 37,5 %, а старшего возраста – лишь 11 % от общего числа занимающихся физической культурой. Мужчины ведут спортивный образ жизни активнее женщин (59 % против 41 %), а жители городов активнее сельских жителей (78 % и 22 % соответственно) [2].

Наиболее популярные, доступные и универсальные виды спорта среди россиян в 2023 г.: ходьба, велосипедные прогулки, бег и плавание. Также многие увлекались командными видами спорта: баскетболом и футболом. Благоприятная инфраструктура – спортивные площадки в шаговой доступности, беговые дорожки в парках и специально оборудованные маршруты – способствовала занятиям спортом всей семьей. Согласно отчету о реализации Стратегии развития физической культуры и спорта в Российской Федерации на период до 2030 г., уровень обеспеченности граждан спортивными сооружениями, исходя из единовременной пропускной способности объектов спорта, в 2023 г. достиг 61,4 %, превысив плановый показатель на 1,4 %. Рекордным оказалось и число юридических лиц в сфере физкультуры и спорта, интегрированных в единую цифровую среду – в 2023 г. их оказалось около 87,7 % при плане в 40 % [3]. Это значительно выше уровня аналогичных показателей других сегментов социально-культурной сферы [4, с. 288].

Самарская область имеет выгодное географическое положение для развития спорта. Наличие реки Волги, национального парка «Самарская Лука» и Жигулевских гор предоставляет уникальные возможности для занятий различными видами спорта, которые не всегда доступны в других регионах России. Помимо популярных видов спорта, таких как футбол, теннис и баскетбол, в Самарской области активно развивается парусный спорт, спортивный туризм и спорт сверхлегкой авиации.

В период с 2015 по 2022 г. в Самарской области стабильно росла численность жителей, занимающихся спортом (диаграмма 2) [5].

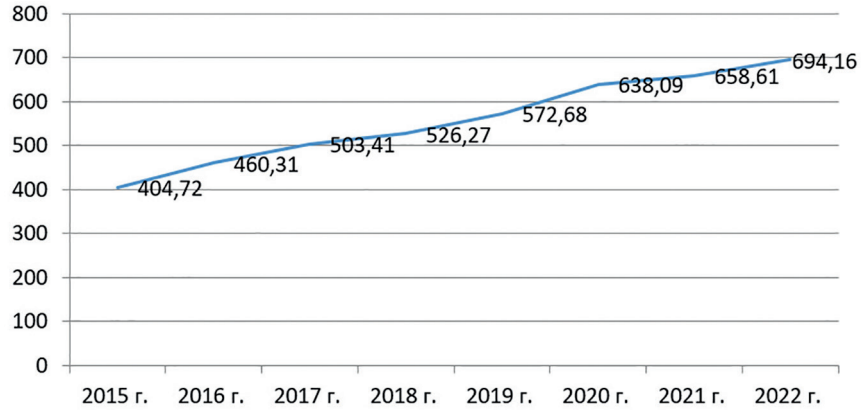


Диаграмма 2. Численность жителей Самарской области, занимающихся спортом и двигательной активностью, тыс. чел.

Количество спортивных мероприятий в регионе с каждым годом также увеличивается. В 2023 г. состоялось 839 официальных региональных спортивных соревнований по 115 видам спорта, а также 189 официальных всероссийских и межрегиональных состязаний. Кроме того, было проведено 98 региональных физкультурных мероприятий для всех категорий населения [6].

Увеличение уровня оснащенности региона спортивными объектами является одной из целей, предусмотренных программой социально-экономического развития Самарской области и региональной программой «Мастер спорта», в которых предусмотрено возведение спортивных залов и площадок по всей области. Это создает необходимые предпосылки для дальнейшего развития сферы физической культуры и спорта в нашем регионе.

Источники и литература

1. Официальный сайт Национальных проектов РФ [Электронный ресурс]. URL: https://национальныепроекты.рф/mediaProjects /dvizhenie-k-zdorovyu/#2 (дата обращения: 25.03.2025).

2. Официальный сайт Министерства спорта Российской Федерации [Электронный ресурс]. URL: https://minsport.gov.ru/ (дата обращения: 25.03.2025).

3. Единый методический информационный ресурс: официальный ресурс Министерства спорта РФ [Электронный ресурс]. URL: https://emir.gov.ru/analytics/indicators/list (дата обращения: 25.03.2025)

4. Салынина С.Ю., Киселев Д.А. Виртуальный музей как современный информационный ресурс развития сферы культуры // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы V Всерос. науч.-практ. конф. / под ред. С.В. Соловьевой. Самара: СГИК, 2017. С. 288-292.

5. Официальный сайт Администрации городского округа Самара [Электронный ресурс]. URL: https://www.samadm.ru/ (дата обращения: 25.03.2025).

6. Официальный сайт Министерства спорта Самарской области [Электронный ресурс]. URL: https://minsport.samregion.ru/ (дата обращения: 25.03.2025).

Данилова А.С., гр. РНС-124

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

БЫТЬ ВОИНОМ – ЗНАЧИТ ЖИТЬ ВЕЧНО: Н.Д. КРАВЦЕВА, И.И. ТЫРСИН, В.Ф. КОРУНОВ, С.Н. ДАНИЛОВ

Ни одну семью в СССР не обошла стороной Великая Отечественная война. Все люди тогда сплотились, чтобы защитить Родину. В моей семье воевали оба прадедушки, но, к сожалению, ни одного из них я не застала. Однако еще жива моя двоюродная 92-летняя прабабушка – Надежда Дмитриевна Кравцева, живущая в селе Полудни. Всю жизнь она проработала учительницей русского языка и литературы в школе г. Отрадного, после выхода на пенсию переехала в деревню.

Прабабушка часто рассказывает о тяжелых временах войны в тылу, когда была ребенком. Много стариков и детей умерло в те годы от голода, но семья Надежды Дмитриевны выжила, кроме отца, погибшего на фронте. Баба Надя до сих пор со слезами на глазах говорит об этом. В семье было четверо детей – три сестры и брат, которые старались хорошо учиться. Но старший брат не смог закончить техникум – нужна была его помощь дома. В 1944 г. в селе была эпидемия ангины, унесшая жизни целых семей. Для борьбы с ней присылали кукурузную муку, она и помогла выжить. Воспоминания о тех годах – это страх, холод и голод. С наступлением Победы в село начали возвращаться воины, но голод ударил с новой силой. Выжили благодаря мужеству и стойкости.

Игнат Иванович Тырсин вернулся с фронта без ноги. Он тоже жил в селе Полудни. Мама рассказывала, что в детстве ее пугала деревянная нога, висевшая в сенях. Ложась отдыхать, он снимал протез и вешал на стену. Своим внукам Игнат Иванович о войне не рассказывал, жил обычной деревенской жизнью – работал, хлопотал по хозяйству.

Другой мой прадед, Владимир Федорович Корунов, тоже родом из этого села. Когда началась война, ему было всего 15 лет, но он уже рвался бить фашистов. В 17 лет исправил свой возраст в паспорте и ушел на фронт. Был танкистом, получил контузию.

Вспоминал, что самое страшное увидел на войне с Японией в 1945 г. Подробностей не рассказывал, но замечал, что было тогда очень страшно. По словам мамы, дед был очень добрым и гостеприимным. Внучкам с утра жарил блины, водил в художественный музей. После женитьбы жил в Самаре, был талантливым художником-копиистом. До сих пор у нас в семье хранятся его произведения, медали и семейный фотоальбом. Он писал много картин по заказу, стараясь в лицах изображенных героев передать черты заказчиков. Мои прадеды прожили хорошие жизни, оба умерли в старости, окруженные детьми и внуками.

Огромный подвиг совершили те, кто воевал во время Великой Отечественной войны, закончившейся нашей Победой. Но спустя почти 80 лет вновь нацизм угрожает нашей стране. Мой папа всегда говорил, что большие войны случаются раз в 100 лет. Почти угадал. Когда началась СВО и частичная мобилизация, он ждал повестку, так как проходил срочную службу пограничником в горячей точке и числился по контракту штурмовиком. Ему всегда хотелось быть военным, и удавалось это хорошо. В ратном деле он полностью раскрывался и чувствовал себя как рыба в воде, имел большое количество знаний.

В мае 2024 г. у папы был отпуск. Незадолго до этого он узнал, что его хороший товарищ с позывным Гора ушел на СВО. Папа очень удивился, ведь приятелю было уже далеко за 50. Они стали часто общаться по видеосвязи – спокойный Гора транслировал свой уютный быт в лесу, говорил, что война перестала казаться такой ужасной. В это время у папы стали появляться мысли о том, чтобы тоже уйти воевать. Он долго размышлял, советовался с лейтенантом, мамой и мной. Я была против, потому что боялась, что он не вернется, а мама колебалась.

Папа подписал контракт 29 мая 2024 г., 3 июня уехал защищать Родину. Уже 11 июня мы связались с ним по видеозвонку. Похудевший, без бороды, он сказал, что у него все хорошо. Находился папа в военной части, располагающейся в ДНР. Он звонил теперь каждый вечер, а днем был на полигоне – проходил тренировку.

На свое первое боевое задание, длившееся месяц, папа ушел 30 июня. Это означало, что он не будет с нами на связи, а мы не могли знать, что с ним. Перед этим, вечером, мы попрощались, и он ушел брать Новоселовку Первую. Папа и его приятель с позывным Калмык первое время носили бойцам питьевую воду. Им постоянно нужно было проходить два поля около 300 метров открытки (открытой местности). Во время этого задания погибло много людей. Порой дроны вылетали прямо из травы. Под ногами – колокольчики (мины), лепестки, над головой стаями кружат птички, а ночью работает наша артиллерия, сотрясающая землю за много километров. В посадках – запах смерти, крови и разлагающихся тел. Приходилось ночевать в окопах рядом с трупами. Ночью все пользовались антидроновыми одеялами, а папа взял только советскую плащ-палатку. Она-то и уберегла его от «бабы-яги» (промышленного дрона), висевшей над ним минут 15, но все же улетевшей. По итогам боевого задания, во время которого папа поддерживал водоснабжение, его наградили медалью ДНР, на ней написано: «Мужество, честь, отвага».

На новое боевое задание папа ушел 27 августа. Неожиданно 9 сентября он позвонил по видеосвязи. Рассказал, что у его группы большие потери, их осталось четверо. Они несколько дней удерживали точку. Попали под обстрел врага, который был очень близко. Дрон сбросил гранату на папу, но его спас бронник и толстый советский ремень. Взяли деревню, одному оторвало ногу, другому – голову. Остались без еды и воды. Папа изменил маршрут и пошел по минному полю, чтобы добыть провизию на украинских позициях. Его действие спасло выживших. Другая группа тоже туда пошла, но неудачно – одному солдату оторвало ногу на лепестке. Папа вытащил его с минного поля и оказал первую медицинскую помощь. Бои шли страшные...

Папу наградили медалью «За отвагу», повысили в должности. 25 октября его с группой отправили на разведку в отбитый у врага город. Местные показывали расстрелянных мирных жителей. Покидая город, боевики ВСУ многих расстреливали за то, что те ждали русских.

Утром 4 ноября папа ушел на боевое задание, написал маме: «Мы должны вернуться. Я с тобой. До встречи». 7 ноября по нему отработал дрон-камикадзе. Удар был в голову. Парни из его группы были ранены, два дня их не могли эвакуировать. Гвардии старший сержант Сергей Николаевич Данилов окончил свой бой. Я буду хранить память о нем и моих прадедах, рассказывать своим детям об их великом подвиге. Быть воином – жить вечно!

Казаева А.А., гр. МП-322

Докучаева М.Н., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

СОВРЕМЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВОКАЛЬНОГО ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА У ОБУЧАЮЩИХСЯ С ОВЗ ПО ЗРЕНИЮ

Обучение эстрадному пению, отличающемуся лиричностью, особенным стилем исполнения и сценическим поведением артиста [1], заняло достаточно важную нишу в музыкальном образовании XX в. Однако значительным препятствием для изучения эстрадного исполнительства лицами с ОВЗ по зрению является низкая доступность учебной литературы, представленной в аудиоверсии или переведенной в формат рельефно-точечного шрифта Брайля. Некоторые пособия доступны в виде электронного документа, который можно изучить при помощи программы экранного доступа на ПК, но таких материалов крайне мало. В данной ситуации особую актуальность приобретают рекомендации, позволяющие работать с обучающимися с ОВЗ по зрению в процессе обучения их эстрадному вокалу.

Основные компоненты вокального эстрадного исполнительства (по мнению Л.Р. Семиной): вокальная техника, сценическое движение, стилистическая и личностная интерпретация, взаимодействие с аудиторией, эмоциональная выразительность. Вокальная техника, считает профессор, ключевой элемент эстрадного исполнительства, включающий диапазон, динамические оттенки, контроль дыхания, интонацию и вокальную позицию, что позволяет беречь голос и эффективно передавать творческий замысел [2]. Особого внимания требует также артикуляция и дикция, особенно при использовании звукоусиливающей аппаратуры. В случае с обучающимися с ослабленным зрением освоение вокальной техники должно проходить с применением аудиальных и тактильных техник, к примеру с тифлокомментированием – наглядными тактильными пособиями и т. д.

Эстрадное исполнительство требует от артиста не только вокального мастерства, но и умения вести себя на сцене с использованием пространства, жестов и хореографии, гармонирующих с музыкой и текстом, добавляющих выступлению визуальное измерение [3]. Но для исполнителей с нарушениями зрения необходимо продумывать особые сценические движения рук, корпуса и мимики.

Стилистическая индивидуальная интерпретация – важный элемент эстрадного вокального исполнительства, так как подразумевает передачу особенностей различных музыкальных жанров с учетом их исторического и культурного контекста и уникального подхода певца к ритму, мелодии и тексту. В этом случае огромное значение приобретает музыкальная культура исполнителя. М.Н. Докучаева отмечает, что «музыкальное искусство влияет на наши эмоции, чувства, интеллект, способность к импровизации, понимание окружающего мира, но для того, чтобы объяснить все это студентам, надо научить их музыкальному, т. е. интонационному мышлению, развивая их внутренний музыкальный слух, так как о музыке надо говорить языком самой музыки» [4, с. 141]. Этот процесс для обучающихся с нарушениями зрения должен быть адаптирован при помощи аудиоматериалов и словесных описаний. Значительную роль во время выступления играет взаимодействие с аудиторией, которое влияет на атмосферу в зале. При работе с людьми с нарушениями зрения невозможность зрительного контакта должна компенсироваться восприятием слуховых сигналов, позволяющих оценить реакцию зрителей и вовремя скорректировать выступление.

Технические навыки важны для эстрадного выступления, но именно эмоциональная выразительность создает сильнейшее впечатление на публику. Она позволяет исполнителю через голос, мимику и язык тела передать чувства и настроение, устанавливая связь с аудиторией. Эмоциональная достоверность усиливает воздействие песни, помогая передать ее смысл и создать искренний контакт со зрителем [5].

Эстрадное пение доступно для обучающихся с ОВЗ по зрению, однако требует адаптированных методик обучения, учебных материалов и литературы, выполненных рельефно-точечным шрифтом Брайля или доступных для изучения в аудиоформате и с помощью программ экранного доступа, специфической подготовки педагогов к работе с особенными обучающимися, а также индивидуального подхода. При должной подготовке такие выступления становятся не менее эффектными и выразительными. В них объединяется множество художественных и профессиональных навыков, что делает подобные выступления динамично развивающейся и востребованной частью музыкальной культуры.

Источники и литература

1. Кожевникова Н.О. Специфика эстрадного пения [Электронный ресурс] // Система ценностей современного общества. 2013. № 30. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-estradnogo-peniya (дата обращения: 06.04.2025).

2. Семина Л.Р., Семина Д.Д. Эстрадно-джазовый вокал: учеб.-метод. пособие. Владимир: 2015.

3. Логинова Ю.Н. Роль и функции сценического движения в воспитании вокалиста [Электронный ресурс]. URL: https://www.cdo-balakovo.ru/media/documents/Статья

4. Докучаева М.Н. Парадоксы реализации современной информационно-образовательной среды в преподавании теоретических дисциплин // Информационно-образовательная и социокультурная среда вуза: современные проблемы и перспективы развития: материалы XLVIII Внутривуз. науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников. Самара: СГИК, 2021. С. 139-142.

5. Стулов И.Х. К проблеме эмоциональной выразительности исполнения вокальных произведений [Электронный ресурс] // Наука и школа. 2018. № 2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-emotsionalnoy-vyrazitelnosti-ispolneniya-vokalnyh-proizvedeniy (дата обращения: 06.04.2025).

Калмыкова А.А., гр. ОПс-223

Антонова Л.В., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

ФОРМИРОВАНИЕ ПЕВЧЕСКОГО ДЫХАНИЯ В ИТАЛЬЯНСКОЙ И ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОКАЛЬНЫХ ШКОЛАХ

Развитие певческого дыхания является основополагающим элементом в обучении вокалу. От него зависит звучание голоса, его мощность, выносливость, интонационная точность. В итальянской и отечественной вокальных школах существуют свои традиции и методики, которые имеют как сходства, так и различия в подходе к развитию певческого дыхания.

В Средние века певцы применяли грудной тип дыхания, позволяющий поддерживать звук, но не обеспечивающий достаточной силы и контроля. Пение было преимущественно церковным и подчинялось строгим правилам. В конце XVI в. в Италии возникло сольное пение. Оно стало более светским и направленным на выражение чувств. В результате развития итальянской школы вокала в XVI–XVII вв. были разработаны правила певческого дыхания, которые до сих пор используются в мировой вокальной практике. Они включают в себя глубокое диафрагмальное дыхание, использование межреберных мышц и мышц брюшного пресса для поддержки диафрагмы, контроль над скоростью и объемом вдоха и выдоха, применение дыхания для создания музыкальной фразировки и динамических контрастов.

Дж. Доменико (1563–1640) – один из первых итальянских педагогов, уделявших внимание формированию певческого дыхания. Он подчеркивал, что глубокое дыхание должно быть не просто механическим процессом, а действием, связанным с эмоциями и смыслом музыки.

П. Аретино (1560–1621) отмечал важность глубокого дыхания и использовал для его развития всевозможные упражнения. Он акцентировал внимание на том, что правильное дыхание – это основа вокальной техники, что без его освоения невозможно достичь красивого и выразительного пения.

Формирование певческого дыхания в русской школе XVI –XVII вв. было неразрывно связано с развитием богослужебного пения в Древней Руси. До XVI в. в церковном пении преобладал монодийный склад, подразумевавший распевное исполнение одноголосых мелодий. Основные правила формирования певческого дыхания:

– глубокий вдох производится бесшумно, диафрагмальной мышцей, при этом плечи остаются неподвижными, а грудь расширяется;

– равномерное распределение дыхания по всем отделам легких;

– экономное расходование дыхания заключается в контроле расхода воздуха, а не в допуске его перерасхода; это достигается за счет использования различных техник, таких как фразировка и динамика;

– поддержка дыхания с помощью диафрагмы и мышц брюшного пресса направлена для обеспечения непрерывности певческого звука;

– четкая и разборчивая артикуляция слов помогает певцам рационально использовать дыхание и достигать лучшей звучности.

В русской вокальной школе формирование певческого дыхания основано на следующих принципах: естественность и свобода дыхания в пении должны осуществляться без нарушения физиологических процессов; контроль над диафрагмой необходим для управления потоком воздуха; координация дыхания и голосообразования должны быть согласованы, чтобы обеспечить стабильное звучание и избежать излишнего напряжения голосового аппарата.

Развитие представлений о певческом дыхании в трудах российских вокальных педагогов XIX–XX вв. является ярким примером эволюции методических подходов. И.П. Прянишников (1847–1921) предложил классификацию, разделив дыхание на грудное и диафрагматическое. Последнее характеризуется неподвижностью грудной клетки, расширением нижних ребер и выдвижением живота на вдохе с последующим возвратом к исходному положению на выдохе. Певец выделяет комбинированный тип, который подразумевает активное участие как диафрагмы, так и межреберных мышц, обеспечивающее более продолжительный и контролируемый выдох.

Г.П. Стулова более детально рассматривает типы дыхания и выделяет реберное, брюшное и реберно-брюшное (смешанное). Примечательно ее подразделение реберного типа на верхне-реберное (ключичное), средне-реберное (грудное) и нижне-реберное. Ключичное дыхание, как и у И.П. Прянишникова, рассматривается в качестве неэффективного при пении, а нижне-реберное – компонентом оптимального комбинированного типа. В.П. Морозов и В.В. Емельянов, со своей стороны, также подчеркивают важность сочетания различных типов дыхания для достижения оптимального результата в зависимости от стиля пения и индивидуальных особенностей певца.

Итак, оптимальным при пении считается комбинированное дыхание. Его формирование составляет основу для развития мощного, гибкого и контролируемого вокального аппарата. Однако важным остается индивидуальный подход, учитывающий анатомические и физиологические особенности каждого певца.

Литература

1. Варламов А.Е. Полная школа пения: учеб. пособие. 4-е изд., стер. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2012.

2. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. 2-е изд., перераб. Москва: Музгиз, 1955. С. 76-75.

3. Ламперти Ф. Искусство пения: учеб. пособие. 2-е изд., испр. Санкт-Петербург, 2009.
4. Луганская Э.А. Вокальное дыхание: Взгляды мастеров конца XIX – начала XXI столетий // Южно-Российский музыкальный альманах. С. 38-43.
5. Ярославцева Л.К. Зарубежные вокальные школы: учеб. пособие по курсу истории вокал. искусства. Москва: ГМПИ, 1981.

Карицкая Е.Е., гр. ОПс-223
Антонова Л.В., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

РАННИЙ КЛАССИЦИЗМ В ВОКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ДЖОВАННИ БАТИСТА ПЕРГОЛЕЗИ)

Классицизм – это художественный стиль XVII–XVIII вв., в рамках которого композиторы следовали строгим правилам в создании музыкальных произведений. В основе данного направления лежало убеждение в разумности бытия, единстве, всеобщего порядка, гармоничности. Музыка эпохи классицизма обладает красотой, истинностью, логической ясностью, законченностью композиции и четко разграничивается на жанры [4].

Музыкальная культура эпохи раннего классицизма развивалась очень интенсивно и характеризовалась возникновением различных сообществ, салонов, оркестров, появлением ярких имен композиторов и певцов. Особую популярность получило проведение оперных спектаклей, концертов, являющихся открытыми для широкой публики. В Италии активно развивались жанры оперы, в том числе два ее направления – опера-сериа и опера-буффа. В операх-сериа преобладали мифологические божества, главными героями выступали цари древних государств, известные полководцы. В операх-буффа действующими лицами были обыкновенные люди из простой, обыденной жизни. Среди известных итальянских композиторов, творивших в эпоху раннего классицизма, Джулио Каччини, Джованни Перголези, Никколо Пиччинни, Франческо Дуранте, Алессандро Скарлатти, Клаудио Монтеверди и др. Также можно выделить ярких певцов и преподавателей вокала: Никола Порпора, Фаринелли (Карло Броски), Гаспаре Пакьяротти, Антонио Бернакки и т. д.

Ярким представителем раннего классицизма был неаполитанский композитор, органист, скрипач Джованни Батиста Перголези (1710–1736). Его творчество ярко и разнообразно. Он автор опер-буффа и опер-сериа, духовной хоровой музыки (месс, кантат, ораторий), инструментальных произведений (трио-сонат, увертюр, концертов). Его кантата Stabat Mater – одно из самых красивых и вдохновенных произведений, написанных для небольшого камерного состава (сопрано, альт, струнный квартет и орган).

Дж. Перголези сочинял и отдельные вокальные сочинения, среди которых пастораль «Ах, зачем я не лужайка», использующаяся и в современной вокальной педагогике на начальном этапе постановки голосового аппарата. Пасторальная музыка обычно была посвящена изображению природы или сельского быта пастухов и пастушек. Главная тематика – любовь. Галантный, манерный, вежливый стиль общения, игривые сюжеты, присутствие сентиментальности чувств – все это характеристики сочинений раннего классицизма.

В XVIII в. существовало понятие «семантика тональности» – выражение значения той или иной тональности. Семантика g-moll была связана с образной сферой меланхолии, разочарования, несбывшихся надежд. Именно такой художественный строй присущ произведению Дж. Перголези «Ах, зачем я не лужайка». Разочарование в любви выражается в форме светской беседы и в ритме менуэта.

Пастораль характеризуется минорным звучанием, спокойной и напевной мелодией. Фактура сопровождения незамысловатая и чаще всего представлена арпеджио основных трезвучий g-moll. Прозрачная и даже простоватая, состоит из разложенных аккордов ровными восьмыми на фоне выдержанного баса. Самая низкая партия звучит ярко, так как олицетворяет гармоническую основу музыки, но плавно и мягко подчеркивает

смысловые вершины мелодии и скромно поддерживает окончания фраз. Тесситура в произведении от *фа* первой октавы до *ми* второй октавы.

При разучивании и исполнении вокального сочинения «Ах, зачем я не лужайка» начинающему певцу нужно знать и применять пение на певческом дыхании и на опоре звука, пение на звуковедении legato, однородное по тембру звучание голоса на протяжении всего произведения, четкое пропевание каждой гласной, пение высоких нот без мышечного зажима и пения на голосовых складках (в 11 такте).

Исполняя произведение, вокалисту необходимо перестроиться на более высокое звучание, легко и быстро взять певческий вдох и из-за такта сделать crescendo (постепенное усиление звука), пропеть мелодию на более высоком звуке. У пасторали простая гармония, но певцу нужно суметь передать в ней каждый перечисленный нюанс, иначе произведение потеряет свою красоту, легкость и шарм.

Пианисту необходимо играть аккомпанемент непринужденно и легко, так как любое замедление и утяжеление превратит сочинение в гимн. Важно помнить, что степень громкости сопровождения зависит от увеличения или уменьшения силы звучания мелодии у солиста. Для достижения нужного единства в ансамбле концертмейстеру очень важно сыграть вступление в правильном темпе и характере, а певцу подхватить это настроение и непринужденность звучания и передать голосом.

Итак, в эпоху раннего классицизма возникла новая музыкальная форма – опера, разделившаяся на два направления: опера-сериа и опера-буффа. Это привело к появлению ярких имен среди композиторов, певцов и преподавателей вокала. Заметной фигурой того периода был Дж. Перголези. На примере его творчества можно наблюдать за формированием оперного жанра и классической вокальной музыки.

Источники и литература

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Ленинград: Музыка. Ленингр. отделение, 1971.

2. Ливанова Т.Н. Из истории музыки и музыкознания за рубежом. Москва: Музыка. 1981.

3. Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю.В. Келдыш. Москва: Совет. энцикл., 1974. Т. 2.

4. [Электронный ресурс]. URL: https://www.belcanto.ru/klassicizm.html-классицизм

5. [Электронный ресурс]. URL: https://www.belcanto.ru/pergolesi.html-Джованни

Кильдибаева А.К., гр. ОСИ-223

Смирнова С.С., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

РАЗВИТИЕ НАВЫКА ИНТОНИРОВАНИЯ У СТУДЕНТОВ-СКРИПАЧЕЙ НА НАЧАЛЬНЫХ КУРСАХ ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Скрипка – один из самых выразительных, но в то же время сложных в освоении музыкальных инструментов. Важнейшая составляющая обучения игре на ней – достижение интонационной точности. В отличие от клавишных или духовых струнно-смычковые инструменты не имеют темперированного строя, что требует от исполнителя самостоятельно формировать точную высоту звука.

Охарактеризуем сущность и содержание понятия «интонирование» как сложного и многогранного исполнительского процесса, в котором объединяются точность звуковысотного строя, чистота интонации и выразительное наполнение звука.

Интонация (от лат. intono – громко произношу) – высотная организация (соотнесенность и связь) музыкальных тонов по горизонтали. В звучащей музыке она реально существует лишь в единстве с временной организацией – ритмом. Интонация – «родник» музыки, ее сущность. Музыкальное интонирование – это образно-музыкальная речь, в которой так же, как и в словесной создается контакт между композитором, исполнителем и слушателем, устанавливается духовное общение. Причем эта речь необычайно богата по своему содержанию и выразительным возможностям [1].

Интонирование, в свою очередь, представляет собой исполнительский процесс, включающий в себя точную настройку высоты звуков, чистоту интервалов и их художественную выразительность. Это активное действие исполнителя, направленное на создание выразительной музыкальной речи.

Как справедливо отмечал Ш. Берио, следует говорить об экспрессивной интонации, подчеркивая, что интонирование – не только технический, но и художественный процесс [2]. П. Казальс дополнял это понятием «выразительная точность интонации», связывая ее с тембром, фразировкой, динамикой и стилем [3].

Обозначим методы и приемы развития навыка интонирования у студентов-скрипачей. Одним из важных направлений работы является целенаправленное внимание к чередованию тонов и полутонов. На практике нередко наблюдается, что учащиеся лучше ориентируются в интонации больших интервалов, тогда как исполнение малых (особенно малых секунд) вызывает затруднения. Между тем именно точность в интонировании полутонов во многом определяет общее качество интонации.

Л. Ауэр подчеркивал: «Если полутоны недостаточно близки друг к другу, интонация всегда будет сомнительной». Поэтому особое значение в методике следует придавать работе над хроматическими гаммами – в одной позиции, с переходами, в двух- и трехоктавном диапазоне, а также в двойных нотах. Это способствует развитию слуховой чувствительности к минимальным интервалам, формирует точность звукоизвлечения и устойчивое ощущение ладового пространства [2].

Рассмотрим основные факторы, которые влияют на интонирование и восприятие звука, а также дадим практические рекомендации для улучшения интонационной точности.

Роль левого локтя в позиционировании руки. При переходах между струнами левая рука действует как рулевой механизм, смещая кисть в позицию, соответствующую нужной струне. Особенно выражено влияние движения локтя в нижних регистрах – неаккуратное или слишком резкое перемещение может снижать высоту звучания отдельных нот и всего звукового ряда. Активное и контролируемое движение локтя помогает удерживать правильную позицию и способствует верному интонированию.

Давление смычка. Давление смычка на струны – важный аспект, влияющий на качество интонации. При игре на одной струне и при исполнении двойных нот равномерное распределение нажима способствует чистому и ровному звуку. Следуя указаниям П. Казальса, рекомендуется заниматься интонацией преимущественно в мягком динамическом диапазоне, чтобы лучше вслушиваться в точность и качество звучания. Неравномерное давление смычка приводит к его искажению и появлению неправильных акцентов. Также динамика звукоизвлечения влияет на высоту звука: более сильный звук воспринимается чуть выше, чем тихий. Усиление давления и увеличение скорости проведения смычка повышают интонацию, в то время как пережатие струны вызывает ее понижение.

Значение знания позиций. Также стоит отметить важность правильной связи пальцев с грифом. Их чрезмерное поднимание и высокое расположение над струнами нарушают контакт, из-за чего постановка пальцев становится неподготовленной и напряженной, что негативно сказывается на точности интонации.

Избегание вибрации на начальных этапах. В процессе работы над интонацией следует избегать вибрации, так как она может скрывать ошибки и препятствовать развитию чистоты звука.

У студентов-скрипачей навык интонирования формируется постепенно, в процессе овладения основами звукоизвлечения, постановки руки, аппликатуры и штрихов. Важным компонентом интонирования является слуховой контроль, позволяющий сравнивать извлекаемый звук с внутренним слуховым эталоном.

Л. Ауэр в своей книге «Моя школа игры на скрипке» подчеркивал значение систематической работы над полутонами и хроматизмами. Он считал, что невнимание к интонации малых интервалов является одной из главных причин неточности и неустойчиво-

сти звука. Для улучшения навыков он предлагал регулярное исполнение хроматических гамм в различных позициях и регистрах, акцентируя внимание на внутреннем слуховом контроле [2].

Ю.И. Янкелевич утверждал, что для чистого интонирования на скрипке необходимо обладать развитым музыкальным слухом, воспитанной активностью и координацией слуха с двигательной сферой, т. е. выработанным под влиянием звукового восприятия рефлексом на расстояние [4].

Б. Григорьев в своих методических трудах обращал внимание на необходимость «организации целенаправленного слухо-двигательного процесса», отмечая, что только при согласованной работе слуха и моторики возможно устойчивое чистое интонирование [5].

По мнению К. Флеша, прямое положение головы является важнейшим условием для точного восприятия звука. Если скрипач слишком сильно наклоняет голову вправо, то это может привести к чрезмерному давлению на инструмент, что, в свою очередь, вызывает искажение интонации. Подобная поза нарушает восприятие звука, делает его субъективным и искаженным, поскольку музыкант начинает воспринимать его непосредственно через ухо, находящееся слишком близко к деке. Напротив, прямое положение головы и умеренное отдаление уха от инструмента позволяют воспринимать звук более объективно, что способствует точному восприятию тональности и высоты звучания [6].

Ощущение естественного чистого скрипичного звука также играет важную роль в интонации. Одним из важнейших элементов в этом процессе является предвосхищение звука, или «предслышание», на которое обращают внимание такие педагоги, как К. Мострас и Ямпольский. Они утверждают, что интонация напрямую связана с развитыми слуховыми представлениями. К. Мострас акцентирует внимание на предварительной слуховой подготовке – скрипач должен заранее представлять, как будет звучать следующая нота, чтобы «опережать» движение руки. Ямпольский в свою очередь советует: «никогда нельзя играть быстрее слуха». Это означает, что исполнитель должен не только слышать текущую ноту, но и предвосхищать следующее движение руки, ощущая, как палец плывет в воздухе на своем точном месте, и заранее зная, как эта нота будет звучать [3].

Одним из приемов развития интонации, по мнению П. Казальс, является исполнение в нюансе piano. Это дает возможность лучше вслушиваться в качество звука и точность интонации. Форсирование звука искажает не только его качество, но и высоту, что особенно заметно при сильном нажиме смычка [3, с. 13–37].

К. Мострас отмечал, что работа над интонацией должна быть подчинена режиму и плану в той же мере, как и другие отделы, являющиеся предметом наших занятий (например, ритм, динамика, различные виды техники). При этом музыкант утверждал, что при работе над интонацией использование вибрации не желательно. «Вибрация во время переходов в позиции вызывает неустойчивое, неспокойное состояние руки, обусловливающее неточность интонации на следующей позиции. Степень применения колебательного движения руки должна быть в этом случае минимальной. При разучивании лучше совсем отказаться от вибрации, мешающей осуществить плавную связь звуков во время перехода в другую позицию и являющейся в этот момент скорее поводом для сотрясения инструмента, чем выразительным средством» [3, с. 6–7].

Педагоги часто рекомендуют использовать открытые струны для проверки отдельных звуков мелодии, однако этот метод следует воспринимать как временную помощь, а не постоянную практику. Злоупотребление им может привести к излишней зависимости от открытых струн и снижению самостоятельности слуха исполнителя. Широко распространенный метод быстрой коррекции интонации с замечаниями типа «выше» или «ниже» также не является эффективным. Он воспитывает запаздывающую активность руки и пассивность слухового восприятия, тогда как необходимо развивать активный слух и формировать точное внутреннее представление звука.

Работая над развитием интонации в процессе обучения игре на скрипке, мы постепенно пришли к пониманию, что интонирование – это не только технический навык, но

и форма музыкального мышления. Скрипачи часто сталкиваются с трудностями, связанными с нестабильным положением руки, недостаточной координацией пальцев и неразвитым внутренним слухом. Чистота интонирования, как нам кажется, во многом зависит от способности предвосхищать звучание каждой ноты. В нашей практике на ранних этапах обучения основное внимание уделялось точности постановки пальцев и сверке с открытыми струнами. Особенно полезной в этом процессе стала регулярная работа над гаммами и арпеджио, а также пение интервалов и трезвучий. Большое значение имела работа в медленном темпе без вибрации, что позволяло точно контролировать каждое звуковое движение. Все это еще раз подтверждает, что развитие интонационного навыка у студентов-скрипачей – это кропотливая, многослойная работа, требующая сочетания технической точности и высокой степени слухового самоконтроля.

Литература

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Ленинград: Музыка, 1971.
2. Ауэр Л. Моя школа на скрипке. Москва: Музыка, 1973.
3. Мострас К.Г. Интонация на скрипке. Москва: Музгиз, 1962.
4. Янкелевич Ю.И. О первоначальной постановке скрипача. Москва: Просвещение, 1968.
5. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке. Москва: Классика-XXI, 2006.
6. Флеш К. Искусство скрипичной игры. Москва: Музыка, 1964. Т. 1.

Кислякова С.М., гр. КМ-124

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

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ДЕТСТВА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ: ОБРАЗЫ И СИМВОЛИКА

Тема детства с давних времен находит отражение в мировом искусстве, выступая зеркалом культуры с ее переживаниями и ценностями. Каждая эпоха отличалась от другой тем, что феномен детства репрезентовался по-разному: как с помощью отражения физического облика ребенка, так и благодаря ассоциациям и символике. Актуальность данного исследования обусловлена изменением отношения к детству в отдельные периоды нашей истории. Важно понимать, как демонстрировали данное явление представители разных культур и эпох, как дети становились проекцией состояния общества, его переживаний и взглядов. Ярче всего это отразилось именно в изобразительном искусстве, в котором художники показывали волнующую их действительность [1, с. 63].

Уже в античной вазописи и скульптуре детские фигуры воплощали различные мифологические архетипы: юный Дионис с виноградной лозой символизировал плодородие и цикличность природы, а Эрот или Купидон с луком олицетворяли иррациональную силу любви. Однако в Античности детство редко воспринималось самостоятельной ценностью – ребенок часто изображался как «незрелый взрослый».

В эпоху Средневековья дети все еще не часто изображались в качестве независимых субъектов. Как правило, они вписывались в контекст тех или иных религиозных сюжетов («Мадонна с младенцем» Джотто ди Бондоне, «Поклонение младенцу Христу» Филиппо Липпи, «Святое семейство» Маттиаса Стома и др.). Фигуры детей не сильно отличались от взрослых: тела, лица, одежда подчеркивали идею «маленького взрослого». При этом в светском искусстве Средневековья их почти не изображали. Такое положение вещей доказывает высказывание французского историка Филиппа Арьеса о «невидимости» детства в общественном сознании [2, с. 3]. Определенный перелом в репрезентации детства произошел в эпоху Ренессанса. В это время в живописи стали появляться первые достоверные детские портреты.

XVII–XVIII вв. – время расцвета жанровых сцен с детьми в изобразительном искусстве, в частности в голландской живописи. Полотна Яна Стена или Герарда Терборха, изображающие игры, обучение или семейные праздники, отражали ценности домаш-

него уюта и морального воспитания. На многих портретах художников этого периода дети играют с животными, шалят на кухне. Игрушки – куклы, волчки, мячи – превращаются в маркеры счастливого детства, доступного лишь обеспеченным семьям. Однако даже в этих, казалось бы, идиллических сюжетах присутствовала мрачность: разбитые горшки, опрокинутые свечи, темные, немного грязные цвета (как в работе «Больной ребенок» Габриэля Метсю) напоминали о бренности жизни.

В XVIII–XIX вв., в эпоху романтизма и сентиментализма, ребенок превратился в «естественного маленького человека», противопоставленного испорченности общества. Работы Жана-Батиста Греза («Разбитый кувшин») или Томаса Гейнсборо («Дочери художника, бегающие за бабочкой») демонстрировали эмоциональную драму, где детские образы служили носителями разрушенных моральных идеалов.

XIX в. – время контрастов в изображении детей. Романтики идеализируют детство как золотой век чистоты – например, в работах Ренуара дети сливаются с природой, их лица озарены светом. Но параллельно в реализме ребенок предстает жертвой: хрупкие фигуры в лохмотьях, потухший взгляд, сломанные игрушки («Дети-сироты на кладбище», «Тройка» В.Г. Перова и др.). В это же время дети постепенно становятся полноправными героями картин. Если в работе «Всадница» К.П. Брюллова ребенок все еще является своеобразным «украшением» живописного произведения, то на картинах В.А. Тропинина дети представляют собой центр композиции, сосредотачивая на себе внимание зрителя («Портрет Арсения Васильевича Тропинина», «Мальчик со щегленком» и др.) [3, с. 13–14].

XX в. радикально усложняет репрезентацию детства. Такие художницы, как З. Серебрякова («За завтраком»), Т. Яблонская («Утро») презентуют незнакомую ранее материнскую проекцию детства. В этих картинах формируется более пристальный взгляд на ребенка, раскрывается тема детско-родительских отношений, ранее затрагиваемая только в идеализированном или социально-окрашенном взгляде художника, отдаленного от реальности.

Немаловажной в наше время становится ностальгия по собственному детству. Одним из представителей жанра ретроспективы является Е. Двоскина, создающая иллюстрации, связанные с ее собственным детством и представлениями о нем. Такой взгляд на ранний возраст человека до этого момента оставался без внимания.

Сегодня, в эпоху цифровизации, детство все чаще изображается через призму технологий: одинокие фигуры с гаджетами, виртуальные миры, заменяющие реальные игры. Эти образы заставляют нас задуматься над тем, как изменилось понятие детства, что нового появилось в жизни ребенка и каким образом решать трудности настоящего.

Подводя итоги исследования, можно отметить, что репрезентация детства в изобразительном искусстве напрямую отражает особенности разных эпох. Детство не всегда выделялось и ценилось как самостоятельный феномен, требующий внимания. Позже оно выступало как противовес испорченности общества, иногда отражало его пороки. Очень важно, что мы научились ценить его, наблюдать за этим коротким мигом и стараться, чтобы он остался в памяти как беззаботное и радостное время.

Литература

1. Ганина С.А. Антропология детства в искусстве: философско-эстетический анализ // Ценности и смыслы. 2011. № 4(13). С. 63-72.

2. Арьес Ф. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1999.

3. Греков В.А. Детский портрет в русской живописи XVIII – первой половины XIX века // Русское искусство. 2015. № 1. С. 6-15.

Колесникова А.А., гр. ФМ-223

Дятлов Д.А., науч. рук., д-р искусствоведения, профессор

ЦИКЛЫ «24 ПРЕЛЮДИИ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО» Д. ШОСТАКОВИЧА И В. ЗАДЕРАЦКОГО: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ТРАДИЦИЙ И НОВАТОРСТВА

Жанр фортепианной миниатюры достиг своего расцвета в XIX – первой половине XX в. Циклы миниатюр Ф. Шопена, К. Дебюсси, А. Скрябина, С. Прокофьева и многих других композиторов прочно вошли в концертный репертуар ведущих музыкантов по всему миру. Данный жанр представляет большую трудность и для композитора, и для исполнителя, ведь главная его особенность – наиболее концентрированное выражение музыкальной мысли.

К жанру миниатюры относится и прелюдия. Появившись еще в XV в. как небольшое импровизационное вступление к чему-либо, к XIX в. она становится самостоятельным жанром, в котором создаются целые циклы во всех тональностях [1, с. 427–428]. В данной статье мы рассмотрим циклы «24 прелюдии для фортепиано» двух крупных композиторов XX столетия – Д. Шостаковича и В. Задерацкого. Оба сочинения созданы практически в одно и то же время. Прелюдии Шостаковича писались композитором в 1932–1933 гг., Задерацкого – в 1934 г.

В первой половине 1930-х гг. Шостакович – уже довольно известный композитор, признанный и за рубежом. К этому времени он написал три симфонии, две оперы, а также опусы фортепианной и камерной музыки. Музыкальная общественность признавала гениальность молодого композитора, ему же это не приносило удовлетворения, он находился в непрерывном и напряженном поиске себя.

Однако судьба В. Задерацкого сложилась куда более трагично. Композитор неоднократно подвергался арестам, ссылкам, ему запрещалось проживать в столичных центрах, публиковать свои сочинения. Он даже не имел паспорта, был буквально вычеркнут из жизни как человек.

Всеволод Петрович Задерацкий окончил Московскую консерваторию, обучался и как композитор, и как пианист. Главными его наставниками были Г. Пахульский, К. Кипп, С. Танеев, М. Ипполитов-Иванов [2, с. 59]. До революции он давал уроки музыки цесаревичу Алексею, в годы Гражданской войны сражался в рядах армии Деникина. Конечно, с такой биографией нельзя было и помыслить о музыкальной карьере в СССР. Вызывает удивление и восхищение то, как композитор смог не только сохранить свою жизнь, но и, несмотря ни на что, продолжить творить.

Цикл прелюдий написан Задерацким в Москве. В 1929 г. ему было разрешено переехать в столицу, где он и прожил до 1934 г. В этот период Всеволод Петрович работал во Всесоюзном радиокомитете в должности композитора. За годы, прожитые в Москве, им, помимо прелюдий, были написаны различные фортепианные циклы, опера «Кровь и уголь», фортепианные трио, циклы романсов.

Циклы прелюдий Шостаковича и Задерацкого имеют много общего: троятся по принципу чередования мажорного и минорного лада, тональности расположены по кварто-квинтовому кругу. Произведения отражают общие композиторские тенденции той эпохи. Объединяет их и принцип контраста. Однако это абсолютно разные, самобытные сочинения, оба композитора смогли отразить в них свой неповторимый стиль.

Отличительная особенность прелюдий Шостаковича – ярко выраженная жанровость пьес, представленных танцевальными жанрами (полька, тарантелла, вальс, марш, гавот), баркаролой, ноктюрном и даже этюдом. Особое место занимает № 4 – фугато. Советский музыковед В. Дельсон сообщает и о других характеристиках прелюдий Шостаковича: «Объединяет цикл шостаковичевских прелюдий также их неизменно камерный характер, их приблизительная равномасштабность; объединяет их и специфика пианизма, решительно избегающего как листовской и рахманиновской пышности, громоздкости, эффектной виртуозности, так и импрессионистского изыска или пленера» [3, с. 51].

В цикле Задерацкого особую роль играет остинатная техника. По словам В.В. Задерацкого, сына композитора и главного исследователя его творчества, это является авторским знаком Всеволода Петровича. В цикле присутствуют черты конструктивизма, а также неоимпрессионистские и неоромантические черты стиля. Последнее немало удивляет, учитывая тенденции эпохи.

Круг импрессионистских образов представлен в прелюдиях № 1, 4, 6, 17. Также в цикле присутствуют «прелюдии-посвящения», содержащие стилевые реминисценции, которые и отсылают к стилистике романтизма. По мнению В.В. Задерацкого, «в большинстве случаев можно предположить, что толчком к созданию подобных "посвящений" служили конкретные сочинения: Прелюдия № 5 из ор. 32 Рахманинова, "Сновидения" из "Фантастических пьес" Шумана, Этюд gis-moll Шопена, "Туманы" Дебюсси» [2, с. 142].

Остается открытым вопрос, почему два совершенно разных, незнакомых друг другу творца в одно и то же время решаются создать циклы прелюдий во всех тональностях. С одной стороны, это отвечало веяниям эпохи. С конца 1920-х гг. в отечественной музыке складывается новотональное мышление. Поэтому обращение композиторов к данному жанру вполне закономерно. С другой стороны, можно предположить, что работа в жанре миниатюры являлась ответом на идеологию политического режима 1930-х гг. Вся общественная среда и культурная жизнь была пропитана пафосом социалистического строительства. Миниатюры же этого лишены, ведь часто их цель – выразить что-то личное и сокровенное.

Литература

1. Музыкальная энциклопедия. Т. 4. Окунев – Симович / гл. ред. Ю.В. Келдыш. Москва: Совет. энцикл., 1978.

2. Задерацкий В.В. Per aspera... 2-е изд., испр. и доп. Санкт-Петербург: Композитор + Санкт-Петербург, 2015.

3. Дельсон В.Ю. Фортепианное творчество Д.Д. Шостаковича. Москва: Совет. композитор, 1971.

Константинова Е.О., гр. РЛТ-322

Болотина Е.В., науч. рук., ст. преподаватель

ТВОРЧЕСКОЕ СЛОВО: ОПЫТ РАБОТЫ С ПОЭТИЧЕСКИМ ТЕКСТОМ

Творческая природа артиста первостепенно обусловлена многими духовными характеристиками самой личности, такими как интеллект, оригинальность, фантазия, креативное мышление и т. д. Еще в эпоху Античности выдающимся индивидам, а именно мыслителям, свойственно было выражать свои философские системы в виде поэм. Эта взаимосвязь довольно естественна, так как и философы, и поэты «говорят» мыслью, а она обрамляется интуитивными поэтическими образами. Художественный текст обладает определенной сутью, которую необходимо постичь. Осмысляя ее, мы участвуем в процессе сотворчества с авторским словом, самостоятельно проникаем в глубину смыслов, отыскивая для них интонационное выражение. В итоге наше слово становится творческим. Попробуем рассмотреть этот процесс на примере анализа поэмы «Цыгановы» Д. Самойлова. Поэт создал во второй половине XX в. уникальный поэтический стиль, сочетающий глубокие философские размышления и самобытный символизм о смысле жизни, о месте человека в мире, о времени и пространстве. По сути, он задавался экзистенциальными вопросами, которые не теряют своей актуальности и по сей день.

Поэма «Цыгановы» содержит пять глав: «Запев», «Гость у Цыгановых», «Рожденье сына», «Колка дров», «Смерть Цыганова». Она представляет собой описание полного жизненного цикла одного человека. Первая глава, «Запев», – гимн рассвета жизни. Автор рисует мощными линиями нарождающуюся семейную вселенную: «Конь взвился на дыбы (сразу можно представить знакомую скульптуру у Исаакиевского собора в

Санкт-Петербурге. – *Е.К.*), / но Цыганов / Его сдержал, повиснув на узде» [1, с. 100]. Кто способен обуздать силу не простого коня, а могучего? «Мохнатоногий, густогривый конь / Сердился и готов был взвиться снова. / Хозяин хохотал (для Цыганова укрощение мощной силы не мучение, а азартное удовольствие, так как у него самого, создателя своей вселенной, ее в достатке, и супруга ему под стать – *Е.К.*). / А Цыганова, / Хозяйка, полногруда и крепка» [1, с. 100]. Соответствует своим хозяевам и утварь, и даже пейзаж. Каждая деталь описывается гротескно: «Все было мощно и огромно тут! / И солнце, и телега, и петух, / И посреди двора дубовый комель[1] [1, с. 100]. Дуб является символом душевной и физической силы, долголетия, а дубовый комель посреди двора используется для колки дров. Если объединить этот образ со всем вышесказанным, то дубовый комель – герб Цыгановых. Колка дров – древесина дней человеческих. Попробуем представить, как совершается это действие: замах топором над головой и резкий удар, расщепляющий древесину. Не это ли образ замаха судьбы? Не так ли разбиваются дни на дела и поступки? Таким образом, исследуя текст поэмы, мы начинаем понимать мысль автора и вступаем в сотворчество с ним.

Цыгановых можно сравнить с могучими титанами, обуздавшими свою обитель и ожидающими зарождение новой жизни – продолжение рода богов. Анализируя каждую главу, принимая во внимание все образы и символы, чтец способен найти интонационное выражение всех смыслов, заложенных автором. Так, например, в главе «Гость у Цыгановых» под описанием широкого русского застолья завуалирована тема ожидания ребенка. Гость словно архангел Гавриил, некогда принесший Деве Марии благую весть о том, что она станет матерью, символичный предшественник заветной третьей главы произведения – «Рожденье сына». Здесь поэт называет Цыганова родоначальником полубогов. Гесиод в своей поэме «Труды и дни» впервые назвал героев полубогами. Ими были сыновья Зевса и смертных женщин, например Персей (защитил свою мать, убив одну из сестер Горгон, и принес ее голову царю), Геракл (с самого рождения демонстрировал необыкновенную физическую силу и храбрость). Возможно, гость в доме у Цыгановых побывал не просто так, а сам Цыганов – сын бога. Подтверждение этому можно найти в финале, когда главный герой умрет и вскричит петух. А петух – это символ солнца и духовного возрождения. «Жалко, бога нет», – прошепчет Цыганова, закрыв богу-мужу глаза. В Ветхом Завете о земной жизни человека говорится так: «И оглянулся я на все дела свои – все суета и томление духа… Все труды человека – для рта его, а душа его не насыщается». Буквально одной этой фразой можно охарактеризовать посыл последней главы произведения.

Процесс рождения творческого слова непрерывный и все время обновляющийся для чтеца и мыслящего артиста. Отсюда интонационное богатство больших артистов. «Мы узнаем значения слова во времени, но пока мы их узнаем, одни значения устаревают. А другие обнаруживают новые смыслы» [2, с. 928]. «Степень заразительности чтеца будет рассматриваться с точки зрения того, насколько он смог понравиться слушателям. И здесь не про самолюбование, а про запоминание. Если артист не понравился публике, то он не внедрил никакой мысли в зрителя, а значит – на сцене не было ни жизни, ни творческого посыла» (К.А. Райкин).

Литература

1. Самойлов Д.С. Поэмы. Москва: Время, 2005.

2. Микушевич В.Б. Умная сила: опыты по исследованию творчества. Москва: ЯСК, 2022.

[1] Ко́мель – толстая, непосредственно находящаяся над землей часть ствола дерева над корнем или корневищем, пень.

Краснова А.Д., гр. КМ-124

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

Г.И. АРИСТОВ: ОТ МОСКВЫ ДО КЕНИГСБЕРГА И ГЕРОИЧЕСКИХ БОЕВ НА КОСЕ ФРИШЕ-НЕРУНГ

В истории почти каждой семьи есть свои герои, чьи подвиги становятся символом мужества и стойкости. Одной из таких выдающихся личностей в нашей семье является Георгий Игнатьевич Аристов. Он родился 5 мая 1912 г. в селе Виловатое, в небогатой крестьянской семье. Родители занимались сельским хозяйством. Георгий учился в местной церковно-приходской школе, а все свободное время проводил в поле с отцом. В 1929 г. он стал работать конюхом в колхозе «Вторая пятилетка». Смышленого молодого человека приметили руководители хозяйства и вскоре назначили бригадиром. В 1935 г. Георгия призвали в ряды Советской армии, где он служил до 1937 г. Вернувшись в село, он снова стал работать в колхозе. В то время наиболее активных и имеющих хотя бы начальное образование ребят отправляли на учебу. Так, в 1938 г. Георгий прошел обучение на пятимесячных курсах счетоводов в селе Борском. В 1939 г. ему пришлось отправиться в Монголию, где он сражался в боях на реке Халхин-Гол, а в 1940 г. его отправили на советско-финскую войну. Не успел Георгий Игнатьевич с нее вернуться, как началась Великая Отечественная. В июне 1941 г. он снова был мобилизован в Красную армию, где с июня 1942 г. по сентябрь 1945 г. служил в 17-м гвардейском стрелковом полку 5-й Гвардейской стрелковой дивизии [1].

Аристов защищал Москву, освобождал Борисов, Витебск, Оршу, участвовал в форсировании Немана. Особенно значимыми оказались последние бои в Восточной Пруссии в районе залива Фришес-Хафф в 1945 г. Георгий Игнатьевич вспоминал: «На душе у меня, как, наверное, у каждого из нас, радостно. Да и как же не радоваться. Наши взяли Кенигсберг и Пиллау. Это тут же, в Восточной Пруссии, от нас рукой подать. Скоро, скоро конец окопной жизни» [2, с. 205]. К исходу 25 апреля остатки фашистских войск, выбитых из Пиллау, бежали на косу Фрише-Нерунг. На небольшом участке скопилось до 35 тыс. вражеских солдат и офицеров. А 25 апреля был подписан приказ о подготовке десантов [3, с. 298-299].

Главная задача операции – застать фашистов врасплох, атакуя их и с моря, и с суши, и с воздуха. Основное внимание обращалось на отработку надежной связи при бое в лесу, на умение быстро окапываться и хорошо маскироваться. Было проведено несколько учений, в которых связисты тренировались в быстрой высадке с катеров со средствами связи на необорудованный берег. В целях скрытности подготовки десанта большинство учений проводилось в вечернее время [3, с. 392-393].

В ночь с 25 на 26 апреля предстояло форсировать залив, захватить плацдарм и удержаться на занятых позициях для отвлечения внимания гитлеровцев от наших частей, наступающих с флангов. В темноте две невидимые в ночи боевые амфибии рванули по ровной глади воды. В одной из них находился гвардии сержант Аристов. Неожиданно на середине залива показались вражеские корабли. Появление советских амфибий стало для немцев неожиданностью. Промчавшись сквозь вражеский строй, наши устремились к берегу. В этот момент на них обрушился огонь противника. Поняв, что каждая минута задержки грозит большими потерями, Георгий с товарищами бросились в воду [4, с. 83].

Аристов вспоминал: «Но вот мощный огневой шквал все же обрушился на нас. Быстро соскакиваем с амфибий. Ледяная вода обжигает тело. Восемнадцатикилограммовая катушка и автомат тянут меня вниз. Но вот нога нащупала дно. Теперь быстрей на берег. Ложусь на песок и веду прицельный огонь. С криком «Ура!» поднимаемся и забрасываем траншею противника гранатами» [2, с. 206].

Связь была установлена. За ночь Георгий Аристов и его сослуживцы отразили четыре танковые атаки, «к вечеру 9 мая немцы на косе Фрише-Нерунг прекратили

сопротивление» [5, с. 153-154]. За образцовое выполнение боевых заданий командования и проявленные при этом мужество и героизм сержанту Аристову присвоено звание Героя Советского Союза.

Вернувшись домой в 1947 г., герой войны был избран председателем колхоза «Вторая пятилетка» и лишь в 1969 г. ушел на пенсию. Георгий Аристов умер 7 июля 1980 г. и был похоронен со всеми почестями в селе Виловатое. В 2010 г. его имя присвоено сельской школе, которая стала одним из знаковых с культурно-исторической точки зрения «мест памяти», как их сейчас часто называют историки [7, с. 69]. В местном музее хранятся его документы: трудовая книжка, диплом, военный билет.

Всю войну дома его ждала наша прабабушка – Анна Алексеевна. У нее с прадедом было трое детей: Виктор, Валентина и Николай, который сохранил ценные воспоминания о своем отце. Светлую память о нем ныне берегут его внуки и другие наши современники.

Литература

1. Автобиография Аристова Г.И. // СОГАСПИ. Ф. 656. Оп. 163. Д. 46. Л. 5-5об.

2. Волга в гневе. Куйбышев: Волжская коммуна, 1970.

3. Виноградов Н.И. Подводный фронт. Москва: Воениздат, 1989.

4. Шмутинский М.А. Бои на косе Фрише-Нерунг 25 апреля – 9 мая 1945 года. Калининград: Страж Балтики, 2019.

5. Воробьев Е.З. Товарищи с Западного фронта. Москва: Воениздат, 1964.

6. Долинина Д. Имя солдата – в сердцах земляков // Волжская коммуна. 2018. № 58 (30293).

7. Артамонова Л.М., Смирнов Ю.Н. Документальные и архитектурные маркеры «мест памяти» авиационно-космической Самары в архиве и на мемориальных площадях // Историческая наука и архивы в XXI веке: материалы Второй Всерос. с междунар. участием науч. конф. историков и архивистов. Самара: САМАРАМА, 2023. С. 65-75.

Краснова А.Д., гр. КМ-124

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

ФАРФОР И ЧАЙНАЯ КУЛЬТУРА В ДРЕВНЕМ КИТАЕ: ВЗАИМОСВЯЗЬ ИСКУССТВА И ПОВСЕДНЕВНОЙ ПРАКТИКИ

В настоящее время чай занимает особое место в глобальном культурном пространстве, став не просто напитком, но и важным элементом социальных практик, философских традиций и эстетических идеалов. Истоки чайной культуры восходят к Древнему Китаю, где она сформировалась как синтез духовных, ритуальных и бытовых аспектов жизни [1, с. 3]. Актуальность исследования данной темы обусловлена растущим интересом к восточным традициям, а также необходимостью осмысления многовекового наследия китайской цивилизации в контексте современных культурных процессов. Особую значимость представляет изучение чайной церемонии и ее взаимосвязи с искусством фарфора. Эти элементы не только отражают исторические трансформации китайского общества, но и демонстрируют глубину взаимодействия материальной и духовной культуры [2, с. 10–11].

Первые упоминания о чае относятся к эпохе до нашей эры, когда китайские монахи использовали его в качестве лечебного напитка. К сожалению, не сохранились данные о многих мастерах чайной церемонии. До сегодняшнего дня дошли лишь фрагментарные сведения об основоположнике чайного действа Лу Юй. Его трактат «Чайный канон» – самая известная в Китае книга о чае. В ней подробно излагается философия чайной церемонии, детально описываются практики чаепития [3, с. 13]. Изначально чай приготовлялся из свежих зеленых листьев, что придавало ему горький вкус, требующий смягчения специями. Однако уже при династии Юань (XIII–XIV вв.) сформировался новый метод заваривания из сухих листьев и порошка, который лег в основу современной чай-

ной традиции [4, с. 189]. Дальнейшее развитие чайной культуры связано с династией Цин (XVII–XX вв.), когда окончательно оформилась классификация шести основных видов чая: зеленый (луцзин, лунцзин), белый (байча), желтый (хуанча), улун, красный (хунча), черный (хэйча).

Эволюция способов приготовления чая повлияла не только на технику чайной церемонии, но и на развитие специализированной утвари, что особенно ярко проявилось в совершенствовании фарфорового производства [5, с. 229]. Китайский фарфор, освоенный задолго до его распространения в Европе, стал неотъемлемой частью чайной церемонии. Его уникальные свойства обусловлены особой глиной, отличающейся высокой пластичностью и кремово-белым оттенком. Наиболее ценными считались изделия, украшенные подглазурной росписью, которая наносилась до обжига при температуре 1400 С. В результате фарфор приобретал полупрозрачность, «звонкость» и благородную матовость узоров. Росписи на чайной посуде носили глубокий символический характер: пионы олицетворяли весну и процветание, лотосы – лето и духовную чистоту, хризантемы – осень и долголетие, дикая слива – зиму и стойкость человеческого тела.

Современная чайная утварь классифицируется на четыре категории:

1. Чжу пао ци (основная посуда) – чайники, пиалы, чашки.
2. Фу пао ци (вспомогательные инструменты) – сосуды для хранения чая, скатерти.
3. Бэй шуй ци (приспособления для воды) – котлы, термосы.
4. Чэнь шэ ци (подставки для чая, банки для хранения).

Этикет церемонии включает строгие правила: наполнение чашек на две трети, передача посуды обеими руками, подача чая по старшинству, обязательная благодарственная дегустация напитка [5, с. 231].

В заключение отметим: чайная культура Китая представляет собой уникальный синтез философии, эстетики и ремесла, где фарфоровая посуда выступает не только утилитарным предметом, но и носителем культурных кодов и смыслов. От древних монашеских практик до современных международных фестивалей чайная традиция продолжает эволюционировать, сохраняя свою духовную и социальную значимость. Исследование этого феномена позволяет глубже понять историческую преемственность и роль культурного диалога в формировании глобального наследия.

Литература

1. Лин В. Китайское искусство чаепития. Москва: Центрполиграф, 2003.

2. Жущиховская И.С. Традиционное гончарство Китая // Вестник Дальневосточного отделения РАН. 2002. № 1. С 85-98.

3. Лу Ю. Чайный канон. Москва: Гуманитарий, 2007.

4. Лубо-Лесниченко Е.И. Китай на Шелковом пути (Шелк и внешние святи древнего и раннесредневекового Китая). Москва: Восточная лит., 1994.

5. Го Ч. Различия и сходства китайской и российской чайной культуры // Культура и цивилизация. 2021. Т. 11, № 1А. С. 228-234.

Круглова Е.А., гр. РТП-124

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

УЛИЦА ЗОИ КОСМОДЕМЬЯНСКОЙ – СИМВОЛА СТОЙКОСТИ МОЛОДЫХ

В Самаре много улиц, названных в честь героев Великой Отечественной войны, в том числе в честь Зои Космодемьянской. Такая улица есть как в Самаре, так и в Тольятти. Подвиг Зои Космодемьянской вызывает гордость за нашу страну и за сильных духом людей, живущих в ней, поэтому о нем хочется узнать больше.

Такая улица появилась на карте города Куйбышева в 1980 г. Находится она в Приволжском микрорайоне и названа в честь Героя Советского Союза, комсомолки-парти-

занки, навсегда 18-летней Зои Космодемьянской [1]. В России насчитывается около 82-х улиц, названных в ее честь.

Родилась Зоя в селе Осино-Гай, ныне Гавриловский район Тамбовской области. Родители ее были учителями, а сама Зоя переняла от них самые лучшие качества: безграничную любовь и доброту к людям – от матери, ответственность и чувство юмора – от отца. Она любила получать знания и всегда относилась к учебе со всей серьезностью. Не получается задача по математике – сидит до четырех утра в поисках решения, не прося помощи, а если ее одноклассники получали неудовлетворительную оценку, то оставалась с ними до позднего вечера после учебы, объясняя тему [2]. Однако спокойные дни закончились в один миг. Началась Великая Отечественная война.

Многие девушки были готовы отдать жизнь за свою страну, и Зоя Космодемьянская была в их числе. Она попала в воинскую часть № 9903, созданную 27 июня 1941 г. и вошедшую в историю как особая разведывательно-партизанская организация [3, с. 85].

С первым заданием группа Зои успешно справилась, перед вторым комсомолка написала семье письмо: «Здравствуйте, дорогие мои мама и Шура. Жду от вас весточки. Это у меня к вам второе письмо. Я жива и здорова. Ваша Зоя» [3, с. 91].

Петрищево – на первый взгляд ничем не примечательная деревушка, однако именно в ней фашисты расположили часть армейской радиоразведки, где перехватывали переговоры. В тот вечер в Петрищево Зоя перерезала все провода германского полевого телефона, а вскоре была уничтожена конюшня немецкой воинской части, в частности семнадцать лошадей в ней.

Через некоторое время Зоя снова отправилась поджигать строения, однако после предыдущего налета ее уже ждали в селе, а затем захватили в заложники. 27 ноября в 7 часов вечера девушку принялись допрашивать. Офицер задавал Зое вопросы, а та без запинки отвечала «нет», «не знаю», «не скажу». Ее пытали два дня, долго и мучительно. Поджигали лицо керосиновой лампой, на опознании были найдены следы тушения папирос на ее теле и вырванные ногти. Космодемьянская сказала лишь то, что ее зовут Татьяной, в честь любимой героини Гражданской войны Татьяны Соломахи. После девушку раздели почти до гола и в одной сорочке и белье повели на мороз. Босые ноги, все в иссиня-черных пятнах и кровоподтеках, ступали по ледяному снегу. 29 ноября 1941 г. немцы установили на улице виселицу, привели к ней партизанку и согнали к ней все население деревни Петрищево. На груди девушки, избитой до крови, они повесили табличку с обвинением «Поджигатель домов», написанную на двух языках: русском и немецком [3, с. 94–95].

Когда комендант отвлекся, Зоя-Татьяна громко крикнула: «Товарищи, победа будет за нами. Немецкие солдаты, пока не поздно, сдавайтесь в плен. Советский Союз непобедим и не будет побежден. Сколько нас не вешайте, но всех не перевешаете, нас 170 миллионов. Но за меня вам наши товарищи отомстят». Она хотела еще что-то сказать, но в этот момент ящик убрали из-под ног, и петля сдавила горло [4].

Она умерла во вражеском плену, истерзанная пытками, не единым звуком, ни единым словом не выдав своих страданий, своих товарищей, хотя на самом деле Космодемьянская не обладала никакой ценной информацией. Уже после смерти ей было присвоено звание Героя Советского Союза. Имя Зои навсегда осталось символом битвы за Москву.

Космодемьянской было установлено множество памятников и мемориалов, например скульптура Л.А. Твердянской, стоящая сейчас в том самом селе Петрищево [5]. К ним приходят люди и в будни, и в дни праздников или скорби, так как «в нашей стране историческая память традиционно фокусируется на мемориалах, где проводятся коллективные ритуалы» [6, с. 69].

В честь Зои названы не только улицы, но и школы, открыты музеи, сняты фильмы. Сорт сирени «зоя космодемьянская» до сих пор цветет как символ мужества и стойкости, а астероид № 1793 под названием «Зоя» прямо сейчас движется по орбите вокруг Солнца [3, с. 176].

Подвиг Зои Космодемьянской – это пример героизма и мощный символ человеческого духа. 18-летняя девушка оставила после себя наследие непоколебимой воли и самоотверженности. Ее история напоминает о важности сохранения исторической памяти и о том, какой вклад могут внести даже самые молодые в борьбу за справедливость и свободу.

Источники и литература

1. Зои Космодемьянской улица [Электронный ресурс] // Энциклопедия самарских улиц. URL: https://toponim.drugoigorod.ru/?p=1402 (дата обращения: 25.04.2025).

2. Космодемьянская Л.Т. Повесть о Зое и Шуре. Минск: Народная Асвета, 1978.

3. Зоя Космодемьянская. Документы и материалы [Электронный ресурс] / сост. М.М. Горинов, Е.Г. Иванова, В.А. Шевченко. Москва: Изд-во ГАУ г. Москвы; Патриот, 2011. URL: https://www.calameo.com/read/00079834058a60a06916f (дата обращения: 25.04.2025).

4. Акт осмотра и опознания тела Зои Космодемьянской [Электронный ресурс] // Электронная библиотека исторических документов URL: https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/180696#mode/inspect/page/1/zoom/4 (дата обращения: 25.04.2025).

5. Космодемьянская Зоя Анатольевна [Электронный ресурс] // Энциклопедия Тамбовской области. URL: https://tambweb.ru/КОСМОДЕМЬЯНСКАЯ_Зоя_Анатольевна?highlight=зоя+космодемьянская (дата обращения: 25.04.2025).

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

Кузнецова В.Н., гр. СКД-322

Галактионова Л.А., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

ПРОЕКТ ЭКСКУРСИОННОГО МАРШРУТА «ИНЗА: ВРЕМЯ, ЗАСТЫВШЕЕ В КАМНЕ»

Культурный туризм, который включает в себя изучение местных традиций, исторических памятников и культурных мероприятий, становится все более актуальным в современном мире. В условиях глобализации и унификации культурных стандартов многие малые города, в том числе и в Ульяновской области, имеют шанс выделиться на туристической карте благодаря своему уникальному культурному наследию [1].

Небольшие города часто обладают богатой историей, поражают архитектурными шедеврами и обладают уникальной культурной атмосферой, которая привлекает туристов. Однако на практике их потенциал в сфере культурного туризма остается недооцененным [2]. В связи с этим требуется глубокий анализ возможностей и перспектив развития культурного туризма на таких территориях.

Анализ развития туризма в малых городах Ульяновской области показал слабый темп его роста. В настоящее время жизнь в небольших населенных пунктах угасает, и люди массово переезжают в областной центр или в другие регионы. Историческое и природное наследие утрачивается. За последние 10 лет средняя убыль населения малых городов Ульяновской области составила 420 человек в год [3]. В целях повышения их туристической привлекательности был разработан проект экскурсионного маршрута «Инза: время, застывшее в камне».

Цель проекта – создание и реализация экскурсионного маршрута для знакомства с достопримечательностями города Инза и Инзенского района Ульяновской области. Задачи проекта для экскурсантов:

– обучающая: расширить знания об истории, культуре и социально-экономическом развитии Инзенского района Ульяновской области;

– воспитательная: привить уважение и любовь к культурно-историческому и природному наследию и малой родине;

– развивающая: сформировать интерес к изучению истории и социально-культурной жизни малых городов.

Тема экскурсии: достопримечательности города Инза и Инзенского района Ульяновской области. Тип экскурсии: обзорная. Вид экскурсии: автобусная. Протяженность: 108 км. Продолжительность: 4 часа. Данная экскурсия рассчитана на туристов в возрасте от 7 лет.

Объекты показа: железнодорожный вокзал, завод «ИзолБрикс», Инзенские меловые горы, храм Троицы Живоначальной, озеро Юлово.

Железнодорожный вокзал города Инза является важнейшим транспортным узлом Ульяновской области. Станция соединяет две железнодорожные линии – на Ульяновск и Самару – в направлении Москвы. История железнодорожного вокзала станции Инза связана со строительством Московско-Казанской железной дороги.

Компания «ИзолБрикс» является единственным российским производителем пенодиатомитового кирпича и блоков различных размеров и марок. В рамках проекта здесь запланирована экскурсия и посещение музея при заводе.

Инзенские меловые горы – чудо природы. Меловые породы, расположенные в трех километрах к западу от микрорайона Пазухино, представляют собой уникальное место, сочетающее как удивительный рельеф, так и природные явления, характерные для карстовых форм. Горы с севера окружены хвойным лесом с удивительно чистым, прозрачным воздухом.

Храм Троицы Живоначальной, построенный в 1832 г., относится к Барышской епархии в селе Пятино Инзенского района Ульяновской области. Он был заложен Анной Ивановной Анненковой в 1823 г. в память о покойном муже Александре Никаноровиче и во искупление грехов сына-декабриста Ивана Александровича Анненкова. В 1990 г. храм получил статус объекта культурного наследия регионального значения и был включен в государственные списки недвижимых памятников истории и культуры.

Озеро Юлово (Юловский, Юлинский пруд) не просто водоем, а памятник природы Ульяновской области. Свой текущий статус он получил в марте 1981 г. Находится вблизи одноименной деревни. Своему появлению резервуар обязан местному помещику, который в XX в. затеял строительство водяной мельницы на реке Юловка [4].

Таким образом, экскурсионный проект «Инза: время, застывшее в камне» является уникальной возможностью для жителей и гостей города глубже ознакомиться с достопримечательностями Инзы и Инзенского района Ульяновской области. Он может стать отправной точкой для новых открытий и осмыслений в развитии внутреннего и въездного туризма региона.

Источники и литература

1. Крогиус В.Р. Исторические города России как феномен ее культурного наследия. Москва: Прогресс-Традиция, 2009.

2. Ленская В.М. Развитие туризма в малых городах России. Москва: ПрофПресс, 2020.

3. Социально-экономическое развитие Инзенского района [Электронный ресурс]. URL: https://clck.ru/3NofUX (дата обращения: 03.04.2025).

4. Кобзев А.В. Симбирский-Ульяновский край: калейдоскоп занимательных фактов. Ульяновск: Гарт, 2019.

Кузнецова В.Н., гр. СКД-322
Салынина С.Ю., науч. рук., канд. экон. наук, доцент

АНАЛИЗ ПОКАЗАТЕЛЕЙ ВНУТРЕННЕГО ТУРИЗМА РОССИИ

Туризм является одной из ведущих и наиболее динамичных отраслей экономики и за быстрые темпы развития признан экономическим феноменом столетия. Статистика в туристической отрасли – это наука, которая изучает массовые явления, происходящие в совокупности объектов и между взаимодействующими совокупностями туристической сферы [1, с. 241].

Статистика туризма – отрасль социально-экономической статистики, обследующая вопросы развития туризма и туристской индустрии. Классификация показателей статистики туризма включает две группы:

1) показатели туристического спроса и туристического предложения,

2) показатели, характеризующие вклад туризма в национальную экономику [2, с. 12].

Сводные натуральные показатели содержат качественную оценку туристской деятельности в Российской Федерации или в регионе. На основе данных статистической отчетности формируется информационная база, характеризующая туристические услуги. В приведенной ниже диаграмме мы видим численность российских туристов, отправленных туристскими фирмами в туры по России в 2023 г. [3].



Диаграмма 1. Численность российских туристов, отправленных туристскими фирмами в туры по России по основным направлениям в 2023 г., тыс. чел.

Как видно из диаграммы, в сегменте пакетных туров преобладают поездки в Краснодарский край, Санкт-Петербург и Москву.

Кроме того, ведется и статистика показателей самостоятельных поездок туристов по России. Анализ туристического потока по количеству поездок позволяет сделать следующие выводы. Первое место занимает Центральный федеральный округ – 51 748 тыс. поездок за 2023 г., что составляет 32,6 % от общего туристического потока по Российской Федерации. Второе место у Северо-Западного федерального округа с 29 724 тыс. поездок (18,7 % от общего турпотока). Замыкает тройку лидеров по привлекательности для туристов Южный федеральный округ. В этом регионе за 2023 г. зарегистрировано 27 496 тыс. поездок или 17,3 % (диаграмма 2) [3].

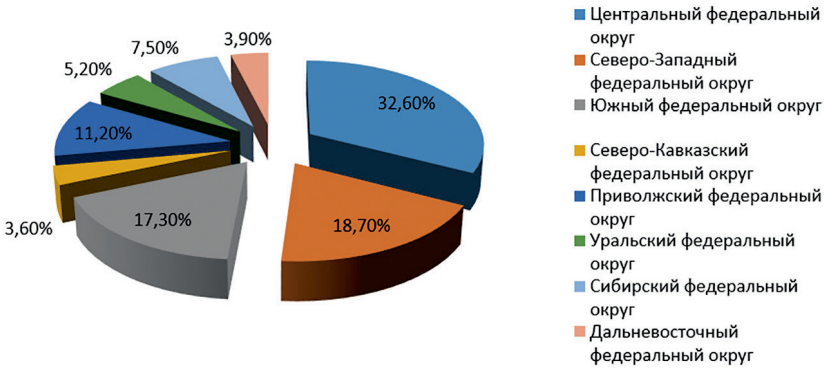


Диаграмма 2. Структура туристического потока по регионам РФ за 2023 г. (%)

В Центральном федеральном округе в топ-3 по туристическому потоку вошли следующие субъекты: Москва (20 057 тыс. поездок), Московская область (16 647 тыс. поездок) и Тверская область (3 170 поездок). В Северо-Западном федеральном округе: Санкт-Петербург (11 761 тыс. поездок), Ленинградская область (8 775 тыс. поездок) и Новгородская область (2 414 тыс. поездок). В Приволжском федеральном округе в тройку лидеров вошла Республика Татарстан (4 191 тыс. поездок), Нижегородская область (2 504 тыс. поездок) и Республика Башкортостан (2 154 тыс. поездок). Самарская область занимает 4-е место в рейтинге с 2 040 тыс. поездок за 2023 г. [3].

Туристический потенциал Самарской области в последнее время постоянно увеличивается. В регионе удачно сочетается уникальность природного ландшафта, архитектура разных стилевых направлений и развитая туристическая инфраструктура. Все это делает его весьма привлекательным для туристов. Ежегодный рост туристического потока во многом связан с активным участием Самарской области в мероприятиях национального проекта «Туризм и индустрия гостеприимства» [4]. Ежегодно отмечается рост туристического потока, который подчеркивает интерес жителей страны к нашему региону, его достопримечательностям, объектам культурного наследия и музейным коллекциям [5, с. 288]. Все это дает ориентиры в дальнейшей работе по развитию отрасли. Объем трат туристов в 2023 г. составил 25,8 млрд руб., это на 46,6 % больше, чем в 2022 г. (17,6 млрд руб.). При этом за последние пять лет показатель увеличился почти в 4,5 раза [6].

Таким образом, на современном этапе развития туризма статистические данные имеют большое значение для анализа итогов государственной и региональной политики, а также для планирования различных стратегических программ.

Источники и литература

1. Гельман В.Я. Статистика туризма. Москва: Академия, 2010.

2. Лойко О.Т. Туризм и гостиничное хозяйство. Томск: Изд-во ТПУ, 2007.

3. Официальная статистика: туризм [Электронный ресурс] // Официальный сайт Федеральной службы государственной статистики. URL: https://rosstat.gov.ru/statistics/turizm (дата обращения: 23.03.2025).

4. Национальный проект РФ «Туризм и индустрия гостеприимства» [Электронный ресурс] // Официальный сайт Национальных проектов Российской Федерации. URL: https://национальныепроекты.рф/projects/turizm// (дата обращения: 25.12.2024).

5. Салынина С.Ю., Киселев Д.А. Виртуальный музей как современный информационный ресурс развития сферы культуры // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы V Всерос. науч.-практ. конф. / под ред. С.В. Соловьевой. Самара: СГИК, 2017. С. 288-292.

6. Культура, отдых и туризм (данные Самарского статистического ежегодника) [Электронный ресурс] // Официальный сайт Территориального органа Федеральной службы государственной статистики по Самарской области. URL: https://63.rosstat.gov.ru/sphere (дата обращения: 25.12.2024).

Куцына В.В., гр. ОПс-520

Антонова Л.В., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

ИСТОРИЯ ПОСТАНОВКИ ОПЕРЫ Б. БРИТТЕНА «СОН В ЛЕТНЮЮ НОЧЬ» НА СЦЕНЕ САТОБ им. Д.Д. ШОСТАКОВИЧА

Творчество Бенджамина Бриттена (1913–1976), английского композитора, дирижера, пианиста и музыкального драматурга, – одно из самых значительных явлений в истории музыки XX в. Его оперы, симфонии и камерные ансамбли до сих пор исполняются на ведущих музыкальных сценах мира. Произведения, написанные композитором, не только отражают дух времени, но и вносят в него свои уникальные идеи. Они интересны профессиональным музыкантам, что подчеркивает их актуальность и многообразие.

За пределами России музыкальное наследие Б. Бриттена продолжает активно изучаться музыковедами и исследователями (М. Кеннеди, Д. Митчелл). В отечественном музыкознании творчество композитора не является объектом постоянного внимания. Это может быть связано с определенными культурными барьерами и спецификой восприятия его музыки.

Опера – любимый жанр Б. Бриттена. Он стремился сделать поэзию доступной и вдохнуть в нее жизнь с помощью музыки. «Сон в летнюю ночь» был создан в 1960 г. В этой опере композитор стремился отразить всю глубину и многогранность шекспировской пьесы, что потребовало глубокой интерпретации и переработки оригинального текста. Либретто к произведению было написано самим Б. Бриттеном в соавторстве с П. Пирсом. Оно занимает промежуточное положение между музыкой и литературой. В процессе адаптации оригинала соавторы сделали несколько купюр, уменьшив текст с пяти актов до трех, при этом почти полностью перенеся действие в голландский лес и объединив персонажей в три группы. Это решение, безусловно, повлияло на восприятие оперы. Фантастические духи и эльфы, влюбленные пары и комические афинские ремесленники – каждая из групп имеет свою жанровую палитру и уникальный музыкальный стиль, который связывает всю историю в единое целое.

Премьера оперы в России состоялась в 1965 г. в Большом театре, и с тех пор она привлекает внимание российских критиков и зрителей. Позднее она была поставлена в Мариинском театре и Московском музыкальном театре им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко. В 2019 г. «Сон в летнюю ночь» представили на сцене Самарского академического театра оперы и балета им. Д.Д. Шостаковича, что показывает растущий интерес к британской опере среди российских театров.

Автору данной статьи посчастливилось исполнять на сцене САТОБ партию Титании в опере Б. Бриттена «Сон в летнюю ночь». Эта роль многогранна, сложна как в техническом, так и в эмоциональном планах, что является непростой задачей для начинающего певца. Исполняя партию Титании, необходимо передать голосом и игрой внутреннюю борьбу, моменты силы и уязвимости. Супруга царя изображена как сильная и независимая женщина, обладающая волшебной силой и харизмой. Это требует не только вокальной подготовки, но и способности передать сложные эмоции. Солистка сталкивается с необходимостью перехода между уверенностью и уязвимостью, что делает этот процесс не только очень интересным, но и трудным. Исполнение оперной партии Титании – это не просто технический вокал, а полное погружение в музыкальное и сценическое действие, которое требует от певицы огромного внимания ко всем аспектам характера героини.

При взаимодействии с другими персонажами, особенно с Обероном, важна четкая профессиональная хореографическая проработка. Сцены с участием Титании полны движения, что делает их динамичными и зрелищными. Способность красиво перемещаться и выполнять танцевальные элементы необходима для полного раскрытия образа, что добавляет сложности при пении.

Таким образом, концепция творчества Б. Бриттена фокусируются на опере, которая стала важнейшим жанром в его жизни. Творчество композитора является мощным примером того, как музыкальные произведения могут объединять людей и культуры, создавая богатое и разнообразное культурное пространство. Можно сказать, что искусство, независимо от его происхождения, способно превышать временные и культурные границы, делая мир более связанным и разнообразным. Заглавная партия Титании – это не только проработка технической стороны, но и исследование ее внутреннего мира. Этот опыт предоставляет исполнителю уникальную платформу для его профессионального роста, открывая множество возможностей для дальнейшего самовыражения и самосовершенствования.

Литература

1. Дегтярева Н.И. «Дальний звон» Франца Шрекера: опыт стилистического анализа // Известия РГПУ им. А.И. Герцена: науч. журн. Санкт-Петербург, 2009. № 114. С. 282-290.

2. Дегтярева Н.И. Оперы Франца Шрекера и модерн в музыкальном театре Австрии и Германии. Санкт-Петербург: СПбГК, 2010.

3. Дмитриевский В.Н. Театр и зрители: отечественный театр в системе отношений сцены и публики: от истоков до начала XX века. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2007.

4. Дубинец Е.А. Made in the USA: музыка – это все, что звучит вокруг. Москва: Композитор, 2006.

5. Изотов Д. Носы, глаза и уши: к истории первого сценического воплощения «Носа» Шостаковича // Скрипичный ключ. 2005. № 1. С. 6-9.

Леонтьева В.Э., гр. БИДмз-223

Вохрышева М.Г., науч. рук., д-р пед. наук, профессор

КОММУНИКАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ БИБЛИОГРАФИЧЕСКОГО РЕСУРСА ВУЗОВСКОЙ БИБЛИОТЕКИ

Современное высшее образование предъявляет все более жесткие требования к уровню информационной культуры обучающихся. Умение ориентироваться в информационном пространстве, критически оценивать источники, проводить самостоятельный поиск и анализ научных данных становится важной частью профессиональной подготовки студентов. В этих условиях роль вузовской библиотеки значительно расширяется: она становится активным участником образовательного и научного процесса. Особенно значимым оказывается использование библиографических ресурсов как средств образовательной и научной коммуникации, дающих возможность быстрого поиска нужной информации [1].

Современные цифровые библиографические ресурсы превращаются в интегрированные информационно-коммуникативные инструменты, призванные облегчать доступ к источникам и способствовать построению научного диалога, взаимодействию студентов и преподавателей, поддержке научных инициатив. Библиографический ресурс сегодня не может восприниматься исключительно как перечень документов. Это должно быть качественно структурированное, ориентированное на потребности конкретной целевой аудитории информационно-коммуникативное решение, обязательно интегрированное в цифровое образовательное пространство вуза. В этом процессе особую значимость приобретают такие характеристики, как интерактивность, релевантность, доступность и

актуальность представленных данных. Количественный рост объемов библиографической информации обусловливает необходимость перехода к цифровому инструментарию ее сбора, анализа, обработки и распространения [2].

Как и любой информационно-аналитический проект, разработка библиографического ресурса начинается с постановки целей и задач, выбора тематики, построения логической структуры, подбора и анализа релевантных источников [2]. При этом важно учитывать особенности образовательного процесса, а также способности и потребности студентов. Ресурс должен направленно дополнять учебный процесс, выявляя пробелы в информационном обеспечении дисциплин и предлагая решения.

Информация, включаемая в библиографический ресурс, должна быть изложена в доступной форме, без избыточного использования узкоспециальных терминов. Это облегчит восприятие основного содержания представленных в аннотированном списке источников. Особое внимание стоит уделить связи включенных материалов с дисциплинами учебного плана – это повышает вероятность того, что студент увидит практическую ценность ресурса и будет обращаться к нему в своей образовательной деятельности.

Цифровые технологии позволяют решать многие практические задачи этого вида обслуживания: автоматическую обработку запроса, представленного на естественном языке; его «перевод» на профессиональный библиографический язык; реализацию диалога СИИ с пользователем в ходе уточнения запроса и формирования ответа системы; библиографический поиск с учетом смыслового содержания многозначных слов, синонимов, тематически связанных слов и др. [2].

Современные библиотеки стремятся не только расширить контент, но и обеспечить его доступность. Поэтому библиографические продукты размещаются на официальной странице библиотеки, на сайте вуза и в социальных сетях, где студенты чаще проводят время. Это значительно усиливает вовлеченность пользователей. Вместе с тем принципиально важно, чтобы ресурс демонстрировал признаки регулярного обновления и доработки в соответствии с изменяющимися запросами. Принципы открытости, релевантности и актуальности становятся основными при создании эффективного библиографического ресурса.

Библиотечный научно-информационный центр СГИК постоянно выпускает электронные дайджесты под общим названием «Культура для всех». Каждый выпуск представляет собой тематически структурированный библиографический ресурс. Так, один из последних номеров под названием «Технологии будущего» содержит подборку публикаций, посвященных теме искусственного интеллекта. Формат хранения и распространения подобных ресурсов также требует осмысления. PDF-формат наиболее универсален: он позволяет сохранить структуру, дизайн и функциональность ресурса, включая гиперссылки, навигацию по содержанию, возможность чтения на различных устройствах. В то же время объем файлов остается небольшим, что делает их удобными для скачивания.

Социальные медиа – отличный способ связаться с аудиторией организации и поддержать двусторонний диалог [3]. Библиобот – цифровой помощник, реализованный в формате мессенджера в социальной сети. Он обеспечивает студентам прямой доступ к электронному каталогу библиотеки, возможность уточнять наличие конкретной литературы. Привычный формат поиска информации переходит в более гибкую коммуникативную среду, где пользователь активно взаимодействует с библиотекой. Применение чат-ботов в онлайновом СБО может быть примером прикладного использования искусственного интеллекта в библиотеках [2].

На практике подтверждается, что библиографический ресурс – это медиаплатформа и инструмент стратегической коммуникации между студентами, преподавателями и библиотекарями. Для эффективного функционирования такого ресурса необходимы и профессиональные знания и навыки сотрудников библиотеки, и институциональная поддержка со стороны администрации вуза, включенность преподавателей в продвижение и использование ресурсов, а также активное участие самих студентов.

Источники и литература

1. Колесникова М.Е., Салакая С.Ш. Информационные библиографические ресурсы: использование в научной и образовательной деятельности вуза // Правосознание обучающихся в юридическом вузе в условиях информатизации российского общества: сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф., Ставрополь, 17–18 сент. 2020 г. Ставрополь: ИП Светличная С.Г., 2020. Т. 1. С. 233-238.

2. Нещерет М.Ю. Цифровая библиография: библиотеки в поисках инновационных инструментов библиографической деятельности [Электронный ресурс] // Научные и технические библиотеки. 2021. № 7. URL: https://ntb.gpntb.ru/jour/article/view/800/674 (дата обращения: 20.04.2025).

3. Зыонг Т.Ф.Ч. Расширение присутствия библиотеки в социальных медиа с помощью контент-стратегии: инструменты и предложения [Электронный ресурс] // Коммуникативные исследования. 2022. № 1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/rasshirenie-prisutstviya-biblioteki-v-sotsialnyh-media-s-pomoschyu-kontent-strategii-instrumenty-i-predlozheniya (дата обращения: 20.04.2025).

Логидзе Д.А., гр. РНС-124

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

УЛИЦА ФЕДОРА ЛАРИНА – КОМАНДИРА ОГНЕВОГО ВЗВОДА АРТИЛЛЕРИЙСКОЙ ИСТРЕБИТЕЛЬНО-ПРОТИВОТАНКОВОЙ БАТАРЕИ

Среди улиц города Тольятти (до 1964 г. называвшегося Ставрополем) одна носит имя земляка Федора Ивановича Ларина, павшего смертью храбрых на Великой Отечественной войне. Он родился близ Ставрополя в с. Васильевке, где жили его родители, и в 1941 г. окончил 10-й класс городской школы № 1.

Младший брат Федора Ларина, Виктор Иванович, так вспоминал самый первый день войны: «22 июня Федор с друзьями пошли купаться, и мы увязались с ними. Тогда и узнали страшную новость о начале войны. Вернулись домой, включили радио. Выступал Молотов... Вечером был большой митинг. Мобилизовали брата в августе. Сбор был в педучилище, играл духовой оркестр... Потом всех построили и повели на пристань. Там дождались парохода «Колхозница», плакали, пели, прощались. Пришел пароход, и они уехали. Мы долго стояли, махали им вслед, домой вернулись грустные. И больше брата я не видел...» [1].

Известно, что некоторые одноклассники Федора попали на войну, окончив школу военных переводчиков, базировавшуюся в санатории «Лесное». Звали туда и Федора, но он учить «фашистский язык» был не намерен. Поначалу вместе с одноклассниками попал в 5-ю Московскую летную школу начальной подготовки, которая была в то время эвакуирована в Саранск. Вскоре ее расформировали, преподавателей отправили на фронт, а курсантов – на переподготовку. Федор, пройдя обучение под Сызранью, в поселке Сердовино, оказался в противотанковой артиллерии [2].

Ф. Ларин, старший сержант, командир огнеметного взвода 41-й отдельной истребительной противотанковой артиллерийской бригады 65-й армии Белорусского фронта, участвовал в бою под Короватичами Речицкого района Гомельской области [3]. 19 ноября 1943 г. немецкое танковое войско (численностью около 30 боевых машин) двинулось в направлении Короватичей, но советским солдатам удалось отбить атаку. С наступлением темноты немцы подтянули танки и пехоту и внезапным ударом прорвали оборону наших войск. Истребительно-противотанковая бригада оказалась без пехотного прикрытия, понеся серьезные потери среди артиллеристов, в числе которых погиб комвзвода Ларин.

Он прожил 20 лет, один месяц и четыре дня, не успев обзавестись семьей. По схеме, нарисованной его однополчанином Иваном Зиминым, в середине 1980-х гг. белорусские школьники нашли захоронение Ларина и перенесли останки героя в братскую могилу в селе Короватичи, над которой в 1986 г. был сооружен мемориал. Среди 152 имен похоро-

ненных здесь воинов под 73-м номером (по алфавиту) указан Федор Иванович Ларин [5]. Также его имя занесено сельчанами в книгу «Живые вам вечно должны».

В свою очередь, тольяттинцы помнят о героях-выпускниках ставропольской школы № 1, в том числе о Федоре Ларине. «Сначала на переименование определили Гражданский проезд, – вспоминает хранитель школьного музея Лидия Васильевна Каретникова. – Но когда мы собрали сход жителей и спросили, согласны ли – они ни в какую. Больше всего их волновало, что придется менять прописку, паспорта – лишние заботы-хлопоты. И только когда зашла речь о переименовании улицы Жданова... «высшее командование» района дало добро. Имя Федора Ларина улица официально носит с 14 октября 1989 г.» [4].

В Самарском крае, как и по всей России или в Белоруссии, принято отмечать «места памяти» мемориальными знаками и комплексами, поскольку наша «историческая память традиционно фокусируется на мемориалах, где проводятся коллективные ритуалы» [6, с. 69]. На доме 64 по улице Федора Ларина 23 мая 1997 г. установлена мемориальная доска (заменена 4 мая 2007 г.). Мемориальный комплекс в память о Федоре Ларине и его одноклассниках – выпускниках 1941 г. – создан на территории средней школы № 1 в Центральном районе (улица Мира, дом 121) в 1988 г. скульптором И.В. Бурмистенко. Он включает в себя памятную доску с поименным списком учеников Ставропольской школы № 1, не вернувшихся с войны [3].

Источники и литература

1. Двадцать лет Федора Ларина [Электронный ресурс]. URL: https://tltgorod.ru/history/?theme=13&page=1&history=2784 (дата обращения: 14.04.2025).

2. Мельник С.Г. Живая сила Ларина [Электронный ресурс] // RELGA.RU: научно-культурологический журнал. 2005. № 6(108). URL: https://relga.ru/articles/476/ (дата обращения: 13.04.2025).

3. Памятники. Мемориальный комплекс учащимся школы № 1 [Электронный ресурс] // Библиотеки Тольятти. URL: https://cls.tgl.ru/kraevedenie-v2/dostoprimechatelnosti/ukazateli-ulits/memorialnyy-kompleks-uchashchimsya-shkoly-1.html (дата обращения: 17.04.2025).

4. Филатов А.А Был он лишь солдат // В центре. 2015. № 9(126).

5. Воинское захоронение Короватичи (бел. Каравацічы) [Электронный ресурс] // Авиация СГВ. URL: https://www.sgvavia.ru/forum/351-11723-1 (дата обращения: 16.04.2025).

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

Макарова А.А., гр. ЗВс-223

Вдовин Д.Г., науч. рук., ст. преподаватель

РАЗЛИЧИЕ В ПОДХОДЕ К ОБРАБОТКЕ ВОКАЛА В СТУДИЙНОЙ И КОНЦЕРТНОЙ ПРАКТИКЕ

Обработка вокала – важнейшая задача звукорежиссера. В студии приоритетом становится точность, детализация и контроль над каждым нюансом, открывается больше возможностей в художественной обработке. В концертных условиях большую роль играет стабильность, скорость настройки и адаптация к внешним факторам. Проще говоря, необходимо добиться качественного звука, соответствующего реальности и гармонирующего с остальным бендом. Рассмотрим особенности подходов в обеих сферах.

Основные задачи обработки вокала:

– сделать голос выразительным и разборчивым;

– скорректировать индивидуальные особенности тембра (эквализация);

– удержать динамику исполнения в рамках комфортного восприятия (компрессор);

– органично интегрировать вокал в общий микс [1, с. 1].

Студийные условия обеспечивают максимальный контроль над записью и обработкой, так как в процессе применяются качественные микрофоны, используются предусилители и учитывается акустика помещений. Этапы работы:

– удаление шумов и нежелательных артефактов после записи;

– эквализация (срез ненужных частот, подчеркивание особенностей тембра, разборчивость);

– компрессия (выравнивание динамики, повышение плотности звучания);

– де-эссер (смягчение сибилянтов);

– интонационная коррекция с помощью Auto-Tune или Melodyne;

– пространственная обработка (реверберация, дилей) для создания атмосферы;

– работа с дублями и гармониями для насыщенности звучания;

– художественная обработка (имитация разных источников записи, сатурация, отдельная обработка строчек и дублей и т. д.) [2, с. 87].

На сцене обработка должна быть максимально оперативной. Выделим ее ключевые особенности:

– эквализация для устранения гулов и повышения читаемости, при этом нужно учесть, что в данной ситуации, скорее всего, не будет возможности убрать и выделить все, что захочется, поэтому эти действия совершаются только в случае необходимости;

– умеренная компрессия для сохранения динамики исполнения;

– контроль обратной связи – важно не навредить, поэтому за громкостью и обратной связью необходимо следить очень внимательно;

– использование компактных эффектов: коротких ревербов, синхронизированного дилея (вероятно, здесь не будет большого выбора обработки – только несколько посылов на одни и те же виды FX, поэтому настроить реверберацию отдельно, только для вокала, если она нужна где-то еще, не получится, регулируется уровень посыла);

– работа с цифровыми консолями и вокальными процессорами для быстрого переключения настроек [3, с. 1].

Студия позволяет детально прорабатывать каждый аспект вокала с возможностью многократных корректировок, создания даблов, а также помогает раскрыться творческому потенциалу на максимум. На сцене важна скорость реакции на изменения в акустике зала и динамике выступления. Одни и те же настройки при разной акустике помещения и порталах могут зазвучать совершенно по-другому. Мы всегда должны ориентироваться на условия. Студийный звукорежиссер имеет больше свободы в творчестве, а концертный – высокую ответственность за стабильность звучания в реальном времени.

Студийная обработка нацелена на создание идеального звука, концертная – на надежность и эмоциональную подачу. Понимание различий между этими подходами позволяет профессионально работать в обеих сферах, быстро адаптироваться к условиям и поддерживать высокое качество вокального исполнения.

Источники и литература

1. Звукозапись – это просто. Клавиши, вокал, сведение [Электронный ресурс]. URL: https://www.muztorg.ru/articles/zvukozapis-eto-prosto-klavishnye-vokal-svedenie/

2. Гибсон Д. Искусство сведения. Москва: Artistpro, 1997.

3. Акустик Р. Сведение и обработка вокала с минусовкой [Электронный ресурс]. URL: https://acousticrecords.ru/svedenie-i-obrabotka-vokala/

Матиенко М.В., гр. КМ-223

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

ЦИВИЛИЗАЦИОННЫЙ ПРОЦЕСС В КОНЦЕПЦИЯХ Н.Я. ДАНИЛЕВСКОГО И А.ДЖ. ТОЙНБИ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ МОДЕЛЕЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ДИНАМИКИ КУЛЬТУРЫ

В современном мире культура переживает многочисленные трансформации [1] и изменения ценностей, представлений, оценок, приоритетов, видов и способов коммуникации, обмена и пр. В цивилизационном процессе все сильнее дают о себе знать социальные сдвиги и смены культурных парадигм. В связи с этим особенно важными становятся вопросы выживания и адаптации культуры среди быстро изменяющегося мира, социокультурной динамики. В современных научных разработках заметное место занимают исследования по истории культурологических течений, в которых освещаются формы цивилизационного процесса, включая теорию переходных циклов в развитии культуры [2].

Цель работы – раскрыть содержание идей и концепций цивилизационного процесса Н.Я. Данилевского и А.Дж. Тойнби в их сравнительно-культурологическом дискурсе. Методы, применяемые в данном исследовании: ретроспективный анализ, сравнительно-исторический и историко-типологический метод.

Цивилизационный процесс – сложное и многогранное явление, в основе которого лежит социокультурная динамика, социальное движение и понимание геополитических и культурных изменений. Его развитие невозможно без тщательного анализа и интерпретации отдельных эпох, переломных моментов и сдвигов, составляющих ключ к более точному и полному изучению исторического процесса.

Идеи А.Дж. Тойнби и Н.Я. Данилевского содержат множество актуальных вопросов, связанных с Востоком и Западом [3] – двумя яркими мирами, которые находятся в постоянном взаимодействии друг с другом и оказывают влияние как на цивилизационный процесс в целом, так и на собственное развитие и движение в частности. Помимо этого концепции Н.Я. Данилевского и А.Дж. Тойнби могут быть применены не только в области истории, но и в ракурсе музейной среды, например для организации выставки или выстраивания концепции музейного пространства, а также во многих других культурных реальностях.

Таким образом, сделаем следующие выводы. Во-первых, путь каждой цивилизации и культуры отличен от других. Во-вторых, понимание переходных этапов и трансформаций, которые происходят внутри каждой стадии эволюции, внешних и внутренних составляющих, лежащих в основании культурной жизни народа, позволяют понять цивилизационные процессы, происходящие в настоящее время. В-третьих, важность мирного взаимодействия, обусловленная различиями между народами и культурами во взглядах, идеалах и парадигмах, – необходимое условие для проведения грамотной культурной политики и обеспечения межкультурной коммуникации. В-четвертых, разумное взаимодействие цивилизаций способствует обогащению культурного фонда человечества, пониманию между культурами, их взаимному искреннему интересу. Свободное развитие цивилизации и культуры – необходимое условие прогресса и социодинамики, вызывающее появление новых взглядов и форм.

Источники

1. Хренов Н.А. Трансформация цивилизационной идентичности в России на рубеже XX-XXI веков: от вестернизации к евразийству [Электронный ресурс] // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 4(23). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-tsivilizatsionnoy-identichnosti-v-rossii-na-rubezhe-hh-hhi-vekov-ot-vesternizatsii-k-evraziystvu (дата обращения: 26.04.2025).

2. Хренов Н.А. От идеологии к цивилизации: трансформация коллективной идентичности современной России как следствие культурологического поворота [Электронный ресурс] // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ot-ideologii-k-tsivilizatsii-transformatsiya-kollektivnoy-identichnosti-sovremennoy-rossii-kak-sledstvie-kulturologicheskogo (дата обращения: 26.04.2025).

3. Данилевский Н.Я. Россия и Европа [Электронный ресурс]. Санкт-Петербург: Лань, 2013. 302 с. URL: https://e.lanbook.com/book/6198 (дата обращения: 26.04.2025).

4. Тойнби А.Д. Цивилизация перед судом истории: сб. науч. тр. [Электронный ресурс]. Москва: Академ. проект, 2022. URL: https://e.lanbook.com/book/324704 (дата обращения: 26.04.2025).

Митрофанова П.В., гр. РТП-223

Лигостаева Н.Д., науч. рук., канд. культурологии, доцент

АТЛЕТИЧЕСКАЯ ГИМНАСТИКА В ПРОЦЕССЕ ФИЗИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ СТУДЕНТОВ

Атлетическая гимнастика – это система физических упражнений с использованием специальных отягощений. Примеры таких занятий можно встретить еще на древнегреческих гравюрах или на росписях древнеегипетских (III–II тыс. до н. э.) и древнеримских храмов [1, с. 11]. Из наиболее ранних «методических пособий» на тему важности силового развития заслуживает внимания трактат «Сохранение здоровья» римского врача Галена.

Из-за технического прогресса люди меньше двигаются, что негативно сказывается на их здоровье. Атлетическая гимнастика решает эту проблему, так как подходит для любого уровня подготовки благодаря регулировке нагрузки и интенсивности.

Чтобы понять, какие упражнения в рамках атлетической гимнастики являются наиболее оптимальными для физического воспитания студентов (17–25 лет), нужно проанализировать их перечень в нескольких учебных заведениях.

Амурский государственный университет предлагает для студентов 1–3 курсов 64 общих часа занятий атлетической гимнастикой. Данный электив подразумевает программу тренировок только для юношей. Занятия ведутся по разным направлениям атлетической гимнастики. Большое внимание уделяется изучению теории [2]. Практический материал направлен на освоение упражнений для различных групп мышц, методики дозирования нагрузок. Программой предусмотрена сдача контрольных нормативов, определяющих уровень гибкости, скоростно-силовые и силовые качества.

Иркутский государственный университет предоставил систему тренировок только для девушек [3]. Занятия проводились в формате электива. Важным аспектом тренировок стал упор на индивидуальные особенности. Также атлетическая гимнастика периодически чередовалась с другими физическими активностями: общефизической подготовкой, подвижными играми силовой направленности и т. д. Много внимания на занятиях уделялось освоению техники упражнений. Проводилось постоянное отслеживание динамики тренировок и выявление наиболее оптимального соотношения объема, интенсивности и сложности индивидуальных нагрузок с силовой, скоростно-силовой направленностью, силовой выносливостью, а также гибкостью и координационными способностями.

В Пермском государственном аграрно-технологическом университете имени академика Д.Н. Прянишникова проводилось исследование, в котором приняли участие студенты обоих полов [2]. Программа тренировок включала упражнения без отягощения, с отягощением, упражнения на тренажерах. Атлетическая гимнастика в данном учебном заведении введена в рамках общефизической подготовки. Автор исследования указывает, что внедрение элементов атлетической гимнастики действительно пошло на пользу студентам. У большинства выросли физические показатели.

В эксперименте по оптимизации физической нагрузки на занятиях атлетической гимнастикой, проведенном в Волгограде, приняли участие 98 юношей-студентов 17–20 лет, имеющих средний уровень физической подготовки. Молодые люди на занятиях физической культурой после стандартной разминки выполняли на специальных тренажерах ряд упражнений атлетической гимнастики. На одной тренировке всегда был только один вид испытаний, например жим руками. Выполнение упражнений студентами строго контролировалось для выявления оптимальной величины физической нагрузки для целевой группы.

Старший преподаватель Петрозаводского государственного университета В.Г. Бичев пишет о необходимости проведения легкого разминочного бега на месте в рамках занятий атлетической гимнастикой [7]. Помимо этого, студентам важно правильно питаться и соблюдать режима сна.

Исследования показывают, что атлетическая гимнастика – важная часть физического воспитания студентов. Она доступна большинству, так как не требует специальных навыков. В программы тренировок всех учебных заведений включены упражнения для различных мышечных групп. Контрольные тесты обычно состоят из подтягиваний, жима руками и ногами, пресса, приседаний на одной ноге и отжиманий. Эффективность занятий повышается при соблюдении правильного режима сна и питания.

Источники и литература

1. Токарь Е.В., Черкашин А.В., Самсоненко И.В. Атлетическая гимнастика в системе физического воспитания студентов вузов: учеб. пособие. Благовещенск, 2015.

2. Сидоров Д.Г. Теоретические и практические аспекты занятий атлетической гимнастикой. Организационно-методические основы: учеб.-метод. пособие. Нижний Новгород, 2022.

3. Лесгафта П.Ф. Атлетическая гимнастика как средство воспитания студенток педагогического вуза [Электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/atleticheskaya-gimnastika-kak-sredstvo-fizicheskogo-vospitaniya-studentok-pedagogicheskogo-vuza?ysclid=me1aquowwz509522157

4. Ермакова Е.Г. Эффективность внедрения элементов атлетической гимнастики в учебно-тренировочный процесс по физическому воспитанию студентов [Электронный ресурс]. URL: https://clk.li/EQfz

5. Бичев В.Г. Атлетическая гимнастика в физическом воспитании студентов [Электронный ресурс]. URL: https://zanyatiya.com/a/cu6r2U4V

6. Волкова К.Р., Шарифуллина С.Р. Базовая подготовка студентов по атлетической гимнастике: учеб.-метод. пособие. 2016.

7. Люташин Ю.И. Оптимизация физической нагрузки на учебных занятиях атлетической гимнастикой студентов вуза [Электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/optimizatsiya-fizicheskoy-nagruzki-na-uchebnyh-zanyatiyah-atleticheskoy-gimnastikoy-studentov-vuza?ysclid=me1asabvyk554045449

Мухина О.Е., гр. МИИмз-124

Антонова Л.В., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОНЯТИЯ «НАВЫК» В ПЕДАГОГИКЕ И МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ

Навыки занимают центральное место в образовательных процессах, так как именно они определяют уровень подготовки и профессионализма обучающегося. В педагогике и музыкальной педагогике, в частности вокальной, навык рассматривается как результат целенаправленного обучения и практики, автоматизированное действие.

Понятие «навык» определяется как устойчивая форма поведения, которая формируется в результате обучения и практики. По мнению А.Н. Леонтьева, «навык – это не просто автоматизированное действие, а результат целенаправленного обучения, который включает в себя как знание, так и умение» [1, с. 45]. Это определение акцентирует внимание на важности осознания содержания действий, а не только на механическом процессе.

Навыки можно классифицировать на несколько категорий:

1. Когнитивные – относятся к умственным процессам, таким как анализ информации и решение проблем. Они необходимы для успешного усвоения учебного материала.

2. Моторные – касаются физической активности и включают следующие действия: письмо или игра на музыкальном инструменте. Они требуют координации движений и точности.

3. Технические – коррелируются с конкретными профессиями и технологиями, например программирование или работа с современным оборудованием.

4. Социальные – охватывают взаимодействие с другими людьми и включают коммуникацию, сотрудничество и разрешение конфликтов. Они важны для успешной работы в команде и построения межличностных отношений.

Также навык рассматривается как результат процесса обучения, который включает когнитивную стадию (осознание задачи), ассоциативную стадию (практика) и автономную стадию (автоматизация). Формирование навыков происходит через несколько этапов:

1. Осознание цели и задач, наталкивающее обучающегося искать необходимые знания для их преодоления.

2. Повторение действий на практическом этапе с целью их усовершенствования. Практика может быть индивидуальной или групповой.

3. Автоматизация навыка, позволяющая выполнять действия без сознательных усилий.

Мотивация играет ключевую роль в процессе формирования навыков. Д.Б. Эльконин отмечает: «Навыки формируются через повторение действий до тех пор, пока они не станут автоматическими» [2, с. 102]. Высокая мотивация способствует более глубокому вовлечению обучающегося в процесс обучения и улучшает результаты.

В контексте музыкальной педагогики навык приобретает особое значение. Музыкальные навыки включают технические умения игры на инструменте или способность владеть голосовым аппаратом в процессе пения, а также интерпретацию музыкальных произведений. И.А. Соловьев утверждает: «Музыкальный навык – это не только техническое умение играть или петь, но и способность воспринимать музыку на эмоциональном уровне» [3, с. 56]. Это подчеркивает важность эмоционального восприятия музыки для успешного исполнения.

Вокальная педагогика акцентирует внимание на специфических аспектах формирования вокальных навыков. Обозначим некоторые из них:

1. Певческое дыхание: система методов и приемом, помогающая певцам эффективно использовать дыхание для достижения оптимального звучания.

2. Звуковедение legato: техника исполнения музыки (мелодии) с плавным соединением нот без заметных пауз между ними.

3. Опора певческого звука: использование дыхательных механизмов для создания устойчивого звука.

4. Певческая дикция: четкое произношение слов в вокальном исполнении, что важно для передачи текста произведения.

Таким образом, навыки формируются через обучение и практику. Они играют важную роль в развитии личности обучающегося как в общем образовании, так и в специализированной музыкальной подготовке. Понимание теоретических основ формирования навыков позволяет более эффективно организовывать образовательный процесс с учетом индивидуальных особенностей каждого ученика для достижения максимального результата. Важно понимать, что обучение – это не только передача знаний, но и создание условий для формирования навыков, которые позволят ученику самостоятельно осваивать новые профессиональные горизонты. Активное участие обучающегося в процессе формирования навыков является ключом к его успешному обучению и дальнейшей профессиональной деятельности.

Литература

1. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. Москва: Мысль, 1975.
2. Эльконин Д.Б. Психология обучения. Москва: Просвещение, 1989.
3. Соловьев И.А. Музыкальная педагогика. Санкт-Петербург: Композитор, 2002.
4. Антонова Л.В. Формирование навыков академического пения у бакалавров профиля «Музыкальное образование» на основе традиций итальянской и отечественной вокальных школ: автореф. дис. ... канд. пед. наук: Екатеринбург, 2020.

Нестерова К.О., гр. БВ-421

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

СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМАТЫ СТУДЕНЧЕСКИХ НАУЧНЫХ КОНФЕРЕНЦИЙ

Научная конференция – это встреча специалистов одной или нескольких смежных областей знания, которая проводится для того, чтобы обсудить заявленную тему и поделиться теоретическими знаниями или практическим опытом. Студенческие научные конференции являются неотъемлемой частью учебного процесса любого вуза, выполняя, кроме присущих всем научным мероприятиям, дополнительные задачи. Вуз стремится подготовить востребованных для потенциальных работодателей сотрудников, всесторонне развитых профессионалов. Чтобы стать специалистом в каком-либо деле, а также ученым, помимо узкоспециальных знаний и умений необходимо владеть рядом универсальных компетенций. Даже в большей степени, чем традиционные конференции, формированию этих компетенций способствуют некоторые современные форматы. Их важное преимущество заключается в повышении учебной мотивации. Конечно, интеллектуальный труд приносит удовольствие и выступает, скорее всего, одной из немаловажных причин продолжать обучение. Но анкетирование студентов института физической культуры и спорта РГПУ им. А.И. Герцена продемонстрировало падение интереса к научно-исследовательской деятельности у 39 % учащихся. Инновационные научные мероприятия, на наш взгляд, помогли бы преодолеть данную проблему, так как 62 % опрошенных сказали, что предпочитают их традиционным конференциям [1, с. 291].

Митап, хакатон и мировое кафе были изобретены программистами и работниками передовых коммерческих организаций, но позже адаптировались под потребности вузов. Все эти форматы нацелены на то, чтобы найти оптимальное решение конкретной проблемы. Митап и хакатон предполагают тесное взаимодействие специалистов из разных областей в рамках разработки проекта. На митапе участники слушают и обсуждают выступления друг друга, а на хакатоне – объединяются в команды для соревнования. В формате мирового кафе «посетители», сидя за своим столиком, высказывают идеи под присмотром модератора, после чего переходят к следующей группе за другой столик. Обсуждение может вестись за чашкой чая или кофе.

Относительно широкую популярность завоевали антиконференции. На них учащиеся чувствуют себя значительно более свободно, чем на привычных мероприятиях, потому что выступления не регулируются строгими правилами. Также все желающие имеют право обратиться с интересными предложениями к организаторам, чтобы усовершенствовать программу. Более того, летом, теплой весной или осенью при хорошей погоде местом проведения может стать тихий парк. Баркемпы организуются для того, чтобы одни студенты поделились успешным опытом профессиональной и научно-исследовательской деятельности с другими. Среди заранее подавших заявку на участие студентов старших курсов и аспирантов преподаватели отбирают тех, кто лучше справится с чтением лекций или организацией мастер-классов. Пока не очень популярен и во многом недооценен формат конференции провалов. В рамках него учащиеся делятся неудачным опытом собственных научных исследований, анализируя причины и послед-

ствия допущенных ошибок. Докладчики также советуют, как действовать правильнее и добиваться более точных и репрезентативных результатов. Благодаря подобной конференции другие молодые специалисты не будут совершать ошибки своих коллег [2, с. 323].

Научный слэм и научный баттл очень похожи на молодежные интеллектуальные шоу. Участники по итогам своих исследований по какой-либо необычной теме, актуальной в последнее время, готовят короткий рассказ о полученных результатах. Выбирая победителя, организаторы научного слэма с помощью специальной аппаратуры измеряют громкость аплодисментов после окончания каждого выступления. На научные баттлы кроме обычных слушателей приглашают гостей, знакомство с которыми окажется полезным студентам по окончании учебы, – их потенциальных работодателей и коллег из научно-исследовательских учреждений и наукоемких предприятий [3, с. 93–94].

Современные форматы конференций включают научные мероприятия, организуемые с активным использованием информационных и цифровых технологий. На данный момент проводятся онлайн-встречи, где выступают с докладами студенты из разных вузов, городов и даже стран. Это особенно удобно именно для учащихся вузов ввиду нехватки у них свободного времени и денежных средств на поездки. К тому же участие в подобных конференциях совершенствует необходимые в современном мире навыки работы с компьютерной техникой.

Таким образом, внедрение инновационных студенческих конференций в научно-исследовательскую деятельность вузов повышает качество образования. Будущие специалисты учатся выступать перед большой аудиторией как профессионалов, так и любителей, работать в команде, пользоваться современными информационными технологиями.

Литература

1. Кузьмина С.В., Сайкина Е.Г., Фокин А.М. Инновационные формы проведения научных мероприятий для привлечения студентов к научной деятельности // Проблемы современного педагогического образования. 2023. № 81(4). С. 289-292.

2. Швецова К.А., Эмануэль Т.С. Нестандартные форматы проведения мероприятий в системе профессионального образования // Менеджмент XXI века: экономика, общество и образование в условиях новой нормальности: сб. науч. ст. по материалам XX Междунар. науч.-практ. онлайн-конф., Санкт-Петербург, 24–25 нояб. 2021 г. Санкт-Петербург: РГПУ им. А.И. Герцена, 2022. С. 321-328.

3. Панкова Е.И. Театрализованные дискуссионные формы в деятельности студенческих научных обществ // Вестник Тамбов. ун.-та. 2018. Т. 23, № 177. С. 90-96.

Нижегородцева К.В., гр. КМ-421

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

КУЛЬТУРНАЯ ИНКЛЮЗИЯ В МУЗЕЕ: НА ПРИМЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ

Современные музеи трансформируются в пространства социальной ответственности, где культурное наследие становится доступным для всех групп населения. В условиях роста внимания к правам людей с инвалидностью, мигрантов, пожилых и других уязвимых категорий инклюзивные практики перестают быть второстепенными, превращаясь в критерий профессиональной этики учреждений культуры.

Цель работы – рассмотреть сущность понятия «культурная инклюзия», изучить основные виды инклюзивных практик в современных музеях и оценить их эффективность в работе Третьяковской галереи.

Существуют разные научные трактовки понятия «культурная инклюзия». А.А. Шевлягин определяет ее как процесс включения индивида в социокультурную среду через преодоление психологических барьеров, адаптацию программ и создание доступных условий [1]. С. Стабс, Д.З. Ахметова рассматривают инклюзию в качестве многомерного

процесса, объединяющего образовательное и социальное взаимодействие [2, с. 137]. Эти подходы находят отражение в обучении музейного персонала и методологии, направленными на то, чтобы люди с инвалидностью становились полноправными участниками создания экспозиций.

Культурная инклюзия в музее – это процесс трансформации институциональных практик, ориентированный на устранение физических, коммуникационных и символических барьеров. Инклюзия учитывает культурные особенности и потребности людей. Она предполагает не только посещение музея, но и активное участие в его работе. Это соответствует стратегии партисипаторности. Важно создавать среду, где различия воспринимаются как ценность, а не ограничение. К инклюзивным практикам относится, например, «участие в массовых культурно-досуговых мероприятиях и образовательных проектах в качестве зрителя или слушателя либо активное творчество, связанное с любыми видами искусства, в том числе исполнительскими, и арт-волонтерство, т. е. помощь в организации культурных событий» [3, с. 353].

Инклюзия развивалась с 1970-х гг. в музеях США. Поворотным моментом стал доклад ИКОМ 2019 г. [4], в котором она была переосмыслена как этический императив, а не «дополнительная опция». Этот подход заложил основу для современных стандартов, где инклюзия – важная составляющая музейной работы.

Третьяковская галерея стала пионером инклюзивных практик в России, создав многофункциональное пространство «Добрый музей» при поддержке фонда Потанина. Этот проект позволяет незрячим посетителям через осязание и звук самостоятельно изучать шедевры, ощущая фактуру мазков и композицию [5]. Этот подход перекликается с глобальными трендами, где инклюзивная архитектура становится частью диалога между прошлым и настоящим.

Филиал Третьяковской галереи в Самаре объединяет историю конструктивизма с современной инклюзией посредством соединения исторической архитектуры и технических средств для обеспечения физической доступности.

Другой важный проект Третьяковской галереей – это выставка «Коллекционер Иван Морозов», включающая тактильные модели картин Моне и Сезанна, адаптированные для незрячих [6]. Для детей с ментальными особенностями разработаны экскурсии на ясном языке и квесты с детективным сюжетом, развивающие эмоциональный интеллект. Летом музей представит проект на фестивале «Волгафест». Это часть долгосрочной стратегии, где инклюзия становится не разовой акцией, а инструментом диалога между эпохами и социальными группами.

Исследование культурной инклюзии в музейной практике на примере Третьяковской галереи позволило сформулировать следующие выводы:

1. Концептуальные основы инклюзии раскрываются через синтез социального и культурного.

2. Эволюция инклюзивных подходов в музейной сфере демонстрирует трансформацию от фрагментарных инициатив по обеспечению физической доступности до комплексного переосмысления роли музея в обществе.

3. Третьяковская галерея, укрепив статус российского лидера в сфере инклюзивных музейных практик, демонстрирует комплексный подход, объединяющий технологические инновации, архитектурную адаптацию и долгосрочные проекты по внедрению инклюзивности.

Источники и литература

1. Шевлягин А.А. Культурная инклюзия в музее [Электронный ресурс] // Вестник СПбГИК. 2019. № 1(38). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnaya-inklyuziya-v-muzee (дата обращения: 11.04.2025).

2. Педагогика и психология инклюзивного образования: учеб. пособие / Д.З. Ахметова, З.Г. Нигматов, Т.А. Челнокова, Г.В. Юсупова [и др.]; под ред. Д.З. Ахметовой; Ин-т экономики, управления и права (г. Казань). Казань: Изд-во «Познание» Ин-та экономики, управления и права, 2014.

3. Зайцева И.А. Волонтерские инклюзивные арт-практики как форма социокультурной реабилитации лиц с ограниченными возможностями здоровья // Социально-культурная деятельность: векторы исследовательских и практических перспектив: материалы Междунар. электрон. науч.-практ. конф. Казань, 2021. С. 351-356.

4. ИКОМ. Доклад о переосмыслении инклюзии в музеях [Электронный ресурс]. URL: https://icom.museum/ru/ (дата обращения: 01.07.2024).

5. Проект «Добрый музей» Третьяковской галереи [Электронный ресурс]. URL: https://www.tretyakovgallery.ru/ (дата обращения: 14.05.2024).

6. Выставка «Коллекционер Иван Морозов» в Третьяковской галерее [Электронный ресурс]. URL: https://www.tretyakovgallery.ru/ (дата обращения: 10.05.2024).

Окулова А.В., гр. ЭТД-223

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

БАТАЛЬНЫЙ ЖАНР В ЖИВОПИСИ ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ: ГЕРОИЗМ И ТРАГЕДИЯ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ИСКУССТВА = BATTLE GENRE IN PAINTING DURING THE GREAT PATRIOTIC WAR: HEROISM AND TRAGEDY THROUGH THE PRISM OF ART

The Great Patriotic War (1941–1945) became not only a turning point in history, but also a powerful catalyst for the development of Soviet art. One of the most significant and popular genres in this period was battle. Battle painting, traditionally depicting scenes of battles and military exploits, acquired special importance during the war years, turning into an instrument of ideological influence, a reflection of heroism and tragedy of the people. This report is devoted to the study of the features of the battle genre in the painting of the Great Patriotic War, the analysis of its subject matter, stylistic techniques and meaning in the context of the historical era.

In the conditions of total war, art, and in particular painting, was mobilised to solve the most important tasks – raising morale, strengthening faith in victory, educating patriotism and hatred of the enemy. The battle genre, like no other, met these requirements. It was supposed not only to capture the course of the war, but also to create a heroic image of a Soviet warrior, inspire feats, show the strength and unity of the Soviet people.

The key themes of the battle painting of the Great Patriotic War were:

• large-scale battles: the image of major battles (Stalingrad, Kursk, Battle for Moscow) demonstrated the strength and power of the Soviet army;

• exploits of individual heroes: emphasising the heroism and self-sacrifice of ordinary soldiers and officers, an example to follow;

• life at the front: showing everyday scenes, everyday life of soldiers and officers, strengthened the connection between the rear and the front, created a sense of unity;

• guerilla struggle: the image of a partisan fighting the enemy in the rear symbolised popular resistance and inflexibility of spirit;

• suffering of the civilian population: the depiction of the tragedy of the occupation, destroyed cities and villages, suffering women and children, increased hatred of the enemy and justified the struggle.

Artistic features and stylistic techniques:

1. Realism with elements of heroisation: artists sought to accurately depict events using photographs, documentaries and personal impressions. However, realism was often combined with the heroisation of images, emphasising the courage and selflessness of Soviet soldiers.

2. Monumentality and scale: many paintings were distinguished by a large format, multi-figure composition and dynamism. This increased the emotional impact on the viewer and created a sense of grandeur of the events taking place.

3. Use of symbols: symbolic images were widely used – Motherland, Banner of Victory, Soviet warrior-liberator.

4. Expressiveness and drama: artists sought to convey the atmosphere of war, its harshness and cruelty. Dark, saturated colours, sharp contrasts of light and shadow were often used.

The battle genre in the painting of the Great Patriotic War is represented by a whole galaxy of talented artists. The most famous are:

• Alexander Deineka: his paintings «Defence of Sevastopol» and «The Beaten Ace» are characterised by dynamism, conciseness of artistic language and powerful emotional impact.

• Pyotr Krivonogov: «Defenders of the Brest Fortress» and «Victory» amaze with their realism and drama.

• Kukryniksy: A team of artists, famous for their cartoons and posters, also created a number of famous battle paintings, such as «Fascists' Flee from Novgorod».

• Sergey Gerasimov: The painting «Mother of a Partisan» is an example of depicting the suffering of civilians during the war years.

Kukryniksy´s studio, founded before the war, played a huge role in the development of the battle genre. The artists of the studio went to the front, made sketches from life, communicated with soldiers, which allowed them to create works with a high degree of reliability.

Battle painting of the Great Patriotic War played an important role in the formation of historical memory of the war, education of patriotism and strengthening the spirit of the Soviet people. However, the genre was also criticised for ideological involvement, heroisation and simplification of complex historical processes. Nevertheless, its significance cannot be denied as a reflection of the historical era and as an artistic phenomenon that influenced the subsequent development of Soviet art.

The battle genre in painting during the Great Patriotic War is a complex and multifaceted phenomenon that combines heroism and tragedy, realism and ideology. Paintings of this genre are not only an important historical documents, but also works of art that have high emotional power and influence the viewer even after decades. The study of the battle genre allows us to understand better the era of the Great Patriotic War, its impact on Soviet society and culture, as well as to assess the contribution of artists to the preservation of the historical memory of the feat of the Soviet people.

Источники

1. Батальный жанр в живописи [Электронный ресурс]. URL: https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/batalnyi-zhanr/

2. Батальный жанр в живописи [Электронный ресурс]. URL: https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/batalnyj-zhanr-v-zhivopisi

3. Батальный жанр [Электронный ресурс]. URL: https://artchive.ru/genres/battle_scene

4. Кукрыниксы [Электронный ресурс]. URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/кукрыниксы

Осипенко В.Н., гр. РТП-223

Виноградова Л.А., науч. рук., преподаватель

ОБЗОР КРЕАТИВНЫХ РЕЖИССЕРСКИХ РЕШЕНИЙ ПОСТАНОВКИ НОМЕРА РОК-КОНЦЕРТА

В своей профессиональной деятельности режиссеры театрализованных представлений и праздников часто сталкиваются с необходимостью постановки не только концертных программ, но и отдельных номеров разных жанров. В этом контексте наиболее актуальным становится вопрос о поиске креативного решения. Если создание «креативного идейно-тематического замысла представления сводится к разработке креативной

идеи» [1, с. 212], то креативное решение отдельного концертного номера часто основывается на ярком режиссерском приеме. Комплексный анализ креативных решений в номерах помогает понять, как разрабатываются режиссерские идеи для концертных программ. Это способствует созданию новых авторских приемов и положительно влияет на развитие творческого потенциала режиссера.

Режиссура номера рок-концерта стала центральной темой настоящего исследования, так как жанр рок-музыки, исходя из исторического контекста, показал себя семиотическим центром формирования субкультурного сообщества, надолго сохраняющего коммуникативные связи как среди поклонников (своеобразной празднующей общности), так и между фанатами и музыкантами. Такая жанровая способность формировать крепкие связи в обществе наиболее актуальна для режиссера массовых форм культуры.

Предпосылками к возникновению отечественной рок-музыки можно считать бардовскую песню, активно развивающуюся в 1960–70-е гг. Ее главным средством выражения стал текст. Авторская музыка в этот период не носит профессиональный характер, а создается для самовыражения и исполнения в узком кругу единомышленников. Знакомство отечественных авторов-исполнителей с западным роком в 1980–90-е гг. вызвало желание музыкантов усложнить авторскую музыку, однако большая часть групп все еще была далека от профессиональной концертной деятельности. К началу XXI в., в связи с социально-экономическими изменениями в стране, музыкальная культура стала занимать свое место в шоу-бизнесе, эстрада наполнилась смелыми постановочными экспериментами, а «понятие высоких нравственных идеалов, этики, эстетики и духовности были на определенное время забыты» [2, с. 3]. Такая тенденция к дискредитации драматургии песни не была близка рок-культуре, поэтому, противопоставляя себя поп-музыке. Рок-сообщество практически отказалось от поиска креативных средств сценической выразительности, оставив проверенный годами набор таких выразительных средств, как текст песни, аранжировка, харизма исполнителя.

В ходе исследования по поиску креативах режиссерских решений концертного номера была проанализирована концертная деятельность следующих музыкальных коллективов: Rammstein, Alice Cooper, Radio Tapok, «Король и Шут», Kiss, Twisted Sister, Артур Браун. В постановке номеров мы отметили три компонента, которые есть в каждом из них: художественный (текст песни, музыка, художественный образ и др.), технический (музыкальные инструменты, техническое оборудование, необходимое для исполнения номера и т. д.), интерактивный (способы взаимодействия исполнителей со зрителем). Однако описанные выше компоненты номера не находятся в равновесии, напротив, их баланс губителен для целостности номера, способен вызвать эмоциональную монотонность и разрушить композиционную и темпоритмическую структуру номера и концерта. Именно поэтому первым этапом технологии разработки креативного решения мы предлагаем сделать выбор подхода, в соответствии с ведущим компонентом номера: художественно-выразительный, технический постановочный, интерактивно-игровой. Для каждого из них можно подобрать большое количество видов режиссерских решений; для отдельного вида, в свою очередь, может быть разработан свой режиссерский прием. На основе описанного выше постановочного материала было выявлено 15 креативных решений (см. таблицу).

Таблица

Система примеров режиссерских решений постановки номера рок-концерта

Художественно-выразительный подход			Технический постановочный подход			Интерактивно-игровой подход	
Вид 1	Вид 2	Вид 3	Вид 1	Вид 2	Вид 3	Вид 1	Вид 2
Образ героя-персонажа	Видео	Композиция	Живой огонь	Ростовые куклы	Иллюзион	Работа с предметом	Прямое общение

Прием 1	Прием 1	Прием 1	Прием 1	Прием 1	Прием 1	Прием 1	Прием 1
Солист как герой-персона[1]	Экран как контекстуальный комментарий[2]	Объединение песен в единую литературно-музыкальную композицию[3]	Пиротехника[4]	Кукла как герой-персонаж[5]	Фокус с появлением, исчезновением и восстановлением[6]	Раздача тематической атрибутики[7]	Вербальное взаимодействие[8]
Прием 2	Прием 2	Прием 2	Прием 2	Прием 2	Прием 2	Прием 2	Прием 2
Разработка образов героев-персонажей для всех членов группы[9]	Экран-задник[10]	–	Огненное шоу[11]	Кукла как элемент сценографии[12]	Оптическая иллюзия[13]	Взаимодействие с игровым реквизитом [14]	Стэйдждайвинг[15]

[1] Винсент Фурнье в группе Alice Cooper использует образ сумасшедшего в постановочном решении композиции Ballad of Dwight Fry; Тилль Линдеманн исполняет композицию Mein Teil в образе повара.

[2] Перед исполнением композиции «Ночные ведьмы» группа Radio Tapok демонстрирует кадры военной хроники о советских летчицах.

[3] Винсент Фурнье в концертном туре Dirty Diamonds группы Alice Cooper объединяет песни The awakening, Steven, Only women bleed в целостную литературно-музыкальную композицию на тему психологического насилия в браке.

[4] Во время исполнения песни Du hast солист группы Rammstein стреляет из лука горящими стрелами в фермовые конструкции башен, провоцируя фейерверк искр.

[5] Решением номера Feed My Frankenstein группы Alice Cooper стало «оживление» монстра Франкенштейна (трехметровой ростовой куклы).

[6] Группа Alice Cooper в шоу Theatre of Death использует фокусы с исчезновением, появлением и восстановлением для решения таких композиций, как Go to Hell (особый реквизит – гильотина), Poison (особенный реквизит – полутораметровый шприц), I Never Cry (особый реквизит – виселица), Killer (особенный реквизит – «Железная дева»).

[7] Во время исполнения композиции Dirty Diamonds солист группы Alice Cooper бросает в зал связки бус из фальшивых бриллиантов.

[8] Ди Снайдер, солист группы Twisted Sister, во время исполнения композиции It's Only Rock 'N' Roll на фестивале Bloodstock в ходе игровой репетиции провоцирует зал скандировать текст припева песни.

[9] Для музыкантов группы Kiss разработаны образы «Звездное дитя», «Демон», «Космонавт», «Человек-кот» и др.

[10] В композиции «Халхин-Гол»» группа Radio Tapok использует экран в качестве живого задника, контент на котором расширяет сценическое пространство и определяет место действия в процессе исполнения музыкальной композиции.

[11] Во время исполнения композиции Fire Артур Браун использует сложный элемент костюма: шлем с горящей лирой.

[12] Решение прологовой композиции «Волосократ» концертной программы «Мертвый анархист» группы «Король и Шут» заключается в монтаже куклы скомороха – логотипа группы (смеющаяся голова и распростертые руки).

[13] Решением композиции Rammlied группы Rammstein стало создание эффекта интеражура («свечение изнутри», «светящееся слово», внутренний мир исполнителя, вырывающийся через рот).

[14] Во время исполнения финальной композиции School's Out шоу A Paranormal Evening at the Olympia Paris группы Alice Cooper в зал выпускаются воздушные метровые шары, наполненные конфетти.

[15] Во время исполнения песни Seemann группы Rammstein зрители передают на руках надувную лодку с гитаристами группы, таким образом исполнители «плавают по морю фанатов».

Анализ ряда постановочных решений рок-концерта, а также исторического контекста формирования рок-культуры, позволяет предложить следующую технологию разработки креативного постановочного решения:

1. Проанализировать основные средства выразительности номера (текст песни, аранжировку, харизму исполнителя).

2. В зависимости от наиболее сильных компонентов номера выбрать подход для разработки креативного решения (художественно-выразительный, технический постановочный, интерактивно-игровой).

3. Подобрать вид решения, еще не применявшегося в исполнении этого номера.

4. Предложить прием.

Важная задача для режиссера в вопросе разработки креативного режиссерского решения номера – уметь анализировать реализованные проекты, пополняя собственный репертуар режиссерских приемов.

Источники и литература

1. Виноградова Л.А. Синтез традиционной и современной культуры в создании креативного замысла режиссера новогоднего театрализованного представления // Труды СПбГИК. 2024. С. 207-215.

2. Гацук-Шерпилова В.Ю. Исторические аспекты развития продюсирования в России // Концепт. 2016. № S14.

3. Либабова Е. «Король и шут»: Ангелы панка: [документальный роман]. Санкт-Петербург: Амфора, 2013.

4. [Электронный ресурс]. URL: https://alicecooper.com (дата обращения: 30.05.2025).

5. [Электронный ресурс]. URL: https://www.rammstein.de (дата обращения: 30.05.2025).

Перевертайло Е.Д., гр. СКД-322

Галактионова Л.А., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

ПРОЕКТ ВИДЕОЭКСКУРСИИ «ТЫ. Я. ТЕАТРЫ САМАРЫ»

Театральная составляющая является важной частью культурного туризма, так как занимает особое место в формировании уникального имиджа областных центров и регионов. Богатую историю и культурное наследие Самары отражает широкое театральное разнообразие. В городе около 20-ти театров, часть из них располагается в зданиях, имеющих статус памятников культурно-исторического наследия [1]. Театральные комплексы включены в некоторые обзорные экскурсии.

В Самарской области проводятся различные театральные фестивали, среди них фестиваль спектаклей малых форм «Театромагия», фестиваль-лаборатория для детей «Золотая Репка», фестиваль уличного искусства «Пластилиновый дождь» и др. Самарский театр кукол «Лукоморье», Самарский театр юного зрителя «СамАрт», Самарский академический театр драмы имени Максима Горького, Самарский театр оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича предлагают театрализованные экскурсии, спектакли-променады, квест-экскурсии, которые проводят актеры. Однако очень мало тематических театральных экскурсий организуется туристическими фирмами и индивидуальными предпринимателями.

В рамках исследования театральной составляющей культурного туризма проведен анализ существующих театральных экскурсионных маршрутов и разработан проект видеоэкскурсии «Ты. Я. Театры Самары». В рамках данного предложения составлен маршрут, содержащий ключевые театральные объекты города, разработаны экскурсионные тексты и интерактивные элементы, способствующие вовлечению участников, а также изготовлен видеофильм.

Проект экскурсионного маршрута «Ты. Я. Театры Самары» предлагает участникам уникальную возможность познакомиться с историей и современным положением театрального искусства города. Экскурсия представляет собой увлекательное путешествие

по знаковым местам Самары, которые демонстрируют различные направления театрального творчества: от классической драматургии до современных форм экспериментального театрального искусства.

Цель проекта – создание и реализация видеоэкскурсии «Ты. Я. Театры Самары» для популяризации театральной культуры города и привлечения внимания к ее значимости в жизни региона. Задачи проекта для экскурсантов: обучающая (расширение кругозора участников, знакомство с историей театрального искусства Самары); воспитательная (формирование уважения к культурному наследию города); развивающая (пробуждение интереса к посещению театров и изучению их репертуара).

Объекты показа:

1. Самарский театр юного зрителя «СамАрт».
2. Самарский театр кукол «Лукоморье».
3. Театр «Самарская площадь».
4. Памятник Д.Д. Шостаковичу.
5. Самарский театр оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича.
6. Самарский государственный институт культуры.
7. Самарский академический театр драмы имени Максима Горького.

Продолжительность видеофильма экскурсии «Ты. Я. Театры Самары» составляет 25 минут. Съемка осуществлена на видеокамеру, затем проведен монтаж в программе CupCut и озвучивание. Смета проекта составила 14 938 рублей. В нее включены билеты на спектакли, расходы на проезд двух человек по маршруту и набор из пары петличных микрофонов. В видеофильме повествование идет от лица экскурсоводов, которые дают подробную информацию о театральном наследии Самары, мотивируют на посещение театров и других связанных с ними объектов. Они описывают маршрут и меры безопасности передвижения по нему, показывают фасады зданий театров, а также анализируют их интерьер и делятся впечатлениями и фрагментами театральных постановок. Название «Ты. Я. Театры Самары» отражает стремление поделиться приятными впечатлениями о пребывании в театрах и на конкретных спектаклях и мотивирует на их посещение с близкими людьми. Видеоэкскурсия может быть инструкцией для реального прохождения туристического маршрута.

Начало фильма и сбор участников экскурсии осуществляется у Самарского театра юного зрителя «СамАрт», где проводится вводный инструктаж по технике безопасности по маршруту и краткий рассказ о театральной культуре Самары. Мероприятие завершается у Самарского академического театра драмы имени Максима Горького, где участники могут обменяться впечатлениями и получить рекомендации по посещению предстоящих спектаклей.

Таким образом, проект видеоэкскурсии «Ты. Я. Театры Самары» может быть использован в учебном процессе образовательных учреждений, в рекламной деятельности туристических организаций, а также в культурно-просветительной работе учреждений социально-культурной сферы. Создание и реализация экскурсионных проектов театральной направленности является инструментом популяризации культурного наследия и способствует развитию театрального туризма.

Источники

1. Театры Самары [Электронный ресурс] // Культура РФ. URL: https://www.culture.ru/theaters/institutes/location-samarskaya-oblast-samara (дата обращения: 10.04.2025).

Полякова С.А., гр. ВД-124

Галкина Е.А., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

ИССЛЕДОВАНИЕ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ПЕРЕДАЧИ ИНФОРМАЦИИ С ПОМОЩЬЮ ЦВЕТА В ВЕБ-ДИЗАЙНЕ

Цвет сопровождает человека повсюду и оказывает значительное воздействие на восприятие, эмоции и поведение. Хотя ученые до сих пор спорят о точной природе этого влияния, большинство исследований подтверждают его важность. Одним из первых, кто изучал психологию цвета, был Иоганн Вольфганг фон Гете. В своей книге «Учение о цвете» (1810) он утверждал, что цвета «способны оживлять настроение, и необходимы глазу не меньше, чем свет» [1].

Сегодня цвет в веб-дизайне играет важную роль. Он помогает не только удерживать внимание пользователя, но и мягко направлять его к нужным действиям – покупке, подписке и т. д. Дизайнеры опираются на психологию восприятия и культурные ассоциации, чтобы вызывать доверие, интерес или ощущение срочности [2].

Важный вклад в изучение эмоционального воздействия цвета внес швейцарский психолог Марк Люшер, разработавший в 1948 г. цветовой тест. Он выделил восемь оттенков, наиболее сильно влияющих на психику, что позволяет прогнозировать реакцию пользователя и строить эффективные цветовые палитры. Однако восприятие цвета индивидуально: оно зависит от личного и культурного опыта, настроения и ассоциаций. Поэтому понимание психологии цвета особенно важно при создании интерфейсов [3].

Основой цветовой теории является цветовой круг, где выделяют основные (красный, желтый, синий) и вторичные (зеленый, оранжевый, фиолетовый) цвета.

В веб-дизайне используются разные типы цветовых гармоний. Комплементарные – контрастные, усиливающие друг друга (например, красный и зеленый). Аналоговые – близкие по спектру, создающие гармонию и спокойствие. Триадные – три равноудаленных цвета, обеспечивающих баланс и выразительность.

При выборе цветовой схемы важно учитывать следующие аспекты:

– целевую аудиторию и ее культурные особенности,

– бренд и корпоративные цвета,

– тип сайта и контент.

Рекомендуется ограничиваться двумя-тремя основными цветами, дополненными нейтральными оттенками для фона и акцентов. Допускается использование градиентов. Они позволяют создать плавные переходы между цветами, придавая дизайну глубину и динамичность. При этом важно избегать их чрезмерного количества, чтобы не перегружать интерфейс.

Современные программные инструменты помогают подбирать палитры, обеспечивая визуальную привлекательность и эмоциональное воздействие сайта [4]. Рассмотрим наиболее популярные приложения и сервисы:

1. Adobe Kuler – один из известных сервисов для создания и обмена цветовыми палитрами. Позволяет выбрать начальный цвет и автоматически предлагает сочетания по заданному правилу гармонии (https://color.adobe.com/ru/).

2. Coolors.co – интуитивный генератор случайных цветовых палитр. Отличается простотой использования и возможностью мгновенного изменения цветов с помощью клавиатуры (https://coolors.co/).

3. Paletton – удобный инструмент для подбора гармоничных цветовых комбинаций, обладающий широкими возможностями настройки параметров насыщенности, яркости и оттенка, а также автоматическим генерированием монохромных, аналогичных, комплементарных и других видов палитр (https://paletton.com).

Таким образом, эффективный веб-дизайн требует не только знания основ теории цвета, но и ряда особенностей проектирования сетевых ресурсов и использования соответствующих технологий.

Источники

1. Психология цвета [Электронный ресурс] / Гаральд Браэм; пер. с нем. М.В. Крапивкиной. Москва: АСТ: Астрель, 2009. 158 с. URL: https://psv4.userapi.com/s/v1/d/DUdZ0oCLx90SjTaZXLkI0dXlBWreTBJfyyImB02Rx4tzwTehiZu8Fp4JVFQIU1GztlrvfkzGrkb_oc8bCslTOaZtfQS4d6vJTZMh5dIP7b7pwe0d/Braem_G_-_Psikhologia_tsveta_Filosofia_-2009.pdf (дата обращения: 19.04.2025).

2. Влияние цвета и формы в графическом дизайне на эмоциональное восприятие потребителей [Электронный ресурс]. URL: https://apni.ru/article/6825-vliyanie-tsveta-i-formi-v-graficheskom-dizajn (дата обращения: 19.04.2025).

3. Роль цвета в web-дизайне [Электронный ресурс]. URL: file:///C:/Users/Admin/Downloads/rol-tsveta-v-web-dizayne%20(1).pdf (дата обращения: 19.04.2025).

4. Цвета для сайта: психология цвета и веб-дизайн [Электронный ресурс]. URL: https://kuratov.ru/blog/cveta-dlya-sajta-psihologiya-cveta-i-veb-dizajn/ (дата обращения: 19.04.2025).

Пятых С.С., гр. СКД-124

Курина В.А., науч. рук., д-р пед. наук, профессор

ВОСПИТАНИЕ НРАВСТВЕННЫХ КАЧЕСТВ ЛИЧНОСТИ СРЕДСТВАМИ РЕЛИГИОЗНОГО ТУРИЗМА В СКД

В настоящее время на территории России возрождаются паломнические традиции, что объясняется несколькими причинами. Во-первых, из-за определенных обстоятельств и трудностей некоторые люди ищут опору и поддержку в религии. Во-вторых, многие благодаря вере удовлетворяют свои духовные потребности. В-третьих, Россия обладает богатым культурным наследием, на ее огромной территориии можно найти архитектурные шедевры и исторические центры. Посещение таких мест позволяет человеку прикоснуться к истории, узнать и принять местные традиции и переосмыслить свои ценности. На актуальность религиозного туризма указывают работы таких ученых, как А.В. Бабкин [1], Т.Т. Христов [2] и др. Аналитический обзор публикаций по теме исследования позволил дать определение понятию «религиозный туризм». По мнению Т.Т. Христова, это светское путешествие, которое осуществляется с культурно-познавательными целями и в форме экскурсионных и ознакомительных поездок к объектам религиозного поклонения, историко-культурным и природным объектам, но при этом его участники не совершают обязательных для паломников сакральных ритуалов [2]. Существует паломнический и религиозный туризм экскурсионной направленности, а также выделяют специализированные туры, в которых объединяются паломники и экскурсанты.

Благодаря туризму человек получает опыт сотрудничества, сопричастности с местом, в котором он пребывает, с проживающим там народом, культурой, религиозными традициями, что способствует принятию как собственной идентичности, так и пониманию людей другой культуры и конфессии. На территории Российской Федерации расположено большое количество православных женских и мужских монастырей [2], церквей и храмов, религиозных объектов других конфессий, сакральных ландшафтов, являющихся объектами религиозного туризма.

При изучении туров, предлагаемых в Самаре, выяснилось, что отсутствуют маршруты, полностью посвященные религиозным объектам. В результате было решено разработать религиозную экскурсию «Путешествие душой по Самаре». Выделим некоторые цели проекта: *обучающая* (формирование знаний о культурном наследии и конфессиональном разнообразии); *воспитывающая* (становление нравственных качеств личности); *развивающая* (совершенствование интереса).

Маршрут экскурсии берет свое начало на площади Куйбышева, которая является одной из самых больших в Европе. По ее углам расположены четыре сквера, в одном из

них установлен поклонный крест. В центре площади установлен памятник Валериану Владимировичу Куйбышеву. До октябрьской революции 1917 г. она называлась Соборной. На площади находился кафедральный собор во имя Христа Спасителя, в 30-е гг. XX в. он был разрушен серией взрывов, а на его месте возведен Дворец культуры. На сегодняшний день здесь располагается театр оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича.

Далее экскурсионный маршрут протекает в направлении улицы Вилоновской, на которой туристическая группа сможет посетить Никольский храм Иверского монастыря. Его история начинается 24 марта 1860 г., когда Преосвященный Феофил (Надеждин) вошел с представлением в Священный Синод о возведении Иверской общины в степень монастыря и о пострижении в монашество настоятельницы и других сестер общины. После перехода власти к советам монастырь подвергся разграблению, лишился государственной регистрации и закрылся. В 1991 г., после распада Советского Союза, вновь была утверждена Иверская обитель, монастырь восстановили. На данный момент он функционирует.

После посещения храма экскурсионная группа продолжает свой путь по улице Фрунзе до храма Сердца Иисуса. С первым появлением в городе поляков, а затем и немцев, в Самаре зародилось и католичество. В 1902 г. под руководством самарского архитектора Александра Щербачева началась закладка каменного здания. Автором проекта стал архитектор польского происхождения Фома Богданович. В 1906 г. церковь освятили. В 20–30-е гг. Польский костел был закрыт и разграблен, а с началом войны в его здании разместился краеведческий музей. Католической общине храм передали только в 1991 г., в 1996 г. его отреставрировали. Он относится к псевдобазилике – построен в форме креста и украшен декоративными пинаклями. До 1913 г. внутри храма располагался большой орган.

Маршрут экскурсии продолжается по улице Фрунзе до пересечения с улицей Льва Толстого, затем вверх до пересечения с улицей Садовой, по ней идет прямо и доходит до Большой хоральной синагоги. В 1903 г. община обратилась к властям с прошением о строительстве синагоги. Она была открыта в 1908 г. и функционировала 20 лет. В 1929 г. молельный дом закрыли. Здание приспособили под Дом культуры имени III Коммунистического Интернационала. Спустя несколько лет вместо ДК в бывшем молельном доме оборудовали хлебозавод. Здание вернули еврейской общине в середине 1990-х. С тех пор хоральная синагога ждет второго рождения.

Наконец, экскурсионная группа доходит до пересечения улицы Чапаевской с улицей Венцека, по ней спускается вниз до пересечения с улицей Алексея Толстого и приходит к Самарской исторической мечети. Она была построена в 1891 г. на средства симбирского фабриканта Темирбулата Акчурина. Ее имамом с 1902 г. являлся Мухаммед-Фатих Муртазин. Как и многие другие культовые сооружения, в годы советской власти мечеть была перепрофилирована в детский сад. В 2003 г. она была возвращена мусульманам. В 2022 г. открылась после реконструкции и вновь функционирует.

Источники

1. Бабкин А.В. Специальные виды туризма: учеб. пособие [Электронный ресурс]. Москва: Совет. спорт. 2008. // Лань: электронно-библиотечная система. URL: https://e.lanbook.com/book/53248 (дата обращения: 02.06.2025).

2. Христов Т.Т. Религиозный туризм: учебник для вузов [Электронный ресурс]. Москва: Юрайт, 2025. // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. URL: https://urait.ru/bcode/566980 (дата обращения: 02.06.2025).

Савельева Н.С., гр. МП-124

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

ВОЕННАЯ ТЕМА В МУЗЫКЕ КОМПОЗИТОРА АНАТОЛИЯ ГРИГОРЬЕВИЧА НОВИКОВА

Во время Великой Отечественной войны для поддержания патриотического духа среди населения особую роль играла музыка. Наиболее известные композиторы того времени: С.С. Прокофьев, Д.Д. Шостакович, А.В. Александров и др.

Темы, связанные с Великой Отечественной войной, не только не теряют своей актуальности, но и с каждым годом звучат все острее, им уделяется особое внимание при работе со школьниками и студентами в образовательных учреждениях [1, с. 17–18]. Военные мотивы в музыкальном творчестве Анатолия Григорьевича Новикова показались нам чрезвычайно интересными.

Будущий композитор родился 18 октября 1886 г. (30 октября по новому стилю) в небольшом городе Скопине Рязанской области [2]. Анатолий Григорьевич с самого детства уважительно и бережно относился к народной музыкальной песенной культуре. После утомительного дня в семействе Новиковых было принято проводить музыкальные вечера, сопровождавшиеся пением народных песен. Музыкальная жизнь города тоже была насыщенная, все это вместе оказало влияние на становление личности композитора. Первым шагом в творческой биографии Новикова можно считать его пение в церковном хоре.

Анатолий Григорьевич учился «в учительской семинарии в Рязани», затем поступил в Народную консерваторию в Москве в класс хорового дирижирования. В 1918 г. сложное финансовое положение вынуждает музыканта вернуться в родной Скопин, где он активно включается в культурную жизнь города [3]. Новиков пишет произведение под названием «Гимн освобожденной России», которое было исполнено в первую годовщину Октябрьской революции. Композитор открывает музыкальную школу в родном городе. Для проведения занятий в музыкальном учреждении ему выделяют одно из помещений почты, два рояля, которые стояли в заброшенных домах помещиков, а также направляют специалистов из Петербурга.

На данном жизненном этапе А.Г. Новиков пришел к выводу, что музыка является неотъемлемой частью его жизни, и для продолжения профессиональной деятельности ему нужно получить высшее музыкальное образование. По совету педагога В.В. Пасхалова будущий композитор в 1921 г. поступает в Московскую консерваторию имени П.И. Чайковского. Отметим, что «в консерватории учителями Новикова становятся замечательные музыканты: М. Иванов-Борецкий, С. Василенко, Р. Глиэр, Г. Катуара» [4]. Несмотря на бурную учебу, Анатолий Григорьевич не забывает о хоровой деятельности, работая руководителем в клубе курсов артиллерии, а в дальнейшем в клубе Академии имени Фрунзе. Новиков является создателем оркестров и хоров в частях московского гарнизона, что в дальнейшем закрепило за ним негласный статус «всеармейского запевалы» [1].

Военная тематика всегда присутствовала в творчестве Новикова и являлась неотъемлемой частью жизни. Он написал более 600 произведений, среди которых «Вниз по матушке, по Волге», «Сизый голубочек», «Ой, да ты, калинушка» [2]. Любовь к хоровой деятельности, зарожденная в детстве, нашла свое выражение в осознанном творчестве. Одним из примеров является произведение «Дороги».

Песня «Смуглянка» появилась в 1940 г., но стала известна и любима несколько позднее. История данного произведения была непростой и в то же время интересной. В период Великой Отечественной войны ноты были утеряны, остались лишь черновые записи. После кропотливой работы по восстановлению песни Новиков хотел представить ее советскому обществу через радио, однако получил отказ. Спустя некоторое

время, после написания разных патриотических произведений, в 1942 г., Анатолий Григорьевич возвращается к «Смуглянке» и обращается к своему товарищу Я.З. Шведову, который в тот момент служил на втором Украинском фронте, с просьбой переделать текст произведения. Письмо со словами песни было достаточно быстро доставлено Новикову. Далее готовое произведение передали А.В. Александрову, руководителю Ансамбля красноармейской песни. Но записанное на радио произведение было отвергнуто, песню забыли до 1944 г.

О «Смуглянке» вспомнили лишь в преддверии праздничного концерта 7 ноября, «когда Александров вспомнил о "забракованной" песне, решив включить ее в концертную программу». Выступление ансамбля проходило в концертном зале имени Чайковского и транслировалось по радио, которое ранее отвергло песню, а в этот раз помогло услышать очень большому числу людей. Произведение тут же подхватили во многих военных ансамблях, которые включили его в свой репертуар. Так песня стала народной [5]. После успешного выхода произведения в свет в 1973 г. Л.Ф. Быков добавил «Смуглянку» в фильм «В бой идут одни старики», так полюбившийся многими. Режиссер не включил в титры фамилию композитора и автора текста. Но Новиков был необычайно добрым и простым человеком, поэтому просто поблагодарил режиссера за факт присутствия песни в фильме.

Анатолий Григорьевич Новиков скончался 24 сентября 1984 г. в возрасте 87 лет. Причины смерти точно не известны. Его наследие, состоящее из многочисленных произведений, продолжает жить в нас и по сей день. Военные песни Новикова (среди них и «Смуглянка») стали для нескольких поколений символами Победы в Великой Отечественной войне.

Источники и литература

1. Климкина Э.В. 75-летие Великой Победы в учебно-методической и воспитательной работе со студентами // Совершенствование учебно-методической работы в условиях изменяющейся образовательной среды: материалы XLVII науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников СГИК. Самара: СГИК, 2020. С. 16-19.

2. Композитор Новиков А.Г. [Электронный ресурс]. URL: http://anatoliynovikov.ru/biography/ (дата обращения: 06.04.2025).

3. Рязанская филармония. Талант из песенного края [Электронный ресурс]. URL:https://rznfilarmonia.ru/upload/iblock/1ae/1ae2aa8d37a692c47ba3940e5a166d79.pdf (дата обращения: 06.04.2025).

4. История создания песни «Смуглянка» [Электронный ресурс]. URL: https://filarmonika.ru/news/smuglyanka (дата обращения: 06.04.2025).

5. XX век. Композитор Анталий Новиков [Электронный ресурс]. URL: https://smotrim.ru/video/2924862 (дата обращения: 06.04.2025).

Савикова Е.В., гр. ПРм-124

Григорьева В.Г., науч. рук., доцент

ВЛИЯНИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ИНТЕЛЛЕКТА НА ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ХОРЕОГРАФА-ПЕДАГОГА = THE INFLUENCE OF EMOTIONAL INTELLIGENCE ON THE WORK OF A CHOREOGRAPHER-TEACHER

Today, the pace of human life is growing rapidly, which entails certain consequences. One of them is the inability to control your own emotions and those of others. But in everyday and professional activities, it is extremely necessary to be able to correctly recognize one's emotional state and apply it competently. That is why emotional intelligence is an important component of human life and plays an important role in people's personal and professional relationships. A person who is able to manage his emotions has in his hands a tool with which he can achieve his goals and solve the necessary tasks. Stress tolerance, restraint,

concentration, and the ability to highlight important things are qualities of a person with well–developed emotional intelligence. Therefore, this ability is important in professional activities.

As for the teaching profession, it is quite stressful and the problem of emotional stability is quite acute. The duties of a modern teacher include not only the process of transferring knowledge to a student, fostering personally important qualities, and helping them master skills. The teacher should deal with negative emotions, avoid references to fatigue and irritability, and make decisions based on common sense. Therefore, ignoring or masking the emotions experienced does not solve the problem, but is a prerequisite for complicating the situation. With systematically unprocessed negative emotions, there is a risk of the formation of personality qualities that negatively affect pedagogical activity. The teacher, without noticing it, may begin to be pessimistic about the surrounding reality, experience a constant feeling of anxiety and an increased level of aggression. This can lead to disillusionment with oneself and one's profession, as well as psychosomatic illnesses. Therefore, for effective pedagogical activity, the teacher must daily work on his own emotions and the emotions of his students. With this skill, the teacher is able to find a completely different language of communication with students, resolve conflict situations and prevent them at an early stage. Such teachers, as a rule, have good self-esteem, show genuine interest in their students, and most importantly, accept their emotions and feelings and know how to work with them in a variety of situations. Teachers with below-average emotional intelligence are often prone to apathy, tend to think negatively and look for the source of all problems in the outside world. They may lose interest in their activities, experience feelings of anxiety and irritability, and broadcast these feelings to students. These factors negatively affect the educational process, negatively affect the creative development of the individual and do not contribute to the productive activity of the teacher.

As for the choreographer-teacher, he needs to regularly monitor the level of his emotional intelligence and constantly develop it, otherwise society will receive a specialist with professional burnout and an unstable nervous system. The influence of emotional intelligence on the activity of a choreographer-teacher occurs on a daily basis, and the result of such influence depends on the level of his development. That is, it can be either positive or negative. For example, many choreographer teachers, when conducting a lesson in raised tones, often break down and "lose their temper" from the moment they enter the classroom. This behavior affects not only the emotional state of the teacher, but also the students, which can lead to adverse consequences. Most likely, the teacher, having vented his emotions on others, will return to normal life, but the student may lose confidence in the teacher and interest in his studies. This does not mean that the teacher is a bad specialist in his field, it's just that his level of emotional intelligence is not high enough and may lead to the risk of losing the authority of the teacher and may negatively affect his subsequent activities.

As for a person with developed emotional intelligence, he is able to understand his emotional state and regulate it, which means he can eliminate the negative impact of emotions on the workflow. The people with whom the choreographer-teacher communicates in his professional activity express their feelings in various forms.

In a team, you can meet a hot-tempered person who easily gets into a conflict situation, a person who does not stand up to criticism, or a person with burnout syndrome. For some, this behavior is habitual, someone finds the root of the problem in the surrounding reality, and someone does not understand how to get out of this situation and cope with a difficult situation. Some choreographers, due to their inability to manage their negative emotions, take them out on others, especially on students. As a result, there is a risk of loss of trust, interest in classes and the authority of the teacher. That is why, in order to work effectively, a choreographer needs to have such a component of emotional intelligence as understanding the emotions of other people. By properly understanding the emotional state of other people, you can channel their emotions in the right direction. It is worth noting that managing other

people's emotions should not be manipulative and cause harm to themselves or others. However, we will not be able to completely avoid conflict situations, nevertheless, the negative impact on the professional environment will be reduced, which is a positive result. In other words, the right emotional reactions have a positive impact on communication and contribute to creating a comfortable and trusting atmosphere. For the creative educational process, it is necessary that the personality of the teacher and the personality of the student form a kind of positive emotional space in communication, where new abilities and abilities of the individual will be discovered in the process of learning about themselves and their emotions. Thus, using the emotional coloring of the presentation of the material, the teacher will be able to solve the tasks set. The authenticity of the emotions that a choreographer conveys to the outside world is important in the choreographer's work. An important factor here is the search for the right emotion and its "living" in the workflow. The teacher should also instill this skill in students when working on choreographic numbers. In the end, a performer can succeed only by choosing the right emotions in the dance, living them correctly on stage and reliably conveying them to the audience. Therefore, true faith in your students, respect for individuality, and genuine interest in their success are the keys to productive work.

Thus, the entire activity of a choreographer teacher is tied to relationships that must be built in such a way as to positively influence the entire pedagogical process and contribute to successful implementation in the profession.

Литература

1. Андреева И.Н. О становлении понятия «эмоциональный интеллект» // Вопросы психологии. 2008. № 5. С. 83-95.

2. Березовин Н.А., Коломинский Я.Л. Учитель и детский коллектив Минск, 1975.

3. Гоулман Д. Эмоциональный интеллект. Москва: ФСТ, 2009.

4. Семенова Е.М. Тренинг эмоциональной стабильности. Москва: Изд-во Ин-та психотерапии, 2002.

Серегина Д.В., гр. БВ-421

Вохрышева М.Г., науч. рук., д-р пед. наук, профессор

РАЗРАБОТКА И РЕАЛИЗАЦИЯ ПРОЕКТА «ЕСЕНИН В КАЖДОМ СЛОВЕ: 130 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПОЭТА»

В 2025 г. исполняется 130 лет со дня рождения Сергея Александровича Есенина – одного из знаменитых поэтов Серебряного века. Необходимо понять, как его литературное наследие интегрировано в современное библиотечно-информационное пространство и как это может поспособствовать его сохранению и передаче новым поколениям.

Цель данной работы – изучение популяризации творчества С.А. Есенина на базе детской библиотеки № 14 (Библиотека народов Поволжья г. Самары). На ее территории проводился День любимых поэтов: мировые имена, в рамках которого иностранные студенты читали произведения своих любимых поэтов. Также на базе библиотеки для школьников разработаны две викторины о С.А. Есенине, устраиваются различные творческие занятия и мастер-классы, основанные на творчестве поэта. Среди таких событий можно выделить «Рябинкины именины» и мероприятие творческой студии «Литературные мастера».

В представленной библиотеке существует музейное пространство «Истоки». В зале советского быта находится экспозиция «Сергей Есенин». Работники библиотеки проводят экскурсии по представленной выставке, адаптируя рассказы о поэте под возраст посетителей.

Стоит также обратить внимание на то, что в библиотеке народов Поволжья имеется более тридцати сборников С.А. Есенина, хранятся книги о его жизни и творчестве. Данные издания участвуют в книжных выставках и рекомендуются для прочтения. Чтобы

поддержать это направление, в библиотеке разработан авторский проект «Есенин в каждом слове», направленный на популяризацию творчества поэта среди молодежи. Он представляет из себя культурно-досуговую программу, состоящую из десяти мероприятий на базе детской библиотеки № 14.

Актуальность проекта заключается в том, что особое внимание к творчеству С.А. Есенина проявляют учащиеся средних и старших классов. Подростковый возраст для многих является периодом изменений, в том числе психологических. В это время молодые люди сталкиваются со множеством внутренних конфликтов, включая поиск идентичности, стремление к самовыражению и осознание своих эмоций. Эти процессы часто сопровождаются чувством неуверенности, одиночества и стремлением к пониманию своего места в мире. Поэзия С.А. Есенина, с его глубокими эмоциональными переживаниями и искренними размышлениями о жизни, любви и природе, может стать важным источником поддержки для подростков. Его творчество позволяет молодым людям не только идентифицировать свои чувства с тревогами поэта, но и найти утешение в осознании того, что их эмоции являются частью общего человеческого опыта.

Помимо этого, поэзия С.А. Есенина помогает в развитии эмоциональной чувствительности и эстетического восприятия у подростков. Его творчество может позволить молодым людям, начинающим свои шаги во взрослую жизнь, лучше понять себя, научиться выражать переживания и найти слова для их описания, а также открыть вдохновение и красоту вокруг: в природе, людях.

Уникальностью проекта является сочетание различных видов искусств: поэзии, музыки, живописи и цифровых технологий. Это дает возможность молодым людям не только потреблять информацию, но и активно участвовать в создании творческого материала. Проект активно способствует объединению подростков в сообщество на основе похожих интересов. Его реализация рассчитана на срок с мая по октябрь 2025 г. и состоит из 3 этапов – организационного, основного и заключительного. В рамках проекта составлен календарный план работ и смета в размере 126 418 рублей.

В будущем возможна организация ежегодного фестиваля, посвященного творчеству С.А. Есенина, с конкурсами, мастер-классами, выставками и концертами. Также существует вероятность создания новых проектов для других возрастных групп. Детская библиотека № 14 активно сотрудничает с разными городами и странами, что открывает двери для их участия в будущих проектах. Помимо этого, можно наладить сотрудничество с учреждениями, которые занимаются продвижением творчества С.А. Есенина.

В заключение стоит отметить, что библиотека народов Поволжья использует все многообразие форм продвижения творчества С.А. Есенина. Специальный проект «Есенин в каждом слове», разработанный к 130-летию со дня рождения поэта, поможет поддержать и развить интерес к его творчеству.

Источники и литература

1. МБУК г.о. Самара «Централизованная система детских библиотек» [Электронный ресурс]. URL: https://www.csdb-samara.ru/ (дата обращения: 16.02.2025).

2. Библиотечные проекты – 2020: метод. пособие / Челябин. обл. универс. науч. б-ка, Центр науч.-метод. работы и корпоративного взаимодействия. Челябинск, 2020.

3. Боровская Л.И. Создаем библиотечный проект: алгоритм действий. Шебекино: Централиз. библиотечная система Шебекин. гор. округа, 2021.

Сидоренко О.Е., гр. КМ-124
Петинова М.А., науч. рук., канд. филос. наук, доцент

НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ПРОГРЕСС И БУДУЩЕЕ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА: ФИЛОСОФСКАЯ АНАЛИТИКА И ПРОГНОЗ

Исходным теоретическим базисом, задающим провокационность заявленной теме, является знаменитый тезис Д. Харауэйя, высказанный им в «Манифесте киборгов»: «познается не сущность объекта, но его способность к информации» [1, p. 31]. Помимо эпистемологической ценности – открытость к познанию – данная позиция имеет и онтологическое значение в аспекте наличия определенной реальности и представленности ее сознанию. В последнем случае это объясняет тенденцию мыслить знание как следствие неразрывного, единого процесса субъекта и объекта познания, а это значит, дискурс о человеке и человечности по-прежнему актуален. Способность к информации в корне меняет представление о человеке как таковом.

Способность к информации – это то, сколько сведений может быть в объекте, какую информацию он способен передавать, какие изменения происходят при добавлении нового участника в систему и т. д., а также все множество способов взаимодействия с данными. Определим информацию, которую можно передать, как содержательную абстракцию сущего.

На протяжении всей истории человек был связан с информацией. Продемонстрируем это на примере человеческого тела. По данным дактилоскопии, каждый индивид имеет уникальный отпечаток пальца. На этом строятся определенные практики: вводятся обязательные процедуры при расследовании уголовных дел или методики применения биометрических данных как аналог пароля для защиты персональных данных. Нельзя сказать, что до дактилоскопии отпечатки пальцев были у всех одинаковыми или что отпечатков вообще не было. Новая область знания позволила извлечь из определенного графического рисунка на коже пальцев рук человека систему уникальной информации, на основе которой стали возможны практики сохранения и передачи, считывания и идентификации информации о конкретной личности.

Важно отметить, что человеческое тело не становится нагромождением всевозможных систем информации. Физиогномика была опровергнута, следовательно, такая информация, как «отношение черт человеческого лица к психологическим характеристикам его обладателя» [2, с. 103], не считается достоверной. Научно-технический прогресс не только создает определенную информацию, но и отбраковывает то, что с актуальных позиций представляется ненаучным.

Человек всегда был подвержен влиянию информации, порождаемой научно-техническим прогрессом. Но что именно является характерным только для современности? Переворотом в определении сущности человека посредством способности к информации становится то, что элиминируется некоторая скрытая сущность человека. Раньше информация, извлеченная из человеческого тела, была знаком, отсылающим к стоящей за ним личности. Сегодня человека определяет информация, которую он хранит в теле и памяти. Она преобразуется в ходе мыслительного процесса. Наука не интересуется тем, что не верифицируемо и не фальсифицируемо эмпирически [3, с. 38].

Теперь можно перейти к вопросу о том, как строится знание о будущем человеческой природы. Рассмотрим некоторые положения.

Нет никаких оснований полагать, что интерес к человеческой природе через призму информации будет ослабевать. Напротив, данная позиция будет интенсифицироваться. Когда человек включен в информационную среду, исчезает вопрос о невозможности передавать содержание отдельных понятий.

Один и тот же объем данных можно реализовать разными способами, каждый из которых дает свои результаты. Психические процессы в отдельные эпохи порождали различные теории: одни объясняли все происходящее действиями высших сил души,

другие – бессознательным в психоанализе. Человек должен смотреть в будущее с учетом предстоящих достижений и научно-технического прогресса, что позволит открыть новые области информации.

В завершение обратимся к работе Р. Брасье. Его статья «Чуждое тождество» раскрывает родовую сущность по К. Марксу в перспективе теории постгуманизма. Всякий раз, когда человеческая сущность позитивируется (по О. Конту «позитивный» – позволяющий раскрыться как нечто единичное и конкретное) и отдается на откуп тотальности, неизбежности, то невозможно указать на то, что именно не так с этой тотальностью – она всего лишь предоставляет исторически обусловленные способы актуализации заложенной потенциальности. Но именно в тот момент, когда *не* допускается позитивирование человеческой сущности (т. е. последняя не лежит в конкретности и определенной однозначности, воспроизводимости), тогда можно рассмотреть человека во всей его сложности. Попытка все определить и закрепить, задать предел перекрывает возможность отчуждения человеческой сущности в новые состояния. Если определять человека исключительно исходя из тотализирующей способности к информации, то упускается сама возможность для человечества определять свою природу, придумывать, изобретать новые способы постижения себя [4].

Источники и литература

1. Haraway D. A Cyborg Manifesto. University of Minnesota Press, 2016.

2. Фуко М. Археология знания / пер. с фр. М.Б. Раковой, А.Ю. Серебрянниковой; вступ. ст. А.С. Колесникова. Санкт-Петербург: Гуманит. Акад.; Университет. кн., 2004.

3. Поппер К. Логика научного исследования / пер. с англ. под общ. ред. В.Н. Садовского. Москва: Республика, 2005.

4. Брасье Р. Чуждое тождество [Электронный ресурс]. URL: https://insolarance.com/strange-sameness/ (дата обращения: 21.03.2023).

Скворцова Е.А., гр. ОСИ-223

Смирнова С.С., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

РАЗВИТИЕ НАВЫКА ИСПОЛНЕНИЯ ШТРИХА SPICCATO У СТУДЕНТОВ-АЛЬТИСТОВ В УСЛОВИЯХ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Альт – инструмент, требующий от исполнителя высокой степени координации, звукового контроля и технической точности, особенно в вопросах штриховой артикуляции. Работа над качественным звукоизвлечением у альтиста, как и у скрипача, неразрывно связана с освоением различных штрихов, среди которых особую сложность и выразительность представляет spiccato, так называемый «прыгающий» штрих. Современные требования к исполнителю – как в сольной, так и в ансамблевой и оркестровой практике – включают уверенное и вариативное владение данным штрихом. Без глубокого и последовательного освоения spiccato невозможно полноценное развитие исполнительского мастерства, поскольку именно он формирует гибкость звукоизвлечения, динамическую отзывчивость и точность ритмической артикуляции.

Особое значение приобретает самостоятельная работа студента-альтиста, в рамках которой формируются технические навыки. В условиях ограниченного учебного времени именно грамотно организованная индивидуальная практика становится основным инструментом овладения сложными штрихами, в частности spiccato, и напрямую влияет на профессиональный рост молодого музыканта.

Владение штрихами – это искусство извлечения звука с использованием различных выразительных техник. По мнению А.Н. Баранова, обучение альтиста штриховой технике выстраивается от простых движений к сложным, начиная с правильной постановки правой руки: преодоления рефлексов, снятия напряжения, естественного положения пальцев и контроля над суставами [1].

Охарактеризуем сущность и содержание понятия spiccato (далее – спиккато). «Спиккато – это прием игры на струнных инструментах, характеризующийся отрывистым, "прыгающим" звуком, достигаемым за счет особого движения смычка. Суть техники заключается в том, что смычок бросается на струну с небольшой высоты и моментально отскакивает, формируя короткий и четкий звук» [2, с. 432].

Согласно информации из музыкального словаря Дж. Гроува, до середины XVIII столетия понятия «стаккато» и «спиккато» зачастую взаимозаменялись, противопоставлялись связному легато. Разграничение и закрепление понятия «спиккато» за подпрыгивающим штрихом произошло ближе к концу XVIII в. В XIX столетии спиккато прочно вошло в арсенал исполнительских техник струнных инструментов, а в XX в. его значение еще более возросло [3]. Развитие спиккато стало возможным благодаря появлению современного смычка, разработанного Франсуа Туртом в сотрудничестве с Джованни Виотти.

Как отмечает С.И. Петров, техника спиккато основана на смычковом рычаге, управляемом указательным, большим пальцами и мизинцем. Пальцы координированно поднимают и опускают смычок: большой – опора, мизинец – удерживает, указательный – регулирует давление. Важен угол наклона трости: большой наклон уменьшает пружинистость, меньший – увеличивает отскок. Смычок должен находиться на оптимальном расстоянии от струны. Спиккато исполняется в разных частях смычка, в зависимости от темпа и динамики. Ближе к колодке движение от плеча, ближе к середине – от предплечья. При смене струн в нижней части смычка движение выполняется плечом [4].

При увеличении темпа смычок переходит к середине, начиная отскакивать самостоятельно, рука управляет группами нот. Освоение требует поэтапного развития постановки руки, снятия напряжения, формирования положения пальцев и контроля. Важна работа над движениями и включение штрихов в музыкальный контекст [4].

Анализ научно-методических источников показал, что развитие навыка исполнения штриха спиккато может выстраиваться следующим образом:

1. Спиккато не механическое движение, а тонкое взаимодействие кисти и упругости смычка. Главное – позволить смычку естественно отскакивать от струны, не заставляя его прыгать усилием мышц. Методика основана на естественности, постепенности и внимательности к деталям, что помогает избежать напряжения и раскрыть выразительные возможности штриха (В.Ю. Григорьев).

2. Штрих нужно осваивать постепенно – начинать с медленного темпа на открытых струнах, работать в средней части смычка, где проявляется его упругость, уделять внимание расслаблению кисти и пальцев, а затем переходить к гаммам, арпеджио и этюдам (Крейцер, Шрадик). Важно работать с динамикой и темпом для полноценного контроля над штрихом (Л. Ауэр).

3. Особое внимание уделять расслаблению кисти и свободе движения. Постепенно вводить гаммы, арпеджио и музыкальные фразы, при этом важно следить за чистотой звука, четкостью атаки и контролем динамики (К. Флеш).

4. Отскок не форсировать, а позволять смычку прыгать естественно, поддерживая расслабленность кисти и пальцев. Обучение начинается с коротких нот в медленном темпе, с постепенным усложнением. Важно контролировать качество звука и внимательно слушать себя, своевременно корректируя движения при появлении напряжения или нечеткости (И.М. Ямпольский).

Охарактеризуем опыт развития навыка исполнения штриха спиккато у студентов-альтистов в классе заслуженного артиста РФ, профессора кафедры оркестровых инструментов СГИК Н.И. Варламова. Представим его ответы на вопросы.

Вопрос 1. С какими основными трудностями чаще всего сталкиваются альтисты при освоении штриха спиккато в условиях самостоятельной работы?

Н.И. Варламов. Наиболее распространенная трудность – это неправильная работа правой руки: либо чрезмерное напряжение кисти, либо попытка контролировать отскок смычка через силу. В самостоятельной работе часто не хватает внешнего

контроля, поэтому студенты не всегда замечают, что рука зажимается. Также страдает координация: движения становятся хаотичными, а штрих – неустойчивым.

Вопрос 2. Как можно научиться правильно ощущать отскок смычка без постоянной помощи преподавателя?

Н.И. Варламов. Для этого полезно начинать с открытых струн, уделяя внимание естественному отскоку. Работайте у середины смычка – это зона наибольшего контроля. Важно не мешать смычку прыгать, а наоборот – создать условия для его свободного отскока. Используйте замедленные упражнения с метрономом, чтобы выработать ощущение импульса. Хорошо помогает видеоанализ: просматривая запись своего исполнения, вы можете увидеть технические недочеты, незаметные во время игры.

Вопрос 3. Какие ошибки в постановке корпуса могут повлиять на качество спиккато?

Н.И. Варламов. Неправильная осанка – очень серьезный фактор. Часто встречается поднятое правое плечо или наклон корпуса вправо, из-за чего теряется баланс. В результате – зажатость в правой руке, а вместе с ней – потеря гибкости и свободы движения. Особенно это сказывается на тонкости штриха, таком как спиккато, где важны точность и упругость. Поэтому перед началом работы всегда проверяйте, как вы стоите.

Вопрос 4. Какие упражнения Вы бы посоветовали включать в самостоятельную работу для закрепления навыка?

Н.И. Варламов. Начинайте с коротких ритмических моделей на одной струне: восьмушки, шестнадцатые, с акцентами на слабую долю. Это помогает развить гибкость кисти. Постепенно переходите к гаммам. Обязательно добавляйте фразы из репертуара – это связывает технику с музыкальностью. Полезно чередовать спиккато с другими штрихами, чтобы избежать механического исполнения.

Вопрос 5. Насколько важно сохранять музыкальность при работе над техническими элементами?

Н.И. Варламов. Это ключевой момент. Техника должна служить выразительности. Даже когда вы играете однотипное упражнение, нужно думать о фразировке, о характере звука. Спиккато может быть острым, легким, танцевальным – важно пробовать разные варианты. Это развивает художественное мышление и делает штрих живым.

Вопрос 6. Насколько важно для альтиста уверенно владеть штрихом спиккато?

Н.И. Варламов. Спиккато – один из базовых штрихов в арсенале любого струнника. Он встречается как в сольной, так и в ансамблевой, оркестровой игре. В оркестровой практике спиккато – необходимый навык, особенно при исполнении быстрых пассажей, где требуется точность и артикуляционная четкость. Более того, умение играть спиккато говорит о степени свободы исполнительского аппарата, ведь только при правильной технике возможна легкость и подвижность штриха.

На наш взгляд, в процессе развития навыка исполнения штриха спиккато у студентов-альтистов в условиях самостоятельной работы важно уделять особое внимание свободе и координации движений правой руки, особенно области кисти и предплечья как основного звена, участвующего в формировании отскока смычка; соблюдать последовательность и регулярность работы: от медленного темпа и крупных движений к быстрому темпу и минимальному мышечному усилию; осваивать спиккато в разных зонах смычка (вблизи колодки, в средней части, ближе к вершине), чтобы добиться гибкости и универсальности в исполнении; следить за постановкой корпуса во время занятий, отсутствием зажимов в плечевом поясе и шее, поскольку напряжение тела негативно влияет на технику штриха.

Освоение штриха спиккато студентами-альтистами требует не только технической работы. Необходимо постоянно стремиться к художественно-выразительному обогащению штриха, раскрытию его нюансов и оттенков в зависимости от музыкального контекста. Только при таком подходе спиккато становится не просто техническим элементом, а выразительным средством, способным передавать характер, динамику и интонационную наполненность музыкального произведения.

Литература
1. Баранов А.Н. Методика преподавания струнных инструментов. Москва: Музыка, 2015.
2. Большая российская энциклопедия: в 35 т. Т. 35. Москва: БРЭ, 2017.
3. Гроув Ж. Музыкальный словарь. Москва: Практика, 2001.
4. Петров С.И. Методика изучения струнных техник. Казань: Казан. ун-т, 2020.
5. Янкелевич Ю. Педагогическое наследие. Москва: Классика-XXI, 2009.

Скицан С.Ю., гр. АДТ-124
Медведева Т.В., науч. рук., канд. филол. наук

ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ А.С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Фольклор – это богатый пласт народной культуры. А.С. Пушкин использует в «Евгении Онегине» фольклорные элементы, чтобы создать атмосферу русской жизни, отразить народные обычаи и традиции, а также подчеркнуть эмоциональное состояние своих героев. Устное народное творчество в романе выполняет несколько важных функций: раскрывает образы персонажей, отражает народные традиции, создает подтекст и дополнительные смыслы благодаря символам, организует повествовательное пространство.

Пейзажи в романе часто тесно переплетаются с народным восприятием природы, несут значительную фольклорную нагрузку. Смена времен года, отмечаемая А.С. Пушкиным, соответствует народному календарю и связана с циклом аграрных праздников. Например, зимние картины (глава 5) коррелируют со святочными обрядами [1]. Особое значение приобретает осенний пейзаж, данный через восприятие Татьяны (глава 7), где увядание природы символизирует завершение определенного жизненного этапа [1–2]. Этот мотив восходит к народным представлениям о цикличности бытия [4].

Татьяна Ларина – самый «фольклорный» персонаж романа. Ее связь с народной культурой проявляется в следующих картинах: 1) гадания и традиционные святочные обряды; 2) сны и приметы; 3) общение с няней. Эти эпизоды подчеркивают ее веру в судьбу и мистическую сторону жизни. Сон Татьяны (глава 5) наполнен фольклорной символикой: медведь (вестник судьбы), дом, наполненный чудовищами (отсылка к народным сказкам). Диалог Татьяны с няней (глава 3) показывает, что героиня воспитывалась в атмосфере народных преданий и песен [1].

А.С. Пушкин включает в текст элементы устного народного творчества – песни, которые служат не только украшением, но и значимым элементом для понимания внутреннего мира персонажей и дальнейшего развития сюжета. В главе 3 упоминается «Песня девушек» во время сбора ягод – это отсылка к традиционным обрядовым песням (пушкинская стилизация) [1].

В 5 главе романа фигурирует подблюдная песня, которая напевалась во время гаданий, – «Зовет кот кошурку в печурку спать» [1]. В русской народной культуре она означает предвещание свадьбы. Генетические истоки брачной, свадебной символики теряются в глубине веков и отражают представления славян и предков о мироздании [3]. Известно, что огонь домашнего очага почитался у древних славян и был священным. К домашнему очагу и печи в давние времена относились как к святыне и символу пылающей любви брачного союза. Также печь отражает женское начало и находит продолжение в представлении устья печи как женского лона. Таким образом, через упоминание обрядовой песни поэт раскрывает всю силу любовных чувств главной героини.

Также стоит обратить внимание на песню «Мужички богатые гребут золото, серебро лопатою». Данный элемент русского народного фольклора имеет несколько толкований. В первом случае он предвещает свадьбу, во втором трактуется как предвестник смерти [3]. Что неслучайно, поскольку брак и смерть в представлении славян были явлениями равнозначными. Они символизировали переход души из одного состояния в другое. Для

этого достаточно вспомнить традиционные свадебные обряды, схожие с похоронными. А.С. Пушкин не зря выбирает именно эту песню во время гаданий Татьяны. Она как бы предупреждает читателя, что герои столкнутся со смертью (и, действительно, вскоре Владимир Ленский погибает во время дуэли с Онегиным).

Концепция судьбы в романе строится на фольклорных архетипах. Сон Татьяны содержит несколько ключевых мифологических мотивов. Медведь-проводник – традиционный сказочный персонаж, ручей как граница миров, изба с чудищами – образ иного пространства. Эти элементы создают систему предзнаменований, характерную для народного мировоззрения. Гадательные практики Татьяны также восходят к архаическим формам предсказания судьбы.

Фольклорные мотивы также проявляются в концепции судьбы и роковой любви, что является важной темой в русской народной культуре. Судьба Татьяны и Онегина напоминает народные сказания о трагических героях, таких, например, как Роман и Клавдия. По сюжету они молодые влюбленные, чья любовь становится объектом зависти со стороны окружающих. В конечном итоге, несмотря на все усилия, их чувства не могут победить злую судьбу. В некоторых версиях они встречаются снова, но только чтобы осознать, что обстоятельства разлучили их навсегда. Через подобные испытания временем и роковую встречу в конце проходят и главные герои романа. Это создает ощущение неизбежности и предопределенности, что характерно для многих фольклорных сюжетов.

Фольклорные мотивы в «Евгении Онегине» образуют сложную систему, которая формирует национальный колорит произведения, углубляет психологическую характеристику персонажей, создает дополнительные смысловые пласты, связывает индивидуальные судьбы с коллективным народным опытом. А.С. Пушкин не просто использует фольклорные элементы, но творчески преобразует их, создавая уникальный художественный синтез. Это позволяет рассматривать роман как важнейший этап в развитии национальной литературной традиции.

Источники

1. Пушкин А.С. Евгений Онегин [Электронный ресурс]. URL: https://ilibrary.ru/text/436/p.2/index.html?ysclid=me1c1teb39495481600 (дата обращения: 04.04.2025).

2. Андреев А.Н. Функции образов насекомых в художественно-философском дискурсе «Евгения Онегина» А.С. Пушкина [Электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-obrazov-nasekomyh-v-hudozhestvenno-filosofskom-diskurse-evgeniya-onegina-a-s-pushkina/viewer (дата обращения: 20.04.2025).

3. Ситников В.И., Ситникова С.А. Семантика фольклорных образов в произведениях Пушкина [Электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/semantika-folklornyh-obrazov-v-proizvedeniyah-pushkina/viewer (дата обращения: 20.04.2025).

4. Тинякова Е.А. Как человек «читал» природу в русской народной традиционной культуре [Электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kak-chelovek-chital-prirodu-v-russkoy-narodnoy-traditsionnoy-kulture/viewer (дата обращения: 20.04.2025).

Скрехина С.А., гр. КМ-124

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

УЛИЦА МОЛОДОГВАРДЕЙСКАЯ – В ЧЕСТЬ ПОДПОЛЬНОЙ КОМСОМОЛЬСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ «МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ» В г. КРАСНОДОНЕ

Память о героических событиях Великой Отечественной войны продолжает жить не только на страницах книг, стендах музеев, «в мемориалах, где проводятся коллективные ритуалы» [1, с. 69]. Она отражена и в названиях улиц российских городов. Одним из ярких примеров такого символического сохранения исторической памяти является Молодогвардейская улица в Самаре. Ее название связано с подвигом подпольной комсомольской организации «Молодая гвардия», действовавшей в 1942–1943 гг. в оккупированном г. Краснодоне.

Специалисты по региональной истории отмечают: «Молодогвардейская улица – самая протяженная из старых самарских улиц. Начинается от берега реки Самары. Прежние названия улицы – Соборная, Кооперативная» [2]. Современное название улицы утвердилось 27 октября 1948 г. В Самаре (ранее – Куйбышеве) к 30-летию Всесоюзного ленинского коммунистического союза молодежи (ВЛКСМ) появилась улица в честь героев-краснодонцев из антифашистской организации «Молодая гвардия».

Переименование улицы Молодогвардейской напрямую связано с процессами увековечения памяти о Великой Отечественной войне, которые активно шли в СССР в послевоенные годы. Под влиянием общегосударственной идеологии, направленной на воспитание молодежи в духе патриотизма, героические образы борцов с фашизмом широко использовались в наименовании улиц, площадей и учебных заведений [3, с. 48].

Легендарная подпольная организация «Молодая гвардия» была организована летом 1942 г. в г. Краснодоне Луганской области. Это название предложил один из подпольщиков – Сергей Тюленин. Гвардия состояла в основном из подростков и молодых людей 16–20 лет. Цели юного подполья заключались в агитации за сопротивление захватчикам, саботаже оккупационной администрации и помощи советским пленным. В молодую гвардию входили более 100 юношей и девушек, в основном учащиеся школ, техникумов и рабочая молодежь. Молодогвардейцы организовывали тайную борьбу против оккупантов: распространяли листовки, совершали диверсии, срывали мероприятия оккупационных властей, занимались сбором разведывательных данных, подготавливали вооруженные акций против врага и т. д. Раскрытие подполья произошло в январе 1943 г., 57 членов организации были схвачены, подвергнуты пыткам и казням [4, с. 215]. Никаких чистосердечных признаний от краснодонских школьников немцы не добились.

«Молодая гвардия» была в СССР символом беспримерного героизма, бесстрашия и патриотизма юного поколения, а сами молодогвардейцы стали примером мужества, верности своим идеалам и коллективной борьбы против страшного врага. Молодогвардейцам Ульяне Громовой, Ивану Земнухову, Олегу Кошевому, Сергею Тюленину, Любови Шевцовой было присвоено звание Героя Советского Союза 13 сентября 1943 г., а 5 мая 1990 г. командиру подпольной организации Ивану Туркеничу – посмертно. Некоторые участники «Молодой гвардии» отмечены орденом Красного Знамени, орденом Отечественной войны I степени, орденом Красной Звезды, медалью «Партизану Отечественной войны» I степени [5].

Важнейшую роль в популяризации подвига молодогвардейцев сыграл роман Александра Фадеева «Молодая гвардия», изданный в 1946 г. Хотя в произведении художественно переработаны реальные события, его вклад в формирование образа «Молодой гвардии», идеала советского патриотизма, был колоссальным. Он закрепил в массовом сознании представление о юных героях как о самоотверженных борцах за свободу Родины. В октябре 1948 г. зрители увидели художественный фильм, режиссером которого стал Сергей Герасимов, впечатливший жителей всей страны, в том числе бывшей «запасной столицы», которой в начальный период Великой Отечественной войны являлась Самара, где очень скоро имя «Молодой гвардии» было запечатлено в городской топонимике.

Молодогвардейская улица в Самаре – это не просто элемент городской инфраструктуры, а важнейший памятник коллективной памяти. Она олицетворяет связь времен, напоминая современникам о высоком подвиге, совершенном молодежью в годы величайших испытаний. Ее существование укрепляет историческое самосознание горожан, служит средством патриотического воспитания новых поколений. История названия улицы показывает, как городская топонимика служит не только навигационным средством, но и культурным кодом важнейших смыслов национальной истории. Через такие привычные элементы городских названий осуществляется незримая связь между прошлым, настоящим и будущим.

Источники и литература

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

2. Интернет-выставка «По улицам исторического центра Самары» по материалам инициативного фотодокументирования 2016 г. [Электронный ресурс] // Управление государственной архивной службы Самарской области. URL: https://regsamarh.ru/info_act/exhibitions/SamaraStreet/ (дата обращения: 01.06.2025).

3. Лавров С.Б. Топонимика как средство сохранения исторической памяти. Москва: Наука, 2009.

4. Костырченко Г.В. Молодая гвардия: правда истории. Москва: Молодая гвардия, 2005.

5. Государственное бюджетное учреждение «Мемориальный Комплекс Славы имени А.А. Кадырова». [Электронный ресурс]. URL: https://all-slavy.ru/2023/09/13/13-сентября-1943-г-звания-героя-советского/ (дата обращения: 01.06.2025).

Снытко Д.Ф., гр. СКД-223

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

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АППЛИКАЦИИ В ПРЕДМЕТНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЯХ ЯПОНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

В современном мире, где технологии стремительно меняют наше восприятие искусства и культуры, существует потребность в сохранении уже имеющегося культурного наследия [1]. Язык художественной аппликации в предметных трансформациях – это способ общения через объекты и материалы, создание визуальных образов, которые несут в себе эстетические, культурные и символические значения. Художественная аппликация может быть использована не только для выражения культурных и философских идей, но и для личных эмоций. В контексте японской культуры язык художественной аппликации способен влиять на мышление и поведение: в одном предмете можно увидеть множество смыслов, и даже если что-то не получается – это всегда можно переделать или переоценить. Оригами как один из видов художественной аппликации помогает передавать философские и культурные идеи через простоту формы и глубокий символизм [2–3].

Цель данной работы – проанализировать философские и культурные аспекты оригами как языка художественной аппликации в предметных трансформациях японской культуры.

В достижении поставленной цели и при анализе материала полезным было обращение к следующим *методам*. В работе использовались возможности историко-культурного подхода для понимания эволюции оригами в японской культуре; семантический анализ – для интерпретации философского и культурного контекста в предметных артикуляциях и сюжетах оригами; метод практического моделирования – для создания оригами и демонстрации его применения в современной арт-практике и образовании.

Результаты исследования позволяют утверждать, что искусство оригами можно рассматривать как своеобразный язык, через форму и структуру которого японская культура выражает универсальные и вечные ценности – гармонию, красоту, уважение к жизни и связь человека с природой. Искусство оригами – это также история и состояние души. Если складывать фигуры, обладая историческими знаниями, то результат уже не будет обычной сложенной бумагой, а одним из образцов формирования культуры с обрамленной национальной памятью и личностным участием самого автора оригами.

В японской культуре существует концепция ваби-саби, которая ценит несовершенство и временность. Это отражается и в оригами, где важны не только идеально выпол-

ненные фигуры, но и процесс создания, являющийся медитативным, умиротворяющим и философским. Таким образом, оригами выступает уникальным языком художественной аппликации, через который японская культура передает глубокие философские и культурные идеи.

Язык художественной аппликации – это способ перестроить мышление: от рационального к образному, от привычного к неожиданному. Оригами – это не просто искусство складывания бумаги, но и средство выражения внутренних состояний, символики и философии, которое несет в себе важные ценности, такие как гармония, стойкость, верность, красота природы и уважение к жизни. Изучение оригами в японской культуре открывает новые перспективы для дальнейших исследований, особенно в контексте его применения в образовании и психотерапии, направленных на развитие внутренней гармонии и восприятия красоты.

Литература

1. Ионесов В.И. Люди и вещи: то, что мы создаем и то, что создает нас. Самара: Самарама; Прайм, 2024.

2. Кобаяси К. Японское искусство оригами. 35 моделей с 1000-летней историей. Москва: Эксмо, 2021.

3. Куприянов Н.И. Учебник оригами и язык оригами // Ученичество. 2024. Вып. 4. С. 29-42.

Снытко Д.Ф., гр. СКД-223

Старынина Л.Н., науч. рук., ст. преподаватель

ОСОБЕННОСТИ МАРКЕТИНГА В СФЕРЕ ДОСУГА

Досуг – неотъемлемая часть жизни молодежи, так как он открывает возможности для отдыха, саморазвития, социализации и повышения общего благосостояния. В современном мире, в котором люди подвержены стремительному темпу жизни и постоянному стрессу, свободное время становится все более важным для поддержания физического и психического здоровья. Маркетинг в сфере досуга играет решающую роль в формировании и продвижении различных видов занятий, удовлетворяющих потребности и интересы молодежи, а его эффективность может повысить осведомленность о возможностях досуга и привлечь больше людей.

В зависимости от типа продукта или услуги маркетинг принимает различные формы. К основным по Х. Мефферту относятся товары потребления, услуги и средства производства [1]. Осознание различий между маркетингом товаров потребления, услуг и средств производства позволяет организациям лучше понимать и находить свою целевую аудиторию, разрабатывать более эффективные стратегии продвижения.

Учреждения культурно-досуговой сферы всегда сталкивались с самыми разными проблемами, а с учетом разработок новых технологий появляются не только дополнительные возможности, но и трудности. К главным сложностям маркетинга в сфере организации услуг досуга можно отнести следующие: нематериальность услуг, высокая конкуренция, непредсказуемость реакции аудитории [2].

В условиях высокой конкуренции и меняющихся потребительских предпочтений организациям культурно-досуговой сферы необходимо разрабатывать и реализовывать эффективные маркетинговые стратегии (план действий, определяющий цели организации, потенциальную аудиторию и способы оценки эффективности маркетинговой деятельности), чтобы привлекать и удерживать клиентов и увеличивать продажи. Учреждениям важно тщательно анализировать рынок, конкурентов и собственные возможности, прежде чем принимать решение и разрабатывать план продвижения [3].

Организации Самары в сфере досуга и культуры используют различные маркетинговые стратегии, ставят перед собой всевозможные задачи для привлечения аудитории, повышения лояльности и развития своей деятельности.

Например, у Самарского академического театра драмы имени М. Горького существует программа лояльности «Театральный абонемент» [4]. Его покупка на несколько спектаклей сезона предоставляет скидки и другие привилегии. Театр также устраивает специальные акции и мероприятия. Можно отметить, что учреждение использует и интернет-сервисы: красивый интерфейс сайта и доступность информации тоже могут привлечь новых клиентов.

Самарская филармония также использует абонементную систему, ориентированную на разные целевые аудитории (например, абонемент для любителей классической музыки, абонемент для семей с детьми) [5]. В филармонии можно послушать не только музыку, но и лекции, поучаствовать в мастер-классах и интерактивных программах для детей и взрослых. Организация таких программ может повысить музыкальную грамотность и интерес к классической музыке.

Среди 42 студентов (в возрасте от 18 до 22 лет) Самарской области было проведено анкетирование. Респонденты отвечали на вопросы об учреждениях досуга (культуры), маркетинговых стратегиях и мероприятиях. Результаты показали, что студенты Самарской области недостаточно знакомы с маркетингом, но заинтересованы в его изучении через интерактивные форматы, такие как игра. Учреждениям досуга в регионе необходимо обратить внимание на повышение осведомленности о маркетинговых стратегиях, особенно через онлайн-сервисы.

В результате анализа публикаций и электронных ресурсов было разработано мероприятие «Маркетинговый ход» в игровой форме на основе современных технологий маркетинга в сфере социально-культурной деятельности. Презентация для него сделана в стиле популярных визуальных новелл, для того чтобы игра проходила интереснее. Цели мероприятия: формирование знаний о маркетинге, развитие умений по разработке маркетинговых стратегий для учреждений культуры и досуга; содействие коммуникации, командной работе и сотрудничеству; формирование творческих навыков и креативного мышления.

Маркетинг в сфере досуга постоянно меняется, особенно с развитием технологий. Появляются новые направления, которые позволяют создавать интересные проекты, но требуют быстрой адаптации и анализа. Не все организации справляются с этим. Анализ таких тенденций, как персонализация, интерактивность и использование искусственного интеллекта может помочь привлечь больше клиентов. Наиболее перспективные направления маркетинга в сфере досуга и культуры: SMM-маркетинг, интернет-маркетинг и HR-маркетинг. Их изучение позволит учреждениям добиваться больших успехов и пользоваться популярностью среди молодежи.

Источники и литература

1. Маркетинг: учебник для вузов / Г.Л. Багиев, В.М. Тарасевич, Х. Анн. 3-е изд. Санкт-Петербург: Питер, 2006.

2. Фатова С.А. Особенности стратегии маркетинга услуг культурно-досуговых организаций // Петербургский экономический журнал. 2013. С. 100-103.

3. Что такое маркетинговая стратегия: примеры, виды и этапы разработки [Электронный ресурс]. URL: https://kokoc.com/blog/marketingovaya-strategiya-chto-eto-takoe/ (дата обращения: 26.03.2025).

4. Самарский академический театр драмы имени М. Горького [Электронный ресурс]. URL: dramtheatre.ru (дата обращения: 09.04.2025).

5. Самарская государственная филармония [Электронный ресурс]. URL: filarm.ru (дата обращения 07.04.2025).

Соколов В.В., гр. ЗВс-124
Бормотов Н.Г., науч. рук., ст. преподаватель

ЗВУКОРЕЖИССУРА ДУБЛИРОВАНИЯ

Что такое дублирование, или дубляж? Существует мнение, что это перевод какого-либо аудиовизуального произведения (фильм, мультфильм, сериал и т. д.) на другие языки. Например, с английского на русский или наоборот. Однако такое мнение верно лишь отчасти. Дубляж представляет собой создание дублированной звуковой дорожки, которая соответствует оригинальному произведению, дополняет его или даже изменяет.

Дублированная дорожка может содержать в себе как прямую речь условного протагониста, которая может быть обработана бесконечным количеством способов, так и звуковые эффекты, имитирующие происходящее вокруг. Например, звук хруста костей получают при переломе пучка сельдерея, а удар половинки кокоса о твердую поверхность похож на стук копыт.

Как правило, дубляж сам по себе является видом озвучивания аудиовизуальных произведений, при котором идет детальная работа со звуковым сопровождением. При озвучивании важно не только произнести реплику персонажа поверх его оригинальной записи, но и синхронизировать ее с движениями губ, а также передать все особенности его дыхания, стонов и других нюансов. Задача звукорежиссера – все это качественно записать, обработать и грамотно оформить в целостное произведение.

На этапе работы с актером звукорежиссеру нужно следить за несколькими важными для себя факторами. Уровень громкости голоса и речи должен гармонично сочетаться с остальными звуковыми элементами. Темп речи рекомендуется поддерживать естественный, с уместными перерывами между предложениями, дающими возможность зрителю осмыслить услышанное. Интонационная окраска и тональность должны органично совпадать с эмоциональностью и мимическими проявлениями персонажей, исключая искусственность и притворство. Важно следить за ясностью дикции, четкостью артикуляции и правильностью произнесения слов, избегая невнятности и ошибок.

После записи всех нужных дорожек начинается создание чернового монтажа дубляжа. На этом этапе идет отсеивание ненужного материала и отслеживание ошибок в имеющемся. Если обнаруживаются недочеты, в случае необходимости, актер приглашается на переозвучку определенных реплик или фраз.

Если весь записанный материал отвечает нуждам звукорежиссера, дорожки подставляются к видеоряду. Важно следить за совпадением дублированной речи с происходящим на экране. Например, чтобы герой не говорил, когда на изображении его рот закрыт. Вдобавок создаются плавные переходы между фразами, чтобы зритель не слышал четкие начало и конец записанной фразы.

Когда черновой вариант готов, работа проходит проверку режиссера, где вносятся дополнительные правки. После звукорежиссер приступает к работе со звуковыми спецэффектами и музыкальным сопровождением. На этом этапе работы для него открывается простор для творчества – он может как дополнить произведение, внося собственные правки, так и упростить его. Важно помнить, что спецэффекты способны как испортить оригинал, так и улучшить его восприятие.

На финальном этапе подготовки происходит балансировка громкости и частот. Обеспечивается гармоничное звучание всех элементов: речь должна быть слышимой, музыка – не заглушать важные моменты, шумы – не отвлекать внимание.

Постобработка (микширование) – завершающий этап, включающий сведение всех звуковых компонентов вместе, формирование единого целого и итоговый экспорт готового продукта.

Таким образом, звукорежиссура дублирования – это многогранный и многоэтапный процесс, в который действительно интересно погрузиться. Задачи звукорежиссера

отличаются своей смысловой нагрузкой и сложностью, что благотворно влияет на развитие разных профессиональных качеств. От того, как звукорежиссер справится с этими задачами, зависит восприятие художественного произведения, что позволит режиссеру воплотить замысел и сделать работу живой и убедительной.

Источники и литература

1. Севашко А.В. Звукорежиссура и запись фонограмм. Профессиональное руководство. Москва: Додэка-XXI, 2007.

2. Закадровое озвучивание фильмов: технологии и методы звукозаписи, правила дубляжа [Электронный ресурс]. URL: https://tvtok.ru/info/articles/zakadrovoe_ozvuchivanie_filmov_tekhnologii_i_metody_zvukozapisi_pravila_dublyazha/ (дата обращения: 26.04.2025).

Сонис С.А., гр. РТП-124

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

ВАЛЕНТИНА СТУПИНА: КОРОТКАЯ, НО ЯРКАЯ ЖИЗНЬ

В городах Самарской области многие улицы носят имена героев Великой Отечественной войны, есть немало памятных мест, которые связаны с авиацией [1]. В Тольятти улицу Парковый проезд в Старом городе переименовали в улицу Валентины Ступиной [2, с. 46–47]. Это имя было дано в честь девушки-пилота, которая погибла на войне в возрасте 23 лет [3]. Помимо этого, в 1967 г. на ее дом установили мемориальную доску, которая в настоящее время отсутствует.

Родилась Валентина Сергеевна Ступина 4 июня 1920 г. в семье Сергея Михайловича и Пелагеи Андреевны Ступиных в городе Ставрополь (ныне – Тольятти):

Вот тут, у светлой воложки,
Был старт ее пути,
Тут крылья у соловушки
Вдруг начали расти.
И радость в ней не куплена,
И играм нет числа,
Такой вот Валя Ступина
Волжанкою росла [4].

Отец Валентины Ступиной был главой ставропольского лесничества. Их дом отличался удачной планировкой, красивым садом и высоченными потолками. Он сохранился до нашего времени по адресу: улица В. Ступиной, дом 42.

У будущей летчицы было два брата – Анатолий и Николай. Достаток у семьи был средний, однако им на все хватало. После смерти отца в 1933 г. старший брат забрал Валентину Ступину в Самару, где она и заинтересовалась авиацией, ходила на аэродром, занималась парашютным спортом, копила деньги на покупку авиационного шлема. Любимой песней Вали был, разумеется, «Марш авиаторов».

Авиация для Валентины была не увлечением, а настоящим призванием, и всю свою короткую жизнь она посвятила только ей, сразу после школы поступив в Московский авиационный институт. Учебу прервала Великая Отечественная война. Летом 1941 г. девушки два месяца копали оборонительные полосы и противотанковые рвы под Брянском и Орлом. Валя Ступина уже тогда рвалась в авиацию. «Мама, я добровольно вступила в женский авиационный батальон», – сообщила она в письме. После учебы в городе Энгельсе Саратовской области она стала, как тогда говорили, «ночной ведьмой», поскольку летала на легком ночном бомбардировщике. «Тов. Ступина на фронте участвует с 27 мая 1942 г., в должности начальника связи полка работает с 5 февраля 1943 г. За этот период работы проявила себя дисциплинированным, энергичным командиром», – так характеризовало ее командование в наградном листе [5].

Женский полк, в состав которого вошла летчица, имел на счету множество боевых подвигов. После победы в войне он даже принял участие в параде Победы, но младший лейтенант Ступина до этого момента не дожила.

Бершанская, командир полка, после войны так описывала девушку при встрече с ее мамой: «С мая 1942-го по август 1943-го воевала с нами эта волжанка. Очень умная, целеустремленная девушка. Прекрасный человек, знающий штурман. Совершила около 15 боевых вылетов. Среди первых десяти награжденных медалью "За отвагу" была Валя. За большие организаторские способности она была назначена начальником связи полка. <...> Валя не сразу согласилась на эту работу, долго плакала, очень хотела летать, но приказ есть приказ. Отлично справлялась. Тяжело больная, она не хотела уезжать в госпиталь, боясь отстать от своего полка. Очень жаль Валю. Ушел из жизни прекрасный человек, не дожив, не допев, не долюбив...» [3].

Именно последние строки лучше всего характеризуют смерть Валентины Ступиной: полная жизни и энергии, она умерла. Отдала свою короткую, но звездную жизнь Родине, Победе.

Смерть настигла жизнелюбивую волжанку на рассвете 22 августа 1943 г. Похоронили ее в Ессентуках, где находился госпиталь, в котором она лечилась. Брат Вали получил письмо от однополчанки, в котором говорилось, что девушка попала туда после ранения: «Наша Валюша, певунья, любимица, последние дни она совсем была плоха. Ничего похожего на прежнюю веселую, задиристую Вальку, курносую, ясноглазую. Ей долго пришлось мучиться после ранения» [6, с. 45].

Судьба Вали Ступиной трагична – девушка любила жизнь, однако рано простилась с ней. Но она продолжает жить в памяти других поколений. До сих пор люди ходят по улице Валентины Ступиной, любят, поют. А значит, ее подвиг оценен по достоинству, в сердцах людей она навсегда останется жива.

Источники и литература

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

2. Постоногов Ю.И. Памятники Тольятти: учеб. пособие для студ., педагогов, архитекторов, дизайнеров. Самара: Самар. гос. пед. ун-т, 1999.

3. Эстафета памяти [Электронный ресурс] // Музейный комплекс «Наследие»: офиц. сайт. URL: https://musnasl.ru/gost52872.php?gr=0&sgr=&open_page=2146&parent_id=82&nname=СТРАНИЦЫ%20СТАВРОПОЛЯ&submenu=80&submenutext=ПУБЛИКАЦИИ (дата обращения: 14.04.2025).

4. Васильев Н. Крылатая девушка // За коммунизм (Тольятти). 1975. 8 марта.

5. Ступина Валентина Сергеевна, 1920 г. р. [Электронный ресурс] // ОБД «Подвиг народа в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.». URL: https://podvignaroda.ru/?#id=150099346&tab=navDetailManAward (дата обращения: 14.04.2025).

6. Кравцова Н.Ф. От заката до рассвета: повести. Москва: Дет. лит., 1974.

Сонис С.А., гр. РТП-124

Медведева Т.В., науч. рук., канд. филол. наук

ЖАНРОВЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАССКАЗА А.П. ЧЕХОВА «СТУДЕНТ»

В 1894 г. А.П. Чехов написал рассказ «Студент». В дальнейшем он назвал его «самым любимым» и «самым отделанным». Это короткое произведение, умещающееся на трех страницах, включает в себя огромную систему образов, погружающих читателя в тонкое ощущение «правды и красоты». «Студент» является пасхальным рассказом – события разворачиваются в Страстную пятницу, накануне Пасхи. В произведении затрагивается

тема соприкосновения человека с собственной душой, делается акцент на спасении души, обретении веры и пути к Богу. Все эти жанровые черты перекликаются с особенностями древнерусской литературы, в основе которой высокие нравственные идеалы, вера в человека, в его возможности нравственного совершенствования, в конечное торжество добра над злом.

С самого начала Чехов создает определенную атмосферу в рассказе: несмотря на то, что погода «хорошая» и «тихая», «в болотах что-то живое жалобно» гудит. Звук, описываемый автором, наполняет ощущением тревоги. В скором времени состояние гармонии, в котором прибывает природа, окончательно нарушается: «раскатисто и весело» звучит выстрел, после которого в лесу темнеет, по лужам протягиваются «ледяные иглы», начинает пахнуть зимой. Запах зимы метафорически отсылает читателя к образу смерти, спускающейся на природу и нарушающей состояние равновесия. Мысли главного героя дублируют эту метафору: «Ему (студенту) казалось, что этот внезапно наступивший холод нарушил во всем порядок и согласие, что самой природе жутко...» [1]. Иван Великопольский испытывает внутреннюю глубинную боль: холод, голод, несчастье, болезни, окружающие его, кажутся студенту абсолютными, безвыходными и всепоглощающими: «...все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше» [1]. Читатель начинает понимать, что душа героя отрекается от любви и света, тем самым покидая Бога.

Однако вдалеке Великопольский замечает огонь – символический образ для всей русской литературы. В огне соединяется созидательная и разрушительная сила: он способен выжечь все на своем пути, но именно это уничтожение станет путем к перерождению. В древнерусской литературе часто встречается образ огненного столпа, являющегося положительным символом. Его возникновение означает особую святость и богоизбранность, сопрягается с появлением ангела [2, с. 108]. Так, огненный столп возвышается над телами мучеников, оставленных в пустыне в «Житии мучеников князя Михаила Черниговского и боярина Феодора». Появление в рассказе символа огня дарит надежду на возрождение души студента: «Костер горел жарко, с треском, освещая далеко кругом вспаханную землю». Возникший образ вспаханной земли сразу сопрягается с образами вдовы Василисы и ее дочери Лукерьи, которые помогут Ивану почувствовать возвращение к вере. Вновь прослеживается сходство с образной системой древнерусской литературы: в «Слове о полку Игореве» русская земля – символ, объединяющий идеи красоты, мощи, единства.

Именно греясь у костра и разговаривая с женщинами, Иван вспоминает евангельскую историю о троекратном отречении апостола Петра. Религиозный текст снова отсылает читателя к древнерусской литературе. Например, в «Слове о законе и благодати» используются цитаты из Евангелия, ветхозаветные символы [3, с. 168]. Главный герой проводит параллели между собой и образом апостола: «С ними около костра стоял Петр и тоже грелся, как вот я теперь». Это сравнение позволяет соотнести сюжеты: путь студента к вере лежал через отречение от нее и искреннее раскаянье [4, с. 125]. Евангельская история вызвала «крупные, изобильные» слезы у Василисы, а Лукерья покраснела, и «выражение у нее стало тяжелым, напряженным, как у человека, который сдерживает сильную боль». Этот момент становится переломным для Ивана, поскольку «совоскреснуть радостно в душе своей со Христом может только тот, кто проникся Его страданиями» [5, с. 53]. Символичная реакция женщин заставила Ивана почувствовать тонкую связь прошлого и настоящего, однако это ощущение было противоположным тому, которое он испытывал в начале произведения [6, с. 27]. Герой осознал, что наравне со страданием всегда будут существовать «правда и красота», и именно они составляют «главное в человеческой жизни и вообще на земле». Ощущения героя сопрягаются с вновь возникшим образом света – «узкою полосой светилась холодная багровая заря». Так завершается путь души главного героя: «сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной

и полной высокого смысла». Эпитеты «неведомое», «таинственное» показывают, что ощущение студента – это лишь предвкушение дальнейшей жизни. «Сладкое ожидание» развития, нового пути, в котором теперь есть обретенный Иваном Бог.

Таким образом, в маленьком рассказе Чехов смог описать тончайшие ощущения, которые на самом деле сопровождают человека от рождения до смерти. Вечный поиск ответов, пути к Богу, счастья и любви. Бесконечный позитив и вера в человечество пронизывают это произведение и подтверждают, что оно одно из самых «отделанных» чеховских шедевров.

Источники и литература

1. Чехов А.П. Студент [Электронный ресурс]. URL: http:// https://ilibrary.ru/text/979/p.1/index.html?ysclid=me1cgvlxee780643333 (дата обращения: 04.04.2025).

2. Пузанов Д.В. Огненные и световые столпы в древнерусской литературе XI–XIII вв. // Вестник Нижегород. ун-та им. Н.И. Лобачевского. 2015. С. 108–116.

3. Ураков С.А. Проблема человека в древнерусской литературе // Манускрипт. 2017. С. 167–169.

4. Джексон Р.Л. «Человек живет для ушедших и грядущих»: о рассказе А.П. Чехова «Студент» // Вопросы литературы. 1991. № 8. С. 125–130.

5. Боголепов А.А. Рождество, Страстная и Пасха в православном богослужении. Нью-Йорк, 1973.

6. Злочевская А.В. Рассказ А.П. Чехова «Студент» // Русская словесность. 2001. № 8. С. 24–29.

Твердун К.Я., гр. ЭТД-322

Арутчева Д.Д., науч. рук., доцент

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПОДХОДОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОТРАЖЕНИЯ РЕЛИГИОЗНОГО СОДЕРЖАНИЯ В РАЗЛИЧНЫЕ ПЕРИОДЫ ИСТОРИИ РОССИИ

Изобразительное искусство России с конца XIX в. до настоящего времени претерпело значительные изменения, отражая трансформацию религиозного сознания общества. Люди по-разному относились к использованию христианских символов в искусстве: от полного принятия до сплошного отказа. Анализ этих изменений позволяет понять, как исторические и социальные факторы влияли на художественное выражение религиозных тем.

На рубеже XIX и XX столетий были распространены богоискательные идеи всеединства. Тогда же произошло возвращение к «религии космизма» как к высшей форме сознания [1, с. 171–172]. Процесс духовных исканий протекал на фоне роста исторического, национального самопознания, проявления, а затем усиления интереса к художественному наследию. Постепенное формирование неорусского стиля в различных его проявлениях обусловило в конце столетия серьезное изучение древнерусских памятников и смелые творческие искания. В этот период в русском искусстве происходят изменения как в исторической, так и в жанровой живописи, тематика картин становится более разнообразной – возникает религиозно-этическая тема, например в работах М.В. Нестерова, появляется интерес к мифологической и сказочно-поэтической тематике у В.М. Васнецова, М.В. Врубеля, В.А. Серова, И.Я. Билибина [2, с. 205–207].

Революция 1917 г. и последующий советский период кардинально изменили общественный и культурный ландшафт России. Государственная идеология, направленная на продвижение атеизма, привела к запрету религиозной тематики в искусстве. Борьба с церковью заключалась в закрытии, разрушении и конфискации имущества храмов и монастырей, а также в гонениях, арестах и убийствах священнослужителей.

Художники были вынуждены искать новые формы выражения, что отразилось на содержании их работ [3, с. 1–5]. Первым значимым шагом в этом направлении стал план монументальной пропаганды. Плакаты превращались в нарисованные от руки композиции, размножаемые с помощью трафаретов и размещаемые в виде «Окон РОСТА» – особой формы визуальной агитации. Появился даже специальный жанр агитационного фарфора (по эскизам С.В. Чехонина и других художников) – изысканный по форме и предназначенный для подарков и экспорта в качестве «сувениров революции».

В условиях советской власти декоративно-прикладное искусство также претерпело изменения. Многие традиционные формы и мотивы были заменены на символику, отражающую атеистическую идеологию. Стоит отметить появление антирелигиозных игрушек в виде матрешек, которые содержали высмеивающий образ служителей церкви, монахинь или религиозных сооружений.

Необходимо упомянуть одно важное событие, показывающее, как высмеивание, подмена ценностей и издевательство над религией приводит к плачевным последствиям. После роковых событий 1986 г. в городе Чернобыле мало кто вспоминал о том, что незадолго до атомной катастрофы физики-ядерщики устроили парад, который выглядел как оккультное призвание нечистой силы. После множества ужасающих, колоссальных для государства событий обществу просто необходимо было возрождение религиозного сознания на государственном уровне.

Стоит подчеркнуть стойкость веры, несмотря на репрессии и атеистическую пропаганду, во время Великой Отечественной войны. Многие фронтовые художники не снимали креста, а на некоторых военных этюдах и набросках шнурок с угадываемым крестом присутствует в образах запечатленных героев. Постепенно к 1950-м гг. в творчестве многих авторов появляются пейзажи с соборами и монастырями. В ноябре 1990 г. был принят российский закон «О свободе вероисповеданий», действующий до настоящего времени. Новая роль религиозного искусства связана с мировоззренческим переворотом, переменой отношения общества к религии, что в свою очередь является причиной изменения места религиозного искусства в общей системе изобразительного [4, с. 410–412].

Сегодня современные художники нередко обращаются к религиозным мотивам. Например, Максим Демин отмечает, что в своей художественной практике говорит со зрителем о Боге в современном мире. Еще один яркий представитель современного православного искусства – Андрей Машанов, работы которого обращены к эмоциональной, духовной стороне жизни. Центральное место в его творчестве занимает тема полета, в христианском искусстве традиционно связанная с божественным миром.

Трансформация подходов к художественному отражению религиозного содержания демонстрирует сложный путь развития русской культуры и общества. Для сохранения классических традиций и переосмысления религиозных тем в условиях революции и советской власти искусство прошло путь от открытого выражения веры к скрытым символам и аллегориям, а далее вновь к явному переосмыслению религиозной составляющей. Этот процесс свидетельствует о глубокой связи творчества с духовной жизнью общества и его способности адаптироваться к меняющимся условиям, сохраняя при этом связь с традициями и ценностями прошлого.

Литература

1. Шахова И.В. Отражение трансформации религиозного сознания в русской живописи XIX – начала XX века: дис. ... канд. культурологии. Рязань, 2017.

2. Шахова И.В. Трансформация христианских идей в русском художественном творчестве начала XX века // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 12-2. С. 205-207.

3. Вагнер Г.К. Искусство и революция. Санкт-Петербург: Электропечатня Я. Левенштейн, 1906.

4. Шкаровский М.В. Русская Православная Церковь в XX веке. Москва: Вече: Лепта, 2010.

Трофимова С.А., гр. ВИ-223

Антонова Л.В., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

НЕКОТОРЫЕ ОСНОВНЫЕ РАЗЛИЧИЯ ИТАЛЬЯНСКОЙ, ФРАНЦУЗСКОЙ И НЕМЕЦКОЙ ВОКАЛЬНЫХ ШКОЛ

Актуальность данной работы обусловлена переходом вокалиста от эмпирического освоения вокальной техники к более глубокому теоретическому подходу, который приведет к улучшению его вокальной техники и расширению творческих профессиональных возможностей.

Во всех вокальных школах есть общие требования: гомофонно-гармонический склад письма для вокальной мелодии с аккомпанементом, чистое интонирование, соблюдение фразировки музыкальной и поэтической, точное исполнение текста композитора и либреттиста, поэта и т. п. Но существуют и различия, свои особенности. Они выражаются в фонетике, мелодике, особенностях звукоизвлечения и дыхания. Рассмотрим их подробнее.

Фонетические особенности итальянской вокальной школы заключаются в неизменяемости произношения гласных относительно любых соседних согласных, постоянном удвоении сонорных согласных, перед которыми произношение гласных обязует к высоко поднятому мягкому и твердому (мысленно) небу, полном отсутствии сложных буквосочетаний. Фонетика является округлой и удобной. Звуки произносятся в области твердого неба. Артикуляция и дикция активные.

Специфические черты французской вокальной школы выражаются в характерных особенностях фонетики – ротацизме звука [р], грассированном пении, наличии значительной щели между стенкой глотки и мягким небом из-за его расслабленного состояния. Известно, что расслабленное мягкое небо снижает четкость речи.

Фонетика немецкого языка обильно насыщена согласными буквами, что делает произношение слов более жестким. Этот фактор затрудняет плавное мелодичное пение, так как «рубит» слова, а также затрудняет дикционную четкость произношения. Поэтому певцам немецкой вокальной школы тяжело исполнять произведение, используя прием legato.

В итальянской вокальной школе зародился и развивался стиль пения bel canto. Мелодия произведений плавная, льющаяся, широкая, с колоратурами и охватывающая весь диапазон голоса певца. Также этот стиль пения требовал от вокалиста блестящей техники: виртуозности пассажей, владения сложными колоратурными рисунками, легкости их исполнения.

Во французской вокальной школе используется аффектированная декламация. Основная форма пения – речитатив. Ключевое место занимает поэтическое слово, мелодическая линия мало выражена. Распевы в ней используются недостаточно. Чаще применяются узкие интервалы либо «топтания» на одном звуке. Декламационный характер французских опер не развивал кантилену, исполнительскую технику певца.

Мелодика немецкой вокальной школы носит инструментальный характер. Звук ровный, без использования глиссандо и портаменто. Присутствие колоратуры в мелодии используется для передачи эмоций, а не виртуозности голоса, как в итальянской вокальной школе. Певцу нужно обладать чистой интонацией и тоном. Мелодика лишена форсировки и аффектаций.

При пении bel canto от исполнителя требовалось владение высшим техническим мастерством – кантиленой, ровным звучанием голоса во всех регистрах. Достигалось это благодаря работе над смягчением грудного звука и увеличением активности медиума в низких регистрах. При переходе же к головному звучанию в высоком диапазоне увеличивали концентрацию внимания на медиуме и смягчали головной звук. Была необходимой подвижность голоса для исполнения колоратур и всевозможных украшений.

У певца французской вокальной школы наблюдалась подвижная гортань, и, если она начинала подниматься по мере восхождения по звуковой шкале, нельзя было препятствовать этому природному свойству. Рекомендовались занятия фальцетом с целью расширения диапазона. Колоратуры, пассажи, украшения требовали от певцов высокого мастерства, которым французы не владели. Поэтому Ж.-Ж. Руссо, Вольтер и Ф. Гете насмешливо называли пение воем и визготней. Наличие значительной щели между стенкой глотки и мягким небом делало звук гнусавым.

В итальянской вокальной школе использовали верхнегрудное дыхание, но отдельные преподаватели склонялись к нижнегрудному. От французских певцов требовали хорошего вдоха, во время которого поднималась и расширялась грудь, чтобы живот вздувался, т. е. нижнегрудного дыхания. Певческое дыхание в немецкой вокальной школе должно быть широким, ровным, еле заметным.

Таким образом, итальянская, французская и немецкая вокальные школы имеют общие музыкальные черты, но каждая из них уникальна. Это важно знать и понимать певцу при составлении репертуарного плана, изучении и исполнении зарубежных вокальных сочинений.

Литература

1. Ярославцева Л.К. Зарубежные вокальные школы: учеб. пособие по курсу истории вокал. искусства. Москва: ГМПИ, 1981.

2. Ярославцева Л.К. Опера. Певцы. Вокальные школы Италии, Франции, Германии XVII – XX веков. Москва: Золотое руно, 2004.

3. Хлопкова Т.И. Рабочая программа МДК 01.06 «История вокального искусства» основной профессиональной образовательной программы СПО (ППССЗ) ПМ 01. Исполнительская и репетиционно-концертная деятельность, специальность 53.02.04 «Вокальное искусство» (углубленная подготовка). Арзамас, 2016.

Тягина А.В., аспирант

Курина В.А., науч. рук., д-р пед. наук, профессор

МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ПРОЦЕССА ФОРМИРОВАНИЯ АРТИСТИЗМА У БУДУЩИХ ВОКАЛИСТОВ СРЕДСТВАМИ ТРЕНИНГОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Анализ содержания профессиональной подготовки будущих вокалистов позволил выявить дисциплины, в которых предусмотрено изучение возможных элементов артистизма: «Музыкальная педагогика и психология», «Специальность», «Сольное пение», «Постановка голоса», «Танец, сценическое движение», «Основы актерского мастерства», «Сценическая речь», «Методика преподавания профессиональных дисциплин», «Сценическое оформление вокального номера», «Хоровой класс», «Вокальный ансамбль», «Методика обучения вокалу». Установлено, что в программах дисциплин не уделяется должное внимание развитию артистизма.

Для его формирования средствами тренинговых технологий в качестве вспомогательных курсов выделены следующие: «Специальность», «Танец, сценическое движение», «Основы актерского мастерства», «Сценическое оформление вокального номера». Чтобы реализовать системный подход, считаем необходимым ввести авторский спецкурс «Артистизм вокалиста».

Цель дисциплины «Специальность» – это подготовка квалифицированных специалистов, владеющих комплексом профессиональных навыков исполнения эстрадно-джазовых произведений, необходимых для работы в качестве солиста и артиста ансамбля. При изучении курса формируются вокально-певческие навыки (правильная певческая позиция, манера исполнения, дыхание, дикция, осознание чистой интонации), развивается грамотное и выразительное художественное исполнение вокальных произведений, появляются навыки самостоятельной работы с музыкальным материалом.

В результате студенты совместно с преподавателем выстраивают индивидуальную траекторию своего профессионального роста, выявляют проблемы, систематизируют начальные знания о предмете. Сюда же входит работа над артикуляцией, дикцией, устранением зажимов и дефектов речи, а также изучение методов постановки диафрагмально-реберного дыхания, типов звукоизвлечения, атаки звука. Будущие вокалисты трудятся над разнообразием репертуара, постепенным расширением диапазона, начиная с примарных звуков вниз и вверх, постепенно овладевают разными регистрами и приемами.

Преподаватель в процессе работы со студентами оценивает их уровень теоретических знаний, свободное оперирование учебным материалом, демонстрацию артистичного, выразительного исполнения программы, владение профессиональными основами вокальной техники, культурой сценического движения, музыкальной интонацией, свободой самовыражения. Анализируется раскрытие образа произведения, интересное художественное решение, выбор средств выразительности (пластика, костюм, прическа, макияж).

Дисциплина «Специальность» реализуется в традиционной форме индивидуального занятия. Изучение ее содержания показало, что не уделяется достаточного внимания саморегуляции, развитию наглядно-образного мышления и эмоциональной выразительности, а также применению актерского мастерства, режиссерско-постановочным приемам при подготовке вокальных номеров с учетом построения сюжетности с помощью тела.

Дисциплина «Основы актерского мастерства» взаимосвязана с такими курсами, как «Танец, сценическое движение», «Сценическая речь», «Специальность». Ее цель – формирование личности с помощью работы над собой и ролью и соблюдения этических принципов коллективного творчества.

В процессе обучения студенты осваивают актерскую психотехнику, создают театральный сценический образ, совершенствуют сценическую выразительность актера. Преподаватель оценивает способность применять практические навыки, приобретенные по другим специальным дисциплинам в работе над этюдом. Однако анализ содержания дисциплины показывает, что много времени отводится на освоение групповых техник и упражнений по актерскому мастерству, не прослеживается индивидуальный подход и возможность создания сценического образа артиста в вокальном номере.

Цель дисциплины «Сценическое оформление вокального номера» заключается в том, чтобы подготовить компетентного современного специалиста, профессионально ориентирующегося в искусстве постановки номера как особого вида сценического творчества. В процессе ее реализации студенты изучают основные компоненты сценического оформления вокального номера (костюм, грим и т. д.) и режиссуры концертного выступления. Но содержание дисциплины демонстрирует исключительно теоретический характер преподавания, отработка знаний на практике происходит без внедрения в исполнительскую деятельность.

На основе анализа образовательных элементов подготовки будущих вокалистов был подготовлен спецкурс «Артистизм вокалиста», направленный на формирование профессиональных качеств, которые позволят успешно выступать перед аудиторией, демонстрировать индивидуальное исполнительское искусство и развивать способности самовыражения (вокальные, мимические, пластические).

Цель курса – комплексное освоение принципов организации художественного образа на сцене, формирование стремления к воплощению замысла через осмысленное исполнение. Задачи дисциплины «Артистизм вокалиста»: улучшение познавательной активности студентов; формирование мотивации к достижению успеха; изучение приемов саморегуляции; развитие наглядно-образного мышления; совершенствование навыков эмоциональной выразительности; проявление навыков эмпатии; устранение мышечных зажимов, приобретение телесной свободы; применение навыков рефлексии.

Студенты после завершения курса должны обладать следующими критериями сформированности компонентов: пониманием специфики исполнительской деятельности, готовностью к ней и способностью анализировать свою профессиональную работу.

Уминская Е.А., гр. БВ-421

Клюяшкина И.Н., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

КЛУБ «ПЕСОЧНЫЕ ФАНТАЗИИ» КАК ИННОВАЦИОННАЯ ФОРМА ПРИВЛЕЧЕНИЯ ДЕТЕЙ К ЧТЕНИЮ В ДЕТСКОЙ БИБЛИОТЕКЕ

На протяжении всего своего существования детские библиотеки накопили богатый опыт в организации чтения для юной аудитории. В последние годы наблюдается активизация новых подходов в деятельности библиотек, ориентированных на детей и подростков, направленных на усиление интереса к чтению и приобщение к российской культурной традиции. Для привлечения внимания читателей библиотекари используют различные методы и технологии, среди которых можно выделить такую технику, как песочная анимация – уникальный способ визуализации истории посредством рисования песком на специальной светящейся поверхности. Такой вид творчества позволяет оживлять сюжеты книг, привлекать внимание и пробуждать интерес к чтению [1].

История песочной анимации начинается с конца XX в., когда немецкий художник Карл Кнетель начал экспериментировать с созданием изображений из песка. Позже эта техника стала использоваться художниками и режиссерами для создания мультфильмов и выступлений. Сегодня сыпучая анимация активно применяется в образовательных учреждениях и библиотеках как средство развития творческих способностей и воображения. Ее использование имеет ряд преимуществ:

1. Эмоциональная вовлеченность – создание образов из песка вызывает эмоциональный отклик у детей.

2. Развитие художественных навыков – дети учатся рисовать и создавать образы, развивая мелкую моторику рук.

3. Улучшение восприятия текста – анимационные рисунки помогают лучше понимать сюжет произведения, делают чтение увлекательным процессом.

4. Привлечение новых читателей – необычная методика пробуждает интерес родителей и детей, что увеличивает посещаемость и формирует положительный имидж библиотек [2].

Так как техника песочной анимации предполагает обучающий, систематизированный процесс, целесообразно выстроить работу в рамках кружково-клубной деятельности библиотеки. В Центральной детской библиотеке муниципального района Хворостянский Самарской области организован и успешно действует творческий клуб «Песочные фантазии».

Главная цель клубной деятельности – формирование интереса к чтению и книге путем метода песочной анимации. Основные задачи работы клуба: повышение уровня мотивации к освоению литературы, обучение основам песочной анимации и развитие художественного таланта, создание условий для раскрытия индивидуальности каждого участника, а также содействие социальной адаптации детей через культурные формы самовыражения. Участники занятий – дети от 5 лет. Регулярность проведения занятий – один раз в неделю продолжительностью 45–50 минут.

Программа занятий клуба включает в себя тематические занятия (знакомство с историей песочной анимации, демонстрация известных работ художников), а также мастер-классы по технике рисования песком.

В процессе освоения программы участники имеют возможность изучить различные техники работы с песком, однако важным этапом, вызывающим большой интерес, является совместное чтение и обсуждение прочитанного, а также создание иллюстраций на песке на основе сюжетов произведений. Приведем конкретные примеры книг, используемых в работе клуба:

– русские народные сказки: «Колобок», «Репка», «Курочка Ряба», «Иван Царевич и Серый Волк», «Василиса Прекрасная» и др.;

– классическая детская литература: Корней Чуковский («Доктор Айболит», «Муха-Цокотуха»), Сергей Михалков («Дядя Степа»), Агния Барто («Игрушки»);

– сказки Александра Сергеевича Пушкина («Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях», «Сказка о царе Салтане»);

– современная детская литература: Евгений Чарушин, Константин Паустовский, Борис Житков, Михаил Пришвин;

– зарубежная классика: Ханс Кристиан Андерсен, Астрид Линдгрен, Сельма Лагерлеф.

Нужно отметить, что в библиотеке столы для рисования песком используются не только в процессе работы клуба, но и при проведении отдельных тематических мастер-классов, мероприятий различной направленности, а также организации экскурсий по библиотеке, что создает интересный и качественный контент для читательской аудитории.

Использование техники песочной анимации в работе детской библиотеки представляет собой эффективный инструмент повышения интереса к чтению. Благодаря этому методу библиотека становится местом творчества, вдохновения и радости для детей и взрослых. Применение данной техники помогает сделать посещение библиотеки интересным и запоминающимся событием, стимулирует развитие культуры чтения и эстетического вкуса подрастающего поколения.

Литература

1. Аксютина З.Ф. Использование интерактивных форм в детской библиотеке // Современные библиотеки: инновационные подходы: сб. науч. ст. Самара: Самар. обл. универс. науч. б-ка, 2018. С. 124–131.

2. Жилина Н.Н. Песочная анимация как средство формирования читательской активности младших школьников в библиотеке // Проблемы детского чтения XXI века: материалы Всерос. науч. конф. Красноярск: КрасГАУ, 2022. С. 154–160.

3. Бармина Н.В. Работа библиотекаря с детьми младшего школьного возраста в современных условиях // Современная библиотека глазами читателя: материалы Междунар. науч.-практ. конф. Омск: Омская обл. науч. б-ка им. А.С. Пушкина, 2019. С. 112–119.

4. Хохлова Я.В. Применение песочной анимации в работе библиотекарей-медиатехнологов с подростковой аудиторией // Информатизация культуры и образования: опыт реализации: сб. материалов Междунар. конф. Воронеж: ИПКУР, 2023. С. 173–178.

Уминская Е.А., гр. БВ-421

Салынина С.Ю., науч. рук., канд. экон. наук

ФИРМЕННЫЙ СТИЛЬ БИБЛИОТЕКИ НОВОГО ПОКОЛЕНИЯ

Под библиотекой нового поколения понимается учреждение, предоставляющее пользователям широкий спектр услуг, выходящих за рамки традиционного книгохранения. Здесь применяются новейшие технологии, предлагаются интерактивные сервисы, образовательные мероприятия и общественные площадки для общения и творчества.

В 2019 г. в Российской Федерации был запущен федеральный проект «Культурная среда» национального проекта «Культура» по созданию модельных муниципальных библиотек. В настоящее время на территории нашей страны успешно функционирует 1 229 модельных библиотек нового поколения [1].

В Самарской области на начало 2025 г. открыто 37 модельных библиотек. Они обладают уникальной концепцией и своеобразным стилем. Это не просто хранилища книг, но и центры творчества, дискуссионные клубы, киноклубы, точки сбора волонтеров [2, с. 12]. При всей неповторимости модельных библиотек сложился определенный фирменный стиль с общими элементами независимо от реализованной тематики концепций и дизайн-проектов.

Рекомендации по созданию фирменного стиля модельных библиотек опубликованы на официальном сайте «Новаябиблиотека.рф» и включают некоторые ключевые элементы.

Логотип. В основе его концепции – образы открытой книги, диалога и окна, символизирующие доступность для посетителей и новые форматы взаимодействия с ними. В шрифтовом написании логотипа также заложен пластический образ книг на полке. Основная версия логотипа – полноцвет на белом фоне, также существует вариант для черно-белой печати, инверсии на синем и красном фоне.

Генеральный слоган. Слоган «Чтение. Общение. В удовольствие» отлично отражает основную концепцию и миссию модельной библиотеки, соединяя три важных аспекта: чтение – главная цель любого визита в библиотеку, обогащающая разум и душу, общение – возможность встречаться, обсуждать прочитанное, удовольствие – превращение каждого визита в приятный досуг, сочетающийся с пользой и радостью от освоения нового.

Цветовая гамма. Выбор палитры зависит от характера деятельности библиотеки, а также целей и задач, поставленных перед ней. Общий фирменный цвет стиля предлагается в следующем сочетании: белый, насыщенный красный, насыщенный синий. Допускается присутствие черно-белого варианта цветовой гаммы.

Шрифты. Фирменный шрифт Lib Sans является акцидентным, т. е. его использование предполагает интерьерную и экстерьерную навигацию, заголовки и небольшие абзацы. Шрифты семейства Lib Sans разработаны специально для библиотек нового поколения и не требуют лицензирования. Запрещается использовать их для других целей. Автор шрифтов – художник-дизайнер Константин Лукьянов.

Деловая документация. В руководстве по фирменному стилю модельных библиотек предлагаются образцы различных форм деловой документации: визитки, бейджи, папки, бланковые письма, конверты и т. д. В них также используется логотип в виде стилизованной раскрытой книги, части логотипа – рамки, а также фирменные цвета и фирменные шрифты.

Коммуникационные носители. В оформлении интерьера применяются информационные стенды, рамки, плакаты, афиши, информационные листки, выполненные с использованием фирменных стилеобразующих элементов. Сити-формат коммуникации с аудиторией представляет собой информационно-рекламные материалы. Для библиотек это обычно стенды с анонсами услуг: открытый бесплатный Wi-Fi, доступ к ресурсам Национальной электронной библиотеки и сервису «ЛитРес», услуги оргтехники с обязательным указанием адреса и контактов. К внешней коммуникации можно отнести оформление цифрового пространства библиотеки (сайты, страницы в соцсетях, мессенджерах и т. д.) [4, с. 288].

Сувенирная продукция. Создание собственной линии мерча (например, кружек, блокнотов, футболок) способствует укреплению имиджа библиотеки среди посетителей и привлечению новых читателей. Вся сувенирная продукция создается на основе графики логотипа и фирменного шрифта, а также генерального слогана [4, с. 24].

Разработка и поддержание качественного фирменного стиля модельной библиотеки – один из залогов ее успешной деятельности. Такое учреждение, имеющее свою уникальность и миссию, становится востребованным центром притяжения для разных слоев населения, повышая качество культурной жизни и стимулируя интерес к знаниям и творчеству. Грамотно разработанный фирменный стиль модельных библиотек помогает укрепить их позицию в обществе, привлечь новые группы читателей и повысить престиж профессии библиотекаря.

Источники и литература

1. [Электронный ресурс]. URL: https://новаябиблиотека.рф/ (дата обращения: 25.01.2025).

2. Библиосфера.63. Информационный бюллетень для библиотек Самарской области. Вып. № 18 // СОУНБ; отв. за вып. Т.А. Шестерикова. Самара: ГБУК «СОУНБ», 2020.

3. Салынина С.Ю., Киселев Д.А. Виртуальный музей как современный информационный ресурс развития сферы культуры // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы V Всерос. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2017. С. 288-292.

4. Сигуева А.К. Талисман для первой модельной // Современная библиотека. 2021. № 1. С. 24-25.

Хегай П.С., гр. ЭДП-223

Миловидова Н.С., науч. рук., канд. искусствоведения, доцент

МАКОМ КАК ВЕДУЩИЙ ЖАНР УЗБЕКСКОЙ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ

Маком представляет собой высшую форму профессионального музыкального искусства устной традиции узбекской народной музыки. Слово «макам» происходит из арабского языка и обозначает место проживания, а в музыкальном выражении – лад или положение ноты. Для обозначения каждого макома использовалось наименование лада на грифе музыкального инструмента уд. В XIII в. Сафи ад-Дин аль-Урмави писал о системе 12-ти основных ладов. В состав каждого макома входит от 20 до 40 с лишним инструментальных и вокальных частей.

По своим локальным признакам макомы в Узбекистане разделяются на бухарские, хорезмские и фергано-ташкентские.

Бухарский цикл называется шашмаком и содержит 6 макомов: бузрук (великий), рост (правда о пути к Богу), наво (мелодия или грустить по любви святому), дугох (2 лада), сегох (3 лада), ирок (географическое название). Макомы исполняются на стихи классиков восточной поэзии (Хафиза, А. Навои, Дшами) и состоят из вокального раздела (наср) и инструментального (мушкилот), каждый из которых, в свою очередь, включает несколько разделов.

Шашмаком как музыкальный жанр зародился в первой половине XVIII в. Это подтверждается тем, что в Центральной Азии в музыкальных книгах того времени есть 12 названий – «Дувоздах маком». Музыкальные источники, записанные до XIX в., не упоминали ни слова о шашмакоме. Это объясняет, почему 12 макомов существовали до XVIII в. и сформировались как шашмаком [1].

Хорезмский цикл состоит из тех же 6 макомов, но выделяется локальными особенностями, наличием «вставных» развитых инструментальных пьес (накш, сувора) [1, с. 687].

Фергано-ташкентские макомы сформировались на рубеже XVIII–XIX вв. на основе шуъбе шашмакома и музыкальных традиций Ферганской долины; представляют собой самостоятельные инструментальные и вокально-инструментальные циклы с идентичными наименованиями шуъбе.

Рассмотрим маком «Могулчаи Наво» [2]. «Могулчаи» – производное от «моголистан», исторического наименования территории Восточного Туркестана и империи Бабура (основателя государства Великих Моголов, существовавшего с 1526 по 1858 г.). В макоме концентрируются локальные стилевые особенности музыки [3]. Стихи к нему написал поэт Мунис Хорезми:

Пьяным от чаши близости ты сначала меня, печального, сделала,
Почему же потом меня пленником разлуки сделала?
Я от тебя не ожидал, что несправедливостью
Ты мой разум смущенным, а сердце разбитым сделаешь.

Диапазон макома – около двух октав от ноты *ре* первой октавы до ноты *до* третьей октавы. Особенности ритма таковы, что на протяжении всего звучания исполняют усуль – особую ритмическую формулу. Он проигрывается между всеми строфами, причем каждая строфа начинается с затакта. Превалирует ритмический рисунок восьмая с точкой, шестнадцатая, половинная длительности.

Первая запись макома была осуществлена фольклористом, композитором В.А. Успенским. С 1922 по 1928 г. он побывал в районах, окружающих Ташкент, Бухару и Самарканд, и собрал там большое количество мелодий [4]. Затем использовал их в своей творческой деятельности, в том числе и фрагменты из шашмакома, включал в симфонические произведения, оперы и музыкальные драмы. Следовательно, шашмаком впервые в истории музыки был записан в европейской нотной системе В.А. Успенским, и его научное изучение начинается именно с этого периода [5].

Сегодня маком включен в Репрезентативный список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО, что подчеркивает его мировую значимость. В Узбекистане это искусство активно сохраняется и развивается: в Ташкенте работает знаменитый ансамбль «Маком» имени Юнуса Раджаби; певица Севара Назархан экспериментирует с современными аранжировками макомов; в 2024 г. в Джизакской области проходил международный форум искусства «Маком». Таким образом, этот вид искусства остается не только частью исторического наследия, но и живой музыкальной традицией, поддерживаемой на государственном и академическом уровнях.

Литература

1. Пирматова Н. История 12 макомов и их названия // Проблемы современной науки и образования. 2019. № 2(135).

2. Раджаби Ю. Шашмаком / гл. ред. Ф.М. Кароматов. Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Гафура Гуляма, 1970.

3. Юнусов Р.Ю. Авторские новации в узбекском макомном творчестве (на примере музыкального наследия Юнуса Раджаби и Тургуна Алиматова) // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. 2022. № 2(7). С. 48.

4. Пеккер Я.Б. Виктор Александрович Успенский. Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1959.

5. Успенский В.А. Классическая музыка узбеков / под ред. И. Акбарова. Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1980.

6. Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю.В. Келдыш. Москва: Совет. энцикл., 1981.

Чернявская Е.А., гр. ЗВс-520

Вдовин Д.Г., науч. рук., ст. преподаватель

РАБОТА ЗВУКОРЕЖИССЕРА НА ФЕСТИВАЛЕ ФОРМАТА OPEN AIR

Фестивали являются неотъемлемой частью истории человечества, начиная с античных времен и до наших дней. Они могут быть разных видов и направлений, длиться от нескольких часов до пары дней. Масштаб мероприятий тоже варьируется, но ни один так называемый open air не обходится без музыкальных выступлений. Концерт на фестивале занимает ключевое место и служит важным инструментом не только развлечения, но и просвещения и созерцания. В наше время практически все выступления музыкантов на открытом воздухе проводятся со звукоусилением, поэтому роль звукорежиссера на подобных мероприятиях сложно недооценить.

Работа на открытой фестивальной площадке считается непростым испытанием для звукорежиссера. Помимо привычного контроля качества звука нужно понимать общую концепцию фестиваля и жанров, представленных на нем, быть готовым к различным форс-мажорам, чтобы грамотно вести концерты. Специалист заранее должен тщательно продумать, какие условия ожидают его на одной или другой площадке. Необходимо узнать, какие размеры у сцены и площадки, есть ли у них навес и какого он качества, а также определить, насколько доступно электричество и какое у него напряжение. Лучше всего заранее приехать на место и лично прояснить все вопросы. Нередко сцены для фестивалей строятся с нуля или располагаются в открытом поле, а также бывают ситуации, когда у звукорежиссера просто нет возможности посетить место своей будущей работы. В таком случае нужно все детали узнавать через организаторов, требовать четкое

ТЗ, конкретизировать любые моменты и даже элементарные вещи. Ведь то, что очевидно для технического специалиста, может быть не так важно для менеджера, продюсера или организатора [1]. Это относится и к техническим райдерам, которые нужно внимательно изучить. Прокатчику – чтобы понимать, какое оборудование и в каком количестве нужно с собой взять. Фрилансеру – чтобы заранее прописать сцены, изучить особенности редких инструментов (глюкофон, укулеле, этнические инструменты) [2].

Важно сразу обозначить свои задачи. В прокатной компании роли распределяются между сотрудниками, и каждый выполняет свои функции. Когда звукорежиссер нанимается отдельно, организаторы могу попытаться сэкономить и возложить на него сразу несколько ролей, например обязанности звукорежиссера, системного инженера, техника сцены и порой художника по свету. Согласиться или отказать – дело самого звукорежиссера, важно лишь реально рассчитывать свои возможности, чтобы выполнить работу качественно, без срывов.

Звукорежиссеру необходимо также составить план действий на разные ситуации. Один из самых главных факторов, который может помешать работе, – погода. В дождь спасет навес, помогут заранее подобранные всепогодные акустические системы, в крайнем случае водонепроницаемые материалы, которыми можно накрыть оборудование. Во время ветра микрофоны хорошо улавливают звучание потоков воздуха, поэтому эта проблема частично решается ветрозащитными насадками и максимально близким позиционированием микрофонов к источникам звука. Но так называемые задувы в микрофоны – частое явление, ведь ветер может буквально сдувать звук, и с этим ничего нельзя сделать [2].

Следующие важнейшие факторы – температура и влажность воздуха. В помещении всегда поддерживается примерно одинаковая температура и влажность, а в обеспеченных учреждениях даже есть возможность регулировать эти показатели. На улице же такой возможности нет. Не только излишний холод и жара могут вывести из строя оборудование, но и резкие их перепады, которые не только вредят аппаратуре. От этих переменных зависит и скорость распространения звука. К примеру, все акустические системы были настроены утром, выставлены определенные задержки между элементами систем. К вечеру в любом случае меняется влажность воздуха, из-за чего, как говорилось выше, скорость звука может стать другой. Утром он мог пройти определенное расстояние, допустим, за 3,5 секунды, а после целого дня палящего солнца, когда воздух стал более сухим, уже за 4 секунды. Этого достаточно, чтобы человек заметил отставание звука (так называемые биения) или произошла нежелательная интерференция. Для решения этой проблемы звукорежиссеру необходимо будет в срочном порядке менять настройки задержек, учитывая условия на данный момент [1].

Погода не единственный внешний фактор, влияющий на дело звукорежиссера. Место проведения, масштабность фестиваля, уровень организации, взаимодействие с разными людьми – все это может серьезно усложнить условия работы без предварительной подготовки [3]. Помимо этого, необходимо позаботиться и о своем здоровье, и о состоянии участников команды, если она есть. Даже самый талантливый и опытный звукорежиссер не сможет создать качественный звук, если будет терять сознание от солнечного удара или часто отвлекаться на походы в уборную.

Из вышесказанного следует, что значимую часть работы звукорежиссера занимает подготовка к фестивалю. Ко всем ситуациям, конечно, невозможно подготовиться, поэтому специалисту нужно уметь быстро реагировать на любые изменения. Звукорежиссер должен обеспечить безупречное качество звука независимо от того, работает он один или в команде. Это критически важно для успешного проведения концертов. Разумеется, для любого специалиста важны такие качества, как ответственность, трудолюбие, внимательность, но работа на открытом воздухе порой бывает настоящим испытанием на прочность, особенно, например, в условиях трехдневного фестиваля за городом, который совсем не похож на привычный концерт в филармонии или ресторане.

Литература

1. Исакович М.А. Общая акустика: учеб. пособие. Москва. Наука, 1973.

2. Фрай Д. Микширование «живого» звука. IN/OUT.

3. Багдасарян С., Селиванова М. О чем думает организатор мероприятий: бизнес-литература. Армения: Ridero, 2019.

Чикнязева Э.А., гр. ВД-124

Галкина Е.А., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

БУКТРЕЙЛЕРЫ КАК ИНСТРУМЕНТ В ПРОДВИЖЕНИИ КНИГ И РАЗВИТИИ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ

В условиях стремительно развивающихся цифровых технологий и изменяющихся форматов распространения информации буктрейлеры становятся важным инструментом для привлечения внимания к литературным произведениям. Сегодня издательствам, библиотекам, образовательным учреждениям необходимо идти в ногу со временем, популяризировать чтение и развивать коммуникации с потенциальными читателями. Одним из актуальных способов продвижения литературных произведений в настоящее время являются буктрейлеры, которые появились в России чуть меньше десяти лет назад [1, с. 170].

Буктрейлер – это короткий видеоролик по мотивам книги, видеоаннотация, включающая в себя самые узнаваемые моменты произведения, визуализация его содержание [1, с. 5]. В то же время это рекламный продукт, поскольку такие ролики унаследовали особенности рекламного трейлера и тизерной рекламы. Обращение к буктрейлеру «может облегчить принятие решения в пользу покупки той или иной книги» [2, с. 43].

Создание современного качественного буктрейлера требует определенных знаний и инструментов, которые позволят привлечь внимание аудитории, заинтересовать сюжетом и воссоздать атмосферу книги. Можно выделить определенные этапы создания подобных видеороликов:

1. Планирование и подготовка сценария, в котором важно сохранить интригу.

2. Производство – подбор визуальных элементов, работа с иллюстрациями книги, создание видео.

3. Выбор программных средств для создания буктрейлера и программная реализация [3–4].

Рассмотрим основные технологии и этапы процесса создания эффективного трейлера:

1. Программы видеомонтажа (основной инструмент, позволяющий редактировать отснятый материал): Movie Maker, CapCut.

2. Графические редакторы: Adobe Photoshop, Krita и др.

3. Аудиоредакторы: Audacity, SoundForge и т. д.

Существуют также специализированные онлайн-сервисы, упрощающие процесс создания видеороликов: Animaker позволяет создавать анимационные ролики и презентационные проекты. Moovly – платформа для создания интерактивных мультимедийных проектов. Renderforest – сервис для производства профессионально выглядящих роликов с шаблонами и инструментами автоматизации.

В России созданием буктрейлеров целенаправленно занимается издательская группа «Азбука-Аттикус», издательство «Эксмо», «Ад Маргинем», «Снежный Ком», «Рипол-Классик» [5, с. 9].

Таким образом, внедрение буктрейлеров в систему продвижения книг могло бы привести к появлению эффективных механик, стимулирующих устойчивый интерес к книге как к культурному явлению. Буктрейлеры, благодаря своей гибкости в контенте и форме, легко адаптируются к разным аудиториям. Они распространяют идеи и художественные направления через доступные визуальные форматы. Это делает их важной частью куль-

туры в цифровую эпоху. Исследования показывают, что буктрейлеры способны создавать запоминающиеся впечатления и эффекты, что, в свою очередь, повышает вероятность прочтения текста. Видеоконтент особенно эффективно работает для демонстрации различных аспектов книги, включая персонажей, атмосферу и ключевые события, которые трудно передать через текст [5, с. 10–17].

Источники и литература

1. Зимина Л.В. Буктрейлеры в системе рекламно-маркетинговых коммуникаций книжного дела // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. 2012. № 2. С. 170-179.

2. Якина Л.Н. Буктрейлер культурное явление? [Электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/buktreyler-kulturnoe-yavlenie (дата обращения: 09.05.2025).

3. Буктрейлер – современный способ продвижения книги в библиотеке: методические рекомендации. Вып. 1 / Детско-юношеская библиотека Республики Карелия им. В.Ф. Морозова; [авт.-сост. Т.А. Лисовская]. Петрозаводск: ДЮБ РК, 2014.

4. Буктрейлер как инструмент продвижения книги: метод. пособие / Департамент культуры и туризма Вологод. обл., Вологод. обл. универс. науч. б-ка им. И.В. Бабушкина. Вологда: ВОУНБ, 2016.

5. Щербинина Ю.В. Буктрейлерство как издательская стратегия в современной России [Электронный ресурс]. URL: https://voplit.ru/article/smotret-nelzya-chitat-buktrejlerstvo-kak-izdatelskaya-strategiya-v-sovremennoj-rossii/ (дата обращения: 09.05.2025).

6. Шевцова Н.В. Буктрейлеры к периодическим изданиям: перспективы развития жанра [Электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/buktreylery-k-periodicheskim-izdaniyam-perspektivy-razvitiya-zhanra (дата обращения: 09.05.2025).

Шарова Т.К., гр. ХНП-322

Мачкасова Т.А., науч. рук., доцент

ОСОБЕННОСТИ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА В СЕЛЕ ВАСИЛЬЕВКА БОРСКОГО РАЙОНА САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ

В статье рассматриваются особенности драматургии и музыкального кода свадебного обряда села Васильевка Борского района Самаркой области. В работе впервые были обобщены и проанализированы материалы фольклорно-этнографических экспедиций в село Васильевка, проведенные Куйбышевским государственным педагогическим институтом (1978), Историко-экокультурной ассоциацией «Поволжье» (1993), Самарским государственным институтом культуры (2011–2012), Самарским центром русской традиционной культуры (2014).

Село Васильевка, основанное переселенцами из Могилевщины, находится в восточной части Самарской области, в степной зоне, на расстоянии 27 километров к северо-востоку от села Борского, административного центра района. В конце XIX в. 29 крестьянских семей приехали на Волгу для освоения новых земель. Селение было названо по фамилии первых переселенцев – Васильевых. Поначалу здесь жили только белорусы. Затем сюда приехали русские, украинцы. Владение было помещичьим, поэтому землю «окупляли» за деньги [1, с. 117].

Из репортажей Зольниковой, записанных в селе Васильевка Борского района в 2012 г., известно, что в селе проживают русские, белорусы и украинцы: «Село имеет три конца: русский, белорусский и украинский». Предками белорусских переселенцев были выходцы также из Витебской и Брестской областей [2].

Свадьбы в Васильевке, по рассказам старожилов, в основном «гулялись» осенью. Их могли проводить и в другое время года, исключением были посты. Свадьба традиционно праздновалась от трех до семи дней.

Один из этапов свадьбы – сватовство, которое начиналось с визита родителей жениха и свахи в дом невесты. Сваты заводили разговор в иносказательной форме о баранчике и ярочке, намекая на жениха и невесту. Сваха надевала на нареченную «метку» (украшение), подтверждая выбор жениха. В случае отказа сватам кидали под ноги тыкву. После того, как стороны сговаривались, родные невесты отправлялись к жениху смотреть его домашнее хозяйство.

Перед свадьбой невеста собирала вечерки, на которых звучали только плачевные песни. Подружки молодой готовили ее к свадьбе: вышивали, вязали, ткали, собирали постель, гладили и складывали приданое. Невеста должна была сделать для жениха две рубахи-косоворотки (на первый и второй дни свадьбы), обязательно белого цвета, без вышивки, но с отделкой шнурками и тесемками. Когда приданое было готово, подружки брали невесту под руки и уводили с вечерок. Молодая обязательно шла впереди, в этот момент ее спутницы исполняли песню «Летели пташки» [3, с. 568].

На следующий день, после вечерок, невеста отправляла приданое жениху, где происходил «выкуп постели». После того, как она была выкуплена, подружки невесты наряжали дом жениха. Вместе с постелью везли куст репейника, украшали им лошадей, на которых жених на следующий день приезжал за невестой.

Утром свадебного дня девушки приходили к невесте, наряжали ее. Расплетание косы – момент расставания с девичеством, один из ключевых актов обряда перехода. Невесту сажали на стул, сначала выплетали косоплетку (ленты) и после делали обычную косу без лент, укладывали венок на голову. Все действо сопровождалось песней «Косица моя русая» [3, с. 567]. Когда невеста была убрана, девушки расстилали на полу ковер или шаль. Молодая опускалась на колени, прося у родителей благословения. Отец держал икону Богоматери, мать – хлеб-соль на рушнике. Родители по очереди благословляли дочь словами «Дай Бог, чтоб жили хорошо!», «Дай Бог всего!» – сначала отец, затем мать. Невеста целовала икону и хлеб. Таким же образом родители жениха благословляли его дома.

После того, как невеста получила благословение родителей, ее сажали за стол под иконами до приезда жениха. Вокруг нее рассаживались подруги и запевали песню «Собирала наша Марья всех подруг» [4]. Для встречи свадебного поезда у ворот ставили детей, чтобы они оповестили о его приближении. Свадебной процессии по дороге могли «закинуть зайца», т. е. преградить путь, например поставить на дорогу стол, перекрыть мост жердью или просто не пропускать возки. В таком случае нужно было остановиться и обязательно угостить тех, кто «закинул зайца», после чего всех пропускали и вдогонку палили в воздух из ружья. Если же поезд не тормозил и проезжал мимо, то ему вслед кричали ругательства, что считалось плохой приметой.

По прибытии поезда в дом невесты подруги запевали песню «Не было ветру» [1, с. 571]. Первым в дом заходил дружка с кнутом. Ременный кнут, украшенный ленточками, являлся важным символом его власти во время свадебного обряда.

Следующий этап свадьбы – выкуп невесты. Путь к ней загораживали, и чтобы его пройти, сторона жениха должна была его выкупить. В этот момент родным невесты подавалась рюмочка за каждую пройденную половицу. Как только путь выкупали, дружка брал ход свадьбы снова в свои руки: «Здравствуйте сударь, сударыня, боярин, боярыня, идут к вам купцы с товарами. Нам не нужны ни рожь, ни пшеница, ни жемчуга, ни шелка, ни заяц, ни соболь, ни куница, а ваша дочь красна девица». Подруги отвечали: «Раз надо, значит давайте нам жениха, кто идет за ней? Кто жених?». Выходил жених, и ему пели песню «Привились кудри ко белому лицу» [3, с. 572]. За каждую песню дружка одаривал подружек невесты деньгами.

Главным помощником дружки на свадьбе был подженишник – друг жениха. На выкупе ему обязательно пели песню «Ходил, гулял молодец» [4], так как после жениха должен жениться подженишник: «Коль тебя взяли подженишником, значит вторая свадьба будет твоя».

Перед тем как ехать под венец, молодых благословляли родители невесты, резали два хлеба – ржаной и пшеничный, соединяли их вместе и произносили слова «Пшеничное тесто и ржаное тесто надо слепить вместе». Затем невесту выводили к воротам, к повозке, однако ее место в телеге занимала какая-нибудь женщина из жениховой родни, и подневестница (близкая подруга невесты) должна была это место у нее выкупить – подарить платочек, дать конфет или других сладостей.

После венчания все отправлялись в дом жениха. Здесь от ворот до дверей стелили ковер (половик), символизирующий мост, который помогал молодым войти в новую жизнь. Впереди шел дружка, он сопровождал молодых в дом. Гости осыпали жениха с невестой хмелем, «чтоб жизнь хмельная была», зерном, «чтоб было жито», деньгами, «чтоб богатые были», конфетами, «чтоб сладкая жизнь была». Молодые после венчания в первый день свадьбы обязательно держались за руки, чтобы между ними никто не прошел – «если пройдет – значит разойдутся».

В определенный момент свадебного пира, после того как гости одарили молодых, дружка торжественно их выводил и сопровождал на брачную ночь. Этот момент свадьбы называется «укладываться». Укладывать молодоженов могли в любом доме (родственников или соседей), там им готовили постель.

На второй день свадьбы в селе искали «ярку» – невесту. Этот обычай сопровождался битьем горшков, по которому судили о честности невесты и ее хозяйственности. Также невесту водили за водой к колодцу, где ее нарочно дразнили, испытывая характер, а жених должен был защищать молодую.

На третий день родня невесты «тушила пожар» в доме жениха. На застолье родственники невесты приносили свои угощения. Кроме того, невеста должна была приготовить угощение для гостей, демонстрируя свои хозяйственные навыки. Вечером во дворе жених разжигал костер, через который прыгали все гости, что служило завершающим этапом свадьбы в доме жениха. Затем невестины родители приглашали всех к себе в дом. Невеста шла уже не со своей родней, а с жениховой, что символизировало завершение ее перехода в новую семью.

При рассмотрении ритмической организации поэтических текстов и свадебных песен села Васильевка можно отметить, что большинство относится к силлабическому типу стихосложения. Лишь песня «Привились кудри ко белому лицу» имеет в основе тоническую ритмику стиха типа «камаринской», который координируется с сегментированным периодом слоговой музыкально-ритмической формы. Слогоритмические формы с силлабической основой представляют значительное многообразие: неравнослоговые (4+4+3, 4+6, 5+3, 5+5+6) и равнослоговые (5+5, 7+7). Все они согласуются с цезурированными периодами, являются слоговиками за исключением формы 5+5, которая в песне «Не было ветру» проявляет черты цезурированности с силлабическим стихом, что доказывается увеличением времени на концах слоговых групп. А в песне «Как у доброго да у молодца» увеличением музыкального времени выделены третьи ударные слоги от начала и от конца, что является чертой сегментации с тонической поэтической основой.

Анализ ладо-мелодического строения свадебных песенных образцов показывает, что мелодика представляет как малообъемные мелодические структуры (малотерцовые и большетерцовые тетрахорды в амбитусе квинты, пентахорды в амбитусе квинты или сексты), так и широкообъемные гексахорды с субсекундой и субквартой. Мелодика большинства васильевских свадебных песен имеет нецентрированную ладовую организацию и развивается в парадигме секундовой, квартовой или квинтовой переменности устоев. Мелодический рельеф песен имеет как поступенное развитие, так и скачки на кварту вверх и кварту вниз. Гетерофонный тип многоголосной фактуры большинства васильевских песен отсылает нас к песенным традициям запада России и Могилевской области Беларуси.

Таким образом, данная статья вносит весомый вклад в изучение обрядовой культуры Самарской области, не только расширяя и углубляя научное понимание народных традиций, но и играя важную роль в сохранении культурного наследия как основы духовной идентичности региона.

Литература

1. Павперова Н.П. Ласковое словечушко. Самара: Самар. регион. фонд соц. и культуролог. прогр. «Полдень. XXII век», 1996.

2. Материалы полевых исследований Васюткиной Е.С. с. Васильевка Борского района Самарской области 2011–2012 гг. // Архив Е.С. Васюткиной.

3. Касьянова И.А. Духовное наследие народов Поволжья: живые истоки. Т. IV. Русская свадьба Самарской губернии. Ч. I. Самара, 2015.

4. Материалы полевых исследований СЦРТК с. Васильевка Борского района Самарской области 2014 г. // Архив СЦРТК.

5. Материалы полевых исследований Касьяновой И.А. с. Васильевка Борского района Самарской области 1978 г. // Архив СГСПУ.

6. Материалы полевых исследований СРОО ИЭКА «Поволжье» с. Васильевка Борского района Самарской области 1993 г. // Архив СРОО ИЭКА «Поволжье».

Шерстнев А.В., аспирант
Курина В.А., науч. рук., д-р пед. наук, профессор

СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОЕКТНОЙ КРЕАТИВНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ «СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ»

Процесс профессиональной подготовки в современном мире можно разделить на традиционные и инновационные формы обучения. Традиционные формы – это устоявшиеся, исторически сложившиеся способы организации учебного процесса, в которых ведущая роль принадлежит педагогу, а передача знаний осуществляется преимущественно через монологические и репродуктивные методы [1].

Лекционно-семинарская система обучения является традиционным методом, который возник с появлением первых университетов. Она до сих пор остается основной в высших учебных заведениях. Ее элементами выступают лекции, семинары, практики для студентов старших курсов, коллоквиумы, лабораторные занятия и т. д.

1. Фронтальное обучение – педагог объясняет материал всей группе, студенты работают в едином темпе (например, лекция в вузе).

2. Классно-урочная система (Я.А. Коменский) – четкое расписание, разделение на предметы и уроки по 45 минут (например, стандартный школьный урок математики).

3. Индивидуальные консультации – преподаватель помогает отдельному студенту разобрать сложные моменты (например, занятие с репетитором).

4. Семинары, коллоквиумы, практические занятия – все это подразумевает обсуждение темы, ответы на вопросы, углубленный разбор материала (например, семинар по истории и теории социально-культурной деятельности в вузе).

5. Учебные и производственные практики – проведение занятий на предприятиях, в учреждениях потенциальных работодателей в условиях реального производства.

Традиционная система профессионального образования делает акцент на усвоении студентами определенного объема теоретических знаний, умении работать с научной литературой, а не на ее использовании при решении конкретных проблем, возникающих на реальном производстве. Молодые специалисты сталкиваются с отсутствием опыта создания и внедрения проектов, обеспечивающих производство качественных товаров, услуг, ответственного отношения к результатам своей деятельности, критической их оценки. Не приобретают навыков сотрудничества со специалистами разных отделов, подразделений, планирования профессионального саморазвития.

Лекции, семинары и практические занятия остаются важной частью образовательного процесса. Однако их эффективность в рамках развития креативных способностей

ограничена, поскольку они ориентированы преимущественно на передачу знаний, а не на формирование навыков самостоятельного мышления и решения задач.

Ввиду того, что традиционные методы не уделяют должного внимания проектному характеру деятельности и креативности как таковой, требуется развивать и новые методики на основе инновационного подхода. Инновационные методы, напротив, предоставляют широкие возможности для развития проектной креативности. К ним можно отнести следующие формы:

1. Проектное обучение – решение реальных профессиональных задач, работа в междисциплинарных командах, использование цифровых инструментов для проектирования и презентации результатов.

2. Кейс-методы – анализ ситуаций из профессиональной практики, разработка стратегий решения проблем, обсуждение альтернативных подходов.

3. Геймификация – использование игровых механик для стимулирования творческого мышления (например, метод скрепки для бумаги), создание условий для экспериментирования и риска (деловые игры).

4. Цифровые технологии – платформы для совместной работы (например, «Контур. Толк», «Планерка», Pruffme, Microsoft Teams), программы для создания прототипов и визуализации идей (например, Figma, Adobe Creative Suite, Zeplin).

Инновационные методы не формируют устоявшейся структурированной методологии обучения из-за новизны и малой апробации, но активно применяются в своем многообразии с учетом того, что они пополняются различными появляющимися инструментами, особенно в сети Интернет. Такие технологически обеспеченные программы профессиональной подготовки широко применяются в экономически развитых странах, особенно в тех, где существует богатый опыт обучения специалистов для СКС.

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы:

1. Инновационные методы обучения значительно превосходят традиционные по эффективности в рамках формирования проектной креативности.

2. Комбинация различных методов позволяет достичь максимальных результатов.

3. Цифровые технологии играют ключевую роль в обеспечении условий для реализации проектной деятельности.

Для целей качественного анализа эффективности, а именно для формирования креативных способностей специалистов СКС к проектной деятельности, требуется выработать критерии их оценки.

Таким образом, в процессе профессиональной подготовки могут применяться как традиционные методы, так и инновационные, основанные на использовании различных практик проектного типа и технологий формирования креативных способностей. В образовательном процессе могут считаться полезными обе группы методов при условии разделения их целей – традиционные служат базой для повышения интеллектуального уровня и обеспечения основы для практических знаний и навыков, а инновационные имеют прикладной характер и предназначены для актуализации полученных теоретических знаний в процессе креативной деятельности.

Литература

1. Коменский Я.А. Великая дидактика. Москва: Дрофа, 1999.

Желенок М. И., гр. КМ-223
Назарова Н.В., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

ПАРТИСИПАТОРНЫЕ МУЗЕЙНЫЕ ПРАКТИКИ = PARTICIPATORY MUSEUM PRACTICES

Participatory culture, the term coined by Henry Jenkins in late XXth century, denotes a shift from consumer society to that of participation "in which fans and other consumers are invited to actively participate in the creation and circulation of new content" [1, с. 84]. Thus, the trend focuses on public involvement in creation and artistic practice. According to the concept of participatory culture, observing works of arts, be it literature, music, film etc, is no longer suffice. The audience themselves become active participants and creators of cultural content. The modern media present a wide variety of means that involve civil engagement and self-expression such as, fandoms and fanfics, crafting, gamesmanship and social action.

Being part of cultural life of a society since the time immemorial a museum can but be affected by the current participatory cultural practices. Participatory practice means that the mission of a museum is changing, i.e. a visitor and their opinion are as important to a museum as its collections and artifacts [2]. Getting feedback from the public allows museums to accumulate public response to their exhibitions and event, thus enabling the institutions to improve its operation and attract more visitors. Nina Simon, who has studied the phenomenon of participation in the work of museums, calls such communication "from ME to WE" [3].

Depending on their type and specialization, museums are striving to get the visitors engaged into activities of the institutions organizing a variety of events and collaborative projects "in which staff members work with community partners to develop new programs, exhibitions, or offerings" [3, с. 108].

The current article makes an attempt to overview participatory practice in museum operation. To illustrate such activates we would like to describe the "ArtCommunal Flat. Erofeev and others" museum-residence opened in 2011 in the town of Colomna. The museum is dedicated to the everyday life in the Soviet Union back in the 1960s and has been created by means of the local community, whose members donated their personal belongings, shared their memories connected with the communal flat, which now houses the museum. The museum organizes theatrical excursions, quests and workshops uniting people with common interest and background.

Let us consider another example with the Ontario Science Centre in Toronto, Canada. A Facing Mars traveling exhibition was held in the museum in 2018 and was started and finished with a question addressed to the visitors: "Would you go to Mars?" When the visitors were leaving the museum, they had an option to leave it through the turnstiles labelled either "yes" or "no". The turnstiles were equipped with special screens indicating the number of votes, thus making the visitors feel personally engaged in the exhibition and making their answers visible to other visitors thus contributing to their emotions and reactions to the exhibition.

The Museum of modern art "Garage" presented a grand exhibition of Rirkrit Tiravanija held in July 2015. The artist transformed the museum space making it a leisure zone. The floor was carpeted in violet with black tennis tables scattered around along with two installations resembling the Soviet era bus stops. One served as a food booth offering the visitors pelmeni and the other was turned into a T-shirt producing factory where everyone could buy a customized T-shirt with a slogan created by the artist. In cooperation with Ping Pong Club Moscow Rirkrit Tiravanija turned the exhibition into a venue for the city table tennis tournament that lasted 3 months and admitted the exhibition visitors to participate in it.

Speaking about Samara museums, we cannot but mention that our local institutions are actively joining the current trends in museum practice, participatory events being not an exception.

The "Neighbour's Garden" is a project, which not only introduces Samara residents to the Samara Branch of the Tretyakov Gallery, but also helps to find friends and thinkalikes. A part of the territory of the Samara Branch of the Tretyakov Gallery is allocated to greenhouses and flowerbeds, which are maintained by the visitors. The participatory events aim at giving city dwellers a chance to relax from the city hustle and bustle and get involved into the Tretyakov Gallery projects. The future plans of the "Neighbour's Garden" include open events dedicated to city gardening and the history of the Kitchen-Factory.

The development of participatory museum practices in the city of Samara is a promising and popular area that can significantly increase the public interest in the museum and expand their engagement. Shifting the focus from the museum objects to its visitors such practice contributes to creating a more interactive and accessible space where everyone can participate in the museum life.

To sum up, participatory practices present a human-centered and dialogical approach to the work with the audience based on involving visitors in co-creation and co-authorship of the museum content. Being a relatively new phenomenon museum participatory practices shape the new mission of a museum and transform the concept of cultural heritage perception and interpretation.

Источники и литература

1. Jenkins H. Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. New York: University Press, 2006.

2. Каменский С.Ю. Партисипативный музей: практики проектирования и исследования // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. Сургут, 2015. № 3(36). С. 154-165.

3. Саймон Н. Партиципаторный музей / пер. с англ. А.В. Глебовской. Москва: Изд-во «Ад Маргинем», 2017.

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

Культура и молодежь: уроки истории и вызовы современности
Материалы
LIII научно-творческой
конференции студентов СГИК
21-30 апреля 2025 года

Редактор М.С. Володина
Верстка – М.С. Володина

ФГБОУ ВО «Самарский государственный институт культуры»
443010, г. Самара, ул. Фрунзе, 167
www.samgik.ru, e-mail: rio@samgik.ru

Формат 60x84/8
Подписано в печать 02.09.2025
Объем 7 усл. п. л. Тираж 200 экз. Заказ № 1147

Отпечатано в РИЦ СГИК