Министерство культуры Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение
высшего образования

«Самарский государственный
институт культуры»

Культура и молодежь: ориентиры современного мира

Материалы L научно-творческой конференции
студентов

18–20 апреля 2022 года

Самара 2022

УДК 008+374.32

ББК 71+60.542.15

К 90

Печатается по решению
редакционно-издательского совета института

Под редакцией М.А. Петиновой

К 90 «Культура и молодежь: ориентиры современного мира», L научно-творческая конференция студентов (2022, Самара). Материалы L научно-творческой конференции студентов , Самара, 18-22 апреля 2022 г. / Самарский государственный институт культуры; под редакцией М.А. Петиновой. – Самара, 2022. – 284 с. – ISBN 978-5-88293-451-3.

Сборник включает в себя тезисы докладов студентов Самарского государственного института культуры по итогам традиционной ежегодной L научно-творческой конференции студентов (апрель 2022 г.). Материалы отражают культурологические, педагогические, философские, экономические, художественные, искусствоведческие и мн. др. вопросы развития гуманитарных наук и искусства. Издание представляет широкую панораму тем и проблем, нашедших свое преломление в публикациях молодых исследователей.

Издание предназначено для специалистов в области гуманитарных и социальных наук, а также тех, кто интересуется проблемами культуры.

УДК 008+374.32
ББК 71+60.542.15

ISBN 978-5-88293-451-3

© Оформление. СГИК, 2022

Содержание

13
ПРЕДИСЛОВИЕ

КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГИИ, МУЗЕОЛОГИИ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

14
СЕКЦИЯ ___
ВО СЛАВУ ОТЕЧЕСТВА РОССИЙСКОГО: К 350-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПЕТРА ПЕРВОГО

14
Таранова Р.В., гр. КМ-121
Эпоха Петра I в «Публичных чтениях о Петре Великом» С.М. Соловьева

16
Юдина Д.С., гр. ФС-35
Современные спорные оценки деятельности и личности Петра I в трудах российских историков

17
Леонов-Солнышкин Д.Е., гр. ЗВс-121
Пётр Великий – преобразователь Российской армии и флота

18
Фризен И.В., гр. БВ-220
Петр Великий в трудах и творчестве М.В. Ломоносова

20
Трифонова З.А., гр. БВ-220
«И академик, и герой, и мореплаватель, и плотник»: Пётр I в поэзии и исторической прозе А.С. Пушкина

22
Малахов С.Р., гр. КМ-121
Полтавская баталия в исторических судьбах России и Украины

24
Дольанчевич К.З., гр. КМ-121
Самарский край в эпоху петровских преобразований

26
СЕКЦИЯ ____
ЭПОХА ПЕТРА I В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ

26
Фризен И.В., гр. БВ-220
Народный лубок Петровской эпохи

28
Коваленкова А.А., гр. ХТ-30
Как изменился костюм русского человека в Петровскую эпоху

30
Панасенко А.В., гр. ХТ-30
Петровский Петербург в гравюрах братьев Зубовых

31
Горячева А.Д., гр. КМ-121
Образ Петра I в скульптуре барокко, классицизма и реализма

33
Чаплыгина А.А., гр. БВ-121
Образ Петра I в кинематографе

34
СЕКЦИЯ ___
ВРЕМЯ ПЕТРА I В РУССКОЙ МУЗЫКЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

34
Иванова М.О., гр. МП-121
«Полтавское торжество» в российской музыке Петровской эпохи

35
Шестакова А.А., гр. МП-121
«Орле российский»: канты Петровской эпохи

36
Шиндин С.А., гр. ФС-121
Военные оркестры России: от Петра I до наших дней

38
Ермилова А.С., гр. РНС-220
Российская танцевальная культура эпохи Петра I

39
Романова В.А., гр. ФС-35
Человек нового времени в «Гистории о российском матросе Василии Кориотском»

41
Линькова В.А., гр. БВ-220
Книги петровского времени в Самарской областной универсальной научной библиотеке

44
СЕКЦИЯ ___
ПАТРИОТИЗМ И ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ

44
Косткина И.В., гр. РНХ-121
Российские воины на защите Сирии (2015–2019): подвиги, о которых нужно помнить

45
Николаенко В.А., гр. РНС-220
Выдающийся уроженец Самарского края маршал Д.Ф. Устинов

46
Саргсян Э.Л., гр. РНХ-121
«Матрос, спасший свой экипаж»: подвиг Героя России Алдара Цыденжапова

48
Усачева М.Н., гр. РНХ-121
«Тебе присягаем, Отчизна»: Ансамбль песни и пляски российской армии им. А.В. Александрова и его музыкально-патриотическое творчество

49
Ахмадуллина Ю.Р., гр. КМ-220
Понятие и значение исторической памяти для молодого поколения современной России

50
Большаков П.Б., гр. ДК-37
Служение епископа Герасима (Добросердова) во благо земли Самарской

52
СЕКЦИЯ ___
ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВА
И ОТЕЧЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

52
Белашов П.В., гр. БВ-220
Книжные сокровища Иргизских монастырей в Самаре

53
Гатина А.Ф., гр. ДК-37
Церковь и открытие воскресных школ в Самарской губернии в 1860-е гг. (по материалам епархиальных ведомостей)

55
Маслихина Е.В., гр. ДК-37
Журнал «Самарские епархиальные ведомости» о деятельности церковно-приходских школ в годы Великих реформ

57
Большаков П.Б., гр. ДК-37
Материалы Б. Лясковского об этническом составе жителей Самарской губернии в середине XIX века

58
Пушкарёва А.Д., гр. ДПТ-220
Самарское купечество на службе края: В.Т. Прохоров и его мельничный комплекс

60
СЕКЦИЯ ___
ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

60
Николаенко В.А., гр. РНС-220
Танец с вещью: традиции и новации

61
Копылова Ю.С., гр. ФК-49
Когнитивные искажения и образы страха в коммуникативном поле культуры

63
Тимирбаева Е.А., гр. ФК-49
Визуальная репрезентация нематериального наследия как культурологическая проблема

64
Хисматова А.Р., гр. КМ-220
Форма и цвет в беспредметном искусстве К. Малевича: проекции и взаимосвязи

65
Шаля К.А., гр. КМ-220
Фотография и культура: к осмыслению визуальной социологии Петра Штомпки

67
Мальцева А.А., гр. КМ-220
Искусство киномонтажа в теоретическом наследии С.М. Эйзенштейна

68
Шатова А.Л., гр. КМ-220
Дэвид Боуи в концепции Саймона Кричли: переживание музыки и поэзии

69
Бегина К.А., гр. УМмз-121
Изучение музейной аудитории

71
Егорова Е.Н., гр. УМмз-121
Психология восприятия сувенира

73
Сухарева Т.Б., гр. УМмз-121
История естественнонаучных выставок в России

75
Богатова С.В., гр. КМ-121
«Археологический» костюм в музейном пространстве

76
Климова А.А., гр. КМ-220
К вопросу о музеях культуры мира в историографическом дискурсе

78
СЕКЦИЯ ___
КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ
НАРОДОВ РОССИИ

78
Климова А.А., гр. КМ-220
Историческое прошлое иргизских старообрядческих монастырей как основа современного возрождения

79
Новикова С.В., гр. ДПТ-220
Педагогический потенциал русской народной культуры в воспитании подростков

80
Ахмадуллина Ю.Р., гр. КМ-220
Татарский шамаил как культурный текст

82
Новомлинова М.С., гр. ФС-35
Практики актуализации игровой культуры народов Поволжья

83
Тимирбаева Е.А., гр. ФК-49
Роль полотенца в обрядовой культуре русского народа

85
Шатова А.Л., гр. КМ-220
Карельская мифология в эпических текстах «Калевалы»

87
Иноземцева М., гр. ФК-59 з/о
Объекты нематериального культурного наследия в деятельности Районного музея истории Усольского края им. И.Н. Ульянова

89
СЕКЦИЯ ___
ПРИКЛАДНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

89
Кузнецова А.С., студентка МГУ им. М.В. Ломоносова, г. Москва
Репрезентация феномена успеха в российском медиадискурсе (на примере жанра глянцевых журналов)

92
Котова Д.Н., гр. ФК-49
Массовый кинематограф как источник креативных проектных практик: на примере эсхатологических образов и сюжетов

93
Романова В.А., гр. ФС-35
Квест-игра как форма современных городских культурных практик

95
Дольанчевич К.З., гр. КМ-121
О культуре брендинга в пространстве социальной коммуникации

96
Тиминова В.О., гр. ФС-35
Город как лаборатория современной культуры

98
Тимонин Т.С., Чуйко В.В., гр. КМ-121
Мерч как культурная практика формирования положительного имиджа вуза

99
Макеев В.А., гр. ФК-49
Интеллектуальные боевые искусства как объект социокультурного проектирования

100
Нижегородцева К.В., гр. КМ-121
Культура маркетинга и брендинг культуры в концепции Джона Сибрука

102
СЕКЦИЯ ___
ИСКУССТВО, МЕНЯЮЩЕЕ МИР: СЮЖЕТЫ И ОБРАЗЫ СОВРЕМЕННОЙ ЭПОХИ

102
Банных Е.Е., гр. ФС-35
Типология образов ребенка в современном искусстве: на примере мультипликации

103
Котова Д.Н., гр. ФК-49
Типология и трансформация образов «конца света» в современном искусстве: на примере киноафиш

105
Юдина Д.С., гр. ФС-35
Гендерные стереотипы в современной рекламе

106
Новикова С.В., гр. ДПТ-220
Стилистические особенности пейзажной живописи В.З. Пурыгина

107
Чаплыгина А.А., гр. БВ-121
Феномен Альтер-эго и его репрезентация в искусстве (на примере кинематографа)

109
Козлова С.А., гр. БВ-121
Мифологические мотивы и образы в творчестве Стивена Кинга

110
Пичугин Д.Е., гр. КМ-121
Треш-арт в пространстве современной культуры

111
Александрова Э.А., гр. СКД-220
Репрезентация образа России в зарубежном кинематографе

112
Леонтьева В.Э., гр. БК-41
Влияние видеоигр на современную киноиндустрию

114
Мощенко В.М., гр. РНС-220
Влияние современного танца на эмоциональное состояние человека

115
Захарова Н.В., гр. КМ-121
Панк-культура как социальный нигилизм и опыт эстетического переживания (на примере музыкальных групп 70-х гг. XX в.)

117
СЕКЦИЯ ___
МИР МОЛОДЁЖНОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

117
Гришина М.Д., гр. РНС-121
Интернет-культура и молодежь = Internet Culture and Youth

118
Платонова Е.И., гр. РЛТ-121
Мюзикл «Гамильтон» – театральный хит, покоривший весь мир = The musical «Hamilton» – the atrical hit that conquered the whole world

119
Лапшин Я.А., гр. АДТ-220
Грушинский фестиваль – феномен русской культуры = Grushinsky Festival – phenomenon of Russian culture

120
Логинов С.П., гр. ЗВС-121
Краткая история молодежных субкультур = Brief history of youth subcultures

121
Шестакова А.А., гр. МП-121
Семантический анализ иностранных надписей на одежде = Semantic analysis of foreign inscriptions on clothes

122
Нижегородцева К.В., гр. КМ-121
Основные тенденции современной молодёжной культуры = The main trends of modern youth culture

123
Герасимец М.В., гр. Ф-220
Психологические особенности и мировоззрение молодого поколения X, Y, Z = Psychological characteristic and worldview of the youth generations X, Y, Z

КАФЕДРА БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ

125
СЕКЦИЯ ___
СОВРЕМЕННАЯ БИБЛИОТЕКА В КОНТЕКСТЕ НОВЫХ ФОРМАТОВ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: ПРОБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ

125
Трифонова З.А., гр. БВ-220
Пути развития библиотеки в современных условиях: мнение молодежи

126
Данилова Ю.С., гр. БК-51 з/о
Современные тенденции литературно-краеведческой деятельности муниципальной библиотеки

128
Мельникова А.А., гр. БК-51 з/о
Разработка краеведческой программы по популяризации легенд и сказаний Самарского края для читателей среднего школьного возраста в общедоступной библиотеке

129
Молянова Е.А., гр. БК-51
Использование мультимедийных библиотечных продуктов в деятельности сельских библиотек

130
Французова Е.А., гр. БК-51
Популяризация семейного чтения в работе сельской библиотеки

132
Зотова Н.В., гр. БК-51 з/о
Организация работы сельской библиотеки по продвижению творчества А.Н. Толстого

133
СЕКЦИЯ ___
ЭФФЕКТИВНЫЕ ПРАКТИКИ В РАКУРСЕ СОВРЕМЕННЫХ ТРЕНДОВ РАЗВИТИЯ БИБЛИОТЕК

133
Бондарева Н.С., гр. БК-55
Инновационная деятельность библиотек как объект библиометрического анализа

134
Шарипова Л.С., гр. БК-51 з/о
Мероприятия общедоступной библиотеки к 150-летию С.В. Рахманинова

135
Ульдярова Т.А., гр. БК-51
Экологическое просвещение в условиях «зеленой библиотеки»

136
Долгих С.Н., гр. БК-51 з/о
Организация молодежного клуба по продвижению литературного наследия С.Т. Аксакова и его семьи в общедоступной библиотеке

138
Крестовникова А.М., гр. БК-51 з/о
Библиотечный кружок как форма работы по патриотическому воспитанию детей младшего школьного возраста

139
Линькова В.А., гр. БВ-220
О пользе и вреде чтения

140
Карпасова Л.В., гр. БК-55
Основные цели и задачи информационного обеспечения IT-специалистов как профессиональной группы

142
СЕКЦИЯ ___
СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ДОКУМЕНТАЦИОННОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ УПРАВЛЕНИЯ

142
Петрухина П.А., гр. ДК-47
Организация документооборота в ООО «Школа молодого юриста имени юриста Я.И. Суркова»

143
Башкиров М.В., гр. ДК-57
Совершенствование документирования работы отдела предупреждения и ликвидации чрезвычайных ситуаций ГКУ СО «Центр по делам ГО, ПБ и ЧС»

144
Чугунов А.А., гр. ДК-37
Профессия документоведа в киноискусстве и художественной литературе

145
СЕКЦИЯ ___
ПРИМЕНЕНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В КАДРОВОМ ДЕЛОПРОИЗВОДСТВЕ

145
Устинова А.С., гр. ДК-47
Организационная структура и функции отдела кадров ООО «АВС»

146
Опанасенко Е.О., гр. ДК-47
Инновационные технологии ведения кадрового делопроизводства в ООО «Школа молодого юриста имени юриста Я.И. Суркова»

147
Чихрина О.В., гр. ДК-37
Аудиовизуальные документы как уникальные источники хранения информации

149
СЕКЦИЯ ___
ПЕРСПЕКТИВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫХ НАУК В МАГИСТЕРСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

149
Черникова М.П., гр. БИДм-121
Международное взаимодействие в деятельности региональных библиотек

150
Клещина А.А., гр. ББм-121
Концепция модернизации централизованной библиотечной системы (на примере МБУ «Межпоселенческая библиотека» муниципального района Елховский Самарской области)

152
Глушкова М.В., гр. БИДм-121
Теоретические основы понятия «читательское развитие»

153
Журба О.Н., гр. БДм-121
Развитие системы дополнительного образования библиотечно-информационных специалистов в отечественных вузах культуры

155
Ваченкова Я.В., гр. БИДмз-121
Формы массового информирования по художественной литературе в общедоступных библиотеках (на примере МБУК «Межпоселенческая центральная библиотека» м. р. Сергиевский Самарской области)

156
Алтынбаева Д.А., гр. БИДмз-121
Многообразие клубных форм работы детской библиотеки

КАФЕДРА ДИЗАЙНА И ДЕКОРАТИВНОГО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

158
СЕКЦИЯ ___
ТРАДИЦИОННОЕ И СОВРЕМЕННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ДЕКОРАТИВНОМ И МОНУМЕНТАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

158
Салагина А.А., гр. ХТ-40
Художественный образ волка в славянской мифологии

159
Кулакова К.А., гр. ХТ-30
Методические особенности преподавания мозаики учащимся подросткового возраста в детской школе искусств

161
Новикова С.В., гр ДПТ-220
Русские народные игрушки: куклы-обереги

162
Смирнова Е.С., гр. ХТ-30
Формы организации самостоятельной деятельности учащихся в процессе обучения декоративной живописи в ДХШ

КАФЕДРА ПЕДАГОГИЧЕСКИХ И ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

164
СЕКЦИЯ ___
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕДАГОГИКИ И ПСИХОЛОГИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

164
Панасенко А.В., гр. ХТ-30
Сакральная символика народного костюма, его атрибутов и украшений как средство эстетического воспитания подростков

166
Храмкова А.А., гр. ХТ-30
Методы развития мелкой моторики у дошкольников в студии изобразительного творчества

168
Кулакова К.А., гр. ХТ-30
Религиозные традиции как средство нравственного воспитания современных подростков

170
Смирнова Е.С., гр. ХТ-30
Культ матери как средство нравственного воспитания подростков на занятиях в классе по изобразительному искусству

172
СЕКЦИЯ ___
ЭТНОКУЛЬТУРНОЕ РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ В УСЛОВИЯХ УЧРЕЖДЕНИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ

172
Иколова Д.С., гр. ХТ-34
Патриотическое воспитание подростков в школах народных ремёсел

173
Фролова Е.В., гр. ХТ-34
Народное художественное творчество как средство нравственного воспитания подростков

174
Кимаева Е.В., гр. ХТ-35
Народный костюм, его атрибуты и украшения как средство патриотического воспитания старшеклассников

175
Кирпиченко О.В., гр. ХТ-35
Развитие творческого потенциала ребенка с ОВЗ в образовательной среде учреждения культуры

176
Коковихина С.С., гр. ХТ-35
Культ матери в народной педагогике и его воспитательный потенциал

178
Мошонкина А.В., гр. ХТ-35
Особенности межличностного общения в коллективе народного художественного творчества

КАФЕДРА ЭКОНОМИКИ И УПРАВЛЕНИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬЮ

180
СЕКЦИЯ ___
СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

180
Виниченко А.А., гр. ФК-41
Культурно-исторический контекст губернской Самары

181
Маштакова И.И., гр. ФК-41
Анимация как средство поддержки и реабилитации детей с ограниченными возможностями здоровья (на примере реализации проекта «Доступная библиотека»)

183
Сачков В.А., гр. ФК-41
Особенности организации анимационных программ в тематических парках (на примере детского города профессий «Чадоград»)

184
Агров В.М., гр. ФК-51
Зрелищно-игровые технологии для детей и подростков в рекреационном пространстве сельского дома культуры (на базе СДК п. Нижнеозерецкий Самарской области)

185
Фазылова И.И., гр. ФК-51
Проектирование анимационных программ городских домов культуры в парковом пространстве (на примере МБУК «ДК «Чайка» г. о. Самара)

186
СЕКЦИЯ ___
ИННОВАЦИОННЫЕ ПРАКТИКИ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ

186
Аншакова А.А., Гурылева Е.В., гр. ФС-38
Современные социальные сети как способ продвижения проектно-творческой деятельности вуза (на примере проекта TikTok-аккаунта СГИК «Мы в потоке»)

188
Саяпина Д.В., гр. ФКТ-32
Институт студенческого наставничества как объект проектной деятельности

189
Кулакова К.А., Панасенко А.В., гр. ХТ-30
Деревянное зодчество города Самары как ресурс этнокультурного проектирования (на примере проекта «Прогулка по деревянной сказке»)

191
Мальцев А.А., гр. ФС-38
Инновационные формы проектирования в области военно-патриотического воспитания студенческой молодежи

193
СЕКЦИЯ ___
ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ТУРИЗМА И ГОСТЕПРИИМСТВА В САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ

193
Саяпина Д.В., гр. ФКТ-32
Состояние и тенденции развития рынка туристских услуг Самарской области

194
Кириллова В.С., гр. СКД-220
Событийный календарь Самарской области как фактор развития туризма в регионе

195
Филатова Ю.А., гр. ФК-51
Безбарьерный туризм в Самарской области

197
Селина Е.В., гр. ОТД-220
Развитие экологического туризма в Самарской области

198
Анохина А.В., гр. СКД-220
Туристско-рекреационный потенциал Самарской области для развития сельского туризма

199
Понкратова А.П., гр. ОТД-220
Религиозный туризм в Самарской области: современная ситуация и перспективы развития

200
Каримова К.Ф., гр. ФКТ-32
Туристско-рекреационный потенциал Камышлинского района Самарской области

201
Худышева А.А., гр. ФКТ-32
Проблемы и перспективы развития рекреации и туризма в Сызранском районе Самарской области

203
СЕКЦИЯ ___
РЕСУРСНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

203
Савенкова А.В., гр. ФС-58
Специфика разработки системы мотивации персонала в организациях социально-культурной сферы

205
СЕКЦИЯ ___
ПРОЕКТНЫЙ МЕНЕДЖМЕНТ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ

205
Сергиенко О.А., гр. ФС-48
Оценка качества услуг в системе управления учреждением культуры

206
Корнева Л.В., гр. УПм-121
Генезис фестивального движения на примере славянских праздников

208
Селиверстова А.А., гр. СКДм-220 з/о
Анализ динамики подачи и разработки социально-культурных проектов в Самарской области и России

209
Пожидаева О.В., гр. ФС-58 з/о
Обзор проектов международного культурного сотрудничества организаций социокультурной сферы

210
СЕКЦИЯ ___
ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ И УПРАВЛЕНЧЕСКИЕ МЕХАНИЗМЫ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ

210
Бесчеренова Н.Ю., гр. ФС-58
Тайм-менеджмент как инструмент управления рабочим временем в учреждении социально-культурной сферы

212
Ефимова И.В., гр. ФС-58
Особенности управления персоналом в социально-культурной сфере

213
Кортукова С.В., гр. ФС-58
Необходимость кадровой реформы в системе дополнительного образования в сфере искусства

214
Малыгина А.В., гр. ФС-58
Продвижение социокультурных услуг потребителям

215
Коваленкова М.А., гр. ХТ-31
Искусство как способ повышения эффективности социальной рекламы

217
Гурылева Е.В., гр. ФС-38
Актуальные вопросы управления кадрами военной организации

218
Аншакова А.А., гр. ФС-38
Организация продюсерской деятельности по работе с артистами в сфере шоу-бизнеса

КАФЕДРА ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ИСКУССТВА

220
СЕКЦИЯ ___
СОВРЕМЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

220
Чистяков А.С., гр. 5203-410305D Самарского национального исследовательского университета им. акад. С.П. Королёва
Музыкальные афоризмы эпохи: портрет поколения 4.0

221
Иванова М.О., гр. МП-121
Феномен караоке в современной массовой музыкальной культуре

222
Матвеева Е.О., слушатель ФДО
Роль режиссерских технологий в создании музыкального образа эстрадной песни

223
Тришина А.И., слушатель ФДО
Феномен голоса «контральто»

224
Сухова К.В., гр. МП-38
Актуальные методики развития музыкально-теоретических навыков у обучающихся детских музыкальных школ

225
Попов Р.В., гр. МП-48
Развитие музыкально-ритмических способностей у учащихся на ударных инструментах

227
Вахромова И.А., гр. ИЭ-47
Формирование певческих навыков у детей младшего школьного возраста в эстрадно-вокальном ансамбле детской школы искусств

229
Разумовская Я.С., слушатель ФДО
К вопросу о формировании основных певческих умений у подростков в классе эстрадного вокала

КАФЕДРА РЕЖИССУРЫ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ

230
СЕКЦИЯ ___
РЕЖИССЕРСКО-ПОСТАНОВОЧНЫЕ ОСНОВЫ МАССОВОГО ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРАЗДНИКА

230
Банных Е.Е., гр. ФС-35
Событийная основа массового театрализованного праздника

231
Юдина Д.С., гр. ФС-35
Сценография как визуальное воплощение художественного образа массового театрализованного праздника

232
Манасян К.А., гр. РТП-121
Театр и театрализация: общее и особенное

234
СЕКЦИЯ ___
АКТУАЛЬНЫЕ СМЫСЛЫ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ

234
Котылевская А.В., гр. РТП-121
Подходы Аристотеля к природе праздника как поиск системы

235
Дергунова А.С., гр. РТП-121
Предпосылки теоретического осмысления праздника в описательной концепции И.М. Снегирёва

236
СЕКЦИЯ ___
ОРГАНИЗАЦИОННО-ПОСТАНОВОЧНАЯ РАБОТА СТУДЕНТА ПО СОЗДАНИЮ И РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ ПРОЕКТОВ

236
Тиминова В.О., гр. ФС-35
Понятие и сущность управленческих решений студента-режиссёра в контексте постановочной работы

237
Ипатова А.Д., гр. РТП-220
Грим, костюм и образ античного героя и его современное звучание

239
Бадретдинова К.Р., гр. РТП-121
Опыт сценографического осмысления «Новогодней сказки»

КАФЕДРА ОРКЕСТРОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

240
СЕКЦИЯ ___
ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

240
Галкина И.А., гр. ОСИм-121
Особенности исполнения на скрипке «прыгающих» штрихов

242
Емцев Н.В., гр. ОСИм-121
Особенности начального периода обучения игре на контрабасе

243
Уткин Д.А., гр. ОСИм-121
Развитие навыков интонирования у учащихся-виолончелистов в теории и практике музыкального образования

244
Магомедсаидова А.А., гр. ОСИм-220
Преодоление сценического волнения музыканта-исполнителя в процессе подготовки к публичному выступлению

246
Рыбакова Е.А., гр. ОДИм-220
Развитие технических навыков игры на флейте у учащихся старших классов детской школы искусств

247
КАФЕДРА ФОРТЕПИАНО

247
СЕКЦИЯ ___
ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА: ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА

247
Сагдеева А.Р., гр. ВИ-220
Изучение фортепианных аккомпанементов романсов А. Варламова и особенности работы над ними

249
Мухина О.Е., гр. ВИ-220
Времена года в вокальном творчестве Ц.А. Кюи и В.А. Гаврилина: сравнительная характеристика

КАФЕДРА ТЕОРИИ И ИСТОРИИ МУЗЫКИ

251
СЕКЦИЯ ___
Музыкальное искусство как объект исследования студентов

251
Филь П.О., гр. Фм-121
Киномузыка польского композитора Кшесимира Дембского (к фильму «Огнём и мечом»)

252
Голина Е.А., Манахова-Седова А.А., гр. МС-36
Народная песня в творчестве П.И. Чайковского

КАФЕДРА ХОРОВОГО И СОЛЬНОГО НАРОДНОГО ПЕНИЯ

254
СЕКЦИЯ ___
ТРАДИЦИОННОЕ ФОЛЬКЛОРНОЕ ИСКУССТВО: ОПЫТ ЭКСПЕДИЦИОННОЙ РАБОТЫ И НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

254
Мигунова О.В., гр. М-36
Песенный фольклор с. Русский Кандыз Северного района Оренбургской области (некоторые аспекты локальной традиции)

256
Попенко Е.А., гр. М-46
Локальный стиль Ставропольского района (к вопросу о выявлении музыкально-фольклорных диалектов в Самарской области)

257
Голина Е.А., гр. М-36
Инновационные технологии в работе студии фольклора и народного творчества «Пташечка» г. Чапаевска

258
Имаева Н.Р., гр. МС-46
Мультипликация как способ сохранения и передачи традиционной культуры в современных условиях

260
Мясникова А.А., гр. МС-36
Креативный подход к формированию художественного образа народной песни

261
Голина Е.А., гр. М-36
Развитие музыкальных способностей у детей в детском фольклорном ансамбле

КАФЕДРА АКТЕРСКОГО ИСКУССТВА И СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ

263
СЕКЦИЯ ___
ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА: ТВОРЧЕСКИЙ ПОИСК И СЦЕНИЧЕСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

263
Горявина Н.А., гр. РЛТ-220
Искусство живого слова: творческий поиск (на примере работы с поэтическим текстом)

265
Куделева А.А., гр. ТФ-33
Речь в обстоятельствах творчества: особенности жанра «художественное слово»

266
Вельмискина А.А., Атылина А.А., гр. ТФ-41
Место абсурда в современном театре (на примере пьесы Беккета «В ожидании Годо»)

268
Карпова А.Ю., Добрянина Л.А., гр. АДТС-220
Проблема постановки классики на современной сцене

270
СЕКЦИЯ ___
Эстетика

270
Дюньдяева И.М., гр. М-39
Искусство требует жертв? Артисты балета о своей профессии

271
СЕКЦИЯ ___
ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

271
Чернышева Д., гр. ЭДП-220
О природе времени в изобразительном искусстве

272
Мухина О.Е., гр. ВИ-220
Э. Гуссерль и М. Хайдеггер о картине мира

273
Мустафина А.С., гр. ЭДП-220
Изменение темпоральностей в условиях вызовов пандемии XXI в.

274
Чернова М.В., гр. ОДИ-220
Визуальный поворот в культуре XX-XXI вв. и его значение в аспекте когнитивной философии

КАФЕДРА ТЕАТРАЛЬНОЙ РЕЖИССУРЫ

276
СЕКЦИЯ ___
ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ РЕЖИССУРЫ В КОНТЕКСТЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

276
Федорова М.М., гр. РЛТ-120
Личность Петра I в осмыслении А.Н. Толстого (по одноименному роману)

277
Куделёва А.А., гр. ТФ-33
Серьезные темы в несерьезных жанрах: фантастический фарс и сверхзадача

278
Мокшина В.В., гр. ТФ-33
Вербатим театр в контексте современного театрального процесса

КАФЕДРА ФИЗИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

280
СЕКЦИЯ ___
ВОПРОСЫ СПОРТИЗАЦИИ В ОБЩЕСТВЕ. СПОРТ ДЛЯ ВСЕХ

280
Пронина Ю.А., гр. БВ-121
Спорт: социальный институт и явление культуры

281
Уминская Е.А., гр. БВ-121
Спортизация в реформе физического воспитания в вузе

282
Дольанчевич К.З., гр. КМ-121
Спорт в жизни человека

Указатель имён

А ___

Агров В.М. 184
Акифьева И.Ю. 132, 134 , 135, 139
Александрова Э.А. 111
Алтынбаева Д.А. 156
Андреев С.М. 239
Андреева Т.Ф. 114
Анохина А.В. 198
Аншакова А.А. 186, 218
Артамонова Л.М. 14 , 16, 18, 20, 22, 24, 26, 39, 41, 53, 55, 57
Атылина А.А. 266
Ахмадуллина Ю.Р. 49, 80

Б ___

Бадретдинова К.Р. 239
Банных Е.Е. 102, 230
Батишева В.Н. 247, 249
Башкиров М.В. 143
Бегина К.А. 69
Белашов П.В. 52
Бесчеренова Н.Ю. 210
Богатова С.В. 75
Богданова И.А. 128, 136, 138
Бойко И.В. 254, 256, 257
Болотина Е.В. 263, 265
Большаков П.Б. 50, 57
Бондарева Н.С. 133

В ___

Вахромова И.А. 227
Ваченкова Я.В. 155
Ведерникова Т.И. 78, 80, 85, 87
Вельмискина А.А. 266
Виниченко А.А. 180
Виноградова Л.А. 236
Воеводина А.А. 270
Вохрышева М.Г. 149, 153, 156

Г ___

Гаврилова Л.В. 28, 158, 159, 161, 162
Гайдак С.Н. 252
Галактионова Л.А. 181, 183, 185, 193, 195, 197, 200, 201
Галкина И.А. 240
Гатина А.Ф. 53
Герасимец М.В. 123
Глушкова М.В. 152
Голина Е.А. 252, 257, 261
Гончаров В.Н. 268
Горбунов В.В. 266
Горявина Н.А. 263
Горячева А.Д. 31
Григорьева В.Г. 117, 118, 119
Гришина М.Д. 117
Гулина Е.Ю. 282
Гурылева Е.В. 186, 217

Д ___

Данилова Ю.С. 126
Денисов Г.В. 89
Дергунова А.С. 235
Добрянина Л. А. 268
Докучаева М.Н. 221, 222, 223, 224
Долгих С.Н. 136
Дольанчевич К.З. 24, 95, 282
Домнина С.В. 205, 208, 209, 210, 212, 213
Досекин Е.С. 31
Досекина А.Ф. 232
Дюньдяева И.М. 270

Е ___

Егорова Е.Н. 71
Емцев Н.В. 242
Ермилова А.С. 38
Ефимова И.В. 212

Ж ___

Жаркова О.С. 227, 229
Журба О.Н. 153

З ___

Заварницына Н.М. 276
Зайцева И.А. 63, 82, 83, 92, 93, 96, 98, 102, 103, 105, 186, 188, 189, 191
Захарова Н.В. 115
Зотова Н.В. 132

И ___

Иванова М.О. 34, 221
Иколова Д.С. 172
Имаева Н.Р. 258
Иноземцева М. 87
Ионесов В.И. 61, 65, 68, 76, 95, 100, 115
Ипатова А.Д. 237

К ___

Каримова К.Ф. 200
Карникова О.П. 172, 173, 174, 175, 176, 178
Карпасова Л.В. 140
Карпова А.Ю. 268
Кимаева Е.В. 174
Кириллова В.С. 194
Кирпиченко О.В. 175
Клещина А.А. 150
Климкина Э.В. 17, 30, 34, 35, 36, 49, 50, 52, 199
Климова А.А. 76, 78
Клюяшкина И.Н. 147, 150
Коваленкова А.А. 28,
Коваленкова М.А. 215
Козлова С.А. 109
Коковихина С.С. 176
Копылова Ю.С. 61
Корнева Л.В. 206
Кортукова С.В. 213
Косткина И.В. 44
Котова Д.Н. 92, 103
Котылевская А.В. 234
Крестовникова А.М. 138
Куделева А.А. 265, 277
Кузичкина Г.А. 133, 140, 152 , 155
Кузнецова А.С. 89
Кулакова К.А. 159, 168, 189
Курина В.А. 184

Л ___

Лапшин Я.А. 119
Леонов-Солнышкин Д.Е. 17
Леонтьева В.Э. 112
Лигостаева Н.Д. 280, 281
Линькова В.А. 41, 139
Логинов С.П. 120
Лукашева С.С. 225

М ___

Магомедсаидова А.А. 244
Макеев В.А. 99
Малахов Н.В. 230, 231
Малахов С.Р. 22
Малыгина А.В. 214
Мальцев А.А. 191

Мальцева А.А. 67
Манасян К.А. 232
Манахова-Седова А.А. 252
Маслихина Е.В. 55
Матвеева Е.О. 222
Матенева В.П. 180
Мачкасова Т.А. 258
Маштакова И.И. 181
Мельникова А.А. 128
Мигунова О.В. 254
Миловидова Н.С. 251
Мокшина В.В. 278
Молянова Е.А. 129
Мошонкина А.В. 178
Мощенко В.М. 114
Мустафина А.С. 273
Мухина О.Е. 249, 272
Мясникова А.А. 260

Н ___

Нескоромная И.Г. 120, 121
Нижегородцева К.В. 100, 122
Николаенко В.А. 45, 60
Новикова С.В. 79, 106, 161
Новожилова Т.Н. 164, 166, 168, 170
Новомлинова М.С. 82

О ___

Опанасенко Е.О. 146
Опарина Н.П. 125, 129, 130

П ___

Панасенко А.В. 30, 164, 189
Паршин Ю.М. 234, 235
Петинова М.А. 271, 272, 273
Петров В.В. 277, 278
Петрухина П.А. 142
Пичугин Д.Е. 110
Платонова Е.И. 118
Пожидаева О.В. 209
Понкратова А.П. 199
Попенко Е.А. 256
Попов Р.В. 225
Потепалова Н.В. 145
Пронина Ю.А. 280
Пушкарёва А.Д. 58

Р ___

Разумовская Я.С. 229
Романова В.А. 39, 93
Рыбакова Е.А., 246

С ___

Савенкова А.В. 203
Савченко Л.М. 69, 71, 73
Сагдеева А.Р. 247
Салагина А.А. 158
Салугина Н.П. 75
Салынина С.Ю. 203, 206, 214, 217, 218
Саргсян Э.Л. 46
Сачков В.А. 183
Саяпина Д.В. 188, 193
Седова Н.В. 260, 261, 274
Селиверстова А.А. 208
Селина Е.В. 197
Сергиенко О.А. 205
Смирнова Е.С. 162, 170
Смирнова С.С. 240, 242, 243, 244, 246
Сошников А.Е. 79
Старынина Л.Н. 194, 198, 215
Сухарева Т.Б. 73
Сухова К.В. 224

Т ___

Таранова Р.В. 14
Тиминова В.О. 96, 236
Тимирбаева Е.А. 63, 83
Тимонин Т.С. 98
Трифонова З.А. 20, 125
Тришина А.И. 223
Туманова Н.Я. 126

У ___

Ульдярова Т.А. 135
Уминская Е.А. 281
Усачева М.Н. 48
Устинова А.С. 145
Уткин Д.А. 243

Ф ___

Фазылова И.И. 185
Федорова М.М. 276
Филатова Ю.А. 195
Филь П.О. 251
Французова Е.А. 130
Фризен И.В. 18, 26
Фролова Е.В. 173

Х ___

Хисматова А.Р. 64
Храмкова А.А. 166
Худышева А.А. 201

Ч ___

Чаплыгина А.А. 33, 107
Чепелева Л.Е. 142, 143, 144, 146
Чердовских Т.В. 237
Черникова М.П. 149
Чернова М.В. 274
Чернышева Д. 271
Чирков М.С. 33, 38, 44, 45, 46, 48, 58
Чиркова Н.В. 60, 64, 67, 99, 106, 107,109, 110, 111, 112
Чистяков А.С. 220
Чихрина О.В. 147
Чичёва С.Е. 220
Чугунов А.А. 144
Чуйко В.В. 98

Ш ___

Шаля К.А. 65
Шарипова Л.С. 134
Шатова А.Л. 68, 85
Шестакова А.А. 35, 121
Шиндин С.А. 36

Ю ___

Юдина Д.С. 16, 105, 231

Я ___

Яценко Л.В. 122, 123

ПРЕДИСЛОВИЕ

Уважаемые преподаватели и студенты!

Вашему вниманию предлагается сборник научных работ по материалам ежегодной L научно-творческой конференции студентов СГИК, которая состоялась 19-22 апреля 2022 года.

Развитие студенческой науки является важным фактором не только формирования преемственности научного знания, но и комплексным процессом, созидающим личность. Социокультурная среда вуза, традиции научного наставничества, поиск и постановка целей и их преодоление могут многому научить студента, сформировать важные черты характера: трудолюбие, целеустремленность, самостоятельность мышления, глубину и содержательность интеллектуального и духовного опыта молодого исследователя, что на многие годы станет опорой для его творчества и карьеры.

Мероприятие «Дни студенческой науки в СГИК» в этом году было реализовано на 48 научно-тематических секциях. Более 400 учащихся вуза смогли продемонстрировать не только высокий уровень научной подготовки, но и представили комиссии современные магистральные научные направления в области социокультурного знания. Актуальными ориентациями на мир для научного студенческого сообщества стали запросы на обсуждение таких тем как патриотизм и историческая память в рамках 350-летия со дня рождения Петра Первого; культурное наследие, музеология, и этнокультура; библиотечные ресурсы и цифровая культура; эстетические, искусствоведческие и эстетические вопросы искусства и творчества; управление и экономика в социально-культурной сфере; режиссура звука, события и сценической интерпретации, философия культуры и мн.др.

Выражаем надежду, что данный сборник статей станет для молодых ученых импульсом для новых научных исследований.

КАФЕДРА

КУЛЬТУРОЛОГИИ, МУЗЕОЛОГИИ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

СЕКЦИЯ

ВО СЛАВУ ОТЕЧЕСТВА РОССИЙСКОГО: К 350-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПЕТРА ПЕРВОГО

Таранова Р.В., гр. КМ-121

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

Эпоха Петра I в «Публичных чтениях о Петре Великом» С.М. Соловьева

Петр I относится к числу наиболее значимых фигур отечественной истории. Внимание к его личности растет, особенно в связи с празднованием 350-летнего юбилея со дня рождения. Актуальность темы обуславливается тем, что в современных условиях происходит процесс переосмысления прошлого нашей страны, поиска ее идентичности, что невозможно без анализа дореволюционной исторической литературы, которая освещает личность и деятельность Петра I и события, которые происходили в Российской империи в период его царствования.

Целью данной статьи является характеристика книги С.М. Соловьева «Публичные чтение о Петре Первом» и определение ее значения в историографии. Для достижения этой цели решались следующие задачи: раскрыть особенности отражения образа Петра I Соловьевым; проанализировать взгляды историка на Петровскую эпоху; выявить вклад «Публичных чтений» в историографию. При проведении исследования были использованы различные методы гуманитарных наук, проведен сбор и анализ источников и литературы по данной теме.

Сергей Михайлович Соловьев (1820–1879) – выдающийся русский историк. Его «Публичные чтения о Петре Великом» считаются одним из выдающихся памятников общественно-политической и русской исторической мысли. Вышедшая в XIX в. книга неоднократно переиздавалась всё следующее двадцатое столетие [1; 2].

Данная работа Соловьева появилась в связи с празднованием 200-летия со дня рождения царя Петра Алексеевича в 1872 г. Это был один из первых в истории России широко отмеченных юбилеев, он стал важным общественным событием, которому придавалось общегосударственное значение. Организаторы юбилейных торжеств обратились к Соловьеву, как к знаменитому историку, с предложением выступить перед широкой аудиторией с лекциями об эпохе Петра I [8, с. 120–121].

Главная мысль «Публичных чтений о Петре Великом» – утверждение созидательной, творческой роли государственного начала в русском прошлом к настоящему. Соловьев верил в возможность существования в России «народного» государства, крепость которого определяется силой государственной власти. Для него Петр I – «народный царь», «великий учитель народный», «царь-работник», его преобразования – «народное дело» [7]. Полученный исторический материал послужил Соловьеву для иллюстрации тезиса о единстве интересов народа и государства, о благодетельности для России сильной самодержавной власти, понимаемой как явление общенародное.

Заслугой Соловьева заключается в том, что в этой работе он уже более взвешенно подходит к исследованию эпохи Петра, осуждая взгляды как западников, так и славянофилов, считая, что они не смогли глубоко изучить все процессы, которые происходили во время царствования Петра. Вся деятельность Петра по Соловьеву была обусловлена предшествующим развитием России. «…В этот период в жизни русского народа произошёл переход из одного возраста в другой – из возраста, в котором преобладает чувство, в возраст, в котором господствует мысль» [2, с. 17]. В освещении деятельности Петра I в «Публичных чтениях о Петре Великом» он подчиняет роль личности условиям народной жизни эпохи, объявляет ее выразителем исторически сложившихся народных сил.

Соловьёв бережно относится к наследию Петра, высоко оценивает его личность как преобразователя. Рассматривая петровские преобразования в рамках социокультурного развития, он отмечает тот образ первого императора, «в каком мы видим его в продолжение всей его жизни», то есть образ царя-работника, царя с мозольными руками [5].

В «Публичных чтениях о Петре Великом» Соловьев проводил идею исторической обусловленности петровских преобразований, выразил ее ясно и аргументировано. Он раскрыл свое понимание причин, хода, следствий реформ Петра I, их связи с борьбой за выход к Балтийскому

морю, их значения на деле европеизации России. Ученый затронул такие сложные проблемы исторической науки, как вопрос о роли личности в истории, о месте России во всемирно-историческом развитии, о роли русского народа в создании и укреплении русской государственности. Постановка этих вопросов, стремление к их научному осмыслению – несомненная заслуга Соловьева перед исторической наукой. В этом научное, историографическое значение «Публичных чтений о Петре Великом».

«Публичные чтения» можно рассматривать как этап в историографии Петровской эпохи в целом. История ее изучения достаточно убедительно свидетельствует, что исследование Соловьева было вершиной исторической науки XIX в. в этой области [2, с. 202-203].

Все последующие дореволюционные работы на эту тему, как правило, опирались на достижения Соловьева. Его концепция получила дальнейшее развитие в трудах его ученика В.О. Ключевского, она оказала большое влияние на работы Н.П. Павлова-Сильванского. Отход от традиций Соловьева в русской исторической науке в начале XX в. был одним из показателей кризиса историографии. Представители её тогда стали отказываться от принципа закономерности исторического развития, от широких обобщений, присущих работам Соловьева. Преимущественной целью исторических разысканий того времени стало изучение разрозненных фактов. Историки начала XX в. лишь вносили мелкие подробности в отдельные частности, детализировали уже ранее сделанную характеристику. К сожалению, даже в современной историографии во многих работах проявляется подобная тенденция отказа от обобщений и таких значимых факторов исторической науки, «как объективная сторона, закономерность, познаваемость» [4, с. 6], а в результате начинают преобладать методы, которые оставляют после себя «историю в осколках» [6, с. 165-166].

Из проделанного исследования следует вывод о том, что Соловьев провел анализ Петровской эпохи с точки зрения, как исключительного периода в жизни всего российского народа. Его слова часто повторяют другие историки: «Никогда, ни один народ не совершал такого подвига, какой был совершен русским народом в первую четверть XVIII в. … История ни одного народа не представляет нам такого великого, многостороннего преобразования, сопровождающегося такими великими последствиями как для внутренней жизни народа, так и для его значения в общей жизни народов, во всемирной истории» [3].

Петр, по Соловьеву, осуществил деятельность, «не бывалую в истории человечества» [2, с. 17]. Однако она была подготовлена всей предшествовавшей историей, необходимо из нее вытекала, требовалась народом. Таким образом, она не стала следствием личного произвола или насильственного перерыва в естественном движении народной жизни. Ничего чудесного не понадобилось для научного объяснения исторических деяний, совершенных величайшей исторической личностью.

Соловьев исследовал эпоху Петра строго с научной точки зрения. Именно такой подход привел его к мысли о том, что народная жизнь никогда не порывает со своим прошедшим, а это значит, что Россия уже была готова к реформам, а Петровская эпоха является естественным этапом в жизни нашей страны.

«Публичные чтения» можно считать законченным монографическим исследованием Соловьева. Они могут служить выдающимся примером композиции исторического труда. Искусно владея материалом, ученый привлекал его в той мере, в какой это было необходимо для уяснения основных положений.

Интерес к трудам С.М. Соловьева не ослабевает, его сочинения продолжают издаваться, изучаться в вузах и пользуются неизменным спросом у самого широкого круга читателей. В целом, он как историк, положил в XIX в. начало принципиально новому осмыслению истории, лишенному мифологем, основанному на фактах и предполагающему целостный характер восприятия.

Источники и литература

1. Соловьев С.М. Публичные чтения о Петре Великом. Санкт-Петербург: Изд. т-ва «Общественная польза», 1903 [4]. 212 с.

2. Соловьев С.М. Публичные чтения о Петре Великом. Москва: Наука, 1984. 238 с.

3. Андреев И. Петр I: pro и contra [Электронный ресурс] // Московские новости. 2012. 16 мая. URL: https://www.mn.ru/society/history/81166 (дата обращения: 17.04.2022).

4. Артамонова Л.М. Современная теоретико-методологическая основа исторических знаний в свете перехода на новые образовательные стандарты (из опыта СГИК) // Проблемы модернизации образовательных программ при переходе на актуализированные федеральные государственные образовательные стандарты (ФГОС ВО 3++) на основе профессиональных стандартов: XLV науч.-метод. конф. Самара: СГИК, 2018. С. 5-10.

5. Бугаева Н.А. Петр I в русском общественном сознании конца XVII – первой четверти XVIII в.: формирование нового образа государя в России [Электронный ресурс]: дис. … канд. ист. наук. Омск, 2008. URL: http://www.dslib.net/istoria-otechestva/petr-i-v-russkom-obwestvennom-soznanii-konca-xvii-pervoj-chetverti-xviii-veka.html (дата обращения: 17.04.2022).

6. Смирнов Ю.Н Осмысление, конструирование и моделирование социального в истории России: новые подходы в коллективной монографии уральских ученых // Вестн. Перм. ун-та. История. 2020. № 4 (51). С. 163–172.

7. Цимбаев Н.И. Сергей Соловьев [Электронный ресурс]. Москва: Молодая гвардия, 1990. URL: https://coollib.com/b/563066/read (дата обращения: 17.04.2022).

8. Шаханов А.Н. Историки и их труды. С.М. Соловьев как преподаватель // История и историки. 2002. № 1. С. 97–137.

Юдина Д.С., гр. ФС-35

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

Современные спорные оценки деятельности и личности Петра I в трудах российских историков

Личность первого русского императора и по сей день вызывает немало споров. Различные подходы историков, часто не лишённые личностной оценки представляют порой противоположные взгляды на одно и то же явление или личность. Это определило основную задачу данной работы. Ею стало сопоставление различных точек зрения ряда отечественных историков XX–XXI вв. как светских, так и церковных с целью составления наиболее полного портрета исторической личности Петра I.

Петр правил государством 36 лет. «Это были годы напряженного созидания Российского государства, в результате чего в корне изменился весь ход нашей истории» [2, с. 180].

На фоне огромного историографического пласта долгое время оставались в тени отечественной науки историко-философские сочинения Л.А. Тихомирова, имеющие политико-правовой и религиозно-церковный уклон. Они вобрали в себя многие традиции славянофильской, почвеннической и государственной исторических школ, сложившихся в предшествующем XIX столетии [5, с. 146].

Преобразования Петра I, занимая центральное место в исторических построениях Л.А. Тихомирова, оцениваются им как насущные и неизбежные для сохранения российского суверенитета. Он придавал большое значение личному вкладу Петра I в вестернизацию России, отмечая его гениальность и энергичность. При этом автор критически относился к подрыву Петром самодержавного принципа власти, а также к тому, что тот не установил предела подчинения нации вестернизационным государственным нуждам, отсутствие которого выльется при последующих правителях в усиление закабаления нации государством и в непоколебимую идеализацию европейской цивилизации [8].

Реформы государственного аппарата и церковного управления неизбежно толкали Россию в сторону абсолютизма, который, согласно историософии Л.А. Тихомирова, является отклонением от истинной идеальной монархии, поэтому эти реформы имеют в исторических построениях автора негативный окрас. Петровская система управления государством привела к формированию слоя бюрократии, разъединяющего нацию и верховную власть, отрицательное влияние которого, по мнению Л.А. Тихомирова, особенно проявится при последующих правителях [9].

Историки, пишущие столетие спустя после трудов Тихомирова о реформах, которые проводились в России не только Петром I, но и его потомками, всё же видят положительные стороны в политике российского абсолютизма, проявлявшиеся, например, в поддержке с его стороны развития образования и учебных заведений [1, с. 86]. Они отмечают, что к новым полезным преобразованиям во многом подвигало стремление некоторых монархов, например Александра I, строить свой образ и свою политику по примеру великого предка – первого российского императора [7, с. 94]. Их реформаторская деятельность, в том числе Александра II, обеспечивалась подготовительной и исполнительской работой именно «просвещенной бюрократии», которая была «в авангарде преобразований» [4, с. 26].

В работе А.Н. Долгих «О взглядах Б.И. Сыромятникова на эпоху Петра I» мы видим явное столкновение двух точек зрения из различных эпох: «Нас не устраивает его скептическое и даже презрительное отношение к русским реформаторам XVII в., которых он упрекает за приверженность “старине” во всех ее проявлениях, за их “полумеры”» [3, с. 30]. Проведение «прогрессивных реформ» Петра знаменовало собой новый этап в развитии страны в сторону буржуазного направления, а тот факт, что эти «сословия» сохранились еще на столетие, он объясняет дворянской реакцией второй четверти и половины XVIII столетий, не остановившей, однако, этого процесса, особенно ясно заявившего себя в конце правления Екатерины II. Эти положения, несвойственные историографии «серебряного века», были навеяны неприятием послепетровской эпохи, типичным для советского времени, чему ученый поддался, в том числе и по соображениям продвижения своей концепции, которая возвышала историческое значение Петра I.

В работах современных историков мы видим иной взгляд на личность Петра I. Так, например, в работе самарского автора архимандрита Вениамина (Лабутина) содержится спорное описание личности Петра I. В ней исследователь сначала нейтрально перечисляет факты о деятельности Русского императора, однако, рассматривая деятельность Петра I далее, он склоняется к осуждению и явному подчёркиванию ошибок правителя, на его взгляд недопустимых. В итоге автор приходит к выводам о том, что «Петр – яркая, многогранная личность. Он поднял Россию на дыбы, перестроил, но цена была слишком большая – утрата веры, разобщение культуры, разъединение народа» [2, с. 184].

Говоря о реформах Петра I, А.С. Орлов и Ю.Н. Смирнов признают их «огромное прогрессивное значение для нашей страны» и то, что они «сократили отсталость России от Западной Европы» [6, с. 7]. Вместе с тем эти историки подчеркивают, что реформы были проведены в интересах правящего класса, в том числе в их ходе произошло укрепление крепостничества.

Таким образом, мы рассмотрели некоторые различные подходы к оценке спорной деятельности

Петра I. Мы можем отметить явные отличия взглядов историков разных эпох. Современные историки, близкие к церкви, концентрируются на споре об упадке русской религиозности и морали, в то время как историки советского периода дают свою оценку в основном политическим и социальным реформам. Такой спорный аспект изучения петровских реформ, как признание самой важной из них церковной реформы, на самом деле был скорее порожден субъективным мнением тех исследователей, которые в устранении патриаршества находят корень последующих проблем русской жизни, но эти проблемы никуда не делись бы, даже если бы патриаршество сохранилось.

При оценке действий Петра I в контексте современных знаний социологии и истории следует учитывать не только действия «гениального» правителя, но и готовность и степень развитости общества, которые в большинстве изученных нами случаев упускаются. Так, на наш взгляд, наиболее спорными были действия Петра, когда тот пытался уравнять буржуазию и дворянство, они явно обогнали своё время и, соответственно, поэтому остались нереализованными.

Источники и литература

1. Артамонова Л.М. Деревянная голова Минервы. Самарское общество и народное просвещение при Александре I // Родина. 2011. № 7. С. 86–88.

2. Вениамин (Лабутин А.В.), архимандрит. Пётр I: личность и время // Исторический и духовный путь развития Самарской губернии: единство в многообразии: сб. материалов Межрегион. науч.-практ. конф. Самара: ООО «Слово», 2022. С. 180–186.

3. Долгих А.Н. О взглядах Б.И. Сыромятникова на эпоху Петра I // Гуманит. исслед. Центральной России. 2021. № 1 (18). С. 28–36.

4. Кабытов П.С., Артамонова Л.М., Леонтьева О.Б. и др. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара: ООО «Слово», 2020. Т. 2. 480 с.

5. Ситдиков В.В. Реформы Петра I в оценках Льва Тихомирова // Инновационное развитие профессионального образования. 2020. № 4 (28). С. 146–153.

6. Орлов А.С., Смирнов Ю.Н. Жажда познания. Век XVIII. Москва: Молодая гвардия, 1986. 669 с.

7. Смирнов Ю.Н. Жителю коляски не худо ехать по воде. Путешествие Александра I на восток // Родина. 2011. № 7. С. 91–94.

8. Тихомиров Л.А. Монархическая государственность [Электронный ресурс]. Москва: Университ. тип., 1905. Ч. 3. 244 с. / Гос. публ. ист. б-ка. URL: http://elib.shpl.ru/ru/nodes/14483-ch-3-russkaya-gosudarstvennost-1905 (дата обращения: 08.04.2022).

9. Тихомиров Л.А. Руководящие идеи русской жизни [Электронный ресурс]. Москва: Ин-т рус. цивилизации, 2008. 637 с. URL: http://www.vixri.ru/d/LEV%20Tixomirov%20_Rukovodjashie%20idei%20russkoj%20zhizni.pdf (дата обращения: 08.04.2022).

Леонов-Солнышкин Д.Е., гр. ЗВс-121

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

Пётр Великий – преобразователь Российской армии и флота

На протяжении продолжительного времени ведутся споры о роли Петра I в истории Российского государства. Является ли он создателем могущественной империи и какой ценой пришлось заплатить за это могущество? Однако в Новое время строительство сильного государства неразделимо с заведением регулярной армии – оплота и опоры государя и отечества [1].

Рассматривать данную проблему мы будем в аспекте армии и флота. В исторической методологии вопрос поиска истины является открытым, однако распространение в современной мировой науке постпозитивизма, концепции, проявляющейся в плюрализме методологий, дает основания для начала работы [4; 5]. Необходимо собрать множество мнений и рассмотреть их не только как логические утверждения, но и как структуры, несущие в себе субъективный, дискурсивный характер [7, с. 187].

Костяком будущей армии стали потешные полки Петра, а юношеские маневры и бои под Азовом и Нарвой стали тактико-стратегическим базисом ведения боя. Армия стала формироваться принудительным набором «даточных людей». А более известный нам термин «рекрут» появился в 1705 г. Эти наборы можно смело назвать настоящей экзекуцией, ведь происходили они в крайне принудительной форме (добровольцев было мало, ведь служба в то время считалась пожизненной). Так, например, есть такие свидетельства: «когда в губерниях рекрут зберут, то с начала из домов их ведут скованными, а приведючи в город, держат в велицей тесноте по тюрьмам и острогам не по малу времени» [2]. Был замкнутый круг: рекруты бегут из-за формы вербовки, а форма такая, потому что рекруты часто сбегают… Стоит сказать и то, что общинный сход зачастую «сплавлял» в рекруты всякого рода «ненужных людей» — смутьянов и буйных. Причиной такого мышления общин можно назвать вынужденностью думать более о будущем своей общины, а не о каких-то нововведениях Петра. Однако именно такой контингент проявлял отвагу, но более верно назвать это отчаянной храбростью. На вооружении пехоты были фузеи, лучшее оружие по тем временам, превосходящее по скорострельности мушкет, однако дистанция стрельбы составляла 60 шагов, при средней дальности боев того времени в 300 шагов. Впервые появилась единая форма в армии. Немалый процент армии составляли и нерегулярные части. Общая численность

армии, не считая внушительный флот, составляла 339 тыс. человек. Что касается стратегии и тактики, то особенностью были отказ от распространенной в Европе кордонной стратегии боя и на завершающем этапе – штыковой бой. Со временем стали появляться различные уставы, к слову, в Артикуле Петра была утверждена и смертная казнь за некоторые деяния, число таковых – 123.

Пристрастие к флоту Петр проявил еще в детстве, мы знаем знаменитый ботик, на котором он освоил азы мореходства. Там же и зародились планы о строительстве Российского флота. Было решено купить одно английское судно, а еще два заложили сами. После неудачного Азовского похода стала понятна необходимость в мощной флотилии. Это потребовало от Петра и всей страны огромных ресурсов и напряжения сил, но флот был создан. Азов был взят. К 1700 г. был обучен уже ряд своих корабельных мастеров. России предстояла война со Швецией, России и Петру необходим был выход в Балтийское море.

Какая же цена этих достижений?.. В первые годы создания русского флота помимо экономических и технических проблем были огромные трудности с кадрами для флота, непосильные тяготы повинностей, налогов и неурядиц с выплатой жалованья, злоупотребления и жестокость офицерства, рост цен — прошлась волна бунтов, восстаний. Наиболее известен стал стрелецкий бунт, в первый день тогда стрельцы убили около 300 человек.

Можно сказать, что у всех петровских преобразований были и обратные стороны медали. Россия создает сильную армию и флот, но все это ложится тяжким налоговым гнетом на податное население. Происходит мощное вливание европейской культуры в российскую повседневность, но в итоге, как отмечал В.О. Ключевский, некоторые дворяне стали стесняться своего русского происхождения. Взгляды на воспитание и образование молодого поколения также претерпели серьезные изменения [3]. Многие изменения были настолько резки, жёстки, что больше походили не на реформы, а на какие-то революционные процессы. Однако, стоит понимать, что все источники могут не являться абсолютно достоверными, ведь проходя через призму восприятия исследователей, они неосознанно интерпретируются в субъективную структуру. Таким образом, петровские преобразования привнесли огромный вклад в развитие Российского государства, способствовали его превращению в могущественную империю [6, с. 130]. Соизмеримы ли результаты и цена, которую пришлось заплатить – решать каждому из нас.

Литература

1. Гордиенко Д.О. «Последний довод Великого Века»: становление английской королевской регулярной армии в XVII в. // Самар. науч. вестн. 2020. Т. 9, № 3. С. 199–203.

2. История России XVIII–XIX вв.: учеб. пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 030401 История / Милов Л.В., Цимбаев Н.И.; под ред. Л.В. Милова. Москва: Эксмо, 2006. 784 с.

3. Климкина Э.В. Споры о значении национальных традиций в воспитании в русском обществе первой половины XIX в. // Человек и общество в условиях войн и революций: материалы III Всерос. науч. конф. 2016. С. 163–166.

4. Новая философская энциклопедия: в 4 т. / Ин-т философии РАН; Национальный общественно-научный фонд; председатель науч.-ред. совета В.С. Степин. Москва: Мысль, 2010. Т. 3. 440 с.

5. Тош Дж. Стремление к истине. Как овладеть мастерством историка / пер. с англ. М.Л. Коробочкина. Москва: Весь Мир, 2000. 296 с.

6. Чирков М.С. «Имперское наследие» или здравый смысл?: Россия, европейская и евразийская интеграция в начале XXI в. // Креативная экономика и социальные инновации. 2017. Т. 7, № 2 (19). С. 130–137.

7. Чиркова Н.В. Культура и терроризм: социокультурные аспекты российской истории // Социально-политические кризисы в истории России: материалы Всерос. науч. конф. Шадринск: Шадринский гос. пед. ун-т, 2018. С. 186–190.

Фризен И.В., гр. БВ-220

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

Петр Великий в трудах и творчестве М.В. Ломоносова

В истории XVIII в. Петр I безоговорочно занимает выдающееся место. Многие современные ученые по-разному рассматривают личность Петра Великого как государственного деятеля общеисторического масштаба. Объективное изучение роли первого императора в создании нашей страны может внести вклад в научные споры и в опровержение досужих домыслов, что является особенно актуальным в год, посвященный культурному наследию России, который одновременно является годом празднования 350-летнего юбилея царя Петра.

Объектом изучения в данной статье является образ Петра I в трудах и творчестве М.В. Ломоносова. Источниками послужили его литературные и изобразительные произведения: «Слово Похвальное блаженныя памяти Государю Императору Петру Великому», «Ода на день тезоименитства императорского высочества государя Великого князя Петра Феодоровича 1743 г.», героическая поэма «Петр Великий», надписи «К статуе Петра Великого» и мозаика «Полтавская баталия». Применялись сравнительно-исторический метод исследования и причинно-следственный анализ связей между историческими событиями.

В панегирической поэзии классицизма расцвет которой приходится на период царствования императрицы Елизаветы Петровны, устанавливается высокий уровень художественного осмысления личности Петра I. Главными выразителями этого уровня воплощения роли Петра в обновлении России выступали

М.В. Ломоносов и А.П. Сумароков. Первенство, впрочем, принадлежало Ломоносову. Именно он являлся в тот период основным идеологом концепции «просвещенного абсолютизма» в формах ее реализации, которые были заданы петровскими преобразованиями.

Деятельность Петра являлась в одах Ломоносова исходной основой тех критериев, с которыми автор подходил к оценке личности монархов. Он превращал свои оды в трибуну выражения общественного мнения [1].

Просветительская миссия Петра выдвигается в оценке его заслуг Ломоносовым на первое место. Этим пафосом пронизано знаменитое «Слово похвальное блаженныя памяти государю императору Петру Великому...» (1755). С именем Петра связывается наступление в России «света» и изгнание «тьмы», невежества, неустройства. Благодаря его трудам «приняла новый вид Россия, основаны науки и художества, учреждены посольства и союзы, отвращены хитрые умыслы некоторых держав против нашего отечества». Подлинным апофеозом преобразовательной деятельности великого монарха в деле просвещения нации звучат те места «Слова...», где раскрывается значение введения Петром в Россию изучения современных наук вместо средневековой схоластики [1]. Как верно заметил Ломоносов, «по псалтыри нельзя научиться астрономии или химии» [4, с. 313].

Несомненной заслугой Ломоносова следует считать его попытку сохранить для потомков облик Петра I в эпосе. По совету графа И.И. Шувалова, на исходе 1750-х гг. он обращается к созданию поэмы «Петр Великий». В рамках жанра героической эпопеи Ломоносов предпринимает смелый эксперимент – поэтическое воплощение хода истории, запечатленного в деяниях выдающегося монарха. Замысел не был осуществлен до конца [1].

Ломоносов подчеркивает демократичность облика Петра, вечного труженика на российском престоле, не гнушавшегося черной работы и нередко находившего удовольствие в общении с простыми матросами, купцами, мастеровыми людьми. Этот мотив звучит в упоминавшемся выше прозаическом панегирике «Слово похвальное... Петру Великому...»: «... он [Петр]... с простыми людьми, как простой работник трудился». Неоднократно эта черта Петра I акцентируется в одах, встречается в эпопее [1].

Пожалуй, точнее всего и понятнее отношение Ломоносова к Петру высказано им в надписи, которую он сочинил к статуе Петра Великого. Модели монумента Петру были изготовлены еще при жизни императора. С 1743 по 1747 г. велись работы по отливке статуи Петра по проекту К. Растрелли. К ней Ломоносов сочинил пять надписей. Первая из них демонстрирует те качества Петра, которые особенно привлекали в нем Ломоносова. Именно здесь Петр представлен как царь-труженик, который «царствуя служил»:

Рожденны к скипетру простер
в работу руки,
Монаршу власть скрывал,
чтоб нам открыть науки.
Когда он строил град,
сносил труды в войнах,
В землях далеких был
и странствовал в морях,
Художников сбирал
и обучал солдатов,
Домашних побеждал
и внешних сопостатов;
И, словом, се есть Петр,
отечества Отец [2, с. 9].

Многим М.В. Ломоносов известен, как гениальный ученый-изобретатель в различных отраслях науки, поэт и талантливый писатель. Но также М.В. Ломоносов известен еще и своими мозаичными произведениями. Именно он изобрел рецептуру производства цветных непрозрачных стекол, соединив свои знания в химии и мастерство художника. Таким образом, Ломоносов организовал производство смальты и склеивающего раствора, которые стали широко применяться в мозаичных работах монументально-прикладного искусства в России.

В 1756 г. в деревянный шпиль Петропавловского собора ударила молния, начался пожар, здание сильно пострадало; возникла необходимость его перестройки. Неожиданно для многих Ломоносов в 1758 г. выдвинул идею превращения собора в мавзолей Петра Великого. По замыслу Ломоносова, собор должны были украсить мозаики, посвященные прославлению подвигов императора. Самые крупные композиции – «Полтавская баталия» и «Азовское взятие» – предполагалось разместить на северной и южной стенах здания [3, с. 77]. Но выполнена была только «Полтавская баталия», так как в 1765 г. Ломоносов умер. Мозаика была размещена в здании Академии наук.

Полтавская битва 1709 г. – это главное сражение Северной войны между российскими войсками под командованием Петра Великого и шведской армией под командованием Карла XII. «Полтавская баталия» Ломоносова изображает финальный эпизод Полтавской битвы. Мозаичное монументальное панно представляет панораму битвы под Полтавой. Оно включает первый, средний и дальний планы. Каждый план имеет свое колористическое решение. Размеры панно значительны: длина – 6,4 м, высота – 4,8 м, площадь – около 30 кв. м. Мозаика «Полтавская баталия» расположена в классицистическом интерьере над маршем парадной лестницы здания Академии наук. Четкая, ясная композиция панно воспринимается легко и быстро: композиционный центр сразу определяется взглядом зрителя – это образ Петра I [5, с. 356–357].

Царь Петр представлен зрителям в изумрудном мундире, с саблей в руке, сидящим на вздыбленном коне, как бесстрашный полководец. Дабы уберечь государя от возможной гибели, ему преграждает путь простой солдат. Фоном для насыщенной палитры алых, зеленых и синих мундиров участников сражения служит затянутый дымкой горизонт.

Таким образом, можно сделать вывод, что М.В. Ломоносов был последовательным сторонником преобразований Петра I. Он видел плоды петровских реформ, высоко оценивал и восхищался ими, запечатлев их в своих литературных и живописных произведениях.

Источники и литература

1. Петр I в русской литературе XVIII в. [Электронный ресурс]: тексты и комментарии / отв. ред. С.И. Николаев. Санкт-Петербург: Наука, 2006. 449 с. URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5927 (дата обращения: 13.04.2022).

2. К 300-летию со дня рождения М.В. Ломоносова «Я знак бессмертия себе воздвиг...»: каталог выставки. Санкт-Петербург: Рос. нац. б-ка, 2009. 77 с.

3. Ломоносовские чтения в Кунсткамере. К 270-летию издания первого «Атласа Российского» (1745) и 250-летию со дня смерти М.В. Ломоносова (1765) / под ред. Н.П. Копаневой, М.Ф. Хартанович. Санкт-Петербург: МАЭ РАН, 2016. Вып. 2. 323 с., 8 л.: ил.

4. Орлов А.С., Смирнов Ю.Н. Жажда познания. Век XVIII. Москва: Молодая гвардия, 1986. 669 с.

5. Степанская Э.В. Мозаика «Полтавская баталия» М.В. Ломоносова [Электронный ресурс] // Ломоносовские чтения на Алтае: сб. науч. ст. междунар. молодежной школы-семинара. Барнаул: Алтайский гос. ун-т, 2013. С. 355–357. URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5927 (дата обращения: 13.04.2022).

Трифонова З.А., гр. БВ-220

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

«И академик, и герой, и мореплаватель, и плотник»: Пётр I в поэзии и исторической прозе А.С. Пушкина

Прошло 350 лет со дня рождения Петра I – величайшего исторического деятеля. Его время, прежде всего, отмечено «кипучей реформаторской деятельностью» первого российского императора [6, с. 242]. Как подчеркивают современные историки, цитируя слова А.С. Пушкина, XVIII в. начинается с периода великих преобразований, «когда Россия молодая… мужала с гением Петра» [8, с. 7].

Хотелось бы проанализировать представления о Петре I, которые сложились в пушкинской поэзии и исторической прозе, а именно в поэмах «Медный всадник» и «Полтава», повести «Арап Петра Великого», «Истории Петра». В них А.С. Пушкин затрагивает основные проблемы русской истории, что со временем становится тенденцией в его творчестве, которая получает развитие и в других его произведениях [9, с. 19].

Начать следует с поэмы «Медный всадник». В тексте представлены два основных образа. Первый – это несокрушимость, сила и всевластие Петра I:

> На берегу пустынных волн
> Стоял он, дум великих полн,
> И вдаль глядел… [3].

Второй образ выражает слабость, глупость, безликость, его олицетворяет Евгений:

> Итак, домой пришед, Евгений
> Стряхнул шинель, разделся, лег.
> Но долго он заснуть не мог
> В волненье разных размышлений.
> О чем же думал он? о том,
> Что был он беден, что трудом
> Он должен был себе доставить
> И независимость и честь;
> Что мог бы бог ему прибавить
> Ума и денег. Что ведь есть
> Такие праздные счастливцы,
> Ума недальнего, ленивцы,
> Которым жизнь куда легка! [3].

С одной стороны, Пётр I – перевернул русскую историю, поспособствовал ускорению развития всех областей науки, культуры. С другой стороны, это монарх, истязатель и чудак. Его тираническое правление, нельзя рассматривать, как всеобщую щедрость. Пётр I не интересовался чужими судьбами простых людей, это не было его целью и интересом.

В данном произведении А.С. Пушкина, нет заметного определенного отношения к Петру I, скорее интерес проявлен к его успешным действиям. Для автора император как историческая личность был значителен, но как человек воспринимался холодным, жестоким, эгоистичным.

Произведение А.С. Пушкина «Полтава», имеет социально-политическую основу, связанную с оппозицией двух монархов – Петра I и Карла XII. Для обнажения этих двух образов императоров автор обращает внимание на Полтавское сражение – ключевое событие Северной войны. Описание Петра I, начинается с его внешнего вида, автор обращает внимание на его величие и могущество:

> Выходит Петр. Его глаза
> Сияют. Лик его ужасен.
> Движенья быстры. Он
> Прекрасен,
> Он весь, как божия гроза… [4].

Авторитету, здравости и власти Петра Великого А.С. Пушкин противопоставляет непредусмотрительность и глупость самоуверенного шведского короля Карла XII. «Полтава» не только дает внешнее описание двух императоров, но и позволяет найти

причины, по которым одна сторона ушла с победой, а другая – проиграла сражение.

В повести «Арап Петра Великого» продолжает развиваться тема занятости, увлеченности Петра I. Персона царя в произведении представлена со стороны его отеческой опеки и заботы об арапе Ибрагиме. Царь – вечный деятель с пленяющей простотой и свободой в обращении с людьми, с негативным отношением к знати.

Пётр от всего сердца заботится об Ибрагиме, что походит на отцовскую любовь: «Послушай… ты человек одинокий, без роду и племени, чужой для всех, кроме одного меня. Умри я сегодня, что завтра с тобою будет, бедный мой араб? Надобно тебе пристроиться, пока есть ещё время; найти опору в новых связях, вступить в союз с новым боярством» [1].

В 1832 г. по поручению Николая I А.С. Пушкин начинает писать «Историю Петра». Для этой цели ему предоставили архивы империи и тайные документы.

Мнение Николая I о труде, в результате выполненным А.С. Пушкиным, было таковым: «Сия рукопись издана быть не может по причине многих неприятных выражений на счет Петра Великого» [10]. Рукопись была забыта и практически потеряна. Впервые этот исторический труд А.С. Пушкина был опубликован в 1938 г.

В «Записке о народном воспитании», написанной поэтом также по желанию царя в 1826 г., подчеркивалось значение истории в воспитании молодого поколения [7, с. 118–119]. Эта мысль неоднократно находила отражение в поэтических и прозаических произведениях Пушкина.

Кардинальным из исторических суждений А.С. Пушкина о личности Петра, можно считать такое: «Достойна удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые суть ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые – жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом. Первые были для вечности, или, по крайней мере, для будущего, вторые вырвались у нетерпеливого самовластного помещика» [9, с. 500]. Эта мысль обосновывается и пополняется многими страницами «Истории Петра». Пытаясь определить, кем был Пётр, А.С. Пушкин написал сначала в черновике «после смерти деспота», и рядом же «после смерти великого человека» [9, с. 42].

В стихотворении «Стансы» А.С. Пушкин хочет показать читателю разносторонность Петра I:

Самодержавною рукой,
Он смело сеял просвещенье,
Не презирал страны родной:
Он знал ее предназначенье.
То академик, то герой,
То мореплаватель, то плотник.
Он всеобъемлющей душой
На троне вечный был работник [5].

Пушкин как бы ставит в пример трудолюбие и целеустремлённость Петра I. Это стихотворение было одним из начальных произведений Пушкина. Вступивший тогда на престол Николай I дал право ему писать без цензуры.

Автор сравнивает периоды царствования двух этих императоров, начиная с первой строфы, указывает на то, что «мятежи и казни» сопутствовали в самом начале каждому из них. Поэт не боится за будущее страны и верит, что оно будет светлым.

Подводя итоги, можно сказать, что в работах А.С. Пушкина над темой Петра I показана противоречивость эпохи его правления, а также развитие взглядов писателя на политику и личность великого царя. На мой взгляд, интерес Пушкина к этой личности связан с влечением к истории и сильной персоне, воплощенной в образе Петра. Этот образ был близок А.С. Пушкину, которому было также присуще ощущение особой связи с царем.

Источники и литература

1. Пушкин А.С. Арап Петра Великого [Электронный ресурс]. URL: https://ilibrary.ru/text/476/p.1/index.html (дата обращения: 08.04.2022).

2. Пушкин А.С. История Петра. Москва: Языки русской культуры, 2000. 389 [3] с.

3. Пушкин А.С. Медный всадник [Электронный ресурс]. URL: https://www.livelib.ru/book/1003193206-mednyj-vsadnik-aleksandr-pushkin#about (дата обращения: 08.04.2022).

4. Пушкин А.С. Полтава [Электронный ресурс]. URL: https://www.livelib.ru/book/1001113377-poltava-aleksandr-pushkin (дата обращения: 08.04.2022).

5. Пушкин А.С. Стихотворения 1809–1836 гг. [Электронный ресурс]. URL: https://urait.ru/bcode/446971 (дата обращения: 12.05.2022).

6. Кабытов П.С., Артамонова Л.М., Дубман Э.Л. и др. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. Т. 1. 2-е изд., испр. и доп. Самара: ООО «Слово», 2020. 480 с.

7. Климкина Э.В. Пушкин о воспитании и образовании молодых дворян // Культурно-исторические исследования в Поволжье: проблемы и перспективы: материалы III Всерос. науч.-методол. семинара. Самара: СГИК, 2015. С. 114–120.

8. Орлов А.С., Смирнов Ю.Н. Жажда познания. Век XVIII. Москва: Молодая гвардия, 1986. 669 с.

9. Томашевский Б.В. Пушкин. Работы разных лет. Москва: Книга, 1990. 673 с.

10. Ходасевич В.Ф. Пушкин и Николай I [Электронный ресурс]. URL: https://bookchain.ai/read/hodasevich-vf/pushkin-i-nikolay-i-hodasevich-v-f-1/1 (дата обращения: 08.04.2022).

Малахов С.Р., гр. КМ-121

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

Полтавская баталия в исторических судьбах России и Украины

Полтавская битва, безусловно, является довольно важным явлением в истории нашего с вами государства. Полтавская победа была одним из тех исторических событий, которые определяют ход мировой истории. Она совершила переворот в политических отношениях Восточной, Северной и части Центральной Европы и показала небывало быстрый рост боеспособности русской армии, созданной Петром Великим. Полтавская битва и победный Ништадтский мир 1721 г. обрушили шведское великодержавие и подняли авторитет Российской империи в мире, определив во многом её будущее практически до 1917 г. [1, с. 5]

Однако среди историков и по сей день сохраняются противоречия в оценке Полтавской битвы. Разумеется, она имеет великое значение для истории России, прославляет Русское оружие и олицетворяет победу в Северной войне.

Знаменитый историк В.О. Ключевский говорил: «Стыдно было проиграть полтавскую битву: обессилившие, голодные и деморализованные шведы во главе со скандинавским бродягой не представляли большой угрозы» [6]. Многие историки согласны с его позицией. Русским противостояла измотанная, уставшая и полуголодная армия. Карл XII зашел на территорию России весной 1708 г., а Полтавская битва случилась только 27 июня 1709 г. Больше года шведы находились в стране неприятеля, не имея необходимой провизии, обмундирования и боеприпасов. В сражении у Лесной 28 сентября 1708 г. шведы все это потеряли, а сам Петр в последующем говорил, что причины и ход Полтавской битвы важны, но залог этого успеха находится именно у Лесной.

В Полтавской битве у шведов было всего 4 орудия. Этот факт признают все историки. Многие даже говорят, что эти орудия в ходе сражения не выстрелили ни разу, поскольку не было пороха. В результате шведы были лишены артиллерии, в то время как русские буквально уничтожали противника своими 111 орудиями. Сказалась многолетняя подготовка России к ведению Северной войны, когда создавалась отечественная металлургическая и военная промышленность, готовились кадры моряков, офицеров, инженеров [5, с. 314]. Даже в далеком от театра военных действий Самарском Поволжье добывали серу для производства пороха, искали медную руду и нефть [3, с. 255].

Силы были неравны. Несмотря на кажущийся незначительный перевес русской армии, в анализе следует учитывать предыдущие два пункта. Битва длилась всего 2 часа. Можно себе представить, чтобы генеральное сражение войны завершилось всего за 2 часа, если силы противников были равны? [6]

Чтобы разобраться, как Полтавская битва повлияла на исторические судьбы России и Украины, необходимо углубиться в значение этой баталии, что и является целью этой работы. Для достижения этой цели исследования необходимо решить ряд задач: рассмотреть события и результат Полтавской битвы, познакомиться с личностью Мазепы, углубиться в его действия и понять его мотивы. Объектом исследования являются события Полтавской битвы. Применялись сравнительно-исторический и ретроспективный методы исследования в совокупности с анализом имеющейся литературы и источников.

Северная война развивалась таким образом, что Швеция во главе с молодым королем-полководцем Карлом XII одерживала одну победу за другой. В результате к середине 1708 г. из войны были фактически выведены все союзники России: и Речь Посполитая и Саксония. В результате стало очевидным, что исход войны будет определяться в очной битве Швеции и России. Карл XII на волне успеха спешил закончить войну и летом 1708 г. пересек границу с Россией. Петр I отлично понимал, что такой поход преследует цель продвижения вглубь страны и нанесение поражения русской армии.

28 сентября 1708 г. у д. Лесной произошло сражение, в ходе которого шведы потерпели поражение. Шведская армия осталась фактически без провизии и припасов, ведь был уничтожен обоз и заблокированы дороги для отправки нового. В октябре 1708 г. к шведскому королю обратился гетман Мазепа. Он с запорожскими казаками присягнул на верность шведской короне. Шведам это было выгодно, поскольку казаки могли помочь им решить вопросы с прерванным обеспечением продовольствием и боеприпасами [6].

В результате к 1709 г. для победы России были созданы все условия. Шведская же армия была истощена, недостаточно экипирована, не имела нужных ресурсов, а также потеряла почти все свои орудия.

Несмотря на то, что в начале Полтавского сражения шведские войска разбили два русских редута, буквально за два часа русская армия разгромила шведскую, обратив ту в бегство, а после пленив. Общие потери русской армии составили 1345 человек убитыми, 3290 человек ранеными. Потери же шведской армии оказались просто кошмарными: убиты или пленены все генералы, 9000 человек убито, 3000 человек взято в плен. Еще 16 000 человек было пленено через 3 дня после битвы, когда удалось настичь основные силы отступающих шведов у селения Переволочны [6].

Нами кратко была рассмотрена. Итоги Полтавской битвы однозначны – безоговорочная победа русской армии. Шведская пехота перестала существовать (из армии в 30 000 человек 28 000 человек было пленено или убито), артиллерия тоже пропала (28 орудия было у ней изначально, из

них 4 дошло до Полтавы, ничего не осталось после битвы). Победа была великолепная, даже если делать поправку на состояние противника.

Вместе с тем следует отметить, что конец войны не наступил. Большинство историков сходится во мнении, что это связано с реакцией Петра на бегство шведской армии. Полтавская битва завершилась в 11 часов дня, однако приказ на преследование последовал только ночью после празднования победы. В результате противник успел отойти, а сам Карл XII бросил свою армию и отправился в Турцию, чтобы склонить султана к войне с Россией. Промедление с приказом о преследовании привело к последующим 12 годам войны.

Сегодня в Москве и Киеве звучат разные оценки Полтавской битвы. Действительно, победа над Швецией, обладавшей самой сильной европейской армией, была схваткой за будущее России. Вместе с тем, как считают российские историки, Полтавская битва – это общая история, которая объединяет русский и украинский народы [4]. Однако не все на Украине согласны с этой точкой зрения. Некоторые там называют Карла XII освободителем.

Еще больше споров вызывает имя Ивана Степановича Мазепы. Это был военный, политический и дипломатический деятель, гетман Запорожского войска. Пётр I ради Ивана Мазепы выпустил в единственном экземпляре специальную награду – пятикилограммовый серебряный «Орден Иуды». Русский самодержец назвал гетмана изменником, предал анафеме и «вечному проклятию». Чем он заслужил такое отношение?

С Мазепой Пётр познакомился в 1689 г. Доверие Петра к Мазепе было безграничным. Молодой царь очень любил старого гетмана и не забывал осыпать его милостями. Такое внимание Петра к Мазепе сделало гетмана объектом ненависти со стороны окружения молодого царя. Известно, что Меншиков люто ненавидел Мазепу и интриговал против него. В 1700 г. Мазепа стал вторым кавалером недавно учрежденного ордена Андрея Первозванного. Награду гетману вручил лично Пётр.

В 1707 г. Иван Мазепа предаёт Петра, перейдя на сторону Карла XII. Историки полагают, что этот переход он задумал еще в 1706 г. после ряда военных и дипломатических неудач России. Точно известно, что в сентябре 1707 г. Мазепа открыл свои планы генеральному писарю Филиппу Орлику. Тогда-то и выяснилось, что гетман ведет тайные переговоры с Карлом через польского короля Станислава Лещинского – союзника Швеции. После поражения при Полтаве Мазепа бежал в Османскую Империю и укрылся в Бендерах. Петр предлагал султану деньги в обмен на выдачу Мазепы. В последний раз султану было предложено 300 тысяч ефимков, однако Мазепу так и не выдали [2].

На Украине Мазепа многими считается героем, боровшимся за независимость. Однако эти его мнимые сепаратистские намерения рушатся, как только понимаешь его истинные мотивы. Иван Мазепа во всём искал личную выгоду, прибегая то к помощи Польши, то Швеции, то России, а Украина для него была просто «крышей». Ни о какой борьбе за независимость речи и не шло.

Подытожить хотелось бы тем, что Полтавская битва, безусловно, являлась важнейшим событием, которое привело Россию к победе в Северной войне. Однако не стоит забывать, что победа в Полтавской баталии не означала сиюминутную победу в войне в целом. Петр I, предпочтя устроить пир вместо погони за удирающим врагом, тем самым затянул войну ещё на двенадцать лет. Однако победа всё равно оказалась за Россией, тем самым показав Европе, что мы – это страна, с которой нужно считаться. Ни предательство Мазепы, ни какие-либо другие факты не смогли помешать победе Русского государства.

Источники и литература

1. Агеева О.Г., Артамонов В.А. Предисловие // Полтава. К 300-летию Полтавского сражения: сб. ст. Москва: Кучково поле, 2009. С. 5–14.

2. Иван Мазепа [Электронный ресурс]. URL: https://mazepa.diletant.media (дата обращения: 17.04.2022).

3. Кабытов П.С., Артамонова Л.М., Дубман Э.Л. и др. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара: ООО «Слово», 2020. Т. 1. 480 с.

4. Ковальский В. И где ж Мазепа? Где злодей? [Электронный ресурс] // Красная Звезда. 2008. 27 дек. URL: http://old.redstar.ru/2008/12/27_12/3_05.html. (дата обращения: 17.04.2022).

5. Орлов А.С., Смирнов Ю.Н. Жажда познания. Век XVIII. Москва: Молодая гвардия, 1986. 669 с.

6. Полтавская битва кратко: год, причины, значение, ход и карта [Электронный ресурс] // История России. URL: https://istoriarusi.ru/car/poltavskaja_bitva.html? (дата обращения: 17.04.2022).

Дольанчевич К.З., гр. КМ-121

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

Самарский край в эпоху петровских преобразований

Одним из выдающихся реформаторов Российского государства являлся Петр I. Его кипучая реформаторская деятельность проявилась и в Самарском Поволжье. Многие ученые как советские, так и современные, дают противоречивые характеристики преобразованиям Петра I [6, с. 7]. Объективное изучение роли императора в освоении и развитии отдельных регионов России может внести вклад в научные дискуссии, что является особенно актуальным в год 350-летия Петра.

В историографии имеются работы ученых, посвященные значению петровских преобразований в истории отдельных территорий Поволжья [2; 5]. Продолжением таких исследований является настоящая статья, в которой рассматривается политика Петра I и реализация его реформ в Самарском крае.

Для достижения цели исследования, которая заключается в оценке развития Самарского края в правление первого российского императора, необходимо решить ряд задач. Следует рассмотреть государственные мероприятия при Петре I по закреплению Самарского Заволжья в составе России, изучить начало массовой правительственной и народной колонизации края, показать меры имперской власти по промышленному, хозяйственному и военному развитию региона.

Государственное освоение Самарского Заволжья начинается с XVIII в. в эпоху преобразований Петра I. На первых порах это были отдельные мероприятия, постепенно подготовившее почву для массовой правительственной и народной колонизации. Ранее границей земледельческого расселения, отхватившего территории к югу от нижнего и среднего течения Камы, была Закамская засечная черта. Построенная в 1650-е гг., она представляла собой совокупность крепостей и острогов с военными гарнизонами, соединенных в единую оборонительную систему [4, с. 211].

Пространство южнее этой укреплённой черты было занято пастбищами и охотничьими угодьями кочевых калмыков и башкир. Власть царя здесь была непрочной, не могла воспрепятствовать набегам на поселения оседлых жителей, и не раз ставилась «под сомнение открытыми восстаниями и военными конфликтами с государством» [8, с. 77].

Важнейшую роль в начавшемся земледельческом освоении всего этого пространства должно было сыграть государство, опирающееся при проведении своей политики на военно-административные ресурсы городов Среднего Поволжья, пригородов и острогов Закамской линии. Российский самодержец Петр I неоднократно лично вмешивался в события, происходящие на Юго-востоке Европейской России. Он принимал важные решения, способствующие укреплению безопасности и порядка в регионе, строительству крепостей, созданию промышленных предприятий [4, с. 212].

Петр I побывал в Самарском крае два раза. В 1695 г. вместе с караваном судов проплыл до Царицына для похода на Азов. В то время внешнюю политику России во многом определяла необходимость выхода к Черному и Азовскому морям. В поездке царя сопровождали генералы Франц Лефорт и Автоном Головин. Судя по источникам, содержащим данные этой поездки, царь практически не посещал средневолжские города. В 1722 г., участвуя на сей раз в Персидском походе, Петр плыл на одной из галер по Волге мимо самарских берегов, во главе флотилии спустился рекой к Астрахани, где собиралась армия для войны с Ираном. Во время этого путешествия он посетил Самару и осмотрел укрепления города. Походный журнал 1722 г. свидетельствует, что во время краткой остановки в Самаре Петр I «ездил осматривать того города, который огражден досками» [1, с. 153].

Создание системы оборонительных сооружений, защищавшей левобережье Волги от нападений кочевых народов, началось в 1703–1704 гг. Важнейшее место среди них, несомненно, занимали «земляная крепость» и другие укрепления Самары. Именно этот город стал ключевым военно-административным центром для дальнейшего освоения Заволжья [4, с. 213].

Особое внимание Петра I к Заволжью было связано также с резким обострением обстановки на территории края. В начале XVIII в. злоупотребления местной администрации и начавшееся переселение на земли, которые башкиры считали своими, привели к волнениям. Последовал ряд башкирских набегов на селения и крепости лесостепного Заволжья, пригороды Закамской линии [4, с. 218].

Разрешением этого конфликта непосредственно занимался сам Петр I. По его решению, в Заволжье и Башкирию были посланы дополнительные регулярные войска, а на Волгу был направлен такой выдающийся полководец, как Б.П. Шереметьев [3, с. 81–86].

К крупным предприятиям Самарского края типа мануфактуры следует отнести серные заводы. По указу Петра I вся местность по реке Сок была обследована, и в местах выхода на поверхность наиболее богатых серой ключей в 1703 г. устроили 3 завода, а для охраны рядом заложили крепость Сергиевск. Видимо, в ходе этого обследования здесь же обнаружили залежи нефти и медной руды, о чем было помещено известие в русской газете «Ведомости», вышедшем 2 января 1703 г. [4, с. 255].

С 1710 по 1714 г. на серных заводах было занято более 300 пленных шведов. Помимо них «при работе находилось 9 мастеровых людей, 40 человек из самарских ясашных и 20 человек

самарских же дворцовых крестьян». Затем шведов отправили в Санкт-Петербург, из-за чего производство лишилось значительной части квалифицированных рабочих [4, с. 256].

Как только правительству стало известно, что на Самарской Луке в районе Серной горы имеются богатые запасы самородной кристаллической серы, оно решило сконцентрировать свои силы на новом месторождении. Новосергиевский завод на Соку закрыли и перенесли на Самарскую Луку. Судьба остальных двух заводов неизвестна, но, скорее всего, их постигла та же участь. По описанию П.С. Палласа, серное производство на Самарской Луке включало небольшой посёлок, плавильный цех, каменоломни на Серной горе, очистной цех [4, с. 259]. Для своего времени завод на Самарской Луке в эпоху Петра являлся одним из крупнейших в России.

Также стоит отметить, что сера использовалась и в медицинских целях. Именно при Петре I стали в полной мере использоваться лечебные источники Самарского края. В 1717 г. по его указу Сергиевские минеральные воды посетил доктор Готлиб Шобер. Он сделал химический анализ местных источников, выявив в них наличие свободного сероводорода, «который может проходить в потовые скважины кожи и к здравию человеческого тела пригоден» [7, с. 8].

Петр I издал указ об увеличении добычи серы на самарских рудниках и отправке ее в столицу в артиллерийское ведомство. Таким образом, самарская сера во многом способствовала военным успехам российской армии и победе в Северной войне.

Император Петр I, безусловно, сыграл важную роль в образовании и развитии Самарского края. Благодаря ему, предпринимаются попытки перейти к безопасному освоению лесостепного и степного Левобережья Волги. Именно при Петре Алексеевиче в Самарском крае строятся новые крепости, расширяется принадлежащая России территория, развивается промышленность, начинают использоваться местные лечебные источники.

Литература

1. Дубман Э.Л., Артамонова Л.М., Смирнов Ю.Н. и др. Самарское Поволжье с древности до конца XIX в.: сб. док. и материалов. Самара: Изд-во СНЦ РАН. 512 с.

2. Дубман Э.Л. Южное Средневолжье в планах и деятельности Петра I // Вестн. архивиста. 2013. № 3. С. 188–201.

3. Заозерский А.И. Фельдмаршал Б.П. Шереметьев. Москва: Наука, 1989. 307 с.

4. Кабытов П.С., Артамонова Л.М., Дубман Э.Л. и др. История Самарского Поволжья с древнейших времён до наших дней. Т. 1. Самарское Поволжье в XVI – первой половине XIX в. 2-е изд., испр. и доп. Самара: ООО «Слово», 2020. 480 с.

5. Мезин С.А. Саратовское Поволжье в эпоху Петра I. Саратов: Изд. дом «Волга», 2022. 152 с.

6. Орлов А.С., Смирнов Ю.Н. Жажда познания. Век XVIII. Москва: Молодая гвардия, 1986. 669 с.

7. Петровский пленэр // Единство. Орган администрации и профсоюзной организации ООО «Газпром трансгаз Самара». 2021. Нояб., № 21-22. С. 8.

8. Смирнов Ю.Н. Причины административного переустройства Заволжья в первой половине XIX в. и образование Самарской губернии // Самар. земский сб. 1997. № 1. С. 35–44.

СЕКЦИЯ

ЭПОХА ПЕТРА I В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ

Фризен И.В., гр. БВ-220

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

Народный лубок Петровской эпохи

Во времена Петра Великого с помощью ярких, наскоро раскрашенных картинок можно было узнать новости, в том числе заграничные, послушать сказки и даже сплетни. Да и сам царь Петр становился частым героем лубочного сюжета [5, с. 1].

Лубок (народная картинка) – вид графики, изображение с подписью, отличающееся простотой и доступностью образов. Первоначально вид народного творчества. Выполнялся в технике ксилографии, гравюры на меди, литографии и дополнялся раскраской от руки [2].

Русский лубок – графический вид народного фольклора, возникший в эпоху Петра Великого. Листы с яркими забавными картинками печатались сотнями тысяч и стоили чрезвычайно дешево. В них никогда не изображались горе или печаль, веселые или познавательные сюжеты с простыми понятными изображениями сопровождались лаконичными надписями и были своеобразными комиксами XVII–XIX вв. В каждой избе на стенах висели подобные картинки, ими очень дорожили, а офеней, распространителей лубков, ждали повсюду с нетерпением [5, с. 2].

Лубок – один из интереснейших источников изучения истории России XVIII столетия. На одном из лубков начала XVIII в. дает представление о состоянии нравов русского общества в начале реформ Петра. Изображает он русского купца, который уже одет в иноземное платье и которому цирюльник готовится отрезать бороду. Как известно, указом царя в 1705 г. всем, кроме священников, предписывалось носить платье по иноземной моде и всем было приказано сбрить бороды. Так что исследователи, в частности Юрий Овсянников, предполагают (и не без оснований), что этот лубочный лист был заказан непосредственно… самим Петром I [5, с. 3].

Самое широкое внимание публики сумел привлечь лубок «Как мыши кота хоронили». Полностью раскрыть тайну этой лубочной композиции довелось удивительному человеку – знатоку русской культуры, жившему, правда, уже в следующем веке, – Дмитрию Александровичу Ровинскому. Проведя тщательный анализ пояснительных надписей лубка, сопоставляя их с историческими фактами, Д.А. Ровинский пришел еще к одному неожиданному выводу. Точнее сказать, к неожиданным аргументам, потому что он с самого начала был уверен: Кот – это Петр. Познакомимся с его аргументами, ибо они интересны с точки зрения рассмотрения лубка как источника для изучения истории своего времени:

1. Кота хоронят на погребальных санях с восьмеркой лошадей. И Петра I так хоронили.

2. Кота хоронят с музыкой. Впервые оркестры на похоронах были разрешены в 1698 г. На похоронах Петра играл оркестр.

3. И титул Кота пародирует царский титул.

4. Кота везут на чухонских (финских) санях, жену его зовут Чухонкой-Маланьей. Первую жену Петра, Екатерину I, в народе звали чухонкой.

5. На лубке процессию похорон Кота сопровождают мыши, представляющие разные земли. Охтенская, Олонецкая, Карельская земля были отвоеваны Петром во время войны со шведами. Есть и намек на отвоеванную Петром крепость Шлиссельбург – мышь Шушера из Шлюшина, именно так – Шлюшином в народе звали и Шлиссельбург. Как видим, не полюбился царь.

7. Одна мышь едет в процессии на одноколке. Такие повозки появились в России лишь при Петре, который любил на них ездить.

Вывод ученого: Кот и есть Петр I [4, с. 2-3].

Среди коллекционеров второй половины XIX в. особую группу составляли любители графического искусства. Впервые систематическим собиранием и изучением графики в России занялся общественный и государственный деятель Д.А. Ровинский (1824–1895). Он начал формировать свое собрание русской графики, гравюр и лубочных картинок, когда к отечественным произведениям этого рода коллекционеры и собиратели относились с крайним пренебрежением [1].

Д.А. Ровинский стал заниматься коллекционированием с 1844 г., с тех пор как поступил на государственную службу. Первоначально он собирал работы западноевропейских мастеров.

Русская часть собрания Д.А. Ровинского зародилась в Москве. Этому способствовали историки И.Е. Забелин и М.П. Погодин, последний приходился будущему коллекционеру двоюродным дядей [3, с. 272].

Результатом собирательской деятельности Д.А. Ровинского в области графики явились богатейшие коллекции, насчитывавшие более 88 000 листов. Издав более 40 томов исследований, Ровинский поднял в обществе интерес к отечественному искусству и народному быту [1].

Собранная Д.А. Ровинским коллекция русских лубочных картинок уникальна по количеству и разнообразию составляющих ее материалов. В 1881 г. Ровинский опубликовал большую и самую ценную часть своей коллекции в виде 7 томов атласа и 5 томов исследования и комментариев. Издание было воспринято как крупнейшее культурное событие, ибо открыло удивительный пласт народного искусства.

30-40 гг. XVIII в. – время расцвета развлекательных лубочных картинок, особое место среди которых занимают лубки с изображением народных празднеств и гуляний. Эти лубки – интереснейший источник изучения быта и нравов русских в XVIII столетии. Так, лубок «Медведь с козою прохлаждаются» точно воспроизводил любимое развлечение эпохи – «пляски» медведя и козы под примитивную музыку поводырей на ярмарках и гуляниях.

Очень популярны были и лубки с изображением кулачных боев. Ни одна «масленица» не обходилась без боевпоединков или «стенки – на стенку». Сохранился лубок, специально посвященный встрече и проводам «масленицы»: на одном листе размещено 27 картинок, изображавших сцены городского гуляния с точным обозначением московских районов. Этот лубок – ценнейший источник изучения культуры быта Москвы XVIII в [4, с. 3].

Лубок содержал в себе не только историческую и этнографическую информацию, а выполнял и своеобразную литературно-культуртрегерскую миссию. В конце 60-х – начале 70-х гг. XVIII в. лубок, и прежде всего в Москве, обращается к творчеству популярного в те годы поэта, драматурга, баснописца А.П. Сумарокова. Московский издатель лубочных листов Ахметьев использует специально написанные поэтом тексты в ритме раешника в качестве подписей к лубкам. Всего исследователям известно 13 картинок с текстами Сумарокова, пользовавшихся большой любовью в народе. В XVIII в. это был единственный пример использования текстов профессионального литератора в производстве лубков [4, с. 4].

Согласно завещанию Д.А. Ровинского, все принадлежавшее ему уникальное собрание поступило на хранение в государственные музейные фонды и библиотеки. Одной из таких библиотек стала Самарская областная универсальная научная библиотека (СОУНБ). 28 января 2022 г. в Центре изучения книжной культуры отдела редких книг СОУНБ открылась книжно-иллюстративная выставка «”Русские народные картинки” Д.А. Ровинского: бытовая и духовная жизнь русского народа с начала XVII до середины XIX в. в 1780 наивных изображениях с описанием».

Центром впечатляющей экспозиции стало уникальное издание Д.А. Ровинского «Русские народные картинки», выпущенное в 1881 г. Оно состоит из 3-х т. в 4-х книгах атласа и 5-ти томов описания, которое дает ключ к пониманию каждого лубочного изображения XVII–XIX вв. Полный экземпляр ценнейшего великолепно исполненного атласа, который издан тиражом всего в 250 экземпляров, хранится в фондах СОУНБ.

Таким образом, мы видим, что русский лубок стал зеркалом своего времени. В нём ярко и многогранно отразился и образ Петра I и жизнь жителей России XVIII в.

Источники и литература

1. Адарюков В.Я. Д.А. Ровинский – коллекционер [Электронный ресурс] // Среди коллекционеров. 1921. № 2. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_60000255237/ (дата обращения: 16.04.2022).

2. Большой энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. URL: https://gufo.me/dict/bes/ЛУБОК (дата обращения: 16.04.2022).

3. Запека О.А., Степанова Е.О. Собрание графики Д.А. Ровинского и его значение для русской культуры // Вестн. славянских культур. 2020. Т. 57. С. 52–62.

4. Русский лубок [Электронный ресурс] // Явь-ТВ. URL: https://vk.com/wall-77876522_22693?ysclid=l22yz4osqp (дата обращения: 17.04.2022).

5. Сикорская Л. Образ Петра I в русском лубке [Электронный ресурс] // Артемовский исторический музей. Муниципальное бюджетное учреждение культуры Артемовского ГО. URL: http://artmuzei.ru/novosti/media/2021/12/7/obraz-petra-i-v-russkom-lubke/ (дата обращения: 17.04.2022).

Коваленкова А.А., гр. ХТ-30

Гаврилова Л.В., науч. рук., канд. пед. наук, профессор

Как изменился костюм русского человека в Петровскую эпоху

Эпоха Петра I – период конца XVII – первой четверти XVIII столетия, время царствования Петра I (1682–1725 гг.). Время шло, и Россия шла на новую, более близкую деловую связь с западными странами. Господствующая власть обратила внимание на то, что старые традиционные костюмы были слишком тесны и не красивы. Длина одеяний сковывала движения, а внешний вид был отличен от европейского. В начале XVIII в., благодаря реформаторским усилиям Петра I, на смену Московского государства пришло европейское платье.

В 1700–1704 гг. появилось 17 разных указов о регламентации ношения европейских костюмов, постепенно повышались наказания за отказ от ношения нового платья. В связи с тем, что нововведения входят в общество, в котором традиционная религия имела уже сложившиеся ритуалы, все европейские формы неизменно подвергались изменению. Главное событие этого временного периода – изменение традиционного взгляда на костюм представителей разных социальных групп: родовой знати, новых представителей дворянства, купечества и городских ремесленников [1]. На смену старомосковскому долгополому платью – ферезям, охабням и прочему – приходит костюм западного образца.

Новые костюмы, что ввёл Петр I, к концу его царствования закрепились не только в быту дворянства, чиновников, военных, но и в передовой части купечества и промышленников. Несмотря на то, что сначала указы о смене одежды вызывали большое недовольство. С Петровской эпохи развитие городской одежды в России проходило в едином направлении с общеевропейской. Тем не менее долгое время на костюмах рядового горожанина ощущалось влияние старой традиции и народной одежды. Представим анализ исторического костюма Петровской эпохи в таблице.

Анализ исторического костюма Петровской эпохи

Допетровский костюм	**Костюм Петровской эпохи**
Мужской	
Порты или штаны. Узкие, заправлялись в обувь, держались на шнурке. Зимой носили порты на меху, в остальное время знатные люди надевали две пары, верхние обычно были сшиты из сукна или из шелка	***Кюлоты.*** Кроились широкими сзади и собранными на полосу ткани, их ширина регулировалась с помощью пряжки на спине. Штанины опускались чуть ниже колена и застегивались внизу на пуговицы и пряжки, завязывались лентами
Рубаха. Дворяне носили ее в качестве нижней одежды, люди из народа – надевали ее на улицу без зипуна или кафтана. Обычно у рубахи имелся разрез – у ворота, спереди или сбоку. На шее прикреплялся воротник – «ожерелье», а на кисти рук – «запястье». Эти детали обычно были сделаны из дорогой ткани, расшиты и украшены. Рубаху было принято носить навыпуск	***Сорочка.*** Шилась из тонкого полотна – батиста или муслина, собиралась вокруг шеи на тесьму, поверх которой повязывали галстук или шейный платок, широкие рукава собирались у запястья и застегивались на пуговицы, а поверх прилаживались кружевные манжеты
Зипун. Одежда длиной до колена, с поясом на талии, застегивалась она встык. К зипуну прикрепляли воротник, украшенный вышивкой, камнями	***Камзол.*** Камзол был без воротника, облегающим, с рукавами без обшлагов – мог быть и без рукавов. Шили его из шелковых тканей, сукна, бархата
Ферязь. Парадная одежда, носилась поверх кафтана. Ферязь доходила до икр, а иногда и до земли, обычно была обшита мехом либо имела меховой воротник. Такая одежда была достаточно широкой и застегивалась на одну верхнюю пуговицу. Ферязь шили из темно-синего, темно-зеленого и коричневого сукна, иногда использовали золотую парчу и атлас	***Кафтан.*** Верхняя одежда с воротником, чуть длиннее камзола, из более плотных тканей (хотя мог быть и из той же материи, что и камзол), парадный часто украшался богатой вышивкой золотом и серебром
Широкополая шляпа	***Парик, шляпа-треуголка***
Женский	
Рубаха. Её расшивали жемчугом и украшали вышивкой. Рукава рубахи были узкими выше локтя и широкими, присобранными у манжета. Верхнюю рубаху обычно шили из яркой атласной ткани и носили дома	***Сорочка.*** Шилась из тонкого полотна – батиста или муслина

Шушун. Длинный, расклешенный в подоле сарафан. К нему пришивали длинные висячие рукава, но не надевали их на руки. Спереди и на спине у шушуна были не очень глубокие вырезы, сверху донизу такой сарафан застегивался на пуговицы. В XVII в., наряду с шушуном, стали носить и другую модель сарафана – прямую и широкую, сшитую из нескольких кусков ткани. Сарафан был на лямках, и шили его обычно из шелка, парчи или холста	***Платье с корсажем, каркасная колоколообразная юбка.*** Шили из тяжелых шелковых тканей – парчи, атласа, муара, крепа различных цветов, зачастую украшенных растительным орнаментом
Душегрея. Вариант верхней одежды. Обычно прикрывала талию, в редких случаях доходила до поясницы. Шили из ярких, нарядных тканей, а на края пришивали декоративную ленту.	
Шугай. Короткая одежда, похожая на куртку с разрезом. На спине ткань собрана в мелкие сборки, рукава шугая были узкими, причем обычно продевали руку только в один, левый, рукав и накидывали одежду на правое плечо, придерживая ее. В теплое время года женщины часто носили шугай без рукавов	***Роба.*** Длинное распашное платье, которое было принято расшивать и украшать камнями, кружевом и цепочками
Кика – не очень высокая шапка из жесткого материала (кожи или бересты), которая стягивалась завязками и была покрыта чехлом из дорогой ткани. На кику обычно надевали платок, который женщины завязывали под подбородком так, чтобы два его конца спадали на сарафан	
Кокошник. Он также был сделан из твердого материала и обильно украшен. Кокошник обшивали золотой тканью, а по бокам над висками прикрепляли рясна – жемчужные нити, спадавшие на плечи	
Повойник. Полностью закрывал волосы, его прятали под платком	***Парики и шиньоны***, шпильки и специальные каркасы для волос
Сапоги из кожи. Низкий каблук	***Остроносая обувь.*** На каблуке до 10 сантиметров. Туфли для балов шили из атласа, парчи и бархата, в остальных случаях женщины носили кожаные сапожки

Таким образом, к середине XVIII в. мода подчинилась стилю, требующему элегантности, легкости, утонченности, светлых и теплых тонов. Так, обычным стал вид мужчины, который одевался в светло-розовую или ярко-красную одежду. Российским законодателем моды был Петербург, куда приходили французские корабли, привозившие новые образцы, ткани, обувь и украшения. Именно в эпоху Петра Великого возникло само модное явление, с особым словарем. С европейской одеждой в русский язык вошло множество иностранных слов: парик, камзол, кюлоты, зонтик, шлафор, фижмы, роба, декольте и прочие.

Так, благодаря робам и камзолам, в сочетании с батогами и штрафами, Петру I за четверть века удалось не только изменить облик целой страны, но получить новых подданных – европейского обличья и, в сравнении с предшествующей эпохой, культурных и образованных.

Источники и литература

1. Плеханова Е.О. История костюма, текстильного и ювелирного искусства [Электронный ресурс]: учеб. пособие. 2-е изд., стер. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2021. С. 180 // Лань: электрон.-библ. система. URL: https://e.lanbook.com/book/173361 (дата обращения: 16.05.2022).

2. Погосян, М.А. Русский костюм в XVIII в. [Электронный ресурс] // Melina Design Studio: [сайт]. URL: https://www.melina-design.com/rus_cost_18cent.html (дата обращения: 16.05.2022).

Панасенко А.В., гр. ХТ-30

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

Петровский Петербург в гравюрах братьев Зубовых

Говоря о гравюре в Петровское время и в принципе, стоит определить, чем является понятие «Гравюра» в целом и начало её истории в России, поскольку эти данные позволят намного более обширно подойти к теме исследования. Наиболее точно и верно трактовку понятия «Гравюра» представили в словаре терминов Российской Художественной Академии: Гравюра – вид графики, включающий произведения, исполненные посредством печатания с доски, обработанной различными способами гравирования [3]. История гравюры в России началась тогда же, когда возникло книгопечатанье. Данный период датируется второй половиной XVI в.

Петровская эпоха, в свою очередь, является большим феноменом не только в истории, но и искусстве России. Происходит европеизация. Как следствие, диффузия европейского и русского искусства создаёт новый стиль. Роль гравюры в XVIII в. переживает внезапные изменения относительно социальных условий в стране. В этот период, гравюра, подобно всем сферам общественной жизни, должна была ориентироваться на смысл и направление реформ Петра I. Главные ее задачи: увековеченье военных и культурных достижений России, изображение фейерверков и праздников, иллюстрация научной литературы. Изменяется изобразительная система – художник теперь изображает своё окружение, человеческие деяния. Гравюра посвящается определённому событию. Происходит уход от характерного XVII в. разрыва между изобразительным образом и действительностью. Отныне документы, декорированные художественными изображениями, стали представителями произведений искусства. Художественное изображение же наоборот приобретало характер документальной точности [1, с. 549]. Одними из самых значимых гравёров Петровской школы становятся братья Иван и Алексей Зубовы. Изначально оба брата проходили обучение иконописному делу, наследуя ремесло своего отца, Федора Зубова, иконописца. Позднее они изучали резьбу по металлу в Московской Оружейной палате, по приглашению Шхонебека и Пикарта, обучаясь у этих мастеров уже искусству гравера. Характерной чертой братьев Зубовых было их трудолюбие, благодаря которому можно рассмотреть гравюру Петровской эпохи во всём её богатстве. В частности, с этой стороны отличился Алексей. Он выполнял гравюры достаточно вариативно. Это могли быть и документы: карты, чертежи кораблей, планы городов. И художественные произведения: пейзажи и портреты [1, с. 551]. Следует отметить, что творчество братьев Зубовых хоть и было в чём-то сходно, но отличалось друг от друга. Иван Зубов во многом был консервативен и привержен старой школе, что заметно в его творчестве. Он освоил у Шхонебека прямую перспективу, художественные приемы и жанры нового искусства, технику офорта, но сознательно возвращается к принципам искусства XVII в. Для его работ характерно плоское пространство и отсутствие и иллюзии перспективы на плоском листе. Иван Зубов игнорирует возможность техники офорта передавать световоздушную среду, глубину пространства. Характерная композиция для гравюр Ивана Зубова симметричная. Придача изображению большей декоративности сводится к его декорированию. Однако знания, приобретенные от техники голландского офорта, в творчестве русского гравёра не исчезают, а видоизменяются и превращаются в произведение искусства, близкое условному языку древнерусской ксилографии [2].

Стоит так же отметить немаловажный технический факт о творчестве Ивана Зубова. Гравер не создавал гравюры по собственным рисункам, что характерно многим мастерам того времени. Чаще всего в таких случаях использовали образцы и композиции из фигур других мастеров для перевода их контуров и компоновки на листе. Данная особенность художественной практики русского гравера не нова в средневековом ремесле, поскольку является одной из его характерных черт.

Второй из братьев Зубовых, Алексей, во многом в своём творчестве был новатором. Его творчество наиболее близко к понятию искусства Петровской эпохи. Гравюра Алексея Зубова впоследствии оставили сильный исторический отпечаток на истории роста русской гравюры на металле. Это говорит о важности фигуры гравёра в истории искусств первой четверти XVIII в. в России. Больше всего Алексей Зубов знаменит своими портретами и городскими пейзажами Петербурга. Последние открыли новый изобразительный жанр – пейзажа, для гравюры. Изображения видов города и моря во многом предсказали последующий путь русской гравюры.

Если говорить о технической стороне творчества Алексея Зубова, то невозможно не упомянуть о её богатстве. Гравер не ограничивал себя ни техникой, ни готовыми шаблонами. Он использовал в своём творчестве не только технику офорта, но также был единственным среди русских граверов того времени, который обращался к технике меццо-тинто – рисунок на гравюре сводился к плавным тональным переходам. Не маловажно упомянуть, что Алексей Зубов выполнял всю работу самостоятельно. Он был истинным творцом своего ремесла, мысля в реалиях своего материала и точно выполняя свой замысел в гравюрах. Гравер активно писал с натуры, совершенствуя свои художественные навыки. Это отличие является ключевым не только среди братьев, но также говорит о том, насколько творчество Алексея Зубова имеют

важную ценность в истории русского реалистического искусства.

История братьев Зубовых, как мастеров гравюры Петербургской типографии, заканчивается её закрытием в 1727 г. Тогда изготовление гравюры становится отраслью Академии наук. Все петровские граверы остаются без службы и жалования. Они покидают Петербург и возвращаются к иконописному ремеслу, выполняя гравюры на религиозные сюжеты [1, с. 557]. Таким образом, история гравюры Петровской эпохи в лице братьев Зубовых закончилась. Однако, нельзя не сказать о том, что гравюра Петровской эпохи стала уникальным явлением в истории художественного искусства и культуры России. В ней сложились черты как национальной школы, так и новые направления русской гравюры, сближающие её с общеевропейской. Она положила начало новому жанровому наполнению искусства России и сохранила на него своё влияние вплоть до XX в.

Источники и литература

1. Александрова Н.И. Русская гравюра XVIII – начала XX в. // Очерки по истории и технике гравюры. Москва, 1998. С. 549–569.

2. Васильева А.М. Русское и европейское в творчестве гравера петровского времени Ивана Зубова // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. ст. Вып. 1 / под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. Санкт-Петербург: НП-Принт, 2011. С. 167–173.

3. Словарь терминов. Российская Художественная Академия. [Электронный ресурс] URL: https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=20984&let=%D0%93 (дата обращения: 23.04.2022).

Горячева А.Д., гр. КМ-121

Досекин Е.С., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Образ Петра I в скульптуре барокко, классицизма и реализма

Правление Петра I, несомненно, важная часть истории России. Люди всех эпох обращали свое внимание на эту историческую фигуру. Целью данной работы является раскрытие особенностей воплощения образа Петра I в русском искусстве мастерами XVIII – начала XX в. в связи со спецификой его восприятия в разные периоды. Актуальность темы обуславливается большим разнообразием стилей, подходов и практик, что позволяет создать целостную картину, демонстрирующую как динамику в трактовке образа, так и некоторые устойчивые моменты у мастеров разных веков.

Первым иностранным скульптуром, который целенаправленно приехал работать в Россию для Петра I, был флорентиец по происхождению Бартоломео Карла Растрелли [1]. Его творчество пришлось на эпоху барокко. Вообще расцвета этот стиль достиг в царствование дочери Петра – Елизаветы. Во время ее правления работал лучший барочный архитектор своего времени в России – Франческо Бартоломео Растрелли, сын Карла, который приехал вместе с отцом. Пожалуй, самой узнаваемой и известной работой Карла стал портрет Петра I. Этот бронзовый бюст был закончен в 1723 г. еще при жизни царя. Основой послужила гипсовая маска, снятая с его лица в 1719 г. Петр изображен до пояса и дан в некотором развороте, что располагает зрителя обойти бюст кругом. В профиль правитель имеет спокойный вид, но если смотреть прямо, то лицо приобретает экспрессию. Завитки парика напоминают львиную гриву, а кружевной шарф на шее и плащ словно взметены ветром, что приводит в движение бронзовый шедевр и хорошо передает активный образ преобразователя. Примечательна одна пластина доспеха царя, на которой высечена сцена, как ваятель с головой Петра высекает из камня женскую фигуру - образ новой России [2, с. 61-62].

Говоря о Карло Растрелли, нельзя не упомянуть и другую его работу – конный памятник, стоящий перед Михайловским замком. Работа над ним длилась не один десяток лет и, к сожалению, мастер не увидел законченный полностью памятник, отливку и чеканку наблюдал его сын, Франческо. Если в бюсте мы видим образ преобразователя в действии, то здесь перед нами уже образ полководца-победителя, размышляющего над судьбой страны. Всадник, увенчанный лаврами, символом победы и славы, и его конь спокойны и величавы. Конечно, в данном монументе мы видим влияние конных монументов античности и эпохи Возрождения, которые Растрелли изучал в Италии. М.В. Ломоносов посвятил этой статуе несколько стихотворных надписей, назвав ее «образом премудрого героя» [4, с. 402].

Теперь обратимся к другому стилю – к классицизму, который очень часто называют противоположностью бурности, динамичности, эмоциональности барокко. Рассмотрим известного французского ваятеля, который работал в данном стиле, Этьена Мориса Фальконе. Свой заказ на памятник Петру I от императрицы он получил по рекомендации Дидро через Д.А. Голицына. Всего 12 лет ушло на создание этого памятника. Первый эскиз был исполнен в Париже в 1765 г. В 1770 г. была изготовлена модель в натуральную величину. В 1775–1777 гг. происходила отливка бронзовой статуи и готовился постамент из каменной скалы. Примечательно, что автором этой статуи нельзя назвать одного Фальконе. Над головой Петра работала его ученица и невестка Мари

Анн Колло, а змею по замыслу Фальконе вылепил Федор Гордеев, который также следил за окончательной отделкой и установкой монумента после отъезда Этьена Мориса на родину в 1778 г. Памятник торжественно открыли в 1782 г. Лучше всего про свою задумку рассказал сам мастер в письме к Дидро: «Я ограничусь только статуей этого героя, которого я не трактую ни как великого полководца, ни как победителя, хотя он, конечно, был и тем, и другим. Гораздо выше личность Созидателя, Законодателя, Благодетеля своей страны и вот ее-то и надо показать людям» [3, с. 271].

Пьедестал в виде скалы по задумке мастера был эмблемой побежденных императором трудностей. Лицо Петра I выражает глубокую мысль и непоколебимую волю; голова гордо вскинута, а взгляд устремлен в сторону простертой руки. Примечательна небольшая деталь, которая подчеркивает мастерство создателя. Кажется, что здесь всего две точки опоры, но их все-таки три. В одной из них хвост коня касается изгиба тела змеи, которая олицетворяет зло. Фальконе подошел к этой работе, как русские ваятели-классицисты: он не брезговал натурой, и есть записи, что ваятель заставлял вставать на дыбы на специальном помосте орловского рысака, и запоминал позу животного. Примечательно, что свободная импровизация в одежде («это одеяние героическое», – писал скульптор), отсутствие седла и стремян позволяет воспринимать единым силуэтом всадника и коня. И название «Медный» за памятником закрепилось благодаря поэме А.С. Пушкина «Медный всадник» [5].

В эпоху перехода изобразительного искусства России к реализму происходит перенос основного внимания с формирования ансамбля на частности. Стремление к описательности в монументальной скульптуре приводят к утрате пластической мощи, цельности образов, характерных для эпохи ампира. Значительность формы уступает место значительности жеста, т. е. художественная выразительность понимается как выразительность остановленной пантомимы. Отсюда проистекает сложная многословность композиций монументов этого времени, их насыщенность персонажами и чрезмерная детализация. Примером такого рода произведений является работа, созданная под руководством Михаила Осиповича Микешина (1835–1896) – памятник «Тысячелетие России» (1862, Новгородский Кремль). Если кратко сказать о памятнике, то он представляет собой гигантский шар-державу на колоколообразном постаменте. Скульптурные изображения делятся на три уровня: 1) группа, венчающая композицию, состоит из двух фигур – ангела, поддерживающего крест и олицетворяющего православную церковь, и коленопреклонённой женщины – олицетворения России; 2) среднюю часть памятника занимают 17 фигур, которых еще называют «колоссальными», группирующиеся в шесть скульптурных групп вокруг шара-державы, они символизируют различные периоды истории Русского государства и каждая группа ориентирована на определённую часть света, что имеет символический смысл и показывает роль каждого государя в укреплении определённых рубежей государства; 3) в нижней части монумента расположен фриз, на котором помещены горельефы 109 исторических деятелей, все они изображены не случайно и воплощают идею опоры самодержавной власти на общество, славнейшими представителями которого являются изображенные.

Нас больше всего интересует второй ярус, так как именно там расположен Петр I. Композиция с его участием символизирует основание Российской империи. Петр I увенчан лавровым венком и одет в мундир офицера Преображенского полка. Его мантия-порфира и скипетр символизируют власть над страной. За спиной императора стоит ангел, указывающий путь на север, к месту будущего Санкт-Петербурга, что, как мы показали выше, неслучайно. У ног Петра – поверженный на колени швед, защищающий своё разорванное знамя. Вся эта трёхфигурная группа выполнена скульптором И.Н. Шредером.

Второй скульптор, который придерживался реализма в своих работах, в том числе при изображении Петра I, – это Марк Матвеевич Антокольский (1843–1902). Он предпринял попытку переориентации скульптуры с возвышенно-героического идеала на жизненно-непосредственное изображение. В 1870–90-х гг. Антокольский работал над серией работ по исторической тематике прошлого России, которая так была популярна в отечественной культуре XIX века: «Пётр I», «Царь Иоанн Васильевич Грозный» и другие скульптуры. Над статуей Петра I, задуманной ещё в России, Антокольский работал в Риме. В процессе работы над скульптурой ему были нужны подробности костюма, копии гравюр с изображением Петра I. В.В. Стасов активно помогал другу в этом, посылал ему фотографии портретов Петра в фас и профиль, предоставил возможность увезти из костюмерной императорских театров мундир офицера Преображенского полка петровских времён, поэтому всё было максимально приближено к реальности. В 1872 г. статуя была завершена, переведена в гипс (высота составила 2,5 м) и представлена в Москве на первой Политехнической выставке, организованной к 200-летнему юбилею со дня рождения Петра I. В памятнике воплотились характер царя-реформатора и эпоха подъема России, «мужавшей с гением Петра». Фигура царя изображена в активном пространственном развороте, лицо полно решимости, а полы одежды развеваются от ветра, которому противостоит император. Несколько копий данной работы было установлено в разных городах: Петергофе, Таганроге, Шлиссельбурге, Санкт-Петербурге и в Архангельске. Интересен факт, что данный монумент изображен на денежной купюре номиналом в 500 руб. [6]

Каждый из перечисленных авторов жил в разные эпохи и работал в стиле, который больше всего соответствовал мировоззрению и духу времени в котором жил и творил тот или иной автор. Образ Петра I они воспринимали по-своему, что отразилось в их работах. Однако все эти мастера признавали, сколь велико

было значение деяний первого императора для истории России.

Литература

1. Архипов Н.И., Раскин А.Г. Бартоломео Карло Растрелли 1675–1744. Ленинград–Москва: Искусство, 1964. 152 с.

2. Глинка Н.И. Беседы о русском искусстве. XVIII в. Санкт-Петербург: Изд. дом «Книжный мир», 2001. 256 с.

3. Ильина Т.В. Русское искусство XVIII в. Москва: Высш. шк., 2001. 99 с.

4. Орлов А.С., Смирнов Ю.Н. Жажда познания. Век XVIII. Москва: Молодая гвардия, 1986. 669 с.

5. Русинова О.Е. Образец для подражания. Этьен-Морис Фальконе, скульптура и литература. Санкт-Петербург: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2012. 212 с.

6. Рязанцев И.В. Скульптура в России XVIII – начале XIX в.: очерки. Москва: Жираф, 2003. 541 с.

Чаплыгина А.А., гр. БВ-121

Чирков М.С., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Образ Петра I в кинематографе

Петр I является значимой личностью в истории России, много сделавшей для развития страны. Вместе с тем великий правитель, создавший империю, был жестоким самодержцем, не жалевший никого. Такой противоречивый деятель не мог не попасть в поле зрения деятелей кинематографа. Они неоднократно пытались передать и внешний облик Петра I, и непростой нрав правителя. В общей сложности кинокартин с участием личности великого Петра было создано 17, мы рассмотрим наиболее яркие из фильмов.

Фильм «Петр Первый» (реж. В. Петров, 1937) представляет государя правителем, делающим всё для Родины, но бесконечно сталкивающимся с косностью и предательством. Пётр (актер Н. Симонов) на пути движения России преодолевает самые трудные препятствия, как внешние, так и внутренние, апогеем которых становится казнь предателя родины, собственного сына – Алексея Петровича. Важное место в фильме занимают отношения царя с его близкими людьми Екатериной I и Александром Меньшиковым. Путь Екатерины «из грязи в князи», их отношения проходят на высшем уровне духовной связи, которая дарит царю новые силы. Александр Меньшиков показан выдающимся деятелем, исполнителем воли царя, но вместе с тем карьеристом, вором, жаждущим наживы.

Северная война – важнейшее событие правления великого царя, в картине Петрова помогает раскрыть все стороны личности Петра. Поражения на первых ее этапах не пугают его, он «готов расцеловать Карла» за преподанный ему ценный урок. Царь лично принимает участие в сражениях и ведет за собой солдат, он принимает тяжёлое решения для народа снимать колокола на пушки и брать поводы и людей у монастырей, понимаю всю ответственность этого указа. В ходе принятия этих непростых решений для защиты страны Пётр вступает в конфликт с костным боярством и жадным купечеством, которого волнует только вопросы знатности рода и наживы. Но война и проводимые реформы всё это «не для войны, для вечного мира», это делает образ Петра в фильме еще более значимым, своего рода основанием будущих успехов строительства страны.

В картинах «Юность Петра» и «В начале славных дел» (реж. С. Герасимов, 1980) тема семьи царя становится центральной в сюжете. Софья всеми силами пытается отстранить брата от власти, в Москве проходят бунты и в это время, спасаясь от опасности, юный царь с матерью уезжают в Преображенское. Уже здесь Пётр Алексеевич (актер Д. Золотухин) проявляет всю свою силу ума, энергичность и любознательность: с утра и до позднего вечера в простом европейском платье он тренирует свои потешные полки, учится новому в немецкой слободе, сближается в Александром Меньшиковым, человеком из народа и влюбляется в юную Анну Монс. Такой образ энергичного и простого Петра, играет на контрасте с Софьей, которая показана кровожадной и властной. Истина, которую пытается донести Герасимов, проста: юный Пётр, олицетворяющий стремительное развитие России, ценит людей не за их статус, а за ум и верность делу, старается на благо Родины, заслуживает уважения зрителя. В то время жадная до власти Софья, облачённая в золото, со своими фаворитами должна остаться в прошлом.

В центре сюжета фильма «Царевич Алексей» (реж. В. Мельников, 1997) – личность сына Петра Великого и его взаимоотношения с отцом. Царевич – тихий, набожный человек, режиссёр видит его заступником веры, а Петра (актер В. Степанов) же изображает антихристом, жестоким и непреклонным. Он всеми силами пытается воспитать из сына наследника престола, продолжателя его реформ, но в ходе заговоров и переворотов его отдают на казнь. Виталий Мельников создает образ царя-деспота, в котором ведут сражения человек и правитель, который в припадках жестокости совершает фатальные ошибки.

В картине «Петр Первый. Завещание» (реж. В. Бортко, 2011) изображается образ уже немолодого, утомленного бременем власти царя (актер А. Балуев). В центре сюжета находится проблема наследия Петра, нет потомков мужского пола. Владимир Бортко комментирует показанную в фильме историю так: «...Наш фильм ведь не только про царя-реформатора, но и про бесконечно одинокого человека. Во-первых, он одинок в силу своего положения. Во-вторых, потому

что он гений. Соратники его – люди талантливые, но они не столь умны». Но параллельно семейной драме Пётр продолжает развивать флот и армию, бороться с казнокрадством, лично проверяет каждое дело, не зная усталости.

Подводя итоги, нужно отметить, что режиссёры и сценаристы рисуют образ Петра, каждый зачастую не всегда претендует на историческую достоверность. В некоторых фильмах Пётр I предстает в образе, знакомом всем из школьных учебников, в других этот образ исключительно авторский: эмоциональный юноша; жестокий самодержец; больной, но сильный духом человек. Несмотря на такие различия в восприятиях разных режиссёров, каждый образ придает частичку личности настоящего, великого императора.

СЕКЦИЯ

ВРЕМЯ ПЕТРА I В РУССКОЙ МУЗЫКЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

Иванова М.О., гр. МП-121

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

«Полтавское торжество» в российской музыке Петровской эпохи

Петр I способствовал перевороту в музыкальном быту русского общества, светская музыка освобождается, даже от внешней церковной зависимости. Полное освобождение от церковных влияний в общественной музыкальной жизни, приобщение к европейской музыкальной культуре – важнейшие результаты культурных преобразований Петра. Наиболее значительные из них принадлежали к сфере вокальной, прежде всего хоровой, музыки. В известные, традиционно сохраняемые жанры вливается новое содержание. Большое значение в музыке Петровской эпохи имела и хоровая церковная музыка. Она постепенно стала выполнять не только ритуальные функции, но приобрела и высоко патриотическое назначение, и рассматривается уже как торжественно придворное искусство, нежели строгое культовое [2]. Музыкальное воспитание, наряду со знанием иностранных языков и этикета, умение играть на музыкальных инструментах, постепенно становится одним из аспектов дворянского образования в XVIII–XIX вв. [1, с. 117–119].

Полтавская победа стала фундаментом будущей Российской империи и её празднование проводили с особым размахом. Было сооружено семь триумфальных ворот, наверху которых размещались музыканты-инструменталисты и певцы. Пелись специально сочиненные «Стихи» и канты, исполнялась инструментальная музыка. «Стихи победительные во славу и честь Петру Алексеевичу…», как сказано в рукописи XVIII в., «петы были в пришествие государево из под Полтавы в Москву на триумфальных воротах певчими» [4].

В труде историка XVIII в. И.И. Голикова говорилось, что к празднованию Полтавской победы было сочинено 22 канта. Это были, как и большинство кантов, короткие трехголосные произведения в куплетной форме. «Кант как особый музыкально-поэтический жанр, объединяющий и синтезирующий разнообразные элементы, сложился раньше всего на Украине и в Белоруссии» [2, с. 89], куда они, в свою очередь, проникли из Польши, а затем и в России. Канты первоначально бытовали в узких кругах при царском дворе, среди духовенства и учащихся академий и школ. Их сюжеты заимствовались из духовной литературы, тексты переводили и писали русские поэты XVII в. При Петре I специально сочиненные канты исполнялись при торжественных процессиях по случаю побед русского оружия.

Петр I заказал составление особой «Благодарственной службы» в честь Полтавской победы. На текст этой стихиры, был написан партесный (от позднолат. partes – голоса, кмн. ч. от лат. Pars- часть, участие, в переносном смысле – хоровая партия) [3, с. 190]. Концерт «Полтавскому торжеству», для 12-голосного хора, в размере и форме марша. Его создал выдающийся русский композитор конца XVII – начала XVIII в. Василий

Поликарпович Титов. Во второй половине XVII и до последней четверти XVIII века этот особый жанр торжественных композиций был широко развит.

Титов много лет отдал службе в хоре государевых певчих дьяков. Этот старейший русский хор, переименованный в дальнейшем в Придворный певческий хор. Этот хор был лучшим профессиональным коллективом того времени. праздничных увеселениях, и в торжественных церемониях. Пётр I привёз его из Москвы и сам любил петь в нём, не расставаясь с ним ни в военных походах, ни в мирской жизни, и даже мог выполнять роль уставщика (руководителя).

Текст концерта построен диалогично: обращения к псалмопевцу Давиду, ответы на них, а в заключение – серия риторических восклицаний как вывод из сопоставления вопросов и ответов. Все это имело иносказательный смысл, так как описывало победу русских войск, пленение шведской армии после Полтавской битвы. Титов мастерски превратил концерт в народно-жанровую сцену. Обращения к Давиду – «Где есть нечестивый?» – повторяются в разных хоровых партиях, образуя систему имитаций. Создается впечатление участия масс народа, будто в опере. На имитациях построена и цепь риторических восклицаний, словно бы разносящихся на широких пространствах заполненной народом площади-сцены. Форма трехчастна. Крайние части основаны на сопоставлении полного хора (tutti) и трио, на имитациях, средняя часть – аккордового склада. В сопоставлениях tutti и трио отражается диалогическая структура текста. Характерен и постепенный подъем голосов трио в верхний регистр, создающий все большее и большее напряжение. Интересны и развитые имитационные разделы, мелодически основанные на коротких мотивах, которые, многократно повторяясь, напоминают колокольные звучания. Всему этому контрастирует компактная аккордовая структура средней части, в которой слышатся усиленные tutti интонации канта «Бежит, бежит». Общее завершение концерта скандированными возгласами tutti в новом, звонком и радостном характере как бы отражает аккордовую фактуру средней части, но придает ей иное содержание – торжествующее, праздничное.

Музыка Петровской эпохи звучит в наше время еще мало, а между тем она очень богата и разнообразна, хотя жанры ее непривычны. Она крайне важна для изучения как важная ступень развития русской музыки, перевернувшая её историю и ставшая основой формирования Российской светской музыкальной культуры.

Источники и литература

1. Климкина Э.В. Пушкин о воспитании и образовании молодых дворян // Культурно-исторические исследования в Поволжье: проблемы и перспективы: материалы III Всерос. науч.-метод. семинара. Самара: СГИК, 2015. С. 114–120.

2. Музыка эпохи Петра Великого [Электронный ресурс] // Культура РФ. URL: https://www.culture.ru/s/petr-i/ (дата обращения: 25.05.2022).

3. Партесное пение // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю.В. Келдыш. Москва: Совет. энцикл., 1978. С. 190.

4. Русская музыка петровского времени [Электронный ресурс]. URL: https://www.liveinternet.ru/community/4989775/post416701284 (дата обращения: 10.06.2022).

Шестакова А.А., гр. МП-121

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

«Орле российский»: канты Петровской эпохи

Стиль музыки петровского времени очень разнообразен и имеет специфические жанры [5]. Самые крупные из них принадлежали к сфере вокальной и прежде всего к хоровой музыке. К числу наиболее распространенных в XVII–XVIII вв. жанровых форм относятся канты (от canto – пение).

Кант – это старинная многоголосная духовная и светская песня для вокального ансамбля или хора, как правило, без инструментального сопровождения. Кант изначально был распространен в узком кругу людей из высшего общества, среди духовенства, учащихся и студентов учебных заведений. В сюжетах были использованы произведения русской духовной литературы, а также переводы и написание русских поэтов XVII в. Постепенно канты приобрели вполне светский вид и стали создаваться по случаю определенных мероприятий общественного характера, позже – в честь военачальников и царских особ («панегирические канты»), в демократических же кругах – на сюжет лирического, народно-юмористического, бытового характера [5]. Музыкальное и вокальное воспитание и образование молодого дворянского поколения с петровского времени постепенно входит в перечень требуемых светским обществом навыков [3].

При Петре I (1672–1725), в связи с выдающимися победами российского оружия, широкое распространение получили торжественные и праздничные мероприятия с участием музыки. Советский музыковед и доктор искусствоведения Тамара Николаевна Ливанова отмечает, что: «такие торжества следовали одно за другим: в 1702 г. – по случаю взятия Шлиссельбурга, в 1703 г. – снова по случаю побед над шведами, в 1704 г. – взятие Нарвы и Дерпта, в 1709 г. – победа под Полтавой, в 1721 г. – заключение Ништадтского мира, в 1722 г. – взятие Дербента...» [3].

Во времена Петра Великого было построено 7 триумфальных ворот, где наверху размещались музыканты-инструменталисты и певцы. В пении использовались специ-

ально сочиненные «Стихи» и канты, звучала инструментальная музыка. «Стихи победительные во славу и честь Петру Алексеевичу...», как сказано в рукописи XVII в., «петы были в пришествие государево из-под Полтавы в Москву на триумфальных воротах певчими...» [3].

Наиболее торжественной стала процессия на празднество 21 декабря 1709 г., когда была одержана победа над войсками шведского короля Карла XII под деревней Лесной и в Полтавской битве. Тогда, в честь данного события, и был написан кант «Орле российский», посвященный победе в Полтавской битве.

Имя автора неизвестно. Типичная ритмо-мелодическая формула основана на равномерном неторопливом движении с преобладанием крупных ритмических длительностей (целые и половинные). Характерные акценты на второй доле такта с дроблением первой доли напоминают ритм полонеза, входящего в начале VIII в. в светский обиход в качестве парадного церемониального танца [1].

Существует еще один кант «Орле Российский». Его автор, как и первого, неизвестен. Кант имеет трехчастное строение. Средняя его часть контрастная – это молитва по погибшим, она звучит тихо и печально. Первая и последняя части звучат ярко, торжественно, победно. Автор не стал ограничиваться двумя частями, чтобы третья часть звучала как торжество жизни над смертью, как утверждение того, что кровь солдат была пролита не напрасно.

Со временем виватный кант превратился в государственный гимн. В современной России сохранился обычай проведения парада, проходящий под оркестр. Как и канты в Петровскую эпоху, современный гимн и музыка военных оркестров воспитывают патриотизм и чувство гордости за Родину. Идеи Петра Великого дошли до нас через века и остаются важными и нужными в российском обществе.

Источники и литература

1. Музыка Петровской эпохи (до 1725 г.). Русское барокко [Электронный ресурс]. URL: https://mgpu-aeg.wixsite.com/music-history/ii-2-1-petrovskaya-epoha (дата обращения: 17.05.2022).

2. Климкина Э.В. Пушкин о воспитании и образовании молодых дворян // Культурно-исторические исследования в Поволжье: проблемы и перспективы: материалы III Всерос. науч.-методол. семинара. Самара: СГИК, 2015. С. 114–120.

3. Русская музыка Петровского времени [Электронный ресурс]. URL: https://www.liveinternet.ru/community/4989775/post416701284 (дата обращения: 23.04.2022).

4. Пестрецов В. Тогда был звон по всем приходским церквам во вся колокола. Аудиоландшафт петровской эпохи // Родина. 2011. № 12. С. 125–127.

5. Финдейзен Н.Ф. Петровские канты // Известия Академии наук СССР. VI серия. 1927. Т. 21. Вып. 4. С. 667–690.

Шиндин С.А., гр. ФС-121

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

Военные оркестры России: от Петра I до наших дней

Музыка, на протяжении истории любого народа, всегда играла важную роль. В периоды военных действий людям как никогда нужна моральная поддержка. Таким образом, появилось новое понятие «военная музыка», в условиях армии исполняемая военным оркестром. В данной статье хотелось бы осветить тему формирования военных оркестров в России, поподробнее остановившись на периоде правления Петра I, и дать краткую информацию о положении дел сегодня.

Первые военные духовые оркестры образовались ещё во времена Киевской Руси. Тогда простейшие духовые и ударные инструменты сопровождали военные походы. В числе инструментария были: трубы, бубны, сопели, позднее – набаты, литавры, сипоши, тулумбасы. Позднее, в период правления Ивана Грозного, был создан первый придворный военный оркестр. Со второй половины XVII в. на царскую службу стали активно приглашаться иностранные музыканты: трубачи, валторнисты и др., также было начато обучение отечественных музыкантов игре на духовых инструментах, росло исполнительское мастерство, пополнялся репертуар.

Петр I придавал большое значение военной музыке как средству для укрепления воинской дисциплины и подъема морального и боевого духа войск». Тем более что в Западной Европе (образец для подражания русским военным реформам Великого Века), пышный оркестр был неотъемлемой частью придворного войска монарха [1]. При образовании Преображенского и Семеновского полков были созданы первые военные оркестры» [3]. Оркестры именно этих полков звучали на парадах по случаю победы в Северной войне и, забегая вперед, скажу, что «марш Преображенского полка» в последствии займет почетное место неофициального гимна Российской империи. Военная реформа начала XVIII в. не обошла стороной и военные оркестры. С этого момента практически в каждом пехотном полку существовал военный оркестр, состоящий из 9 музыкантов, а также 16 барабанщиков (по два в каждой роте). Были созданы специальные школы, находящиеся на территории гарнизона, в которых детей военнослужащих обучали грамоте, военным дисциплинам, а также сольфеджио и игре на музыкальных инструментах. Появились новые формы и жанры военной музыки, получили новую веху развития марши.

Остановимся на музыкальных примерах поподробнее. В течение XVIII в. гимн «Тебе, Бога, хвалим» обязательно входил в репертуар воен-

ных оркестров России. Он поддерживал дух солдат во времена Северной войны, а также исполнялся на парадах в честь побед русской армии. «Сохранились воспоминания о том, что по случаю заключения Ништадтского мира со Швецией в 1721 г. царь Петр I пел этот гимн, стоя на коленях, со слезами на глазах вместе с певчими Троицкого собора. Этот гимн пели во время царских именинных праздников, в конце торжественных молебнов, после застольных здравиц» [2].

Одним из самых значимых гимнов того периода стал «Преображенский марш». Несмотря на то, что этот марш официально не был утвержден «главным виватом», сейчас можно с уверенностью назвать его символом эпохи победоносных войн правления Петра. «Именно эта музыка звучала в качестве победного гимна в годовщины побед русского оружия под Полтавой, в честь взятия Нарвы, в ознаменование морских побед у Гангута и Гренгама. С ним шла в атаку русская армия под командованием Суворова, штурмуя Измаил (1790), он звучал во время сражения под Бородино (1812), под Лейпцигом (1813) и на высотах Монмартра перед взятием Парижа» [2].

Русско-турецкая война 1787–1791 гг. в период правления Екатерины II закончилась победой русских войск и заключением Ясского мира между Россией и Османской империей. Среди многих сражений особым образом был отмечен успешный штурм неприступной крепости «Измаил». В честь этого события поэт Г. Державин написал стихотворение «Гром победы, раздавайся!», строки из которого легли в основу одноименного марша, впоследствии ставший неофициальным гимном Российской Империи конца XVIII – начала XIX вв.

На данный момент военных оркестров в российской армии не так много, как хотелось бы, но они играют важную роль в воспитании патриотизма и поддержании боевого духа военнослужащих. Изучение истории развития военных оркестров может быть использовано в качестве составной части при изучении дисциплин «История», «История отечественной культуры», «История этикета» [4]. Существуют специальные учебные заведения, готовящие военных музыкантов. Так, например, в 1944 г., Военный факультет при Московской государственной консерватории стал отдельным военно-музыкальным вузом. Во время Великой Отечественной войны музыка была искусством, которое вызывало сильные эмоции, пробуждало в людях любовь к Родине [5, с. 256].

В наше время военно-музыкальный вуз получил название Военного института дирижеров Военного университета Министерства обороны РФ, в котором по сей день готовят военных музыкантов. Так, например, В 1944 г., Военный факультет при Московской государственной консерватории стал отдельным военно-музыкальным вузом, впоследствии получившим название Военного института дирижеров Военного университета Министерства обороны РФ, в котором по сей день готовят военных музыкантов. Службу в военных оркестрах Вооружённых Сил Российской Федерации несут как военнослужащие контрактной службы, так и срочной. В пример могу привести себя – я проходил срочную службу в Военном Оркестре Морской Авиации Балтийского Флота в городе Калининграде, где за год освоил такой инструмент, как труба, и получил бесценный опыт в своей жизни.

Источники и литература

1. Гордиенко Д.О. Английская гвардейская кавалерия (1660–1714 гг.): институциональное развитие на фоне европейских практик // История и историческая память. 2018. № 16. С. 59–69.

2. Грачев В.Н. Молитвы, канты, марши Петра I [Электронный ресурс]. URL: https://portal-slovo.ru/art/36043.php (дата обращения: 15.04.2022).

3. Кашкаров Д.С. Значение реформы Петра I в становлении военнооркестрового дела в России [Электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/znachenie-reformy-petra-i-v-stanovlenii-voenno-orkestrovogo-dela-v-rossii/viewer (дата обращения: 03.05.2022).

4. Климкина Э.В. Интерактивные методы на семинарских занятиях по дисциплине «История этикета» // Преподаватель как субъект и объект современного образовательного процесса: материалы XLIV науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников / под ред. М.Н. Мысина. Самара: СГИК, 2017. С. 81–85.

5. Чиркова Н.В. Седьмая симфония как подвиг композитора: куйбышевский период творчества Д.Д. Шостаковича (1941–1943 гг.) // Завершение коренного перелома в ходе Великой Отечественной войны: проблемы исследования и сохранения исторической памяти: междунар. науч.-практ. конф. Оренбург: Оренбург. гос. пед. ун-т, 2018. С. 255–257.

Ермилова А.С., гр. РНС-220

Чирков М.С., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Российская танцевальная культура эпохи Петра I

Изучение истории Российского государства представляет особый интерес ввиду сложности происходивших процессов [4, с. 45]. Начиная с XVII столетия русское искусство понемногу смещает акцент с духовно-ритуального содержания на внешнюю эстетику. Усложняется форма произведений, зарождаются новые стили, искусство становится всё более профессиональным и одновременно – светским. Не стал исключением и танец. Хореография становится символом определённого социального класса, искусством для избранных – для высшей аристократии. Особенно ярко это проявилось в России в эпоху Петра Первого. Реформы царя кардинально изменили весь строй культурной и общественной жизни России. Выдающиеся достижения способствовали укреплению в народе чувства национальной гордости, сознания величия и мощи Русского государства. В сознании людей происходит смена ценностей. Меняются способы самовыражения и самоопределения [5, с. 142].

Петровские преобразования проходили под влиянием европейского образа жизни. В 1697–1698 гг. молодой царь отправился в Европе в составе Великого посольства, которое посетило Голландию, Англию, Австрию и некоторые другие страны. Увиденное на Западе подвигло Петра I на мысли об отсталости Российского государства в области хозяйства, культуры, в военной сфере. По приезде в Москву царь издал ряд указов, призванных утвердить новые порядки на европейский манер. Русская культура и быт высших сословий подверглись значительным изменениям.

Важной частью придворного этикета становится танец. Он активно пропагандировался российской властью, стал важнейшим средством культурной политики России. Салонный (бальный) танец, который пришел из европейского быта, занял существенное место в отечественной культуре, став «кульминацией форм общественной жизни, незаменимым средством «показать свою ценность, свой вес, свою пригодность для этой жизни, свое умение звучать в унисон со всеми общепризнанными устоями» [1, с. 26]. Этикет определял роль и значение танца: человек, владеющий основами хореографии, чувствовал себя в высшем обществе уверенно и свободно. Самая манера держаться, ходить, здороваться зависела от степени владения танцем. Общество должно было в совершенстве обладать «танцованием», вероятно, поэтому танец вошел в программы учебных заведений [3, с. 93]. Впрочем, даже в XIX столетии немало представителей высшего дворянства сомневались в необходимости такого глубокого внедрения глубокого творческого начала в образовательный процесс, считая, что оно «отвлекает от учения, приучает детей к мелочным успехам» [2, с. 117].

На ассамблеях танцы делились на два вида: на церемониальные и английские. К церемониальным относили полонез и менуэт. Английские танцы включали в себя англез, аллеманд и контрданс. Полонезом открывалась ассамблея. Танец демонстрировал умение поклоном поприветствовать партнера. Важнейшим смыслом полонеза было держать себя, расстаться и встретиться с дамой. Реверансы и поклоны в танце были подчинены музыкальному размеру и ритму. Дама поддерживала платье пальцами. Руки же кавалера при поклоне отводились слегка в сторону. В полонезе происходило выстраивание пар в вереницу. Соединенные руки дамы и кавалера держались на определенном уровне. Танцующие пары проходили друг за другом по залу. После того, как заканчивался круг, вновь делались поклоны. Кавалеры уходили цепочкой шли налево, а дамы – направо. Они делали порознь круги и встречались вновь в исходном положении, после чего круги повторялись.

Менуэт стал наиболее популярным танцем благодаря своей легкости, с которой он исполнялся, и простоте рисунка. Данный танец начинался с поцелуя руки дамы кавалером, при котором он вставал на одно колено. Танец характеризовался плавностью и церемонностью движений, пары совершали движение мелкими и размеренными па, приседая на правую ногу, с тем, чтобы фигуры принимали грациозные позы. Мягкие, пластичные руки танцующих с красивым изгибом кистей доводили до завершения логику позы менуэта. Руки не следовало высоко поднимать, их соединение должно было происходить мягко и плавно. Шаги и приседания сменяли друг друга. Само действо осуществлялось под монотонные звуки духовой музыки. Менуэт стал в XVIII в. считался «белым танцем», когда дама приглашала кавалера. В случае отказа танцевальная программа на вечер для кавалера завершалась.

Контрданс, в отличие от полонеза и менуэта, отличался ритмикой и простотой движений. Пары выстраивались в две линии, совершали реверансы и брались за руки. Танцующие образовывали две цепи – так называемый переход двух пар визави и обратно. В процессе этого перехода кавалеры правой стороны танцевали с двумя дамами единовременно. При всех встречах с дамой поклоны были обязательны. Сам Петр I, кстати, больше всего предпочитал контрдансы, возможно, потому, что их демократичный дух и живость соответствовали его характеру.

Танцевальная культура в петровской России развивалась с огромной скоростью. Танец стал частью новой русской культуры, символом европеизации страны. На два столетия европейская хореография стала законодателем мод в высших слоях общества, а овладение тонкостями

ритмичных движений превратилось в важнейшую часть процесса российского образования и воспитания.

Литература

1. Блок Л.Д. Классический танец. История и современность. Москва: Искусство, 1987. 556 с.

2. Климкина Э.В. Пушкин о воспитании и образовании молодых дворян // Культурно-исторические исследования в Поволжье: проблемы и перспективы: материалы III Всерос. науч.-метод. семинара. Самара: СГИК, 2015. С. 114–120.

3. Кузанова Р.М. Бальный танец в России от петровских ассамблей до наших дней // Танец в диалоге культур и традиций. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гуманит. ун-т профсоюзов, 2021. С. 90–93.

4. Чирков М.С. Исторические источники как социокультурная практика в контексте преподавания курса истории Отечества второй половины XIX – начала XX в. // Концепт: науч.-метод. электрон. журн. 2017. № S6. С. 45–50.

5. Чиркова Н.В. Этнические сюжеты и образы в современном костюме: традиции и новации // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы V Всерос. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2017. С. 142–151.

Романова В.А., гр. ФС-35

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

Человек нового времени в «Гистории о российском матросе Василии Кориотском»

На рубеже XVII–XVIII вв. Россия совершила прыжок от патриархальной, отсталой в экономическом и военном отношении страны к одной из самых передовых и могущественных стран Европы. В научных трудах XVIII в. представляют особым периодом в жизни нашего государства. Начинается он с так называемой «эпохи преобразований», времени «петровских реформ», изменивших повседневность и структуру российского общества [7, с. 62].

Главным деятелем этих преобразований стал Петр I. Ученые до сих пор не пришли к единому мнению по многим вопросам истории его реформ: «Одни историки считают, что реформы привели к полному и бесповоротному разрыву с прошлым, что своими грубыми действиями Петр прервал шедшую из глубины веков цепь исторической преемственности, нарушил органическое развитие России». Другие убеждены, что Петр реализовал тенденции, которые были заложены в XVII в., совершил преобразования, намеченные его предшественниками [1, с. 123].

Практически все исследователи сходятся во мнении о выдающейся роли в реформах самого Петра, считают, что это был незаурядный, гениальный человек. В 2022 г., когда отмечается 350-летие великого императора, изучение вклада его эпохи в культуру России как никогда актуально.

Цель исследования – раскрыть влияние петровских преобразований на литературном примере. Для достижения этой цели необходимо решить ряд задач: ознакомиться с произведениями XVII–XVIII вв.; выявить в них отражение изменений, происходивших в общественной жизни, влияние на них реформ; раскрыть образ людей нового времени, созданный в литературе эпохи Петра I.

Объектом исследования является указанный важный период в быту и жизни народа, а предметом – человек той эпохи на примере литературного персонажа Василия Кориотского. Применялись сравнительно-исторический и ретроспективный методы исследования, приемы источниковедческого анализа памятников письменности и историографического анализа литературы по теме. Это позволило получить теоретически и содержательно достоверные результаты.

Во второй половине XVII в. происходит появление нового жанра в литературе – бытовой повести. Он связан с новым типом героя, заявившим о себе как в жизни, так и в литературе. В бытовой повести ярко отразились изменения, которые произошли в сознании, морали и быте людей, а также борьба «старого» и «нового» уклада жизни переходной эпохи [5, с. 255].

В первые десятилетия XVIII в. продолжают распространяться рукописные бытовые повести. Под влиянием петровских реформ в их содержании происходят существенные перемены [6]. Одним из таких произведений была «Гистория о российском матросе Василии Кориотском и о прекрасной королевне Ираклии Флоренской земли».

Словом «гистория» неизвестный автор подчеркивал подлинный, невыдуманный характер своего повествования. И сюжет, и композиция, и стилистика повести определены центральным положением характера героя, задачей его максимального полного раскрытия.

«Гистория о российском матросе» является типичным образцом жанра бытовой повести петровского времени. В повести можно наблюдать постепенный переход человека из «старого» в «новое», а именно представлена новизна героя, его принципов и принципов повествования. Это раскрывается даже композиционно, где произведение делится на две неравные части. Первая, более лаконичная, повествует о жизни молодого дворянина Василия Кориотского, пошедшего на государеву службу, а вторая, более пространная – о его невероятных приключениях в Европе. Первая часть имеет ярко выраженный бытоописательный характер. Вторая, более условная, выстроена по образцу русских народных былин и разбойничьих сказок, отчасти по образцу западноевропейской любовно-авантюрной повести [5, с. 24].

Это произведение очень необычно для своего времени. Василий Кориотский – молодой дворянин, представитель именно того сословия, на которое опирался в своих преобразованиях Петр. В повести рассказывается о приключениях дворянского сына, уроженца «Российской Европии». С детства окружённый «великой скудостью», он отправляется в «Санктпетербурх», записывается там в матросы и затем едет для обучения наукам в Голландию. На чужбине он прилежно изучает мореходное дело и присылает оттуда деньги своим бедствующим родителям. Завершив обучение, он, несмотря на уговоры, стремится вернуться домой и повидаться с отцом. Следующий в Россию корабль Василия разбивает буря, а его самого выбрасывает на остров морских разбойников. В результате стечения обстоятельств он становится разбойничьим атаманом и участвует в ряде набегов. В плену у разбойников к тому времени пребывает «флоренская королевна» Ираклия. Василий влюбляется в прекрасную пленницу и бежит вместе с ней от разбойников. После череды разлук, похищений и злоключений он встречается с австрийским «цесарем», побеждает своего коварного соперника-адмирала, женится на Ираклии и становится «королём флоренским».

В данном произведении по-новому решается традиционная тема «отцов и детей». Наблюдается уход от привычного представления дома, семьи как хранителей традиционных ценностей. Идея, которая лежит в основе этой истории, довольно типична для того времени – идея помощи родителям, но способ, который использует Василий, совершенно необычен – он отправляется служить на флот. Флот – символ всего нового в русской жизни начала XVIII в., некий трамплин для карьеры, потому что именно матросы и флотские офицеры чаще всего отправлялись за границу для получения образования. Отличием от повестей XVII века является отсутствие столкновения между Василием и его отцом.

Чтобы показать отличие повестей XVII и XVIII вв., обратимся к «Повести о Горе и Злочастии», основу сюжета которой оставляет трагическая история жизни Молодца, отвергнувшего родительские наставления и желавшего жить по своей поле, «как ему любо» [2, с. 622–628]. Тут, как и в «Гистории», затронута тема «отцов и детей», но здесь присутствует конфликт, а у Василия Кориотского другие цели покинуть родительский дом и обстоятельства. Молодец, не имея никакого житейского опыта, так как рос в заботе, любви и опеке родителей, платится за свою доверчивость и веру в узы дружбы. Кориотский, как представитель нового времени, со всеми проблемами разбирается самостоятельно, его познания и образование помогают ему в карьерном росте и приключениях (служба у голландского купца, пребывание на разбойничьем острове, жизнь в Вене при дворе цесаря, финальное воцарение во Флоренции). Он полагается на себя, поэтому справляется со всеми невзгодами.

Разное отношение к женщинам – ещё один момент в расхождении этих произведений и эпох. Молодец «Повести о Горе и Злочастии» не может преодолеть старого взгляда на женщину как на «сосуд дьявола», источник всех бед и злоключений мужчины, здесь он сохраняет верность убеждениям своих предков [4, с. 256]. В полном соответствии с новым миросозерцанием Василий Кориотский совершенно иначе относится к женщине, чем герои повестей старой Руси, подобные Молодцу из «Повести о Горе и Злосчастии». В отношении к Ираклии он обрисован как «учтивый» кавалер. Черты его в значительной степени навеяны куртуазной рыцарской повестью, которая щедро переводилась в начале XVIII в. В повестях XVII в. любовь, зачастую, считается греховным чувством. В повести о Василии Кориотском любовь облагорожена. Она заставляет героя ради спасения Ираклии пренебречь опасностью, рисковать своей жизнью. Да и сам образ Ираклии отличается от типичного женского образа в древнерусской литературе.

Такого человека, как Кориотский, везде любят и принимают с распростёртыми объятиями за его человеческие качества, ум и навыки. Начиная с первых самостоятельных шагов в жизни, службы на флоте, Василий вызывает уважение всех, с кем бы ни свела его судьба: «И за ту науку на кораблях старшим пребывал и от всех старших матросов в великой славе прославился»; голландский купец «усмотрел его в послушании и в науках зело остра и зело возлюбил… лучше всех своих приказчиков стал верить»; разбойники выбрали его атаманом, «понеже видев его молодца удалого и остра умом»; цесарь полюбил Василия как родного брата: «понеже я вижу вас достойна разума, то вас жалую сердцем искренним» [3].

Таким образом, причиной уважения к матросу и его достижений становятся личные достоинства – ум, образованность и инициатива, т. е. все качества, которые в Петровскую эпоху начали позволять рядовым гражданам выдвигаться на авансцену общественной жизни. Эта живая преемственность образа героя «нового времени» Петровской эпохи по отношению к образам положительных героев фольклора и древнерусской повести подчеркивает те черты, которые могли быть сформированы в XVIII в. с европеизированным бытом, ассамблеями, обособлением женщины от замкнутой домашней рутины, культом галантности и новым типом эмоциональ-

ной культуры и культуры любовных отношений. Подтверждение всему вышесказанному можно увидеть в «Гистории о российском матросе», стоявшей в преддверии новой русской литературы, которая в течение XVIII в. будет продвигаться к своему расцвету.

Источники и литература

1. Анисимов Е.В. Время петровских реформ. XVIII век. 1-я четверть. Ленинград, 1989. 496 с.

2. Виноградова В.Л. Повесть о Горе-Злочастии // Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР. Т. 12. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1956. С. 622–628.

3. Гистория о российском матросе Василии Кориотском и о прекрасной королевне Ираклии Флоренской Земли [Электронный ресурс] // ЛитМир. URL: https://www.litmir.me/br/?b=93740&p=1 (дата обращения: 16.04.2022).

4. Кусков В.В. История древнерусской литературы. Москва: Высш. шк., 1998. 336 с.

5. Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII в. Москва: Высш. шк., 2003. 415 с.

6. Русские повести первой трети XVIII в. Москва; Ленинград: Изд-во Академии наук СССР, 1965. 324 с.

7. Смирнов Ю.Н., Артамонова Л.М., Дубман Э.Л. и др. Средняя Волга и Заволжье в процессе развития российской цивилизации и государственности (вторая половина XVI – начало XX в.). Самара: Самар. ун-т, 2013. 384 с.

Линькова В.А., гр. БВ-220

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

Книги петровского времени в Самарской областной универсальной научной библиотеке

Изучение книгопечатания в России петровского вызывает особый интерес у многих современных учёных и исследователей книжного дела, именно тогда в этой сфере появилось множество новшеств, которые существуют и сейчас. Таким образом, изучение исторического опыта книгопечатания в России является актуальным в наши дни.

Объектом данного исследования являются памятники русского книжного дела Петровской эпохи, хранящиеся в Самарской областной универсальной научной библиотеке (СОУНБ). Их анализ и является целью нашей работы. Для достижения этой цели необходимо было решить ряд задач: рассмотреть состояние книгопечатания во времена правления Петра I, установить связь между выпускаемыми книгами и потребностями того времени, выявить, какие из этих книг оказались в собрании в СОУНБ и чем они примечательны.

В данной работе применялись сравнительно-исторический и ретроспективный методы исследования. Их комплексное использование в совокупности с приемами библиографического и книговедческого анализа обеспечивает теоретическую обоснованность проделанной работы. Наряду с прочной методологической базой достоверность полученных результатов анализом и новизна исследования достигались благодаря отбору репрезентативных источников в виде самих изученных книг старинной печати и имеющейся литературы по поставленной теме.

Преобразующая роль книги в культуре России XVIII в. была неоспоримой. С книгой в руках русские люди осваивали науки, военное и морское дело, строили города и корабли, развивали «художества» и искусства; с её помощью они открывали заново для себя другие страны, языки и народы, осознавали своё место среди них; проникались мыслями и чувствами новых литературных героев [11, с. 294].

Политика в области культуры была сугубо светской, носила практический характер, не исключая и области просвещения. Из-за быстрых темпов преобразований, насаждения иностранных новшеств не обходилось без противодействия реформам представителей разных сословий. Это вынуждало Петра I уделять большое внимание просвещению, поскольку образованные люди могли активно участвовать в проведении реформ и были по-настоящему в них заинтересованы [10].

Большое значение, в деятельности русского правительства в области просвещения имело книгопечатание. Книга начинала выполнять функцию распространителя светских знаний, а затем и систематического просвещения [9, с. 14].

Московская типография, некогда славившаяся своими произведениями, в конце XVII в. была далека от своего прежнего идеала. Так, Кемпфер, бывший в России в 1681 г. и видевший эту печатню, говорит, что «она расположена в трёх комнатах, из коих в каждой находится 4 стана, но набор идёт весьма неуспешно», т.е. медленно, так как буквы не имели сигнатуры для расположения их верхней части [4, с. 17].

Вот почему Петр I, увидя за границей печатни образцовые, с отличными шрифтами, охотно дал разрешение Тессингу на заведение русской типографии в Амстердаме, а потом заказал там же гражданский шрифт и с типографщиками-голландцами

вывез всё это в Москву, где и были отпечатаны первые книги гражданскими буквами [4, с. 17].

Все новшества в книгоиздательском деле начала XVIII в. в своей совокупности можно назвать ещё одной реформой Петра I, весьма существенной для его плана преобразования России. Правда, эта блестяще начатая реформа имела целый ряд изъянов. Она питалась энтузиастом и энергией лиц, среди которых на первом месте был сам царь. Поэтому интересы и вкусы большинства читателей не особенно учитывались; издавались книги узкоспециального прикладного характера. Таким образом, реформа коснулась лишь издания, но не реализации книг, сотни экземпляров которых при Петре I остались нераспроданными [11, с. 296].

Особенности российского книгоиздания того времени, выбор авторов и их сочинений для печати нашли отражение в публикациях Петровской эпохи, которые находятся в отделе редких книг СОУНБ.

Видный ученный-энциклопедист и государственный деятель начала XVIII в., сподвижник Петра I, молдавский господарь Дмитрий Константинович Кантемир оставил значительное рукописное наследие. При жизни Дмитрия Кантемира были опубликованы лишь два его сочинения: нравоучительный роман «Свет и душа» напечатан в Молдавии на греческом и молдавском языках в 1705 г. и написанный в России труд – «Книга система, или состояние мухаммеданския религия» издан в Петербурге в 1733 г. [6, с. 127]. Вот это сочинение о мусульманской вере и является одной из книг самарской библиотеки [3].

Дмитрий Кантемир был одним из наиболее приближенных к Петру I деятелей. Высоко ценя его способности, Петр назначил его сенатором и своим ближайшим советником [6, с. 7].

Творчество любимого мыслителя и политического деятеля можно уяснить, лишь исходя из исторических условий того времени, когда ему пришлось жить. Ознакомление с исторической обстановкой, сложившейся в Молдавии, дает ключ к пониманию значения тех проблем, которые волновали и нашли отражение в трудах Дмитрия Кантемира.

Что касается внешнеполитической деятельности Дмитрия Кантемира, то самым значительным её актом явился известный исторический договор с Петром I о присоединении Молдавии к России и совместной борьбе против Турции [6, с. 25].

Авторство Кантемира в отношении «Книга система, или состояние мухаммеданския религия» признаётся, потому что в ней им подписано «Словоприношение» Петру I. Труд был написан на латинском языке, на русский язык перевел его Ильинский при помощи Дмитрия Грозина. В «Словоприношении» оставлены пустые места для предполагавшихся к вставке стихов «турецкими литерами», которые так и не были впечатаны, по-видимому, по распоряжению Петра I.

В книге Кантемира много рассказов о религиозных верованиях магометан. Даны краткие сведения об арабской науке. 18 июля 1722 г. Петр I писал из Астрахани в Синод: «Книгу… которую переводил Кантемир, о магометанском законе, ежели напечатаны, то пришлите сюда, не мешкав. Буде же не готовы, велите немедленно напечатать и прислать» [5, с. 395]. В списке изданий Петербургской типографии указано, что «Книга система» вышла 14 февраля 1723 г в количестве 1050 экземпляр [5, с. 395].

Также стоит указать сочинение знаменитого историка и философа Самуэля фон Пуфендорфа. Свидетельством огромного авторитета Пуфендорфа при жизни и в ближайшее время после смерти являются многочисленные переводы и переиздания его сочинений. В России переводами Пуфендорфа занимался епископ Гавриил (Бужинский), переведший «Введение в гисторию европейскую» (пер. с лат., Санкт-Петербург, 1718 г.), экземпляр которого хранится в СОУНБ [1].

Переводы Пуфендорфа были выполнены под личным наблюдением Петра Великого. Главная заслуга ученого – отделение естественного права от богословской схоластики и вывод его на уровень самостоятельной науки. По его мнению, право должно согласоваться лишь с законами разума, независимо от догматов вероисповедания и от существующих законоположений [12, с. 818-819].

В книге после посвящения Петру I, предисловия, толкового словаря некоторых сложных понятий, употребленных в основном тексте, и оглавления идет в 12 главах изложение истории отдельных государств. Завершает том указатель имен и географических названий с некоторыми пояснениями. В сочинении Пуфендорфа была сделана одна из первых попыток перейти к обобщению исторических фактов, а не только хронологического их перечисления.

Перевод делался под личным наблюдением Петра Великого, на что указывает Г. Бужинский в своем предисловии. При переводе Бужинский опустил в статье о России нелестный отзыва Пуфендорфа о русских, но при просмотре перевода Петр I велел восстановить в переводе текст подлинника [8].

В 1738 г. книга подверглась гонениям и отбиралась у частных лиц. При Елизавете в 1743 г. запрещение с книги было снято, но множество экземпляров были, скорее всего, уничтожены [8].

Примером учебной и естественнонаучной литературы, которая стала выходить в петровское время большими тиражами, является «Геометрия практика». Она состоит из 4-х глав и содержит в тексте 38 гравюр [2].

В двух первых главах решаются задачи по вычислению элементов треугольника на основе плоской тригонометрии. В третьей главе вычисляются площади различных геометрических фигур, в четвертой главе – их объемы.

Учебник является практическим пособием по решению задач. Задачи решены до конца, очень детально, вплоть до указания, как располагать вычисления.

Книга оказалась в СОУНБ в составе библиотеки П.К. Симони. Павел Кон-

стантинович Симони (1859–1939) – филолог, книговед, библиограф, библиофил. Библиотека П.К. Симони была приобретена в 1917 г. для открывавшегося Самарского университета, но после его закрытия из-за бедствий Гражданской войны, голода и разрухи была передана в СОУНБ [7].

Подводя итоги, хочется сказать, что при Петре I книгопечатание получило мощный импульс для последующего развития. Типографии этого времени были государственные, предназначавшиеся для издательства литературы, нужной для преобразований. Основными жанрами того времени была научная и учебная литература. Внимание уделялось как естественным наукам, так и гуманитарным. Именно такие сочинения и представлены в собрании книг начала XVIII века в СОУНБ.

Источники и литература

1. Введение, в гисторию европеискую чрез Самуила Пуфендорфия, на немецком языце сложенное; Та же чрез Иоанна Фридерика Крамера, на латинскии преложенное; Ныне же повелением великаго государя царя, и великаго князя, Петра Перваго, всероссиискаго императора, на россиискии с латинскаго преведенное. Печатано в Санктъпитербурхе, 5 декабря 1718. [4], 12, 558, 16 с.

2. Геометрия практика. Санкт-Петербург, 1714. 152 с.

3. Книга систима или Состояние мухаммеданския религии / Напечатася повелением его величества Петра Великаго императора и самодержца всероссиискаго. В типографии царствующаго Санктъпитербурха, Лета 1722, Декабря в 22 день.

4. Божерянов И.Н. Исторический очерк русского книгопечатного дела. Санкт-Петербург: Общественная польза, 1895. 61 с.

5. Быкова Т.А. Описание изданий гражданской печати: 1708 – январь 1735. Москва: Ленинград: Изд-во Академии наук СССР, 1955. 627 с.

6. Ермуратский В.Н. Дмитрий Кантемир – мыслитель и государственный деятель. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1973. 154 с.

7. Книжные памятники Самарской области [Электронный ресурс] / Самар. обл. универс. науч. б-ка. URL: http://kp.libsmr.ru/svod-pamyatnikov-lichnye-kollekcii_sub2.html (дата обращения: 17.04.2022).

8. Книжные памятники. Топ 100. С. Пуфендорф «Введение, в гисторию европеискую» [Электронный ресурс] / Рос. национальная б-ка. URL: http://nlr.ru/nlr_visit/RA4819/knizhnye-pamyatniki-top-100-s-pufendorf-vvedenie-v-gistoriyu-evropeiskuyu?ysclid=l23atdz83s (дата обращения: 17.04.2022).

9. Луппов С.П. Книга в России в XVII в. Ленинград: Наука. Ленинград. отдние, 1970. 224 с.

10. Луппов С.П. Книга в России в первой четверти XVIII в. [Электронный ресурс]. Ленинград: Наука, 1973. 378 [2] с. URL: https://imwerden.de/pdf/luppov_kniga_v_rossii_1725-1740_1976_ocr.pdf?ysclid=l23arlh4p (дата обращения: 17.04.2022).

11. Очерки русской культуры XVIII в. / гл. ред. Б.А. Рыбаков. Т. 4. Москва: Изд-во МГУ, 1987. 408 с.

12. Пуфендорф // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. 25а. Санкт-Петербург, 1898. С. 818-819.

СЕКЦИЯ

ПАТРИОТИЗМ И ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ

Косткина И.В., гр. РНХ-121

Чирков М.С., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Российские воины на защите Сирии (2015–2019): подвиги, о которых нужно помнить

Российская армия всегда стоит на защите интересов своей Родины. С 2015 г. армия России принимала участие в борьбе на стороне законного правительства Сирийской Арабской Республики против банд международных террористов, оккупировавших часть страны. Они убивали мирных жителей, разрушали города и деревни, уничтожали памятники культуры [6, с. 85]. Планировали террористы организовать и сеть на территории России. Интересы нашего государства вынуждают быть постоянно в боевой готовности, наши доблестные вооруженные силы готовы к выполнению самых сложных задач. Многие военнослужащие продемонстрировали хорошие выучку, сильный боевой дух и лучшие боевые качества. Русский национальный характер всегда был силен и нацелен на преодоление всевозможных трудностей, полон патриотических убеждений и духовных ценностей [5, с. 277]. В этом смысле нынешние защитники Отечества являются прямыми потомками поколения победителей, поэтому их подвиги также не должны быть забыты, на них необходимо воспитывать подрастающее поколение [2, с. 12].

К сожалению, сирийская война, как и любая другая, не обошлась без потерь. Среди погибших – летчик-штурмовик Роман Николаевич Филипов (1984–2018). Будущий герой появился на свет 13 августа 1984 г. в городе Воронеж [1, с. 28]. Его мама была медсестрой, отец был военным летчиком, прошел многие «горячие» точки, в том числе выполнял воинский долг в Чеченской республике. До девятого класса мальчик учился в обычном классе, долгое время не проявлял никакого интереса к выбору профессии. Несмотря на то, что отец часто брал его с собой на аэродром, к самолетам большого интереса не проявлял, пока не подошло время вставать на воинский учет.

«В 10-м классе, когда начали проходить медкомиссию перед армией, он сказал: «Я хочу быть военным. Хочу быть лётчиком, как папа», – рассказывал отец Романа. С этого момента Роман переходит в математический класс. Физика и математика ему нужны были для поступления в летное училище. «Класс был очень сильный, нагрузка была большой. Раньше Рома учился в слабом классе. Попав в профильный, математический класс, подтянулся», – вспоминала его классный руководитель Людмила Григорьевна Лазарева. По словам учителя и одноклассников парень был скромным, застенчивым, но со стержнем. Мог без конфликтов отстоять свою точку зрения, никогда не был уличен во лжи. Роман Филипов увлекался легкой атлетикой, любил играть в футбол, а зимой кататься на коньках. Перед поступлением в училище плотно занялся физподготовкой. После окончания средней школы № 85 в 2001 г. подал документы в Краснодарское авиационное училище и поступил, став ближе к выполнению своей цели.

В 2006 г. молодой человек успешно окончил Армавирский центр Краснодарского высшего военного авиационного училища летчиков имени Героя Советского Союза А.К. Серова. Службу, офицер проходил в 187-ом гвардейском штурмовом авиационном полку 3-го Краснознаменного командования ВВС и ПВО – 11-й Краснознаменной армии Воздушно-космических сил (ВКС) Восточного военного округа в поселке Черниговка Черниговского района Приморского края, где занимал должность старшего лётчика, командира авиационного звена, а с 2014 г. – заместителя командира авиационной эскадрильи. В 2015-2018 гг. в составе авиационной группы ВКС России принимал участие в военной операции против международной террористической организации «Исламское государство» на территории Сирийской Арабской Республики [3, с. 43]. За время пребывания в Сирии Роман Филипов совершил более 100 боевых вылетов. Являлся военным летчиком первого квалификационного разряда, в общей сложности налетал 1300 часов. Во время одного из вылетов, 3 февраля 2018 г., Филипов получил задание патрулировать зоны дислокации Идлиб.

Во время выполнения полет Су-25, пилотируемый нашим летчиком, был подбит. Раненый Филипов не хотел доставить боевикам удовольствия снять на камеру его казнь и показать всему миру. На видеозаписи террористов Филипова не видно, но отчетливо слышен его последний крик: «Это вам за пацанов!». Затем Роман подорвал себя гранатой.

Указом Президента Российской Федерации от 6 февраля 2018 г. за героизм, мужество и отвагу, проявленные при исполнении воинского долга, майору Филипову Роману Николаевичу присвоено звание Героя Российской Федерации (посмертно). Гвардии майор Роман Николаевич Филипов бесстрашно принял последний бой, так же как герои Великой Отечественной войны, отдававшие жизни

во имя Родины [4, с. 238]. Его имя теперь присваивают улицам и школам, в его честь сооружают бюсты и монументы. Память героев в России всегда чтят и увековечивают [7, с. 142]. Роман Филипов сражался и погиб далеко от нашей страны, но он защищал Россию.

Литература

1. Быковская Г.А. История авиации: воронежские страницы подвига // Современные проблемы гуманитарных и общественных наук. 2019. № 1 (23). С. 24–28.

2. Кожевников О.Г., Ильичева Е.С. Патриотическое воспитание школьников в условиях современных военных конфликтов // Студенческий форум. 2018. № 27-1 (48). С. 10–12.

3. Петрий П.В. Духовно-ценностные основы воинского служения и их воплощение в боевых действиях российской армии на Ближнем Востоке // Военный академический журнал. 2018. № 2 (18). С. 37–43.

4. Чирков М.С. В поисках исторической правды: фальсификации истории Великой Отечественной войны на рубеже XX–XXI вв. // Мир Евразии: от древности к современности: сб. материалов Всерос. науч. конф. Уфа: Башкир. гос. ун-т, 2019. С. 238–245.

5. Чирков М.С. Роль электронных учебно-методических комплексов по историческим дисциплинам в современном образовательном процессе // Преподаватель как субъект и объект информационно-образовательной среды вуза: XLIII науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников. Самара: СГИК, 2016. С. 359–361.

6. Чиркова Н.В. Культура и терроризм: аспекты взаимоотношения // Креативная экономика и социальные инновации. 2016. Т. 6, № 3 (16). С. 75–86.

7. Чиркова Н.В. Феномен миротворчества и артефакты культуры мира в практике художественного экспонирования // Диалоги о культуре и искусстве: материалы X Всерос. науч.-практ. конф. (с междунар. участием). Пермь: Перм. гос. ин-т культуры, 2020. Ч. 1. С. 142–147.

Николаенко В.А., гр. РНС-220

Чирков М.С., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Выдающийся уроженец Самарского края маршал Д.Ф. Устинов

Самарская земля подарила России многих выдающихся ученых, писателей, артистов, музыкантов. Есть в списке некоторые государственные деятели и единственный маршал Советского Союза – Дмитрий Фёдорович Устинов (1908–1984), долгие годы входивший в военно-политическое руководство СССР. Именно этот человек стоял у основ создания советской оборонной промышленности.

Дмитрий Фёдорович Устинов родился в Самаре 18(30) октября 1908 г. В доме на улице Самарской он жил с матерью, отцом и четырьмя братьями. Отец, Федор Сысоевич, занимался частным извозом, работал на самарском трубочном заводе, позднее известном как ЗИМ (Завод имени Масленникова) [3, с. 3]. Мать, Ефросинья Мартыновна, была домохозяйкой. Дмитрий был самым дмитрий младшим. Жили бедно, впроголодь.

Революционные события 1917 года перевернули ход истории, перевернули привычные представления о жизни и всю систему традиционных ценностей [5, с. 593]. Дмитрий Устинов в 15 лет начал службу в Красной армии, причем в части особого назначения. Высшее образование Дмитрий Устинов получает уже в Ленинграде, где в 1934 г. заканчивает военно-механический институт. Специальность – инженер-конструктор. Работает на закрытом военном заводе «Большевик». В короткие сроки Устинов сделал головокружительную карьеру, став директором завода. Это были связано во многом с личными качествами Дмитрия Федоровича. Он отличался фантастической работоспособностью, трудясь по 12-14 часов в сутки. Спал всего по 4-6 часов и снова уходил на работу. Такой график стал отличительной характеристикой будущего маршала на всю жизнь. Устинов стал примером для своих подчиненных. Он обладал огромными организационными способностями, быстро вникал в суть дела, что позволяло принимать правильные решения.

В июне 1941 г., всего за две недели до начала Великой Отечественной войны, Устинов был назнчен народным комиссаром (так тогда называли министров) вооружения Советского Союза, став одним из самых молодых руководителей такого ранга за всю историю. Необходимо было создавать многочисленные артиллерийские системы для танковой, авиационной и судостроительной отраслей, только с таким обеспечением можно было победить врага. Была налажена тесная координация с промышленными предприятиями [2, с. 9].

В тяжелое время весь представляла собой единый комплекс. В едином патриотическом порыве слились все жители большой страны: работники оборонной промышленности, труженики сельского хозяйства, деятели культуры и искусства, церковнослужители [8; 9; 10]. После окончания войны Устинов продолжал исполнять свои обязанности. Выполнял большую общественную работу, став депутатом Верховного Совета СССР. Постоянно был на связи с избирателями в отличие от тех, кто формально исполнял свои обязанности и не прислушивался к чаяниям людей [4, с. 67].

Огромная роль принадлежит Устинову в реализации ракетного проекта. Под руководством Устинова началась работа по созданию баллистических ракет. В 1953 году он становится министром оборонной промышленности СССР, продолжая совершенствовать новые технологии по обеспечению безопасности страны. Большинство городов в своем составе имели предприятия, работавшие на военно-промышленный комплекс [6, с. 422; 7, с. 315]. На

посту министра обороны (с 1976 года и до своей смерти) Устинов сделал много для организации вооруженных сил, оснащения их самым современным оружием. Один из конструкторов ракет В.Г. Репин вспоминал: «Дмитрий Фёдорович даже на самом высоком посту не стеснялся учиться и настойчиво заставлял учиться своих подчинённых» [1, с. 472]. 20 декабря 1984 г. Устинов ушел из жизни, оставив после себя колоссальное наследие в виде могучих Вооруженных Сил СССР, оснащенных новейшей военной техникой. Его имя увековечено в названиях вузов, улицы и районы городов. В Самаре установлен бронзовый бюст маршала Д.Ф. Устинова – родной город помнит своего великого сына.

Литература

1. Репин В.Г. События и люди // Рубежи обороны – в космосе и на земле. Очерки истории ракетно-космической обороны. Москва: Вече, 2003. С. 433–472.

2. Сазыкин Ю.М. Исторические вехи создания отечественных стабилизаторов танкового вооружения и комплексов автоматизированного управления огнем артиллерии сухопутных войск (к 100-летию Д.Ф. Устинова) // История науки и техники. 2008. № 6. С. 9-17.

3. Смирнов В.М. Вся жизнь – обороне Отечества. К 100-летию со дня рождения Маршала Советского Союза Д.Ф. Устинова // Исторический архив. 2008. № 5. С. 3–21.

4. Чирков М.С. «Избранные депутаты перед избирателями не отчитываются»: письма и жалобы «во власть» поволжских крестьян (конец 1940 – начало 1950-х гг.) // Наука и культура России. Самара: Самар. гос. ун-т путей сообщения, 2014. Т. 1. С. 66–68.

5. Чирков М.С. Советское крестьянство в дискурсе исторических и социальных трансформаций 1920-1980-х годов // От фрагмента к целому. Парадигмы культурных изменений. Самара: Поволж. науч. корпорация, 2017. С. 584-594.

6. Чирков М.С. Роль малых городов в процессах урбанизации Советской России в 1920–1980-е гг.: к постановке проблемы // Историческая урбанистика: прошлое и настоящее города: сб. науч. ст. Всерос. конф. с междунар. участием. Курган: Курганский Дом печати, 2015. С. 422–427.

7. Чирков М.С. Урбанизационные процессы в Советской России (1920-1980-е гг.) // Городская культура и город в культуре: материалы Всерос. науч.-практ. конф.: в 3 ч. Самара: СГАКИ, 2012. Ч. 1. С. 315–320.

8. Чиркова Н.В. Репрезентация подвига в сюжетах и образах советского художественного кинематографа // Историческая память: травмы прошлого, противоречия настоящего, перспективы будущего: сб. ст. по итогам всерос. науч. конф. Саратов: ИЦ Наука, 2018. С. 258–260.

9. Чиркова Н.В. Седьмая симфония как подвиг композитора: куйбышевский период творчества Д.Д. Шостаковича (1941–1943 гг.) // Завершение коренного перелома в ходе Великой Отечественной войны: проблемы исследования и сохранения исторической памяти: материалы междунар. науч.-практ. конф. Оренбург: Оренбург. гос. пед. ун-т, 2018. С. 255–257.

10. Якунин В.Н. Правовое положение Русской православной церкви в годы Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. // История государства и права. 2003. № 1. С. 17-19.

Саргсян Э.Л., гр. РНХ-121

Чирков М.С., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

«Матрос, спасший свой экипаж»: подвиг Героя России Алдара Цыденжапова

Подвиги в мирное время совершаются не так часто, как в военное. Вместе с тем, значение этого подвига может быть также велико, как и тех людей, кто героически защищал нашу Родину, особенно в период Великой Отечественной войны [1, с. 92]. В этом смысле всегда была и есть преемственность поколений наших защитников: отдать всего себя, даже – если понадобится – жизнь ради своей страны. Современность дает нам примеры патриотизма [6, с. 36]. К числу таковых относится подвиг матроса Тихоокеанского флота Алдара Баторовича Цыденжапова (1991–2010).

Алдар родился 4 августа 1991 год в поселке Агинское Агинского Бурятского национального округа (ныне – Агинского района Забайкальского края) – одного из малых населенных пунктов, которыми всегда «прирастала» Россия [4, с. 442]. Рос в семье медсестры и ветерана МВД. Также у Алдара было 4 братьев и сестер. Молодой парень был трудолюбив, еще в школе решил, что будет служить в армии. «Я познакомился с Алдаром Цыденжаповым уже на корабле, – рассказывал его армейский друг Эдуард Кононенко. – Выяснилось, что мы земляки, я из Читы, стали друг друга поддерживать… Он, наверное, больше всех нас следил за внешним видом. Помню, трет бляху на ремне до блеска, а мы с пацанами смеемся: «Алдар, ты скоро якорь на ней сотрешь!» Он и первым начал готовить парадную форму на дембель. Так и не примерил…»

О черной дате – 24 сентября 2010 г., в которой Алдар Цыденжапов остался навсегда, никто не может спокойно говорить, даже спустя почти 12 лет. В 4:00 часа 19-летний машинист котельной команды принял вахту в машинном отделении. Энергетическая установка миноносца «Быстрый» напоминает самовар. В котел, который топится мазутом, попадает вода, там она превращается в пар. Он в свою очередь поступает на лопатки турбины, которая крутит винт, и благодаря этому, корабль двигается. Цистерна

с мазутом перед отправлением в поход должна быть полной. За этим и следили вахтенные матросы. Один замерял линейкой количество мазута, другой подавал воду в котел.

Молодой матрос знал все свои обязанности, но приступить к ним не успел, через десять минут после заступления на вахту, раздалась аварийная тревога. Оказалось, что, когда цистерна заполнилась топливом; матрос, что замерял количество мазута, набросил крышку, но, не закрутив ее, побежал к сослуживцу дать указание закрыть насос. В этот момент цистерна переполнилась и под давлением мазут выдавило. Топливо стало распыляться по отсеку, где нес вахту Алдар. Матрос понимал, что нельзя медлить. Если не перекрыть клапан и не остановить утечку, то мощный взрыв уничтожит судно и всех кто находится на нем. Топливо попало на Алдара, а из-за искры в плафоне вся эта мазутная взвесь загорелась. Алдар оказался окутанным в огне, но гореть начала не одежда, а тело. Из-за 50-градусной жары в отсеке, матросы несли вахту в нижнем белье, иначе там находиться невозможно. Алдар перекрыл вентиль. Чтобы закрыть клапан без помех, нужно сделать 9 оборотов, что занимает 9 секунд. Алдар закрыл его до самого упора. При этом он продолжал заживо гореть. Когда утечку топлива удалось ликвидировать, матросу еще хватило сил выбраться. Уходя из отсека, он упал в мазут, но сумел подняться и выйти на верхнюю палубу. «Когда мы шли в медблок, причем он шел сам, без помощи, я увидел, как у него прямо на ходу слазит кожа и стелется следом по палубе. Не обгорело только лицо… Во время пожара он закрывал его руками», – рассказывал Кононенко. В больнице Алдар Цыденжапов находился в сознании, успел поговорить с врачами. Последними его словами были: «Мне же через два месяца ехать домой…»

Алдара Цыденжапова с ожогами почти 100 % тела вертолетом доставили в больницу Владивостока. Там его ввели в медикаментозный сон, чтобы он не умер от адской боли. Алдар прожил еще 4 дня. 28 сентября родителям сообщили, что их сын умер. Алдар так и не узнал, что спас не только свой корабль и своих друзей-матросов, но и предотвратил настоящую катастрофу. Если бы Алдар не закрыл клапан, пар просто разорвал котел в клочья. Над котлом, на верхней палубе, находятся торпедные аппараты. Они были загружены боевыми торпедами с боезапасами. После взрыва котла сдетонировали бы торпеды. И тогда мог произойти такой взрыв, который уничтожил не только эсминец «Быстрый» со всем экипажем в 350 человек, но и рядом стоящие корабли [2, с. 102].

16 ноября 2010 года Президент России Д.А. Медведев подписал Указ о присвоении звания Героя России Алдару Баторовичу Цыденжапову (посмертно). В каждой школе города Читы отныне упоминают о подвиге Алдара. Каждый год проходят мероприятия в честь героя России. Именем Алдара Цыденжапова названа улица в его родном поселке Агинское, а также улица в поселке Усть-Ордынский Эхирит-Булагатского района Иркутской области. На аллее Героев в родном поселке установлен бюст Алдара. В школе поселка Агинское, в которой он учился, установлена мемориальная доска. На берегу бухты Абрек залива открыт знак памяти. На эсминце «Быстрый» открыта мемориальная доска. Памятники о подвигах – важнейшая часть культуры России [5, с. 142].

Известна фраза, что человек жив, пока будет жива память о нем. Память о наших героях хранится вечно, никто не имеет права отворачиваться от нее, принижать героические поступки. Этому нас учат наши преподаватели, которые стоят на защите исторической правды [3]. Никто в родном крае Алдара, да и во всей России в целом, не забывает о его подвиге. Память о герое будет вечно храниться в сердцах миллионов россиян.

Литература

1. Востриков А.А., Куликов А.В., Мусатов Е.А., Макарова С.П. Герой сегодня. Кто он? // Научная мысль. 2017. Т. 2, № 4 (26). С. 92–95.

2. Гурылева Е.В. Российский патриотизм в XXI в.: проблемы и подходы // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация: материалы IV Междунар. науч. конф. Москва: Москов. худож.-пром. ин-т, 2020. С. 100-104.

3. Чирков М.С. «Произвольные границы, начерченные диктаторами»: попытки ревизии роли СССР во второй мировой войне // Завершение коренного перелома в ходе Великой Отечественной войны: проблемы исследования и сохранения исторической памяти Междунар. науч.-практ. конф. Оренбург: Оренбург. гос. пед. ун-т, 2018. С. 251–255.

4. Чирков М.С. Роль малых городов в процессах урбанизации Советской России в 1920-1980-е гг.: к постановке проблемы // Историческая урбанистика: прошлое и настоящее города: сб. науч. ст. Всерос. конф. с междунар. участием. Курган: Курган. дом печати, 2015. С. 422–427.

5. Чиркова Н.В. Феномен миротворчества и артефакты культуры мира в практике художественного экспонирования // Диалоги о культуре и искусстве: материалы X Всерос. науч.-практ. конф. (с междунар. участием). Пермь: Перм. гос. ин-т культуры, 2020. Ч. 1. С. 142–147.

6. Шукшина Е.И. Формирование патриотизма у современной молодежи через осмысление исторических процессов // Вестн. науки и образования. 2018. № 16-2 (52). С. 36–38.

Усачева М.Н., гр. РНХ-121

Чирков М.С., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

«Тебе присягаем, Отчизна»: Ансамбль песни и пляски российской армии им. А.В. Александрова и его музыкально-патриотическое творчество

Дважды Краснознамённый ордена Красной Звезды академический ансамбль песни и пляски Российской Армии имени А.В. Александрова – крупнейший военно-музыкальный коллектив, «поющее оружие» России. Именно так этот ансамбль назвал премьер-министр Великобритании Уинстон Черчилль по завершении выступления артистов на концерте во время Ялтинской конференции в 1945 г. Он пошутил, что союзникам и не стоило открывать второй фронт, ведь у русских есть такое секретное оружие [1, с. 338]. Большую роль в организации коллектива сыграл Александр Васильевич Александров (1883–1946), известный хоровой дирижер и композитор. Трудно переоценить роль Александрова в создании ансамбля. Он был душой всего художественного организма, подлинным другом артистов.

Александр Васильевич Александров родился в 1883 г. в селе Плахино Рязанской губернии в крестьянской семье. Родители прислуживали в церкви, где вечерами собирались петь с другими жителями села. Через это пение шло приобщение к источнику – традициям великой русской культуры [3, с. 45]. Юному Александрову повезло: его забрал учиться в Петербург родственник, певший в хоре Казанского собора. Большую часть своей жизни великий композитор отбыл в Московской консерватории. Там он создал дирижерское хоровое отделение. Спустя несколько лет Александров решил связать свою судьбу с военным музыкальным коллективом. 12 октября 1928 г. 8 певцов, 2 танцора, баянист и чтец дали свой первый концерт перед руководством Красной армии. Выступление настолько понравилось зрителям, что через несколько дней коллектив зачислили в штат и присвоили официальное название – «Ансамбль красноармейской песни Центрального дома Красной армии имени Фрунзе». 19 февраля 1933 г. состоялось первое выступление ансамбля на сцене Большого театра перед руководством страны, а в 1935 г. по постановлению ЦИК исполнители становятся Краснознаменным ансамблем красноармейской песни и пляски СССР.

Как только началась Великая Отечественная война, руководитель ансамбля Красной армии Александр Александров обратился к наркому обороны с просьбой отправить коллектив на фронт. Газета со стихами поэта В.И. Лебедева-Кумача случайно попала к нему в руки. Александров сразу понял – это то, что нужно именно сейчас. Песня-призыв, песня-символ. Ставшая потом легендарной «Священная война» была написана композитором всего за четыре часа. На первой и единственной репетиции артистам приходилось буквально переписывать ноты и текст с доски, так как времени на печать не было. Уже на следующий день состоялась премьера песни на вокзале [2, с. 61]. Услышав впервые «священную войну», солдаты не могли перестать аплодировать. Они просили исполнить произведение еще и еще. С этой песней на устах солдаты отправлялись на фронт. Сила искусства в военное время играла не только патриотическую роль, но и поднимала дух солдат на фронте [5, с. 258]. До сих пор эта легендарная песня звучит на каждом концерте ансамбля имени Александрова. В годы войны музыка стала действительно оружием, с помощью которого били врага композиторы и исполнители. Так было в блокадном Ленинграде, где исполнялась Седьмая симфония Д.Д. Шостаковича [6, с. 257]. Так было в каждой воинском соединении, куда приезжал А.В. Александров со своим ансамблем. Подвиг каждого патриота сложился в коллективный подвиг всего Отечества, и любые попытки принизить героические усилия советского народа, оболгать и растоптать Победу, жестко пресекаются в наше время усилиями нашего общества [4; 8].

С момента окончания войны прошло немало лет, коллектив завоевал популярность во многих странах мира, однако главным зрителем и слушателем всегда оставался наш солдат. Александровцы объехали все горячие точки. Они дают больше 100 концертов в год в армейских частях, порой в таких местах, где до них не побывал ни один артист. В свое время Борис Александрович Александров (сын создателя ансамбля) написал кантату «Тебе присягаем, Отчизна». Это единственное в мире произведение, в котором текст присяги переложен на музыку. Время сделало многие исполняемые артистами песни вечными. Здесь всегда открыта дверь и для начинающих композиторов. Именно Александровский ансамбль дал жизнь песне «День победы» [7, с. 271].

Несмотря на знаменитый и любимый зрителями репертуар, нельзя сказать, что ансамбль живет старым багажом. Они ищут и находят новые формы самовыражения, при этом не отступая от традиций ансамбля и его неповторимого образа, который создавался десятилетиями. С первых дней своего существования и по сей день коллектив придерживается цели – воспитание в молодежи глубочайшего уважения к славному прошлому нашей армии и желания развивать ее боевые традиции. Ансамбль в своем творчестве прививает слушателям оптимизм, веру в силы народа, бесстрашие в решении поставленных задач.

Литература

1. Абулова Е.А. Поющее оружие // Вестн. Пятигор. гос. лингвист. ун-та. 2010. № 1. С. 338–341.

2. Грачев В.В. Особенности военной музыки и ее воздействие на общество на примере творчества «Ансамбля песни и пляски Российской армии им. А.В. Александрова» // Образовательный форсайт. 2020. № 4 (8). С. 61–67.

3. Чирков М.С. Исторические источники как социокультурная практика в контексте преподавания курса истории Отечества второй половины XIX – начала XX в. // Концепт: науч.-метод. электрон. журн. 2017. № S6. С. 45–50.

4. Чирков М.С. В поисках исторической правды: фальсификации истории Великой Отечественной войны на рубеже XX–XXI вв. // Мир Евразии: от древности к современности: сб. материалов Всерос. науч. конф. Уфа: Башкир. гос. ун-т, 2019. С. 238–245.

5. Чиркова Н.В. Репрезентация подвига в сюжетах и образах советского художественного кинематографа // Историческая память: травмы прошлого, противоречия настоящего, перспективы будущего: сб. ст. по итогам всерос. науч. конф. Саратов: ИЦ Наука, 2018. С. 258–260.

6. Чиркова Н.В. Седьмая симфония как подвиг композитора: куйбышевский период творчества Д.Д. Шостаковича (1941–1943 гг.) // Завершение коренного перелома в ходе Великой Отечественной войны: проблемы исследования и сохранения исторической памяти. Междунар. науч.-практ. конф. Оренбург: Оренбург. гос. пед. ун-т, 2018. С. 255–257.

7. Юсупов Л.А. Патриотическое воспитание молодёжи на примере творчества академического ансамбля песни и пляски российской армии им. А.В. Александрова // Актуальные проблемы: материалы Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф. Елец: Елец. гос. ун-т им. И.А. Бунина, 2014. С. 271–275.

8. Якунин В.Н. Вклад Русской православной церкви в победу над фашизмом и изменение государственно-церковных отношений в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. Тольятти: Современник, 2002. 320 с.

Ахмадуллина Ю.Р., гр. КМ-220

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

Понятие и значение исторической памяти для молодого поколения современной России

Историческая память поколений считается одним из главных и глобальных явлений в жизни общества, так как даёт возможность не только сохранить прошлое, но и сохранить целостность общества, определяя вектор его дальнейшего развития, поддерживая социальную идентичность. Память не просто передает послание к событиям предыдущих лет [4], она непосредственно тесно переплетает смыслы, которые заключены в настоящем и будущем. Эти смыслы, бесспорно, сформировываются под воздействием пережитого, но, в свою очередь, они характеризуют модели интерпретации основных событий, заложенные в память молодого поколения. Значительную роль в формировании гражданского самосознания играет именно сохранение исторической памяти будущих поколений.

Среди научных исследований следует отметить работы Ж.Т. Тощенко [5], в которых рассматривается представление об историческом сознании, об исторической памяти. Занимались и занимаются изучением исторической памяти О.Б. Леонтьева [3], Д. Хапаева [6], Л.П. Репина [4]. Формирование исторической памяти – актуальная проблема не только для россиян, но и для всего мира [2]. Проблема заключается в том, что в современном обществе в условиях непрерывного научно-технического прогресса мы забываем о прошлом, о традициях предков [6].

О.Б. Леонтьева в своей работе «Историческая память и образы прошлого в российской культуре XIX – начала XX в.» упоминает, что изучение исторической памяти – ее содержания и смыслового наполнения, методов хранения и пробуждения к жизни, тех множественных функций, которые она осуществляет в культурной жизни общества, – стало в последнее десятилетие одной из наиболее важных и достаточно сложных проблем нынешней исторической науки [3, с. 7].

Отметим, что особую роль в формировании национальной исторической памяти подрастающего поколения оказывают образовательные и культурные учреждения. А именно – музейные учреждения. В целом можно сказать, что музеи играют множество ролей в жизни общества, но в первую очередь они являются хранителями исторической памяти. Огромное значение в этом смысле имеет непосредственное обращение к источникам [7, с. 45].

Работая над проектом «Музей в чемодане», я убедилась, что для молодого поколения очень важно прикоснуться к экспонатам, почувствовать, проникнуться в эту среду. Отличие такого музея от классического в том, что экспонаты можно и нужно трогать. Ребенок из пассивного наблюдателя превращается в соавтора. Такого рода метод демонстрации распространен и современен. Музеи аргументируют и санкционируют конкретные методы: существовать, наблюдать, ощущать, вести себя и конструировать определенную идентичность, которой придается специфическая память и история. В школе и вузе рассказывают о блокаде не всегда наглядно. На примере «Музея в чемодане» восприятие становится уже иное, пропуская через себя историческое событие, невозможно остаться равнодушным. Насколько близко и глубоко будет осведомлено молодое поколение о той или иной теме, с тем или иным предметом. Так, например, ребенку легче будет представить блокадную повседневность взяв в

руки блокадный хлеб (125 грамм), дотронуться до чего-то тайного, сокровенного из жизни предков, чем далекое знание о ней в недосягаемом для него пространстве. И в первую очередь эта работа ориентирована на молодое поколение, чтобы оно смогло воспринимать войну не как историческое явление, а как боль за Человека. Память о войне, о блокаде Ленинграда объединяет людей безграничной любовью к своей стране [8, с. 256]. Современные дети живут в обществе, где отсутствует проблема с доступом к информации о войне и блокаде. Общедоступность, легкость получения, чрезмерность приводят к тому, что сама по себе информация прекращает быть ценностью. Сегодняшний ребенок никак не разыскивает информацию – она самостоятельно на него «валится» [1]. Он испытывает информационный перегруз и телесно-эмоциональный дефицит. Из-за этого возникает ярко выраженное падение заинтересованности к исключительно информационным формам преподавания.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что в развитии страны, благополучии ее народа, прежде всего, должна быть заинтересована молодежь. Уровень исторической памяти молодого поколения напрямую влияет на уровень патриотизма и гражданской ответственности. Важно, чтобы историческим событиям давалась правильная оценка, а при современном прочтении и анализе молодежь понимала значимость работы с историческим источником.

«Без прошлого нет будущего» – гласит народная пословица. И с этим нельзя не согласиться. Каждый должен вынести уроки из своего прошлого, чтобы построить лучшее будущее.

Литература

1. История и память / под ред. Л.П. Репиной. Москва, 2006. С. 22.

2. Климкина Э.В. Историческая память Польши о Второй мировой войне (на примере Варшавского восстания 1944 г.) // Российское право онлайн. 2021. № 2. С. 5–9.

3. Леонтьева О.Б. Историческая память и образы прошлого в российской культуре XIX – начала XX в. Самара: ООО «Книга», 2011. С. 7–10.

4. Репина Л.П. Национальная история, историческая память и «история историков» // Вестн. рос. нации. 2010. № 3. С. 65–77.

5. Тощенко Ж.Т. Историческая память и социология // СОЦИС. 1998. № 5. С. 3

6. Хапаева Д. Прошлое как вызов истории // Франция-Память. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУ, 1999. С. 292–323.

7. Чирков М.С. Исторические источники как социокультурная практика в контексте преподавания курса истории Отечества второй половины XIX – начала XX в. // Концепт: науч.-метод. электрон. журн. 2017. № S6. С. 45-50.

8. Чиркова Н.В. Седьмая симфония как подвиг композитора: куйбышевский период творчества Д.Д. Шостаковича (1941–1943 гг.) // Завершение коренного перелома в ходе Великой Отечественной войны: проблемы исследования и сохранения исторической памяти: материалы междунар. науч.-практ. конф. Оренбург: Оренбург. гос. пед. ун-т, 2018. С. 255–257.

Большаков П.Б., гр. ДК-37

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

Служение епископа Герасима (Добросердова) во благо земли Самарской

На современном этапе, в условиях постепенного возрождения православной жизни в России, необходимо отметить устойчивый интерес к проблемам истории Русской православной церкви. Появляется множество работ, посвященных различным учреждениям, епархиям, а также личностям, внесшим немалый вклад в укрепление межнационального и межрелигиозного мира.

История епархии очень тесно связана с историей нашей губернии. Ее основные этапы отражают сложность и противоречивость отношений, складывающихся между государством и Русской православной церковью в переломные моменты развития России [1; 6; 7]. Самарская губерния, занимавшая обширную территорию в лесостепном и степном Заволжье, была образована 1 января 1851 г. В тот же день состоялось и переименование Самары из уездного города в губернский [4, с. 2; 5, с. 90].

Уже 30-го марта 1851 г. в Самаре было торжественно открыто Епархиальное управление, а на следующий день было совершено также и открытие Самарской епархии [8, с. 7]. В 1866 г. на самостоятельную кафедру в Самарскую губернию был переведен викарный епископ Герасим. Именно в этом году он назначается епископом Самарским и Ставропольским. Герасим руководил самарской кафедрой на протяжении одиннадцати лет. Это был его самый продолжительный период служения на одном месте.

Георгий Добросердов родился 26 октября 1809 г. в Иркутской губернии в семье причетника. Среднее образование он получил в Иркутской духовной семинарии, после чего был рукоположен во иерея и назначен в одну из церквей города. В 1836 г. Добросердов женился, но спустя четыре года любимая супруга скончалась. После смерти жены Георгий решает всецело посвятить себя Богу. В 1845 г. заканчивает духовную академию в Санкт-Петербурге со степенью магистра богословия, принимает монашество с именем Герасима. Спустя четыре года Герасим был возведен в сан архимандрита [3, с. 59; 8 с. 21]. 26 января 1866 г. отец Герасим назначается епископом Самарским и Ставропольским. День приезда владыки

в Самару описывается в «Самарских епархиальных известиях» [2, с. 75].

Время его управления Самарской епархией совпало с нововведениями в сфере духовного образования. При участии владыки студенты Самарской духовной семинарии переехали в новое просторное здание. Значительно увеличилось число учащихся семинарии [8, с. 21]. Благодаря деятельности епископа в губернии появляется официальный печатный орган епархии – «Самарские епархиальные ведомости». Ведомости начали выходить в свет 1 января 1867 г. Данный журнал состоял из официальной части, где публиковались указы Святейшего Синода, распоряжения и известия местного епархиального начальства, а также из неофициальной части, в которой печатались речи архиереев, тексты проповедей, выступлений, статьи священнослужителей [2, с. 75]. Особой заботой пользовалось Самарское епархиальное женское училище. При Герасиме число воспитанниц возросло до 200 человек. Была учреждена вечная стипендия для воспитанниц [8, с. 22]. По инициативе архипастыря был также заложен новый кафедральный собор. 17 апреля 1866 г. место, избранное для строительства храма, было освящено. В мае 1869 г. при губернаторе Г.С. Аксакове была совершена закладка нового храма [3, с. 61-62]. Герасим также ввел во всех церквах епархии воскресные собеседования – внебогослужебное назидание паствы. Собеседования проходили между утреней и литургией [8, с. 22]. Были построены и освящены новые церкви: Сретенская в Иверском монастыре, Введенская при Епархиальном женском училище и другие [8, с. 24].

В 1871 г. был образован Совет, а также Комитет православного миссионерского общества. Комитет ведал финансовыми вопросами, которые были связаны с миссионерской деятельностью. Важно отметить, что особое внимание уделялось воспитанию и образованию подростков и детей. Герасим всячески поддерживал традиции школьного дела [2, с. 75]. В годы правления Герасимом Самарской епархией в ней насчитывалось 41 благочиние, 18 монастырей. Настоятелям церквей рекомендовалось открывать библиотеки, число которых к 1878 г. превышало 600 [8, с. 25].

В мае 1876 г. состоялась торжественная закладка Иверской часовни. В апреле того же часовня была освящена. В ней находилось три особо чтимых образа – икона Спасителя, Иверская икона Божией Матери, икона святителя Алексия [8, с. 25].

В январе 1878 г. пришел указ о назначении владыки Герасима на Астраханскую архиерейскую кафедру, которой тот руководил недолго. Через два года со дня этого назначения он скончался. На протяжении одиннадцати лет управления Самарской епархией, епископ Герасим своей деятельностью превратил Самару не только в культурный, но и в духовный центр обширного края под особым влиянием Русской православной церкви.

Литература

1. Артамонова Л.М. Священники-законоучители начальных школ городов Самарской губернии в середине XIX в. // Двадцать первые Иоанновские чтения: материалы науч. конф. Самара: ООО «НТЦ», 2017. С. 43–59.

2. Климкина Э.В. Отражение личности епископа Самарского и Ставропольского Герасима (Добросердова) в церковной периодике // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы VIII Всерос. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2020. С. 74–77.

3. Климкина Э.В. Труды епископа Герасима (Добросердова) как церковного писателя и мемуариста // Двадцать четвертые Иоанновские чтения: материалы науч. конф. Самара: ООО «НТЦ», 2020. С. 58–64.

4. Смирнов Ю.Н. К 160-летию Самарской губернии: зачем и как она была создана?. Самара: СОИКМ, 2011. 15 с.

5. Смирнов Ю.Н. Политика освоения Заволжья и организация управления его территорией в XVIII – первой половине XIX в. (основные этапы) // Вестн. Самар. гос. ун-та. 1997. № 1. С. 75–92.

6. Чирков М.С. Православие и власть в Среднем Поволжье (середина 1940-х – начало 1980-х г.) // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы: материалы IV Всерос. науч.-практ. конф. Нижневартовск: НГУ, 2015. С. 288–291.

7. Чиркова Н.В. Подвиг и вера: Русская православная церковь на защите Отечества // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация: материалы V Междунар. науч. конф. Москва: МХПИ, 2021. С. 814–820.

8. Якунин В.Н. История Самарской епархии в портретах ее архиереев. Тольятти: Современник, 1999. 319 с.

СЕКЦИЯ

ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВА И ОТЕЧЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

Белашов П.В., гр. БВ-220

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

Книжные сокровища Иргизских монастырей в Самаре

В 2021 г. отмечалось 170-летие юбилея образования Самарской губернии и Самарской епархии. 2022 г. был объявлен «Годом народного искусства и нематериального культурного наследия народов России». В связи с этим понятен интерес к памятникам традиционной российской культуры, запечатленной в старинных рукописях [3].

Отдел редких книг Самарской областной универсальной научной библиотеки давно ведет свою научную деятельность и собрал большую коллекцию старопечатных книг и рукописей. Особую ценность представляют рукописи, найденные в годы Гражданской войны будущим академиком М.Н. Тихомировым в разоренных Иргизских монастырях [1]. Наша цель – изучить и проанализировать коллекцию рукописей, находящихся в составе Самарской областной универсальной научной библиотеки.

В работе в полной мере был использован понятийный аппарат социально-гуманитарного научного познания, включая как методы собственно исторической науки, так и выходящие за ее рамки, в том числе философские, искусствоведческие, культурологические.

В результате анализа и изучения фонда Отдела редких книг, было выявлено, что Самарская областная научная библиотека обладает богатой коллекцией рукописных и старопечатных книг, найденных в Иргизских монастырях. Одним из самых значимых явлений в почти 5-летнем самарском периоде жизни Тихомирова была его работа по изучению и спасению историко-культурных ценностей Иргизских монастырей. Всего состоялось три больших поездки Тихомирова на Иргиз – в 1919, 1922 и 1923 г., в которых академик смог спасти более 100 рукописей [5]. Вот некоторые из них:

1. Катехизис Великий Григория Нисского – написан тремя почерками: скорописью конца XVII – начала XVIII в., полууставом XVIII в., скорописью второй половины XVI в. Содержит изложение основных положений православного вероучения.

2. Стоглав, в четверть, написан скорописью конца XVIII – начала XIX в. на 181 листах. Полное соответствие с печатным изданием 1911 г. – содержит положения, принятые на Стоглавом соборе 1551 г.

3. Торжественник, в лист, написан двумя полууставными почерками конца XVI и конца XX в. – древнерусский календарный сборник житий и похвальных слов, происхождение которого было вызвано богослужебными потребностями: статьи торжественника предназначались для чтения при богослужении, в поучение верующим.

4 июня 1919 г. Тихомиров выехал в Спасо-Преображенский монастырь, который был закрыт, а его здания были приспособлены под детский приют. Быстрый обзор монастыря заставил Михаила Николаевича понять, что здесь остались только остатки прежних сокровищ. Только одна ризница не подверглась полному разгрому, потому что была запечатана комиссией по отделению церкви от государства. Здесь хранились около 70 рукописей и около 100 старопечатных книг, из которых многие относятся к эпохе до реформы Никона. Результатом этой поездки явился привоз в Самару значительного количества рукописей Иргизских монастырей.

Первые описания самарских рукописей выполнил Перетц, Наживина и сам Тихомиров. Описание рукописей, выполненное Тихомировым в 1924 г., осталось неопубликованным. Оно хранится в отделе редких книг в СОУНБ, где описано 134 рукописи двух монастырей – Верхне-Спасо-Преображенского и Средне-Никольского [2].

Коллекция рукописей XVII–XVIII вв. Самарской областной научной библиотеки к 1932 г. насчитывало 130 единиц. В 1950-е Отдел редких книг возглавила Наживина, ученица Владимира Перетца. В 1952 г. из областного музея в библиотеку было передано 35 рукописей. Вновь поступившие в ОРК рукописи, 66 названий, были описаны Наживиной и опубликованы в 1958 г. По сути, она дополнила опубликованный каталог своего учителя. К 1958 г. в коллекции уже насчитывалось 258 рукописей XIV–XIX вв. [4].

Религия неотделима от истории и культуры нашего народа, именно поэтому изучение старинных рукописных книг Иргизских монастырей поможет изучению историю старообрядчества и истории России. Полученные результаты работы приводят к выводам о несостоятельности представлений о старообрядчестве и рукописной книжной культуре старообрядчества как о чем-то закостенелом, примитивном, не желающем знакомиться с новым и идти в будущее. На основании источников и разработок исторической и иных гуманитарных наук этой книжной культуре дана интерпретация как социальной практики, вполне адекватной своей эпохе. Можно сопоставить рукописи Иргизских монастырей с другими культурными

практиками, возникшими в XVII в., продолжившимися в Петровскую эпоху и получившими развитие в последующие периоды.

Литература

1. Агеева Е.А. Иргизские Монастыри // Большая российская энциклопедия. Т. 11. Москва, 2008, С. 657.

2. Кабытов П.С., Дубман Э.Л. Классика самарского краеведения: антология. Вып. 2 / под. ред. П.С. Кабытова, Э.Л. Дубмана. Самара: Изд-во «Самар. ун-т», 2006. 257 с.

3. Климкина Э.В. Церковнославянский язык в русской школе во второй четверти XIX в. // Девятые Иоанновские чтения: материалы науч. конф., посвящ. памяти Высокопреосвященнейшего Иоанна, Митрополита Санкт-Петербургского и Ладожского. Самара, 2005. С. 90–95.

4. Описание рукописей XVII в. из фонда отдела редких книг Самарской областной универсальной научной библиотеки: каталог / Самар. обл. универс. науч. б-ка; сост. Н.А. Бессонова, О.С. Петрова. Самара: Офорт, 2014.

5. Тихомиров М.Н. Описание рукописей Иргизских монастырей / Самар. обл. универс. науч. б-ка. Самара: Офорт, 2017.

Гатина А.Ф., гр. ДК-37

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

Церковь и открытие воскресных школ в Самарской губернии в 1860-е гг. (по материалам епархиальных ведомостей)

На основании материалов журнала «Самарские епархиальные ведомости» в данной статье ставилась задача выявления причин возникновения и развития воскресных школ в Самарской губернии в середине XIX в. Особое внимание было уделено тем из них, которые были созданы при активном участии церкви.

Массовое распространение воскресных школ в России началось в середине XIX в. На первых порах оно происходило по инициативе демократически настроенной интеллигенции. Целью таких школ было обучение всех желающих грамоте, так как немалая часть населения России не умела ни читать, ни писать, и потребность в получении хотя бы элементарных знаний была велика. Основанные как учебные заведения и для взрослых, и для детей, воскресные школы становились наиболее доступной формой начального образования. В стороне от данного процесса не осталась и Самарская губерния, хотя она была создана только в 1851 г. [8, с. 90].

Вместе с тем для религиозного просвещения и начального образования населения воскресные школы на местах организовывались также духовенством, наряду с церковно-приходскими училищами и школами грамоты [9, с. 279]. Так, в предреформенный период при участии священников активно создавались сельские училища для детей государственных и удельных крестьян, которых было много в Самарской губернии, поскольку они составляли большинство пришедших сюда переселенцев [5, с. 223–224].

Особую приверженность делу просвещения и устройства школ показал К.К. Грот, который был самарским губернатором в 1853–1860 гг. [4, с. 157] Он считал образование «главной основой культурного процесса, а следовательно, и морального общественного подъема, улучшения нравов и всего уклада и благоустройства жизни в обществе и простом народе». Внимание губернских властей к воскресным школам привлек ученый-фольклорист, журналист, директор самарских училищ В.Г. Варенцов [7, с. 263].

В Самарской губернии воскресная школа, открытая в губернском центре, в начале 1860-х гг. оставалась единственной. В этом было отличие от территорий, более развитых, например, в промышленном и торговом отношении. Нужно сказать, что работа воскресной школы была не совсем удовлетворительной, поскольку, она была устроена для ремесленников, но почиталась некоторыми чуть ли не греховным делом из-за проведения занятий в праздничный день [6, с. 11]. Кроме того, владельцы мастерских зачастую не желали иметь грамотных, а потому самостоятельных работников и учеников.

Уже в 1862 г. общественное движение за светские воскресные школы было прекращено сверху по подозрению в наличии неблагонадежных элементов среди организаторов и учителей-волонтеров. Была закрыта школа и в Самаре. Вновь воскресные школы начали появляться в Самарской губернии в 1866–1867 гг., но уже под ведением духовенства и преимущественно для религиозного образования [7, с. 263–264].

Местная духовная власть во главе с архиереем проявила заинтересованность в том, чтобы открыть воскресные школы под своим руководством. Об этом и свидетельствуют материалы «Самарских епархиальных ведомостей» за 1867 г.

Открытия воскресных школ обуславливалась важностью «противодействия сектантам, кои находятся в приходах и любят заниматься и других занимать в воскресные дни чтением Слова Божья и таким образом незаметно уловлять простые сердца в свои сети». Конечно, было очевидно, что необходимо не только читать Святое Писание и другие религиозные книги, но и разъяснять прочитанное так, чтобы понимать истинный его смысл. Предложение самарского епископа прозвучало в обращении выборному духовенству этой епархии, съехавшемуся в Самару для совещания о содержании и устройстве духовных училищ [3, с. 436–437].

Воскресные школы должны были иметь характер чисто религиозный, который бы придавал им самостоятельное значение, быть направленными на «преподавание нравственное», которое указывало бы на их особую важность, соответствовало понятию «воскресная школа» в отличие от обыкновенных элементарных школ, где религиозный характер проявлялся менее заметно [2, с. 409]. Воскресные школы при церквях, при хорошем управлении ими со стороны местных священников, служили для «духовно-алчущих источником здравой духовной пищи и защитой против пропаганды распространителей расколов и ересей» [3, с. 438].

Помещения воскресных школ можно было устраивать в самом храме, в церковной сторожке, в доме какого либо из членов причта, в квартире училища, в частном или общественном доме. В вопросе о времени занятий необходимо было представить свободу священникам, где и когда будет удобнее заниматься, – утром ли между утреннею и литургиею, после ли литургии, или наконец в вечернее время, с тем однако же ограничением, чтобы время, назначенное раз для занятий в воскресной школе, было одно и тоже для всех воскресных дней, и чтобы оно продолжалось не менее часа и не более двух с половиною часов.

Немаловажную роль играли и другие предметы, которым обучали в воскресных школах, но главное внимание должно быть обращено на изучение Закона Божьего и на чтение книг гражданской и церковной печати с объяснением прочитанного. К предметам Закона Божья относились: священная история и катихизис, объяснение Богослужения Евангелия и Апостола, история праздников, рассказы из жизни святых угодников Божьих [3, с. 439].

Преподаватель воскресной школы должен был являться человеком духовным и церковным, всем сердцем любить Бога, Церковь и богослужения. По поводу открытия воскресной школы в Самаре, некоторые спрашивали, имеют ли право посторонние привлекаться к работе воскресной школы и учить там приходящих мальчиков, или же там поле деятельности исключительно представлялось воспитанникам семинарии? Судя по цели учреждения воскресных школ при семинариях, было решено, что преподавателями в них должны быть исключительно воспитанники семинарии, а посторонние лица не имели права учить в воскресной школе [1, с. 73–74].

Главным учителем в воскресной церковной школе был местный священник. Однако он, по своему усмотрению и под свою ответственность, имел право приглашать прочих членов причта и даже местных грамотеев из простого народа. Они могли читать, по назначению священника, те или другие книги, но не иначе, как в личном его присутствии, причем выбор этих помощников требовал величайшей осмотрительности и осторожности [9, с. 440]. В случае отсутствия священника в воскресной школе по его назначению мог заниматься кто-либо из членов причта.

На основе изученных материалов Самарских епархиальных ведомостей можно сделать вывод о том, что в середине XIX в. начал распространяться такой элемент церковно-приходского образования и воспитания, как воскресная школа. Характер деятельности и набор преподаваемых дисциплин показывают, что школы, созданные при участии церкви, в отличие от тех, которые создавались преимущественно с целью обучения грамоте ремесленников и рабочих, были призваны распространять, прежде всего, религиозно-нравственные знания. Они были призваны утверждать основы учения православной церкви среди всех слоев и возрастных групп российского общества. При этом особое внимание уделялось молодым людям, а потому для занятий с ними активно привлекались воспитанники семинарии, а не только взрослые священники.

Источники и литература

1. Самарские епархиальные ведомости. 1867. № 3. Ч. неофиц. С. 73–75.

2. Самарские епархиальные ведомости. 1867. № 16. Ч. неофиц. С. 406–410.

3. Самарские епархиальные ведомости. 1867. № 18. Ч. неофиц. С. 435–441.

4. Артамонова Л.М. Просветительская деятельность самарского губернатора К.К. Грота: столичный чиновник в культурном пространстве провинции // Вестн. С.-Петерб. гос. ун-та культуры и искусств. 2014. № 2 (19). С. 156–161.

5. Артамонова Л.М. Региональные особенности землевладения и землепользования государственных крестьян Поволжья в их наказах депутатам Уложенной комиссии Екатерины II // Ежегодник по аграрной истории Восточной Европы. 2012. № 1. С. 222–230.

6. Артамонова Л.М. Участие провинциальной общественности и администрации в общероссийском движении по открытию воскресных школ (1859–1862 гг.): из истории становления гражданского общества в России // Вестн. Самар. ун-та. История, педагогика, филология. 2016. № 4. С. 9–17.

7. Кабытов П.С., Баринова Е.П., Смирнов Ю.Н. и др. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара: ООО «Слово», 2020. Т. 2. 480 с.

8. Смирнов Ю.Н. Политика освоения Заволжья и организация управления его территорией в XVIII – первой половине XIX вв. (основные этапы) // Вестн. Самар. гос. ун-та. 1997. № 1. С. 75–92.

9. Якунин В.Н. Духовное образование, церковно-приходские и воскресные школы в Самарской епархии во второй пол. XIX – нач. XX в. // Вестн. Оренбург. гос. пед. ун-та. 2019. № 3 (31). С. 276–289.

Маслихина Е.В., гр. ДК-37

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

Журнал «Самарские епархиальные ведомости» о деятельности церковно-приходских школ в годы Великих реформ

В середине XIX в. в нашем крае произошли важнейшие события. В 1851 г. была образована Самарская губерния [6, с. 8–9]. На ее территории была создана также новая православная епархия, получившая название Самарской и Ставропольской. В 1861 г. в этой губернии, как и во всей России, началось осуществление Великих реформ, имевших целью модернизацию социальной и культурной жизни страны. Неотъемлемой частью социальных и культурных процессов стала деятельность церковно-приходских школ, которая внесла существенный вклад в рост грамотности населения этой губернии, особенно молодежи.

В данной статье ставилась цель изучить и оценить важный источник по истории народного образования Самарского края – материалы о церковно-приходских школах, вышедшие в журнале «Самарские епархиальные ведомости». Он издавался епархией с 1867 г. [4, с. 22].

Журнал состоял из двух частей. В официальной части публиковались указы и распоряжения церковного руководства. В неофициальной части печатались проповеди, речи, статьи и очерки, представляющие богатый материал для изучения общественной и духовной жизни Самарского края в конце XIX – начале XX вв.

Основателем этого журнала был самарский епископ Герасим (Добросердов), который сам неоднократно публиковал в нем слова, речи, воспоминания, другие сочинения [7, с. 60, 62]. По мнению редакции, «Ведомости» должны были служить органом мыслей и дел местной церкви, наставлять на путь истинный «блуждающих» и «колеблющихся» в вере.

Большое внимание журнал уделял проблемам религиозного просвещения и начального образования. Для решения этих проблем духовенством на местах организовывались церковно-приходские школы, работа которых внимательно освещалась в епархиальной прессе. Народ сочувственно отнесся к учреждению церковно-приходских школ для распространения грамотности, к предоставлению духовенству права учительства. Важное дело зачиналось скромно, почти незаметно без всякого шума [1, с. 347]. Никаких ограничений для поступлений в церковно-приходскую школу не было.

Значительное число церковно-приходских школ духовного ведомства возникло в конце 1850-х – 1860-е гг. Первоначально школы открывались и содержались на средства прихода, а также на пособия от местных городских и сельских обществ, приходских попечительств, частных лиц. Церковно-приходские школы относились к начальному звену образования. Учебный план церковно-приходских школ основывался на общепризнанных в то время началах: на религии и гуманистических элементах образования. Руководящая роль принадлежала религии. Обучение в церковно-приходских школах носило воспитательный характер, преподавание учебных предметов было направлено на утверждение в детях преданности православной вере, церкви, Отечеству.

В этих школах изучали Закон Божий, церковнославянский язык и чтение, церковное пение, русский язык, чистописание, арифметику. Помимо этих предметов здесь могли также преподавать русскую и краткую церковную историю, географию и природоведение, черчение и рисование. Во многих церковно-приходских школах велось обучение пению, ремёслам и сельскому хозяйству. Чтобы обучение было наглядным, при некоторых из них имелись земельные участки, сады, огороды и пасеки. Церковно-приходские школы располагались в церковных помещениях – часовнях, сторожках, молитвенных домах, либо в квартирах, специально снятых для этой школы частными попечителями или местными обществами. В церковно-приходских школах преподавали преимущественно духовные лица, которые трудились либо вообще бесплатно, либо за незначительное вознаграждение (от 20 до 74 руб. в год). Впрочем, традиции безвозмездного труда и благотворительности священнослужителей в пользу школ сложились в Самарском крае уже в первой половине XIX в. [5, с. 427].

В XIX в. Закон Божий был обязательным предметом не только в организованных церковью, но и во всех без исключения учебных заведениях страны. Вести его могли только служители церкви. Начальство Самарской епархии прилагало усилия, чтобы законоучителями становились образованные священники, закончившие духовные семинарии и академии [3, с. 46-47, 49-50].

Основное место в курсе этого предмета занимали молитвы и священная история. При этом от учителя Закона Божьего требовалось не просто механическое привнесение в сознание учащихся определенного объема знаний, а их сознательное понимание. В церковно-приходских школах проводилось от 24 до 31 урока в неделю, в среднем по 4-5 уроков 6 раз в неделю. Несколько ограниченный объем занятий по общеобразовательным предметам в церковно-приходских школах компенсировался духовным воспитанием [8, с. 280].

В 1866 г. число церковно-приходских школ в России достигало 21 420 с 413 524 учащимися. Цифры солидные, хотя общественность не особенно

доверяла официальной статистике церковно-приходских школ. Притом церковно-приходские школы в таком количестве заведены были духовенством без всякого пособия от казны и содержались преимущественно собственными скудными средствами духовенства, образованное общество принимало в них почти ничтожное участие [1, с. 347].

Опираясь на материал Самарских епархиальных ведомостей число церковно-приходских школ с учащимися в них в Самарской епархии в 1866 г. было следующим:

Церковно-приходские школы Самарской епархии и их ученики (1866 г.)

Уезды	Кол-во училищ	Мальчики (чел.)	Девочки (чел.)
Бугурусланский	24	338	32
Николаевский	96	2158	223
Новоузенский	39	1018	184
Самарский	19	367	0
Ставропольский	48	990	26
Бузулукский	49	1108	140
Бугульминский	8	142	16

Из этого следует, что за 1866 г. число церковно-приходских школ в Самарской епархии составило 294. В них учащихся мальчиков было 5915, девочек – 650, а всего – 6565. Больше всего училищ и мальчиков было по благочинию протоиерея Евфимия Леопольдова Николаевского уезда. Училищ было – 31, мальчиков – 727. А девочек было больше по благочинию священника Даниила Милютина Новоузенского уезда, там их было – 90.

Внимание привлекает история церковно-приходского училища, открытого для мальчиков при самарской Петропавловской церкви. Движимый стремлением к образованию народа, и желая по возможности дать детям своего и других приходов религиозно-нравственное воспитание, священник Павел Троицкий с благословения архиерея открыл в церковной сторожке училище для 35 мальчиков. Когда их число увеличилось до 46, а сторожка оказалось очень тесною и неудобною, на помощь пришел самарский купец Ф.Е. Колодин. Он добровольно нанял на собственный свой кошт удобную квартиру с отоплением за 60 руб. в год, в которой и стало функционировать училище. Главным наставником в нем был отец Павел (Троицкий), а помощником - дьячок Николай Виноградов [1, с. 380–381]. Большую помощь в поддержании школ оказывали жены священников, особенно если уровень образования позволял им работать в качестве учительниц [2, с. 16].

Таким образом, что в период Великих реформ 1860–70-х гг. проблемы школьного обучения решались во многом усилиями православного духовенства посредством создания церковно-приходских школ. Накопленный в это время опыт, который лег в дальнейшем в основание региональной системы народного образования и просветительской деятельности, получил освещение на страницах журнала «Самарские епархиальные ведомости».

Источники и литература

1. О церковно-приходских школах вообще – и в частности в Самарской епархии // Самарские епархиальные ведомости. 1867. № 13. Ч. неофиц. С. 345–381.

2. Артамонова Л.М. Летопись Благовещенской церкви села Кашпирского Монастыря (последняя четверть XIX – первая четверть XX в.) как исторический источник // Центр и периферия. 2018. № 2. С. 12–22.

3. Артамонова Л.М. Священники-законоучители начальных школ городов Самарской губернии в середине XIX в. // Двадцать первые Иоанновские чтения: материалы науч. конф. Самара: ООО «НТЦ», 2017. С. 43–59.

4. Артамонова Л.М. Самара – новый губернский центр середины XIX в.: изменения социально-культурной среды в связи с повышением административного статуса // Вестн. НИИ гуманит. наук при Правительстве Республики Мордовия. 2015. № 4 (36). С. 14–27.

5. Кабытов П.С., Дубман Э.Л., Смирнов Ю.Н. и др. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара: ООО «Слово», 2020. Т. 1. 480 с.

6. Кабытов П.С., Смирнов Ю.Н., Тюрин В.А. и др. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара: ООО «Слово», 2020. Т. 2. 480 с.

7. Климкина Э.В. Труды епископа Герасима (Добросердова) как церковного писателя и мемуариста // Двадцать четвертые Иоанновские чтения: материалы науч. конф. Самара: ООО «НТЦ», 2020. С. 58–64.

8. Якунин В.Н. Духовное образование, церковно-приходские и воскресные школы в Самарской епархии во второй половине XIX – начале XX в. // Вестн. Оренбур. гос. пед. ун-та. 2019. № 3 (31). С. 276–286.

Большаков П.Б., гр. ДК-37

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

Материалы Б. Лясковского об этническом составе жителей Самарской губернии в середине XIX века

Прошлый 2021 г. был ознаменован 170-летним юбилеем Самарской губернии [6, с. 35]. Это повысило интерес к изучению исторической ретроспективы, особенностей зарождения, а также развития этнического состава населения в пределах современного Самарского, что представляет собой непростую проблему. Относительно позднее создание губернии из «лоскутков» смежных земель, активный процесс вольной и правительственной колонизации – все это не облегчает решение данной исследовательской задачи [3, с. 592]. Складывание здесь «структуры населения происходило в условиях постоянных массовых миграций, заселения территорий региона и включения их в общероссийскую систему отношений», оно шло сложным путем и протекало «крайне неравномерно» [7, с. 4].

Важным источником по истории формирования этнической картины края, сложившейся к середине XIX в., является работа Б. Лясковского: «Материалы для статистического описания Самарской губернии», которая была издана в 1860 г. в Санкт-Петербурге. На ее основе и написана данная статья. В материалах Лясковского приводятся сведения о численности и плотности населения, сравнении населенности Самарской губернии с населенностью соседних с ней и некоторых внутренних губерний. Также здесь даны сведения о народонаселении Самарского края по сословиям и «племенам». Им было выделено 12 крупных этнических групп [5, с. 83-84].

Территория Самарского Заволжья на протяжении длительного исторического периода представляла собой особый фронтир континентальной империи [5, с. 83]. Освоение свободных заволжских черноземов шло, начиная с середины XVIII в., но особенно активной колонизации эти земли подверглись в первой половине XIX в. [2, с. 474; 4, с. 374–381].

Население региона изначально формировалось как многонациональное. Переселенцы, приходившие на эти территории, принадлежали к разным этносам, были выходцами из разных губерний России. В основных чертах этнический состав населения Самарской губернии определился в конце XVIII – первой половине XIX в.

В «Материалах для статистического описания Самарской губернии» показано число жителей согласно официальным сведениям, собранным Самарским губернским статистическим комитетом. Сведения о социальном и национальном составе населения приводятся по Самарской губернии без какого-либо выделения данных по отдельным уездам.

По сословиям народонаселение Самарской губернии представлено в следующем виде:

Сословие	Количество человек обоего пола
Потомственные дворяне	1598
Личные дворяне	1393
Духовенство	10204
Почетные граждане	22
Купечество	12573
Мещане и цеховые	40985
Служилые лица по разным ведомствам	926
Регулярное войско	4055
Иррегулярное войско	57454
Бессрочноотпускные и отставные нижние чины, солдатки, солдатские вдовы и дочери	3705
Крестьяне государственные и однодворцы	789809
Удельные крестьяне	246061
Крестьяне помещичьих и дворовых людей	234170
Иностранные поселенцы или колонисты	88992
Исключенные из разных ведомств и вольноотпущенные, не причисленные ни к какому сословию	3917
Иностранные поданные	127

Из этого видно, что насчитывалось 1 412 590 чел. жителей, которые платили гильдейские повинности и подушную подать (купцы, крестьяне, мещане и колонисты). Число жителей, которые не платили ни гильдейских повинностей, ни подушной подати, достигало 116 753 чел. Крепостное народонаселение было представлено 480 231 душами обоего пола, а не крепостное – 1 049 112 чел. обоего пола. Число регулярных и иррегулярных войск, бессрочноотпускных и отставных чинов, солдаток, солдатских вдов и дочерей простиралось до 98 566 чел. [1, с. 57–59].

В своей работе Лясковский выделял четыре главных «племени», населявших территорию губернии в середине XIX в.: славянское, финское, татарское, а также немецкое. К славянскому «племени» относилось большинство народонаселения. Так, русские – переселенцы из внутренних губерний, малороссияне – преимущественно из Полтавской и Харьковской губерний. Сюда же включены и польские шляхтичи [1, с. 59-60].

К финскому «племени» он отнес совершенно верно мордву и вотяков и ошибочно – чувашей (современная наука относит этот народ не к финно-угорской, а тюркской группе

языков). Мордва перешла в Заволжье преимущественно из Пензенской, Тамбовской, Нижегородской и Симбирской губерний. На долю мордвы приходилось – 127 398 чел., а на долю чуваш – 60 318 чел. обоего пола [1, с. 60–63, 69].

В «татарское племя» Лясковский включал собственно татар, тептярей, башкир, «киргизов» (так тогда называли казахов). Татары жили преимущественно в северо-восточной части Самарской губернии. Всего татар насчитывалось 95 454 человек обоего пола. Тептяри проживали в Бугульминском и Бугурусланском уездах. Их насчитывалось 36 520 человек обоего пола. Башкире же проживали в уездах Бугульминском, Бугурусланском, часть в Николаевском и Новоузенском. Киргизы проживали в части южных Узенских степях, входящих в состав Новоузенского уезда [1, с. 71–75].

Немецкое «племя» было представлено немцами-колонистами. Они преимущественно вышли из Виртемберга, Бадена, бывшего Пфальца, а частью из Саксонии. Общее число немцев, проживавших на территории губернии, составляет 89 134 [1, с. 80–82].

Таким образом, народонаселение Самарской губернии, состоящее из четырех главных «племен», по численности можно представить в следующем виде:

«Племя»	Количество человек обоего пола
«Славянское»	1 098 398
«Финское»	188 788
«Татарское»	153 658
«Немецкое»	89 134

Проделанный в настоящей работе анализ сведений, собранных Б. Лясковским о социальном и этническом составе населения Самарской губернии в середине XIX в., показывает, что начиная с XVIII в. земли Заволжья бурно осваивались и развивались. Это происходило за счет интеграции в экономическое пространство страны, а также благодаря колонизации данного края оседлыми жителями разных национальностей. Все это создавало предпосылки того, чтобы к началу XX в. Среднее Поволжье перестало ощущаться окраиной империи.

Литература

1. Лясковский Б. Материалы для статистического описания Самарской губернии. Санкт-Петербург: Тип. МВД, 1860. 96 с.

2. Артамонова Л.М. Использование массовых источников и устных преданий при реконструкции освоения лесостепного Заволжья в 1750–1760-е гг. // Известия Пензен. гос. пед. ун-та им. В.Г. Белинского. 2012. № 27. С. 471–475.

3. Гусева Ю.Н., Кабытов П.С., Козловская Г.Е. Социально-демографический и этнический облик тюркских поселений Южного Средневолжья в конце XVIII – первой половине XIX в. // Известия Самар. науч. центра РАН. 2015. № 3-2. С. 592–603.

4. Кабытов П.С., Артамонова Л.М., Дубман Э.Л. и др. История Самар. Поволжья с древнейших времен до наших дней. Т. 1. 2-е изд., испр. и доп. Самара: ООО «Слово», 2020. 480 с.

5. Леонтьева О.Б. Национальный состав населения Самарской губернии во второй половине XIX в. по данным статистических источников // Вестн. Самар. гос. ун-та. 2013. № 8, ч. 2. С. 83–91.

6. Смирнов Ю.Н. Причины административного переустройства Заволжья в первой половине XIX в. и образование Самарской губернии // Самар. земский сб. 1997. № 1. С. 35–44.

7. Смирнов Ю.Н., Кабытов П.С., Леонтьева О.Б., и др. Средняя Волга и Заволжье в процессе развития российской цивилизации и государственности (вторая половина XVI – начало XX вв.). Самара: Самар. ун-т, 2013. 384 с.

Пушкарёва А.Д., гр. ДПТ-220

Чирков М.С., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Самарское купечество на службе края: В.Т. Прохоров и его мельничный комплекс

История Самарского края знает немало людей, которые весь свой талант, знания и умения поставили на службу малой родины. Дореволюционная Самара представляла собой сосредоточение большого количества купцов, промышленников, дворян и духовенства, заботившихся не только о своем благополучии, но и процветании родной земли [5, с. 17]. Создавались предпосылки для масштабных экономических и социальных изменений, поддержанных разными общественными силами губернии [3, с. 45]. Немало достойных представителей Самарского края содействовало ее успешному экономическому развитию [2, с. 188]. Одним из таких деятелей культуры являлся купец Василий Тихонович Прохоров (1871 – не ранее 1918). Это был известный предприниматель Самарской губернии, построивший мельничное хозяйство для нужд мукомольной промышленности.

Василий Тихонович Прохоров являлся бузулукским купцом 1-й гильдии. Несмотря на занятость предпринимательской деятельностью, Василий Тихонович уделял много внимания различным общественным проектам, был сторонником оказания благотворительности, прилагал много усилий к развитию системы вспомоществования – то, что сегодня мы называем социальной работой [1, с. 122]. Работая на благо Самарского края, Прохоров выполнял немало обязанностей:

был казначеем попечительного совета Самарского коммерческого училища, членом совета Самарского общества взаимного кредита; входил в состав Самарской губернской думы и в совет по фабричным и горнозаводским делам; участвовал в управлении Самарским отделением общества Красного Креста. Василий Тихонович стал по-настоящему известнейшим купцом, крупным городским общественным деятелем и благотворителем, которого знал практически каждый житель Самары. Большое внимание уделял духовному воспитанию народа, жертвовал на храмы [7, с. 62]. Прохоров упоминается во всех дореволюционных справочниках на разных должностях как потомственный почетный гражданин с 1907 по 1916 г. Среди его детищ – 3 мельницы и 16 амбаров по ряду уездов губернии.

К сожалению, информации об этих сооружениях мы имеем крайне мало, но об одном из них мы можем рассказать доподлинно. Речь пойдет о мельнице, располагавшейся при станции Марычевка на Самаро-Златоустовской железной дороге (ныне станция Заливная в Богатовском районе Самарской области). В год мельница Прохорова производила более 2,5 миллиона пудов зерна. На возведение сооружения ушло более десяти лет. Начиная с 1903 г. возводили мельницу поэтажно, замораживая работы на три-четыре года после строительства каждого этажа. К началу первой мировой войны сооружение было построено. 1914 г., казалось, не сулил потрясений, все общественные силы были готовы продолжать поступательное развитие страны [4, с. 28].

В настоящее время здание бывшей мельницы сохранилось, несколько лет назад отметили вековой юбилей. Здание удалось сохранить в первоначальном виде. Сейчас на территории, где расположено сооружение, находится закрытое акционерное общество «Богатовский мукомольный завод». Мельница функционирует до сих пор. Здание является простым и вместе с тем величественным с точки зрения архитектуры. Первоначальный облик практически полностью сохранен, лишь неоднократно перекрытая крыша, стеклопакеты и новое оборудование внутри отличает его от того времени, когда мельница была воздвигнута. На территории завода сохранились и дореволюционные склады, часть из которых сейчас никак не используется.

К сожалению, революционные события 1917 г. нарушили эволюционный ход истории, привели к всеобъемлющим изменениям в политической и экономической системе страны. Изменилась парадигма культуры, началась переоценка многих традиционных ценностей [6, с. 186]. В начале 1918 г. мельница была национализирована советской властью, а спустя некоторое время пропал из поля зрения родственников и горожан сам Василий Тихонович. По одним данным, Прохоров был расстрелян большевистскими активистами как контрреволюционер, по другим – сослан на поселение в Сибирь. Достоверных сведений о его судьбе разыскать исследователям не удалось.

Мельница Прохорова и по сей день являет собой памятник величию императорской России, созидательной деятельности ее истинных сынов, отдававших свой талант на благо своей малой родины и – одновременно – большому Отечеству под названием «Россия».

Источники и литература

1. Клейн Н.Л. Предпринимательство и предприниматели в России. Исторические очерки. Самара: СамВен, 1994. 160 с.

2. Климкина Э.В. Григорий Сергеевич Аксаков: патриот, практик, управленец // Наследие семьи Аксаковых в литературно-эстетическом контексте цифровой эпохи: материалы Всерос. науч.-практ. конф.. Самара: СГИК, 2020. С. 188–194.

3. Чирков М.С. Власть, местное самоуправление и крестьянство Самарского края на путях модернизации начала XX в. // Вестн. Липецкого гос. пед. ун-та. Серия: Гуманитарные науки. 2015. № 3 (18). С. 45-49.

4. Чирков М.С. Власть и Самарское земство в начале первой мировой войны (1914–1915 гг.): пути решения экономических проблем // Человек и общество в условиях войн и революций: сб. материалов Всерос. науч. конф. Самара: Самар. гос. техн. ун-т, 2014. С. 28–33.

5. Чирков М.С. «Возбудить ходатайство»: проекты и инициативы самарского земства в конце XIX – начале XX в. // Центр и периферия. 2014. № 4. С. 16–20.

6. Чиркова Н.В. Культура и терроризм: социокультурные аспекты российской истории // Социально-политические кризисы в истории России: материалы Всерос. науч. конф. Шадринск: Шадрин. гос. пед. ун-т, 2018. С. 186–190.

7. Якунин В.Н. Последствия революции 1917 г. для Самарской епархии // Волжский вестник науки. 2017. № 3 (7). С. 61–66.

СЕКЦИЯ

ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Николаенко В.А., гр. РНС-220

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

Танец с вещью: традиции и новации

Танец является неотъемлемой частью культуры любого народа. В глубокой древности он был составной частью обрядов и занимал важнейшее место в жизни человека и общества. Уже тогда существовали различные виды плясок: охотничьи, военные, обрядовые, в которых особое место занимали вещи и предметы, придававшие танцу, наряду с характерными движениями, особый выразительный смысл [1, с. 30].

В современном танцевальном искусстве использование вещи не потеряло своего символического значения и смысла, однако применение вещи в танце расширилось. В наше время вещь в хореографии призвана решать эстетические задачи, размывая границу между повседневной и высокой культурой [3, с. 65]. Вещи и предметы используются во всех направлениях хореографического искусства: в классическом, народно-сценическом, современном и бальном танцах. Таким образом, появляется необходимость описания художественно-образной структуры вещей в танце. Не менее важной задачей является осмысление опыта использования вещей как важного элемента информационного пространства современной танцевальной культуры [2, с. 181].

Прежде чем перейти к анализу традиций и современных тенденций использования вещи в танце, рассмотрим, что такое вещь и каковы ее особенности. Вещь мы понимаем, как любой отдельный предмет, обычно являющийся продуктом трудовой деятельности человека; как предмет бытового обихода, личного пользования (одежда, обувь, мебель, утварь и т. п.). Вещь относится к многочисленному миру артефактов, представляющих ценность для человека и общества и входящих в культуру – вместилище достижений человечества [4, с. 99]. Кроме функционального значения вещь, будучи артефактом, может иметь множество символических смыслов, проявляющихся по-разному в зависимости от контекста использования. Обратимся к танцевальному искусству и рассмотрим, какие вещи и в каком контексте используются в танце.

Классический пример использования предмета в танце – это хоровод с платками «Березка». Платок придает каждому движению большую выразительность, помогает раскрыть в танце характер исполнителей, подчеркивает их настроение. С помощью платочков происходит соединение всех участников танца в единое целое. Вещь – в данном случае платок – играет подчиненную сюжету роль. Она дополняет танец, делает его более выразительным. Обратимся к современным хореографическим постановкам. В современных танцах главный акцент делается не на сюжетный стержень, а все больше смещается в сторону формы произведения и средств ее выражения.

Конструируя образ сложного внутреннего мира человека, многие хореографы активируют следующий художественный прием – синтез двух миров. Мир реальный и выдуманный взаимопроникают друг в друга и создают для персонажа иные условия существования. Новаторским в этом плане можно считать то, что предметы и вещи реального человеческого быта, находясь на сцене, создают картину, вполне напоминающую действительность (жилую комнату, ванную, улицу, кафе), но в атмосфере внешне схожей с реальностью существует ирреальность, которая также представлена с помощью все тех же вещей. Так, например, в балете Ирины Брежневой «Кукумбер» декорация комнаты представляет собой одновременно и жилище человека, и обитель его мыслей. Персонаж пребывает на сцене в реальной обстановке, которая создается с помощью обыденных вещей и предметов. Он взаимодействует с вещами, передвигает их по своим надобностям. Одновременно мысли манипулируют вещами по своим соображениям, например, героиня, входя в комнату, оставляет тапочки в одном порядке, а ирреальные персонажи расставляют их в другом порядке. Ситуация, таким образом, складывается двоякая. Она может быть согласованной или конфликтной, но в любом случае, неоднозначной.

Следующая тенденция использования вещи в танце – представление вещи в качестве главного действующего лица, наравне с артистами. В подобном случае, вещи несут на себе нагрузку художественной образности, композиционного стержня, выразителя идей. Так, в балете Иржи Киллиана «История солдата» скрипка для солдата является частью его души, напоминанием о доме, является лекарством от всех бед и, по сути, выступает в качестве одного из главных персонажей танца. Скрипка интересует и другого персонажа балета – чёрта. Он предлагает солдату сделку: за скрипку – все золото мира, что является драматургическим стержнем всего спектакля. По сути, в танце мы имеем дело с тремя персонажами: Солдатом, Чёртом и Скрипкой. Еще одни интересный ход и, пожалуй, самый сложный в предметной режиссуре – это метафорическое использование предмета в танце. Интерпретация метафорического образа не происходит автоматически, многое нужно додумывать [5, с. 97]. Часто этот прием используется как во взрослой, так и детской хоре-

ографии. Так, зонтик в танце может превратиться в цветок или чашу, а желтый мяч – в солнце.

Подводя итог, отметим, что в современных хореографических постановках вещи и предметы могут создавать новую логику прочтения пластического действия. Мани¬пуляции танцора с предметом – это аналог душевных переживаний, выстраивания психологи¬ческих состояний. Танец с предметом позволяет визуально выразить внутрен¬ний мир человека, его сложные мыслительные процессы, как правило, скрытые от посторонних. На это ориентировано композиционное построение сцен спектаклей, где грань между реальностью и вымыслом зачастую исчезает.

Литература

1. Коренная О.Б. Танец как синтез духовного и телесного // Вестн. Амурского гос. ун-та. Серия: Гуманитарные науки. 2015. № 70. С. 29–34.

2. Орлова С.В. Танец с вещью (традиции и новаторство) // Вестн. Вятского гос. гуманит. ун-та. 2009. № 3-4. С. 181–186.

3. Чиркова Н.В. Искушение вкусом в культурной полистилистике российского общества: когнитивные возможности эстетической аксиологии // Модернизация культуры: судьба ценностей в современном мире: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2018. С. 62–66.

4. Чиркова Н.В. Память и запах культуры: реминистенция и аллюзия // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы VII Всерос. науч.-практ. конф.: в 2 ч. Самара: СГИК, 2019. Ч. 1. С. 98–103.

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

Копылова Ю.С., гр. ФК-49

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

Когнитивные искажения и образы страха в коммуникативном поле культуры

Ничто так не волнует человека, как вопрос о его безопасности, мирной и благоустроенной жизни. Этому императиву культуры сегодня брошен вызов со стороны безудержной гонки вооружений, так называемого «структурного насилия» и нескончаемого противоборства экономических интересов, политических амбиций, мировоззренческих ценностей и идеологических движений. Мир находится на перепутье, и от того, куда будут направлены изменения, будет зависеть судьба цивилизации [4-5]. Почти все конфликты начинаются с предвзятых суждений и ошибочных решений. Социальное поведение сильно обусловлено когнитивными искажениями, которые создают в культурном поле социума очаги напряжённости [1-2].

Понятие «когнитивные искажения» было введено Д. Канеманом и А. Тверски в 1972 г. и наряду с понятием «когнитивные ошибки» получило широкое распространение в гуманитарных дисциплинах. Под когнитивными ошибками / искажениями понимаются «систематические ошибки в мышлении или шаблонные отклонения, которые возникают на основе дисфункциональных убеждений» [3, с. 69].

Объяснение ошибок мышления, вызванное работой мозга, подвело к пересмотру представлений о человеке как всегда поступающем рационально и потребовало более внимательного отношения к ошибкам мышления и, в целом, к понятию рациональности. Человек во многом запрограммирован или обусловлен соответствовать определенному заданному образу [3, с. 71].

Однако наше обусловленное мышление реагирует и на реальный факт, и на фантазию одинаково. То есть мозг реагирует одинаково как на реальную опасность, так и на ложную, воображаемую: сражайся или беги. Знание, движимое примитивным биологическим инстинктом есть предрассудок [8, с. 13].

Интенсивный страх существенно ограничивает мышление, восприятие и свободу выбора индивида, создавая эффект «туннельного восприятия». Можно сказать, что в страхе личность перестает принадлежать себе, она движима одним-единственным стремлением – избежать опасности или «устранить угрозу» [7-9].

Мы не случайно решили объединить эти два абсолютно разных понятия – страх и когнитивные искажения, ведь инстинкт выживания заложен в нашей природе, это приводит к постоянной непрекращающейся борьбе. Наш мозг видит опасность повсюду, реагирует на образ врага сильным чувством страха и тревоги. Этот страх заставляет нас подчиняться обусловленному мышлению. Обусловленное мышление создает различного рода когнитивные искажения, предрассудки, шаблоны поведения и стереотипы.

Автоматической реакцией на все неизвестное, отличное от наших установок является сильный страх, желание защитить себя. Но человек сам того не понимая, идет на поводу когнитивных искажений.

Обусловленность – это психологическая приверженность думать и действовать определенным привычным образом [9, с. 89]. Все понятийные конструкции, так или иначе, создаются разумом, мысль движима мозгом, в его биологическом стремлении выжить. На ранних стадиях развития культуры, в архаических

обществах стремление обезопасить себя сопровождалось различными мифо-ритуальными приёмами [11].

Когда появляется страх, мы теряем уверенность и начинаем реагировать на ложные угрозы. На самом деле, понятие «враг», «недруг», «недоброжелатель» во многом замешаны на нашем воображении, мы создаем эти образы для легковесного удобства, в угоду наших собственных запутанных представлений о нашей жизненной безопасности. Страх вызывает образ врага, образ врага заставляет нас бояться, пробуждает древние инстинкты и заслоняет разум и порождает предрассудки, которые вновь нас пугают и принуждают к образу врага. Все это есть главное препятствие на пути построения ненасильственного мира и взаимопонимания между народами [9, с. 64].

Мысль сама создает проблему, а затем пытается ее решить. Ведь проблема не возникает сама по себе – она порождается нашими негативными мыслями, словами и поступками [7, с. 75]. У людей есть способность, которая может исправить обусловленное мышление – это «проприацептивное обучение» [7, с. 39].

Проприоцепция мышления освобождает его от рефлексов, которые заставляют нас верить, что наше мнение о мире, в котором мы живем, является истиной в последней инстанции. Движение мысли – это постоянная тренировка ума в приспособлении, прислушивании к другим точкам зрения для интегрирования их в собственное мышление по мере того, как открывается глубокое понимание сложности той или иной обсуждаемой темы [6-9]. Проприоцепция мысли – это совместная мысль [6].

Понимание и творчество вот, что может открыть путь к реальному миру. Какие усилия мы можем приложить, чтобы добиться мира?

Каждый год 21 сентября международная общественность отмечает Международный день мира. Тематическая повестка Дня затрагивает проблемы безопасности, устойчивого развития, молодёжи, образования, прав человека, военных конфликтов, разоружения. Этот День служит предметом социокультурного проектирования во многих странах мира.

Например, начиная с 2013 г. в ряде образовательных учреждений Самары проводятся учебные практикумы, мастер-классы, выставки, арт-конкурсы и творческие мастерские под слоганом «Мир начинается с меня».

Мир действительно может и должен выступать как область творчества. Ведь только через креативные практики и опыт переживания можно освободить себя от предрассудков, научиться противостоять страхам и обусловленному мышлению. Как только мы подвергаем страхи сомнению, задаемся верными вопросами, когнитивные искажения теряют власть над нашим разумом и отступают.

Источники и литература

1. Батурин Н.А. Пичугова А.В. Компендиум психодиагностических методик России (1997–2007 гг.): описание и первичный анализ // Вестн. ЮУрГУ. Серия «Психология». 2008. Вып. 1. 31 (131). 63–68.

2. Батурин, Н.А. Психодиагностика в России // Вестн. практ. психологии образования. 2004. № 1. С. 24–27.

3. Боброва. Л.А. Когнитивные искажения // Социальные и гуманитарные науки. Серия 3: Философия: реферативный журн. 2021. № 2. С. 69–79.

4. Ионесов В.И. Концепты войны и мира в гуманитарном знании: некоторые возможные интерпретации // Вестн. Самар. гос. техн. ун-та. Серия: Психолого-педагогические науки. 2013. № 2 (20). С. 48–55.

5. Ионесов В.И. Антропология кризиса и метафоры перехода // Креативная экономика и социальные инновации. 2013. № 2 (5). С. 18–30.

6. Тиллманнс М. Применение проприацепции мышления в философствовании с детьми // Социум и власть. 2019. № 4 (78). С. 69–76.

7. Уэбстер-Дойл Т. Игры разума: к пониманию природы предрассудков и конфликтов, или как научиться жить в мире. Самара: СНЦ, 2020. 55 с.

8. Уэбстер-Дойл Т. Испытание миром: рождены ли мы для войны? 20 полезных творческих уроков, дающих знания о том, как жить в мире и согласии. Самара: Прайм, 2022. 240 с.

9. Уэбстер-Дойл Т. Укрощение задиры. Обречены ли мы ссориться? От детской площадки до поля битвы, или о том, как не быть задирой и научиться жить в мире и согласии: дидактический материал по преодолению страха, предрассудков и конфликтов. Самара: Прайм, 2022. 240 с.

10. Определение понятия страх [Электронный ресурс]. URL: https://studbooks.net/1592631/psihologiya/opredelenie_ponyatiya_strah: (дата обращения: 20.03.22).

11. Ionesov, V. Imitative Ritual in Proto-Bactrian Mortuary Practice // Current Anthropology. 1999. V. 40, № 1. P. 87–89.

Тимирбаева Е.А., гр. ФК-49

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

Визуальная репрезентация нематериального наследия как культурологическая проблема

В современном мире в эпоху глобализации кардинально изменяется культурное пространство, все больше стираются границы между культурами, происходит диффузия и потеря самобытности. В связи с этим особо важным считается сохранение и популяризация нематериального наследия.

Одним из действенных подходов к сохранению нематериального этнокультурного наследия является визуальная репрезентация как отдельных аспектов этнокультурного наследия, так и территориальных объектов, репрезентирующих духовную культуру народов.

Сегодня в ряде социальных и культурологических наук возросло внимание к визуальным источникам, визуальным репрезентациям, особой системе методов, используемых представителями визуальных исследований. Объясняется это прежде всего «растущей ролью визуальности в формировании социальных и культурных оснований современного культурного пространства и культурологического знания» [4, с. 3].

Развивается также идея того, что благодаря использованию визуальной репрезентации происходит изменение общества (визуальность рождает иную культурную реальность), прирост нового культурологического знания. В репрезентации нематериального этнокультурного наследия значительную роль занимают разнообразные визуально-репрезентационные практики, направленные на сохранение и трансляцию культуры народов.

Говоря о термине «визуализация», здесь следует отметить, что данный феномен был рассмотрен с позиции философского, антропологического, культурологического знания. Визуальность как феномен и её влияние на социальные практики рассматривал В.В. Колодий [5]. Е.В. Полякова исследовала визуализацию как эффективный метод представления информации. И.А. Зайцева под визуальными практиками понимает «чувственно-ощутимую деятельность человека или социальной группы воздействующую на систему социальных и культурных отношений при помощи визуальных кодов» [1, с. 194].

Для наиболее полного раскрытия темы нам необходимо конкретизировать основные понятия. Визуализация – совокупность способов наглядного представления числовой, текстовой информации с помощью схем, инфографики, таблиц, графики и иных других способов.

Визуальная репрезентация – культурная практика наглядного представления мыслительных образов, основанных на синтезе и анализе получаемой извне информации в виде образной проектной деятельности.

Нематериальное этнокультурное наследие – это производственный, социальный и бытовой опыт, духовные ценности и представления народов, которые репрезентируются в устном народном творчестве, танцевальной, пищевой, праздничной и ремесленной культуре и существуют как в обособленных территориальных «микрокосмосах».

По мнению И.А. Зайцевой, на современном этапе «в борьбу за приоритетные методы актуализации и ретрансляции культурного наследия в России вступают новые социокультурные и информационные технологии, среди них особое значение приобретают визуальные средства коммуникации» [2, с. 11]. Для выявления новых технологий в современных визуальных репрезентациях нематериального этнокультурного наследия могут быть использованы различные типы изображений: иллюстрации к текстам, художественные картины, фотографии, этнографические рисунки, представленные в разных типах источников. В результате исследования была разработана типология практик визуальной репрезентации по основным формам и технологиям репрезентации этнокультурного наследия: во-первых, практика театрализации – направлена на репрезентацию нематериального этнокультурного наследия с применением технологий театрализованных представлений обрядовой, музыкальной и танцевальной культуры народа; во-вторых, практика экранизации, которая направлена на репрезентацию нематериального этнокультурного наследия с применением технологий киноиндустрии (съемка документальных фильмов о носителях наследия художественных и мультипликационных фильмов о фольклорных традициях народа, сказках); в третьих, технология экспонирования и эксплуатации нематериального этнокультурного наследия в публичном дискурсе на различных площадках: в музейных экспозициях, на выставках, ярмарках, праздниках и, наконец, виртуальная презентация – это информационная система, содержащая концептуально единую электронную информацию о какой-либо деятельности в виртуальном пространстве. К ним относятся «…издание календарей и буклетов информационного характера; проведение "дней открытых дверей" в этнокультурных центрах, а также проекты, направленные на совершенствование доступности и привлекательности для молодежи сайтов этнокультурных организаций» [3, с. 20].

Исходя из вышеизложенного, можно сказать о том, что визуальная репрезентация нематериального наследия помогает в популяризации традиционной культуры народов, и акту-

ально вписывает её в современную жизнь, тем самым сохраняет ее и не дает диффузионироваться духовным ценностям под воздействиями глобализационных процессов, происходящих в современном обществе, а также визуальная репрезентация является оптимальным решением по информированному и доступному для понимания широкой аудитории образному представлению информации о нематериальном культурном наследии.

Источники и литература

1. Зайцева И.А. Визуальная культура повседневных социокультурных практик // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений: материалы Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: СГИК, 2014. Ч. I. С. 193–195.

2. Зайцева И.А. Визуальные формы ретрансляции культурного наследия в художественной проекции современного плаката // Национальное культурное наследие: региональный аспект: материалы IV Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием / под ред. С.В. Соловьевой. Самара: СГИК, 2016. С. 10–14.

3. Зайцева И.А. Инновационные формы этнокультурного проектирования как средство духовно-нравственного воспитания молодежи // Научный поиск. 2019. Т. 1, № S3. С. 19–22.

4. Клюсова П.С. Медиарепрезентация образов этнической культуры как способ сохранения идентичности: автореф … дис. канд. культурологических наук. Екатеринбург, 2020. 26 с.

5. Колодий В.В. Визуальность как феномен и ее влияние на социальное познание и социальные практики: автореф. … дис. канд. филол. наук. Томск, 2011. 27 с.

Хисматова А.Р., гр. КМ-220

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

Форма и цвет в беспредметном искусстве К. Малевича: проекции и взаимосвязи

Казимир Малевич – знаковая фигура в культуре XX в. Его творческая деятельность пришлась на годы, когда рушилась традиционная культура, рождалась новая [4, с. 187]. Художник-авангардист, основоположник супрематизма, разработчик концепции беспредметного искусства, которая стала не только новым способом философского осмысления действительности, но и легла в основу современных культурных практик. В творчестве К. Малевича супрематизм являет собой новый способ систематизации существующего миропорядка, в котором искусство играет весьма значимую роль – роль действия в пространстве самой жизни [1, с. 301]. Беспредметность призвана представить идеальный мир форм вне предметности. Малевич предлагает собственную систему первоэлементов мира, которые меняют его восприятие. Так, белый – символ бесконечного, черный – переход от базисного элемента к рождению новой формы, а затем к движению, который художник ввел в искусство как пятый элемент, а красный – символ революции, движение с ускорением.

Наиболее знаменитое произведение К. Малевича – это, несомненно, «Черный квадрат» [2, с. 252]. С одной стороны, «Черный квадрат» – это отражение супрематизма, является символом, который несет смыслы, связанные с представлениями о мироздании. С другой стороны, квадрат, являясь основой всех супрематических форм, имеет возможность перехода из «чисто познавательной системы» в другую – в прикладную, поскольку содержит в себе потенцию любых предметных форм.

Размышляя непосредственно о форме предмета, художник утверждал, что беспредметность – единственная человеческая сущность действия, освобождающая от смысла практичности предмета как ложной подлинности. Поскольку человек видит мир как предметную вещь, постольку он не осознает практическое средством достижения мира как беспредметности, как абсолютного разложения. Супрематизм в философии Малевича – наивысшая стадия развития человеческого сознания и искусства. Весь предметный мир должен пройти через свою предметность и в конце концов обрести беспредметную форму – возбуждение, ощущение, цвет [6, с. 95]. Исходя из концепции о беспредметном мире, К. Малевич делает акцент на том, что главным в творчестве художников становится цвет, передающий внутреннее содержание работы и самого художника. Мир и искусство в целом должны пройти через опредмечивание в беспредметность, став ощущением, а ощущение отождествляется с цветом.

Итак, К. Малевич в своей знаменитой работе «Черный Квадрат» утверждал, что цвет является не только вспомогательным средством передачи формы, но также может играть самостоятельную роль [3, с. 82]. Цвет выступает в живописи не только как знак-изображение, знак-признак, но и как знак-символ, условный знак, репрезентирующий понятия и мысли. В беспредметной живописи интуитивное чувство переходит в сознание и академичность форм и динамизм живописи стремится к супрематизму. Цвет и форма, по мнению Малевича, ничего не оформляют, а только стремятся выразить силу ощущений. Люди, оказавшись во власти этих внутрен-

них ощущений, устанавливают свое новое поведение. Художник же из этих ощущений строит образ, и в результате этого форма и цвет могут менять свое предназначение.

Супрематическая форма не что иное, как знаки опознанной силы действия утилитарного совершенства наступающего конкретного мира. Форма ясно указывает на динамизм состояния и является как бы дальнейшим указанием пути аэроплану в пространстве не через моторы и не через преодоление пространства разрывающим способом неуклюжей машины чисто катастрофического построения, а плановым включением формы в природоестественное действие.

Обратимся непосредственно к работам Малевича для подтверждения его концепции беспредметного мира и роли в нем цвета и формы. Так, про «Черный квадрат» Казимир Северинович говорил следующее: «Может быть, Квадрат черный есть образ Бога как существа его совершенства в новом пути сегодняшнего начала» [3, с. 56]. Конец и начало одновременно, в этом смысле «Черный квадрат» знаменовал свободу от буржуазной академичности форм в искусстве и религии.

Не менее противоречивой работой художника-супрематиста является «Белое на белом». Сам К. Малевич писал следующее: «Белый квадрат – ключ начал новой классической формы. Классический дух, прошедший двадцать три или четыре века через хаос изломанных форм и цветных бомбоньерок человеческой культуры, вышел в новое динамическое состояние возбуждения, реализовавшегося в Супрематических формах. Супрематический классицизм беспредметный, и в этом его отличие от классиков прошлой культуры. Прошлый классицизм есть классицизм Религиозного и Государственного духа, духа предметного» [3, с. 57]. Белый цвет в философии художника играет важную роль. По мнению К. Малевича, всё пришло к единому белому. Все спектры всего стали в одном сознании, в одном возбуждении и движении.

Подводя итоги, мы можем сказать, что избавление от формы и акцент на цвете создают концепцию передачи внутреннего состояния и ощущения художника [5, с. 94]. Мир в философии Малевича в наивысшей своей стадии развития должен воплотиться в беспредметность, а цвет перейдёт в ощущение, то есть в свое природное начало.

Литература

1. Агафонова С.М. Супрематизм Казимира Малевича // Гуманитарные науки в современном вузе как основа межкультурного взаимодействия: материалы междунар. науч. конф. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. ун-т промышленных технологий и дизайна, 2018. С. 301–303.

2. Гиренок Ф.И. Малевич: от импрессионизма к «Черному квадрату» // Философия хозяйства. 2017. № 4 (112). С. 265–272.

3. Малевич К. Чёрный квадрат. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 288 с.

4. Чиркова Н.В. Культура и терроризм: социокультурные аспекты российской истории // Социально-политические кризисы в истории России: материалы Всерос. науч. конф. Шадринск: Шадрин. гос. пед. ун-т, 2018. С. 186–190.

5. Чиркова Н.В. Феномен цвета в историко-культурном контексте // Креативная экономика и социальные инновации. 2021. Т. 11, № 1 (34). С. 90–96.

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

Шаля К.А., гр. КМ-220

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

Фотография и культура: к осмыслению визуальной социологии Петра Штомпки

Культура манифестирует себя в визуальных образах и сюжетах [1-2; 4-7]. Посредством визуализации мир становится ближе и понятнее. Современность характеризуется исследователями как эпоха переквалификации ценностей и поиск новых эстетических парадигм. В импульсах и обертонах глобализующейся культуры артикулируются новые визуальные картины мира [4-5]. В этом процессе особое значение отводится социологии, в частности, визуальной социологии, одной из быстро развивающихся областей гуманитарного знания.

Фотография считается достаточно наглядным методом визуальной социологии. Заметим, что фотография заставляет представлять образ таким, каким он был действительно отображен на полученном изображении [6]. В воображении этот объект уже начинает свое существование. Появляется антропологический тракт, который присутствует между субъектом и объектом изучения. Все, что было запечатлено на фотографии, обретает реальность и все представимо. Антропологический тракт дает возможность получить определенное воображаемое измерение из фотографии. П. Штомпка замечает, это чувство не самоочевидно, оно свойственно далеко не каждому человеку. Многие люди смотрят вокруг себя, но не могут увидеть окружающий мир, их взгляд

будто проскальзывает по поверхности визуального, не попадая вглубь. Можно научиться фиксировать свой взгляд на мире вещей и мире людей, но и регулярно приступать к поиску внешних индикаторов внутренних феноменов.

Одним из важных постулатов социологического анализа является рассмотрение изображения как достоверного факта, а не просто как иллюстрацию или украшения того или иного социального видения. Визуальные социологи изучают изображения, и через эти изображения они изучают социальную реальность.

Визуальная социология занимается изучением видимых, а также невидимых аспектов социальной реальности с использованием инструментов, которые позволяют производить, собирать и проводить анализ визуальных материалов. Эти инструменты включают в себя фото-документацию, видео и фотографию, данные, полученные от субъектов исследования, а также другие классические методы, такие как контент-анализ, интервью и включенное наблюдение [2, с. 78].

Важно отметить, что особое внимание изучению визуальной социологии и искусства фотографии посвящает известный польский социолог Пётр Штомпка. Большая часть его творческой деятельности была связана с Краковом, Ягеллонским университетом. С 1975 г. в данном учебном учреждении он возглавлял кафедру теоретической социологии.

П. Штомпка проявляет особый интерес к социологии фотографии. В течение более 40 лет он занимается фотоискусством. В результате ученый собрал большую коллекцию снимков из различных мест, в том числе, во время своих многочисленных путешествий.

Отметим, что сегодня общество можно назвать все более визуально насыщенным и озабоченным. Соответственно, мы должны обращать особое внимание на такой простой метод социологического исследования как наблюдение. Заметим, что наблюдение считалось одним из самых распространенных и важных методов у первых социологов [3; 8].

Особенно данный метод был популярен среди социальных антропологов, которые изучали экзотические общества в отдаленных регионах. В социологическом мире продолжаются активные дискуссии о том, насколько визуальный анализ соответствует целям и методам социологии как науки. Надо признать, что визуальная социология является одной из самых молодых дисциплин, которая всё ещё не является сформированной и устоявшейся. Как отмечает П. Штомпка, сегодня визуальная психология понимается как изолированная, самодостаточная и несколько эксцентричная специализация. Вероятно, это вытекает из того, что социология замкнута в круге Гутенберга: «слова и числа являются наиважнейшими, визуальные образы подозрительны».

Восприятие в концепции П. Штомпки может быть определено как интерпретация, сделанная мозгом и полученная через чувства. Другими словами, этот механизм также можно определить как набор процессов, с помощью которых человек выбирает и интерпретирует значимые визуальные сюжеты, на основе своего предыдущего опыта. Иными словами, это активный процесс мозга, посредством которого создается внешняя реальность, а также осуществляется преобразование световой информации, захваченной глазом. На первый взгляд, визуальное восприятие кажется простым процессом.

Однако исследование визуальных практик и опытов переживания требует учёта многочисленных факторов и условий. В настоящее время, похоже, существует консенсус в отношении типов и процессов, составляющих эту когнитивную область гуманитарного знания. Визуализация реальности есть большое искусство, которое свойственно далеко не каждому. Некоторые люди имеют его от рождения, некоторые получают его во время своего развития, а другие и вовсе никогда не овладевают навыком визуального анализа, навсегда оставаясь вне круга визуализаторов.

Важно отметить, что социологи достаточно продолжительное время игнорировали и не видели познавательного потенциала фотографии, в то же время с начала 1980-х гг. интерес к социологии начали оказывать фотографы-художники и фотожурналисты [3].

Труды П. Штомпки еще раз достаточно убедительно доказывают большое эвристическое значение фотографии в качестве метода социологических исследований и подробно раскрывает возможности для визуального анализа [8-11].

Необходимо отметить, что в России визуальная социология всё ещё не получала статуса академической дисциплины, в обязательном порядке исследуемой будущими учеными и студентами соответствующих специальностей. Разработки Петра Штомпки в области визуальной социологии, несомненно, дают творческий импульс не просто применению фотографии для регистрации социологических фактов, но и повсеместному введению в вузах учебной дисциплины «Визуальная социология».

Литература

1. Барт Р. Camera lucida / пер. с фр. М. Рылкина. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2017. 272 с.

2. Барт Р. Camera lucida. Комментарии к фотографии / пер. с фр., послесл. и коммент. М. Рыклина. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2017. 78 с.

3. Запорожец О. Визуальная социология: контуры, подходы // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2017. № 4. С. 43.

4. Ионесов В.И. Культура как организованный миропорядок: символические формы и метафоры трансформации // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2014. № 25 (354). С. 7–13.

5. Ионесов В.И. Импульсы и обертоны глобализующейся культуры // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений: материалы Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГАКИ, 2013. С. 24–31.

6. Коттон Ш. Фотография как современное искусство. Москва: Ад Маргинем Пресс; Музей современного искусства «Гараж», 2020. 280 с.

7. Фотография как метод исследования: учебник / пер. с пол. Н.В Морозовой, вступ. ст. Н.Е. Покровского. Москва: Логос, 2017. 168 с.

8. Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования: учебник / пер. с пол. Н.В. Морозовой, авт. вступ. ст. Н.Е. Покровский. Москва: Логос, 2017. 168 с.

9. Штомпка, П. Введение в визуальную социологию // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2017. № 4. С. 6–12.

10. Штомпка П. В фокусе внимания повседневная жизнь. Новый поворот в социологии // Социологические исследования. 2009. № 8. С. 3–13.

11. Штомпка П. Одна социология или много? // Социология. 2010. № 2. С. 11–19.

Мальцева А.А., гр. КМ-220

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

Искусство киномонтажа в теоретическом наследии С.М. Эйзенштейна

Сергей Михайлович Эйзенштейн – знаковая фигура для культуры XX в. Он является не только гениальным режиссером, педагогом и рисовальщиком, но и крупнейшим теоретиком искусства. Неоспоримой заслугой Эйзенштейна является то, что он стал одним из создателей так называемого монтажного кинематографа. В техническом смысле слова, монтаж – это соединение снятых на камеру кадров в нужном порядке. С философской точки зрения монтаж – это язык, на котором кино говорит со зрителем. В основе всех монтажных действий лежит принцип сопоставления кадров. Однако Эйзенштейн пошел дальше: он доказал, что монтаж – это прием склейки кадров, основанный не только на их сопоставлении, но и на их столкновении [1, с. 215]. Данные принципы искусства киномонтажа подробно описываются Эйзенштейном в его теоретических работах: «Монтаж» (1938), «Вертикальный монтаж» (1940), «Монтаж аттракционов» (1923) и др.

Так, в работе «Монтаж» (1938) Эйзенштейн говорит об «Акцентном монтаже», в основе которого лежит принцип сцепления эпизодов на основе «серии столкновений» [5, с. 42]. При просмотре фильма, подобные стыки-столкновения могут внезапно переносить зрителя из одной сцены в другую, могут быстро сопоставляться люди, предметы, ритмы, фразы. При этом главная идея, заложенная в фильме, сохраняется на основе ассоциативных связей разнородных элементов в композиционное целое. Можно считать, что в основе этого процесса лежит принцип общения и сохранения напоминания о каком-либо объекте или событии через его визуальное изображение [4, с. 6]. Благодаря этому фильм воспринимается как целостность, даже несмотря на отсутствие в нем четко выстроенного слитного сюжета.

Ярки примером является филь «Броненосец Потемкин». Нельзя забывать, что режиссер творил на переломе эпох, когда рушились вековые ценности и рождались новые [2, с. 182]. По этой причине Эйзенштейн – новатор: в фильме отсутствует традиционный сюжет, сам материал организуется по принципу хроники. Несмотря на это, фильм воспринимается, как драма с определенной сюжетной линией. Такое стало возможно благодаря монтажу, особому сочетанию кадров.

Проблематикой киномонтажа Эйзенштейн занимался на протяжении всего творческого пути, формулируя и классифицируя виды и формы монтажного мышления в кинематографе. При этом он часто использовал музыкальную терминологию и выделял такие виды монтажа, как метрический, ритмический, тональный, обертонный и интеллектуальный.

Остановимся на данных видах монтажа более подробно.

1. Интеллектуальный монтаж. Интеллектуальный монтаж – это монтаж, в процессе которого два несвязных кадра при сопоставлении рождают совершенно иную идею у зрителя. Кадры не связаны друг с другом, но поставлены рядом, соответственно, могут вызывать у зрителя неожиданные ассоциации. Ярким примером интеллектуального киномонтажа является фильм «Стачка», где многое основано на метафорах и возникающих ассоциациях. Так, показывая на экране героев фильма (агентов-доносчиков) чередуя демонстрацию их лиц с кадрами, на которых запечатлены животные (обезьяна, попугай, собака, медведь), Эйзенштейн создают метафорическую атмосферу их характеров.

2. Следующий монтаж, разработанный Эйзенштейном – тональный монтаж. Кадры объединяются в зависимости от их атмосферы, доминирующего настроения. Идея состоит в следующем: будучи сопоставленными, кадры усиливают эмоциональное впечатление от фильма. Например, два барана, бьющихся друг с другом, и кадры бунтующих рабочих усиливают ощущение конфликта. В основе тонального монтажа могут быть цвет, диагональ, вертикаль и иные композиционные и колористические построения [3, с. 78]. Таким образом, тональный монтаж строится по доминанте кадра, в том числе эмоциональной.

3. Следующий монтаж – метрический. Метрический монтаж требует монтажных склеек через определенные промежутки времени, независимо от того, как развивается действие внутри кадров. При просмотре это ощущается некомфортно, поскольку действия постоянно прерываются, часто не сочетаются с музыкой, но

если поймать общий ритм фильма, то получается смотрибельно. Быстрые монтажные склейки или наоборот, долгие кадры, влияют на уровень напряжения при просмотре. Примеры подобного монтажа мы также можем обнаружить в фильме «Броненосец Потемкин» [6, с. 446].

4. Ритмический монтаж. Ритмический монтаж, наоборот, прислушивается к музыке, кадры монтируются в соответствии с саундтреком, звуковыми эффектами и действиями на экране. Проще говоря, ритмический монтаж – это умелое сочетание кадров или образов киноленты с музыкой.

5. И наконец, обертонный монтаж – сочетание метрического, ритмического и тонального монтажа.

Монтаж по Эйзенштейну – это метод компоновки фильма, при котором изображения расчленены на отдельные фрагменты и затем собраны в необходимом режиссёру порядке, чтобы достичь определённого ритмического эффекта. Аттракцион – любой агрессивный момент фильма, подвергающий зрителя чувственному или психологическому воздействию.

В заключении отметим, разработанные и теократизированные в исследованиях Эйзенштейном приемы киномонтажа сделали кино динамичным, выразительными и запоминающимися. Монтажные приемы, разработанные режиссером, остаются востребованными и сегодня. Это делает наследие Эйзенштейна актуальным и значимым в реалиях современного киноискусства.

Литература

1. Панова С.В. Монтажная концепция Эйзенштейна в отечественных философских исследованиях // Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI в.: материалы междунар. науч.-творч. форума. Челябинск: Челяб. гос. ин-т культуры, 2020. С. 215–219.

2. Чирков М.С. Массовое крестьянское сознание в период революции и гражданской войны (1917–1922 гг.) // Социально-политические кризисы в истории России: материалы Всерос. науч. конф. Шадринск: Шадрин. гос. пед. ун-т, 2018. С. 182–186.

3. Чиркова Н.В. Культура и терроризм: аспекты взаимоотношения // Креативная экономика и социальные инновации. 2016. Т. 6, № 3 (16). С. 75–86.

4. Чиркова Н.В. Открытка как способ сохранения историко-культурного наследия // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы IV Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием. Самара: СГИК, 2016. С. 6–10.

5. Эйзенштейн С.М. Монтаж. Москва: Эйзенштейн-центр; Музей кино, 2000. 592 с.

6. Эйзенштейн С.М. Неравнодушная природа: в 2 т. Т. 1. Чувство кино. Москва: Эйзенштейн-центр, 2004. 688 с.

Шатова А.Л., гр. КМ-220

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

Дэвид Боуи в концепции Саймона Кричли: переживание музыки и поэзии

Культура является отражением того, что происходит в обществе и в жизни отдельного человека. Этот драматичный процесс сопровождается как интеграцией, так и сопротивлением ценностей и культурных стилей [3-4]. Особенно выразительно это проявляется в искусстве. Музыкант, художник или танцор, передают через своё творчество эмоции, чувства, которые скрываются внутри, и через творческий процесс, катарсис, они помогают обрести спокойствие и гармонию с самим собой и с меняющимся миром [1-7]. Экзистенциальный кризис – не только драма бытия, но и кладезь новых идей, креативных решений и художественных открытий [5-6]. Творчество Дэвида Боуи раскрывает смыслы эпохи и особенности искусства перевоплощения в беспокойном мире.

Цель работы показать и обосновать культурологическую концепцию Саймона Кричли в изучении музыкального наследия Дэвида Боуи. В работе использовались различные методы когнитивного анализа текстологического материала в сочинениях Саймона Кричли, а также художественных артикуляций в музыкальном творчестве Дэвида Боуи.

Проблема имитации или арт-фальсификации – одна из тем, над которой размышляет С. Кричли, и она раскрывается даже в самой поэзии музыканта. «Я говорю себе: я не знаю, кто я» и «Я провидец, я лжец», – писал Боуи. Кричли отмечает, что фальшь не компрометирует истинное содержание творчества музыканта, а благодаря ей оно раскрывается. Музыкант в своём творчестве таким образом показывает правду во лжи. Философ пишет: «Его творчество – принципиально искусственная и саморефлексирующая слабостная иллюзия, и её фальшивость не лжива, она служит ощутимой, материальной правде» [7].

Что привлекает зрителя в Боуи? Прежде всего то, что он не скрывает своей так называемой «фальши». Быть может, в этом и есть ключевой смысл, искренность творчества музыканта? Я думаю, что персонажи и образы Боуи – не фальшивы, ведь в каждого артист вкладывал частичку себя. В каждом герое он концентрирует всё своё внимание и тем самым передаёт то, что он мучительно переживает и, одновременно, кем он хочет быть. Голос, текст, стиль, которые менялись артистом не раз в разные периоды жизни – есть всего лишь красивое дополнение к узнаваемому образу.

Боуи считает, как показывает в своей книге С. Кричли, что люди способны изобрести себя заново, что наши идентичности хрупкие и неаутентичные [7]. Поэтому и сам Боуи может постоянно перевоплощаться, достигая новых результатов посредством разных аутентичных проекций как

в образах, так и в музыке. И у этого искусства перевоплощения нет пределов, кроме смерти. Каждая поэтическая смерть его образа (а именно так это и ассоциируется с завершением работы каждого героя) – это освобождение от фантазии через новый опыт переживания вновь создаваемого образа. Это становится новым путешествием, поиском смысла внутри себя, ведь возможности каждого индивида – безграничны. Внутри нас кроются множество личностей, которых не боялся раскрывать Боуи и показывал их сложный и внутренне напряжённый эстетический мир.

Известно, что Боуи на одном из своих концертов объявил о том, что это последний концерт Стардаста. Все восприняли это в негативном контексте, люди были разочарованы, ведь в какой-то степени этот образ обожествлялся у фанатов. Однако сам артист считал, что ничего и никого не стоит обожествлять, как и то, что ничто не вечно – все должны умереть, это естественно. Но это как раз и означает, что история одного персонажа просто закончилась, и далее следует что-то новое: границы и переходы, поиск и открытие, переживание и проникновение.

Таким образом, различные условия и обстоятельства показывают ту культурную реальность, в которой были созданы художественные и сценические воплощения Дэвида Боуи, с которыми он жил как на сцене, так и вне её, переживая различные духовные тяготы и экзистенциальные кризисы. Но всё же лейтмотив творчества Боуи – поиск себя. Мировоззренческие и эстетические переживания породили множество персонажей, в каждом из них Боуи искал и находил разные отклики своего характера. Музыкальное наследие Боуи неисчерпаемо, оно продолжает радовать и вдохновлять зрителей, заставляя их думать, переживать и открывать для себя важные смыслы, мироощущения и знания.

Источники и литература

1. Винькова В.К. Леонтьев Э.А. Роль поэзии в социальном управлении // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2012. № 35. С. 80–83.

2. Дэвид Боуи – о своих образах, Ленноне и наследии: интервью (русская озвучка) [Электронный ресурс] // Nadsat. URL: https://www.youtube.com/watch?v=7yD4XXbCilU (дата обращения: 25.06.2020).

3. Ионесов В.И. Борьба за наследие и сопротивление культур в глобализующемся мире // Креативная экономика и социальные инновации. 2014. № 2 (7). С. 40–49.

4. Ионесов В.И. Интеграция культур и будущее человечества в дискурсе гуманистического рационализма // Вестн. Самар. гос. техн. ун-та. Серия: Психолого-педагогические науки. 2012. № 2 (18). С. 77–83.

5. Карнаух М.П. Экзистенциальный кризис как основа самопознания // Вестн. МГУТ им. Г.И. Носова. 2005. № 2. С. 55-57.

6. Лях В.И. Место музыкального искусства в современном обществе и особенности его изучения в дискурсе культурологии // Общество: философия, история, культура. 2017. № 11. С. 121-125.

7. Кричли С. Боуи / пер. с англ. Т. Луконина. Москва: Изд-во Ад Маргинем Пресс, 2017. 88 с.

Бегина К.А., гр. УМмз-121

Савченко Л.М., науч. рук., директор Самарского литературно-мемориального музея им. М. Горького

Изучение музейной аудитории

Изучение музейной аудитории является одним из стратегических направлений деятельности музея. Марина Юрьевна Юхневич дает определение музейной аудитории как общность людей, объединённых интересом к музею, что находит выражение в определенной активности и мотивации его посещения [1, с. 53].

Первые исследования по изучению посетителей проводились в 20-х годах прошлого века, в основном были ориентированы на организацию и проектирование музейного пространства и по большей части носили экспериментальный характер [2].

20 апреля 1926 г. Вера Фотиевна Белявская в докладе «Вопросы учета восприятия музейного посетителя» выделила основные характеристики методов, принятых при изучении аудитории: 1) метод непосредственного наблюдения, при котором фиксируется реакция зрителя; 2) метод точного учета реакций, где отмечается долгота, длительность концентрации внимания зрителя; 3) метод анкетирования – краткие (заполняются на месте и отображают непосредственные впечатления), детальные – дома (анализируют впечатления) [3].

М.Ю. Юхневич классифицирует музейную аудиторию по нескольким критериям. В первую очередь по социально-демографическим признакам (пол, возраст, образовательный уровень, профессиональная принадлежность). Немаловажен уровень активности аудитории – реальная, потенциальная. Показатель активности дополняется частотой посещения. Постоянные посетители являются индикатором качества и свидетельствует о большом интересе к музею. Выделяют аудиторию по направленности интересов к формам музейной коммуникации и степени подготовленности к восприятию [1, с. 53–54].

С конца XX в. функции современного музей претерпевают важные изменения и не ограничиваются сохранением, изучением, экспонированием музейных предметов. Появляются коммуникативные функции. Культура участия трансформирует музей [4]. Музей перестраивается с односторонней коммуникации с посетителем, на вовлечение посетителей в совместную деятельность и становится демократичным, открытым, соучастным. Аудитория в современном музее начинает восприниматься не как объект, а как

равноправный участник коммуникационного процесса [1, с. 6].

В зарубежном музееведении коммуникативный подход к музею был сформулирован в 60-е гг. XX в. в работах Д. Камерона. Изучая музей как коммуникационную систему, Камерон акцентирует внимание на визуальном и пространственном характере музейной коммуникации, тем самым диалогом посетителя с музейными экспонатами. Камерон предложил при организации музейной деятельности, создании экспозиции и взаимодействии со зрителем, участвовать в процессе художникам-дизайнерам; отказаться от перевода визуальных «высказываний» в вербальную форму; ввести в структуру профессиональной музейной деятельности психологов и социологов [5].

Такой способ коммуникации с аудиторией является своего рода текстом культуры, с помощью которого можно разговаривать с аудиторией о том, что важно, подсвечивая актуальные проблемы общества.

И тут музей играет значимую роль в процессе самоидентификации, становлении личности, обогащая новым опытом, переживаниями. Об этом одним из первых заговорил социальный антрополог Нельсон Граберн [6].

Исследования по изучению аудитории являются не только инструментом по получению данных, но и средством коммуникации с публикой, ресурсом для созданий музейного продукта. Диалог становится уникальным способом работы с посетителями.

Шляхтина Л.М. называет современного посетителя музея «новым культурным потребителем», ориентированным на получение удовольствия [7]. Музеи из хранителей культурных и исторических ценностей преобразовываются в институты, способствующие социализации личности. Важно находить баланс, чтобы музеи учитывали интересы и потребности аудитории и при этом не переформатировались в место развлечения, продолжая выполнять культурно-просветительскую функцию.

Мотив посещения музеев как досуга рассматривает в своих поздних исследованиях Джон Г. Фальк [8]. Изучая интересы и потребности своей аудитории можно персонализировать опыт посетителей, удовлетворить большее количество людей и повысить рентабельность музея. Особым вызовом является перспективная аудитория [9], это те люди, которые пришли первый раз (важно их увлечь), а также любители иного культурного досуга (концерты, фестивали, театры), но не посещающие музеи. В связи с тем, что в настоящее время представлен широкий спектр возможностей и услуг по проведению досуга, музейным институциям необходимо знать своих конкурентов, посетителей как нынешних, так и потенциальных, формировать уникальное сообщество со своей ценностью и высоким качеством опыта посещения.

Исследователи начали изучать поведение посетителей не только в музее, но и за его пределами. Границы современного музея стали шире, переместившись в цифровое пространство – сайты, мобильные приложения, социальные сети, виртуальные выставки, доступ к архивам. Современные технологии помогают посетителю строить индивидуальную траекторию внутри и вне институции, самостоятельно создавать контент.

Для получения дополнительной информации во время посещения музея можно использовать смартфоны, соединяя физическое пространство с виртуальным с помощью QR-кодов, поиска по изображению, аудио- и медиагиды.

Цифровые технологии помимо интерактивности имеют дополнительное преимущество, являясь уникальным инструментом по получению данных о посетителях. При грамотном и сильном анализе, можно строить прогнозы и стратегии, принимать управленческие решения, привлекать и удерживать аудиторию.

Иновационные технологии – большие возможности для людей с ограниченными возможностями. Так музей может стать доступной средой для широкого круга лиц и нести в массы культурно-просветительскую функцию.

Всесторонний анализ посетителей музеев помогает выстраивать необходимую коммуникацию, формировать концепции маркетинга, пиара и продвижения, а также грамотно преобразовывать пользовательский путь, наладить навигацию, понять, что требует доработки и совершенствования, привлекать новую целевую аудиторию.

Подводя итоги, хочется отметить, что в результате исследования и анализа посетителей появляется возможность настроить внутренние процессы музея, сделать его интересным, открытым и удобным. Знание аудитории, ее мотиваций и потребностей позволяет формировать востребованные услуги, улучшать образовательные, просветительские программы.

Для устойчивого развития институции музейным сотрудникам необходимо выстраивать долгосрочные отношения с аудиторией, удерживать внимание посетителей с помощью экспозиции, наполнения смыслов, новых технологий, коммуникации, набором услуг, создавать мотивацию для неохваченных групп.

Источники и литература

1. Юхневич М.Ю. Я поведу тебя в музей: учеб. пособие по музейной педагогике / М-во культуры РФ. Рос. Ин-т культурологии. Москва, 2001. С. 80.

2. Ананьев В.Г. Изучение музейной аудитории в 1920-е гг.: по архивным материалам // Диалог со временем. 2012. Вып. 41.

3. Архив Государственного Эрмитажа (АГЭ). Ф. 6. Оп. 1. № 219.

4. Агапова Д. Культура участия: миллионы диалогов // Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия. Москва, 2012. С. 176.

5. Культурно-образовательная деятельность в музее: метод. пособие / Национальный музей Республики Татарстан. Казань, 2018. С. 8.

6. Doering Z.D. Strangers, Guests, or Clients? Visitors Experience in Museums. Washington, 1999.

7. Шляхтина Л.М. Современный музей: идеи и реалии // Вопросы музеологии. 2011. № 2. С. 14–19.

8. Falk J.H., Dierking L.D. The Museum Experience. Washington, 2002.

9. Петрова Л.Е., Бурлуцкая М.Г. Аудитория современного искусства в крупных городах России: ядро, периферия и перспектива // Мир России. 2020. Т. 29, № 4. С. 171–203.

Егорова Е.Н., гр. УМмз-121

Савченко Л.М., науч. рук., директор Самарского литературно-мемориального музея им. М. Горького

Психология восприятия сувенира

Введение. Начиная со второй половины XX в. человеческая цивилизация вступила в урбанистическую эру. Развитие промышленности и городов изменило структуру социальных отношений, на первое место вышел индивид с его стремлением к максимальному комфорту. Достижение комфорта мыслится через потребление товаров и услуг, через желание и возможность «обладать». Человек общества потребления желает «обладать» всем, что его окружает, в том числе культурой. Культура становиться массовой, понятной и доступной. Доступность культуры (её локальных вариантов) обеспечивается развитием креативных индустрий. Так, например, турист, соприкасаясь с различными культурами по всему миру, ожидает от них понятной и развлекательной формы. Для обеспечения «перевода» локальной культуры на язык массового потребления создаются «музеи для туристов». Новые музеи, как неотъемлемая часть креативной индустрии, предоставляют посетителям «образы» культуры, встроенные в глобальные, общепонятные категории в виде сувениров. Сувенир, в свою очередь, позволяет музею состояться как товарному бренду, адаптировать культурный код к общедоступному уровню восприятия и интегрироваться в систему мирового рынка. Вместе с сувениром посетитель получает маркер памяти места, где он пережил какие-либо ощущения, получил в «обладание» часть культуры [4]. Таким образом, развитие туризма и практик брендинга территорий, изменение форматов музейной деятельности требуют от сувенирной сферы почти радикальных изменений, однако они заставляют себя ждать. Во многом это связано с крайне невысоким уровнем развития теории сувенира, лишающей разработчиков необходимой проектно-методологической основы.

Для начала следует дать определение сувениру. Сувенир – вещь-напоминание, имеющая повышенную степень духовной близости человеку и связанная с его личной историей и системой ценностей [1, с. 96]. Как продукт культуры, сувенир не совпадает со своими физическими границами, поскольку включает смыслы и воспоминания, связанные с определенным моментом переживаемого индивидом времени. Он гораздо более субъективирован самими обстоятельствами приобретения или дарения и всегда является элементом различных коммуникаций. В этом и заключается его феномен. Предмет становится сувениром, будучи тесно связан с местом, временем и обстоятельствами его приобретения. Они окрашены в позитивные или необычные тона, поэтому часто они оказываются противоположны привычным, обыденным, повседневным. Образ места или события романтизируется, идеализируется в акте воспоминания. Сувенир помогает расставить смысловые акценты и уводит от мимолетного, подчеркивая главное [3, с. 32].

Сувенир в системе коммуникаций. В ряде случаев сувенир составляет довольно заметную часть социально-коммуникативных процессов, таких как знакомства, партнерства, поощрения, дарения и т. д. Это означает, что личная история вписана в них, что она действительно свершилась, была, а не вымышлена воображением, к которому критично относится, человек Нового времени. Сувенир призван напоминать о встрече или знакомстве, фиксируя его индивидуальный и социальный смыслы. Чем активнее развивается культура XXI в., тем насущнее потребность в сувенирах, как своеобразных «узелках памяти» в обширном пространстве наших контактов, взаимодействий, общений, как реальных, так и виртуальных [1, с. 34].

Социологический аспект сувенира. Сувенир помогает социализации, т. е. включению отдельной личности в общественные процессы и события. Если необходимо добиться подобного эффекта на уровне корпоративных сувениров, на примере календарей, сочетающих индивидуальное и всеобщее время (человек отмечает какую-то личную дату, но пользуется общепринятой системой исчисления времени). Либо это могут быть популярные в качестве сувенира-подарка часы, незримо укрепляющие социальные связи. Аккумулируя различные смыслы, вещь-веха способна, как указывает Э. Дюркгейм, подтолкнуть человека к действиям определенной направленности. Так, например, органайзер помогает в систематизации дел, а кружка подталкивает к кофе-паузе. Простая символика считывается людьми одинаково, а значит, объединяет их в действиях [1, с. 36]. Отсюда следует, что если сувенир отсылает к событию, месту, человеку, то можно говорить о его знаковости, что, в свою очередь, помогает достижению социальной идентичности через сувенир. Как продукт информационного общества сувенир можно представить как текст, расшифровывающий его владельцу то, как оценивают его друзья и партнеры, не только в деловом плане, но и во всем многообразии черт. Выделение социологического аспекта подтверждает, что природа сувенира (как и большинства вещей в культуре) не исчерпывается только материальной составляющей или технологией, но также наличием смысловых и духовных компонен-

тов. Поэтому сувениром можно считать не вещь саму по себе, а только в единстве с ее духовно-содержательным контекстом [1, с. 37].

Коммуникативный потенциал сувенира. В современной культуре коммуникаций бывает сложно дать всю важную информацию о месте или событии в устной форме. В этих условиях актуальность сувенира возрастает. В бизнес-сфере существует больше конвенциональных знаков, считываемых участниками коммуникаций. Логотипы, стандартные символы, формализованные обороты речи, составляют своеобразный конструктор, из которого проще составить необходимое сообщение. Туристическая сфера проблемнее в этом отношении, поскольку более личностна. Дэвид Хьюм из университета Бурафа в Тайланде, автор статьи о туристических сувенирах, выделяет в этой связи просто «произведенный» (crafted) сувенир и сувенир «репрезентативный» (representativ), дающий адекватное представление о месте, откуда он происходит [1, с. 40].

Психология восприятия сувенира. Согласно представлениям современных психологов, сначала человек видит будущий сувенир в важном для себя и запоминания контексте или как связь с каким-либо сооружением, зданием, памятником, местом. Когда событие закончилось, образ сооружения исчезает, но, как утверждают французские психологи М. Мерло-Понти [3, с. 41] и Ж. Диди-Юберман, именно исчезновение помогает его заметить, раскрыться деталям, стать более объемным в памяти человека. Воспоминание ярче и отчетливее первоначального переживания. Оно позволяет «вглядеться» в детали, пристальнее всмотреться в очертания отсутствующего объекта. Отсутствие целостной картины – условие пристального вглядывайся в объект, активной работы памяти. Отсюда вполне практическое требование к сувениру в момент выставки, продажи, экспонирования, дарения. Наблюдения психологов спонтанно «переоткрыты» туристическим сообществом: фотографиями, на которых человек держит сувенир на фоне его прообраза или пейзажа, полны туристические и фотосайты. Тезис об объекте и фоне позволяет ввести понятие «ауратичности», обозначающее причины появления целого комплекса дополнительных переживаний, усиливающих привлекательность образа. Аура придает живость и обаяние. Сувенир напоминает об отсутствии чего-то, что ушло из нашей жизни, и одновременно пытается замещать собой первообраз.

Учет законов восприятия предмета. Иногда вещь становится привлекательной еще до всякого распознавания. Тактильное воздействие, цвет или аромат играют решающую роль при первом контакте, определяя последующий выбор того или иного предмета. Важно совпадение формальных качеств предмета с состоянием, психическим устройством человека, особенностями восприятия внешнего мира. Обобщая существующие психологические и философские модели человека, можно выделить наиболее «реагентные» состояния восприятия. Для большинства людей, независимо от социокультурных, возрастных, профессиональных особенностей, это состояние целостности, возникающее или усиливающееся в момент контакта с предметом. Оно может быть связано с завершенностью формы, ее композиционными особенностями, с поведением самого человека. Еще одним значимым состоянием является свобода, в том числе легкость визуального контакта с предметом, свобода его освоения. Все, что сковывает мышление и тело, быстро изымается из предметного окружения человека. Наконец, играет роль и скорость освоения объекта, не приводящая к усталости, перенапряжению психики. Предмет может активизировать восприятие, особенно в первый момент, но не быть навязчивым постоянно.[3, с. 42].

Специфика каналов восприятия. Зрительная информация, обладает большой степенью полноты (более 90 %), попадает в краткосрочную память. Цвет, формы в особенности архетипические играют большую роль в процессе освоения предмета. Привлечению внимания служат блеск, полупрозрачность, контрастные цветовые сочетания, визуальные ритмы, но только при соблюдении эстетической меры. Выбор, как правило, совершается в пользу предметов, имеющих простые четкие формы, психологически соразмерные человеку (гигантских размеров карандаш, о котором пишет В. Набоков в «Даре» привлекателен только в первый момент, становясь обузой через некоторое время). Аудиальная информация (около 5 %) попадает в долгосрочную память. Играет роль высота тона, его отчетливость, понятность для слушателя. Возможен синтез звуковой информации со зрительной. Специфика тактильной и обонятельной информации заключается в том, что она гедонистический оценивается по принципу «приятное/неприятное» [3, с. 45].

Опора на стереотипы как способ восприятия сувенира. Для формирования позитивного впечатления очень важен первый момент – распознавания, узнавания объекта. Психологи говорят о такой пропорции: 30-40 % старой, известной информации и 60-70 % новой. В объеме уже существующей информации значительную роль играют стереотипы – устойчивые формы мышления и поведения, которые являются результатом освоения человеком действительности. Чем сложнее действительность, тем выше роль стереотипов в ее освоении, в адаптации к ней. Сквозь призму стереотипа человек воспринимает любую новую форму. Стереотипы участвуют в создании и сохранении положительного «Я-образа», который есть у человека. Сувениры, нацеленные на воспроизведение таких стереотипов, могут повышать настроение и самооценку. Некоторые социальные стереотипы могут помогать идентификации человека, помогая формироваться «мы-образу». Это особенно важно для корпоративных и субкультурных сувениров, стремящихся передать ценности компании ее отдельным представителям или партнерам [2, с. 47]. Стереотип существует не только как ментальная оболочка, но и как вербальная на языковом уровне.

Использование архетипов и мифологем. Архитепические формы явля-

ются врожденными, присутствуют у любого человека и требуют быть заполненными содержанием, получаемым из культуры. Миф – набор архетипов и характерных связей между ними – может иметь разное внешнее выражение, но узнаваемую структуру. Для маркетинговых коммуникаций, миф – один из влиятельных инструментов формирования общественного мнения. Образ сувенира вполне может быть архетипичным, а сопровождающая его легенда структурно воспроизводить миф. Это обеспечивает легкость усвоения информации, диалектически объединяющей в себе универсальные, общечеловеческие значения и индивидуальные штрихи, элементы, смыслы [3, с. 51].

Выводы. Анализ истории показывает возрастающее значение сувенира. По мере развития коммуникаций и усиления значения индивидуальности в культуре его роль растет. Сувенир – предмет, связанный с личной историей человека, больше, чем просто вещь т. к. включает в себя условия своего появления в жизни человека, механизмы ностальгии и самоидентификации. «Сувенирность» – это не исходное качество предмета, а значение, которым он наделяется. Гуманитарные теории XX в. и их последующее практическое использование в рекламе, дизайне, коммуникациях доказывают необходимость учета стереотипов и архетипов в восприятии сувенирной продукции.

Литература

1. Быстрова Т.Ю., Хисматуллин А.К. Сувенир – это серьезно: социально-коммуникативный анализ сувенира. Екатеринбург, 2009.

2. Быстрова Т.Ю. Сувенир как элемент корпоративной культуры и бизнес-коммуникаций. Екатеринбург, 2009.

3. Быстрова Т.Ю. Сувенир: назначение и проектирование. Москва; Екатеринбург, 2018.

4. Антипов Д.А., Костылев И.О. Музейный сувенир: эволюция музея // Человек и культура. 2017. № 2.

5. Балаш А.Н. Музейный предмет и музейный сувенир: аутентичность и ее трансформация в современной музейной практике // Вопросы музеологии. 2014. Т. 2, № 10.

6. Кривошеева Т.М. Сувенирная продукция в музеях как инструмент эмоциональной коммуникации с посетителем // Современные проблемы сервиса и туризма. 2016. Т. 10, № 2.

7. Шоломова Т.В. От кризиса до расцвета: современный музей в оценках специалистов // Идеи и идеалы. 2021. Т. 13, № 3.

Сухарева Т.Б., гр. УМмз-121

Савченко Л.М., науч. рук., директор Самарского литературно-мемориального музея им. М. Горького

История естественнонаучных выставок в России

Естественнонаучные музеи в России были выделены из собраний Кунсткамеры, основанной Петром I в 1698 г., толчком к образованию сети естественнонаучных музеев в России послужило создание в 1755 г. Московского университета. Петр I видел в Кунсткамере энциклопедический музей, призванный служить развитию отечественной науки и делу просвещения народа. Поэтому сразу же после создания в Петербурге в 1724 г. Императорской Академии наук Кунсткамера с библиотекой была включена в ее состав.

В 1836 г. «Устав и штат Императорской С.-Петерб. АН» зафиксировал существование Азиатского, Нумизматического, Египетского, Ботанического, Зоологического, Минералогического, Анатомического и Этнографического музеев и кабинета Петра I. В дальнейшем Академия наук приняла решение о выделении 7 самостоятельных музеев, одним из них стал Зоологический.

В Москве был создан Минералогический музей. Начало собранию Минералогического музея было положено в 1716 г., когда для основанной Петром I Кунсткамеры была приобретена коллекция минералов и создан минералогический кабинет. На протяжении трехсотлетней истории Минералогический музей приобретал либо получал в дар частные коллекции.

12 января 1755 г. в Москве Высочайшим Указом был учрежден Императорский Московский университет. При его создании граф И.И. Шувалов руководствовался запиской М.В. Ломоносова, который считал, что учиться надо не только по книгам, но и по «натурным предметам». Эта мысль Ломоносова вошла в устав созданного университета. В дальнейшем по уставу каждый университет должен был иметь свой музей и это были в первую очередь естественнонаучные музеи.

17 февраля 1755 г. сыновья уральского заводчика Акинфия Демидова положили начало формированию музейного собрания, передав в дар центру просвещения «минералогический кабинет» Генкеля. Собрание быстро росло и вот уже в 1791 г. был основан Зоологический музей Московского университета, который вначале существовал как «Кабинет натуральной истории».

Таким образом, первыми вузовскими музеями стали музеи естественной истории комплексного характера со смешанным составом коллекций. В 1805 г. каждый из существовавших университетов имел Музей естественной истории. На начальной стадии их становления наблюдается много общего, но в то же время каждый развивался особенным образом.

Вторая волна создания естественнонаучных музеев была вызвана инициативой ученых и просветителей Сибири, а затем естественнонаучные музеи стали создавать по всей России, как правило, по инициативе, просвещенных губернаторов, ученых и общественных деятелей.

История становления естественнонаучных музеев в России требует особого внимания, поскольку, с одной стороны, интерес к этим музеям у публики присутствует, а с другой стороны, власти им уделяют все меньше и меньше внимания. В общественном мнении практически отсутствует знание о том, что естественнонаучные музеи были первыми публичными музеями не только в России, но и в других странах. Затем постепенно власти стали уделять больше внимания историческим и художественным музеям, хотя интерес публики к естественнонаучным музеям не ослабевал никогда [2].

Государственный Дарвиновский музей, получив в 1997 г. статус Методического центра естественнонаучных музеев, поставил себе задачу всеми доступными нам средствами поднимать значимость естественнонаучных музеев и, соответственно, отделов природы в деле воспитания и подрастающего поколения и общества в целом. Еще до получения официального статуса методического центра – в 1994 г. – Дарвиновский музей издал справочник «Естественнонаучные музейные учреждения России».

Среди более чем двух тысяч государственных музеев и тысячи ведомственных, частных и иных музейных учреждений десятая часть позиционирует себя как естественнонаучные музеи, и более восьмисот краеведческих музеев содержат в экспозиции обязательный экологический раздел. Памятники природы, истории и культуры, отражённые в естественнонаучных музеях, приобретают особую значимость в силу специфики устройства человеческого мышления, которое не может воспроизводить свою историю вне учёта знаний, накопленных многовековым опытом. Одной из форм выражения этого опыта являются экспонаты музеев, воспроизводящих процесс становления и развития природной среды [1]. Важной функцией естественнонаучного музея, кроме работы с коллекциями, является предоставление доступа к экспонатам для широкой аудитории, а также просветительская работа, включающая в себя знакомство с научными концепциями и новыми достижениями естественных наук. В музеях естественнонаучного профиля посетители встречаются с охраной природной среды, с закономерностями эволюции флоры и фауны, с историей возникновения человеческого сообщества. Этот класс музеев всегда должен был иллюстрировать достижения наук о природной среде и выступать в качестве своего рода института дополнительного образования. Вместе с ростом проблем экологии до планетарного размаха, естественнонаучные музеи оказались в центре обсуждения и решения самых актуальных вопросов, что вызвало рост их социальной значимости и привлекло внимание к другим проблемным темам, например, эволюции нашего вида. Некоторые естественнонаучные музеи являются детищами крупных учёных и несут ответственную функцию пропаганды и дальнейшего развития определённых направлений отечественной и мировой науки [4].

Потенциал естественнонаучных музеев в популяризации науки и научной деятельности, возможности совместной работы музея и научного института для удовлетворения запроса посетителей, который не может быть реализован только посредством музейной коллекции, а также разнообразие форматов совместной деятельности музея и научно-исследовательского института РАН при осуществлении просветительской и образовательной деятельности. Особое внимание следует уделить успешному опыту экспонирования предметов из фондов Института археологии РАН на выставке Дарвиновского музея и высокому уровню внимания и вовлечённости посетителей в такие проекты [3].

Выставки в Дарвиновском музее традиционно сопровождаются образовательными программами. Например, к выставке «Травмы прошлого» образовательным отделом были разработаны: настольная игра «Скелетные истории», мини-путеводитель по выставке «Говорят и показывают кости!», интерактивный экспонат «Как растут зубы?» и компьютерная игра «Раскопки». Из-за фактурных экспонатов игры вызвали к себе большой интерес у посетителей разных возрастов, а путеводитель и компьютерная игра дополняли знания об экспонатах и помогали найти интересные, но не бросающиеся в глаза свойства некоторых из них.

Коллекция Дарвиновского музея включает в себя более 412 тыс. экспонатов. Более шести тысяч экспонатов находятся в основной экспозиции Музея, а остальные экспонируются на временных выставках (более шестидесяти в год).

Естественнонаучные музеи XXI в. продолжают деятельность по коллекционированию, атрибутированию и экспонированию объектов флоры и фауны. Однако на новом этапе их развития возникают новые задачи, которые связаны как с растущими запросами посетителей, так и с реализацией музея в качестве исследовательской площадки. Используя современные технические возможности музей может решать одновременно и актуальные просветительские задачи, и оказывать содействие научным институтам в расширении их влияния и значимости. Такое расширение возможностей для естественнонаучного музея работает по беспроигрышному принципу для всех взаимодействующих с экспонатами сторон: посетителей музея, музейных сотрудников и сотрудников научно-исследовательского института

Источники и литература

1. Клюкина А.И. Музей естественнонаучного профиля в духовной жизни общества // Вестн. КемГУКИ. 2014. № 27. С. 23–29.

2. Клюкина А.И. К истории создания естественнонаучных музеев в России // Вестн. МГУКИ. 2010. № 1 (33). С. 76–82.

3. Сударикова Е.В. Форматы совместной работы музеев естественнонаучного профиля и научных институтов (на примере выставки «Травмы прошлого») // Жизнь Земли. 2021. Т. 43, № 2. С. 217–223.

4. Геологические природоведческие музеи России: справочник / сост. А.М. Карпунин, С.И. Голиков,

Н.И. Макарова и др. Москва: Геоинформмарк, 2005. 236 с.

5. Traumas of the Past [Электронный ресурс]. URL: http://www.darwinmuseum.ru/projects/exhibition/travmy-proshlogo.

6. Dance A. Museums: Collate, curate and animate // Nature. 2017. Т. 552(7684). С. 279–281.

Богатова С.В., гр. КМ-121

Салугина Н.П., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

«Археологический» костюм в музейном пространстве

«Археологический» костюм, являясь источником знаний о той или иной эпохе: эстетических идеалах, традициях, нормах и т. д., связан с музеем как ретранслятором культурной информации. Традиционный костюм, прошедший тысячелетия, преодолевает сложный путь трансформации от места своего бытования до помещения в музей в качестве экспоната. Трансформация представлена следующим образом: бытующий костюм в определенную эпоху – погребальный костюм (чаще всего археологи имеют дело с остатками костюма именно из погребальных комплексов) – научная реконструкция «археологического» костюма – музейный экспонат. К сожалению, на данном пути неизбежна потеря или искажение определенной информации как из-за ограниченности остатков костюма, так и из-за непрофессионализма костюмологов. Несмотря на это, важность «археологического» костюма в музейном пространстве высока.

В современной археологии выделено особое направление – «палеокостюмология», которая пытается выявить основные закономерности развития и функционирования архаического костюма по археологическим источникам. Наиболее полно данные о костюме представлены в погребальных памятниках, что ограничивает усилия реконструкторов костюма только одним набором – погребальным. Клейн указывал что, «при трансформация живой культуры в мертвую меняется ее состав, меняются пропорции ее компонентов». Действительно, пред исследователями до сих пор стоит вопрос о соотношении погребального костюма с реальным бытовавшем. Этот факт указывают на нерешенность данного вопроса и являются аргументами в доказательство того, что реконструкция «археологического» костюма носит условный характер [1, с. 144].

В отличие от этнографов, которые имеют дело с цельными костюмными комплексами, в палеокостюмологии до начала интерпретации необходимо восстановить целость «археологического» костюма. Одной из особенностей изучения костюмных материалов является необходимость наглядности и графических реконструкций. Необходимость графической реконструкции «археологического» костюма, пусть даже гипотетической, обоснована тем обстоятельством, что «костюм является визуальным объектом, создаваемым человеком для зрительного восприятия».

Основными источниками для реконструкции древнего костюма являются археологические, изобразительные и этнографические материалы, каждый из которых имеет свои недостатки. Археологический материал имеет такое свойство как «фрагментированность» остатков из-за несохранения органического материала и искажение «смысловых визуальных акцентов». Этнографический материал может быть слишком сильно удален по времени от исследуемого периода. С изобразительными источниками возникает сложность их расшифровки и интерпретацией, которая связана с особенностью визуального восприятия той или иной категории человеком. Древние изображения чаще всего не отражают объективно вид одежды.

При реконструкции костюма необходимо учитывать семиотический пласт. В рамках традиционной культуры можно говорить о космологизме костюма. Халиков в свое время обратил внимание на одинаковый художественный строй и ритм орнамента абашевских головных уборов и орнамента глиняных сосудах. Такое соответствие вполне объяснимо особенностями мифологического мышления и «тотальным» структурированием мира на основе мифа. Сходная орнаментация различных артефактов также позволяет использовать общую орнаментальную базу этой культуры для реконструкции декора одежды в целом [1, с. 145–146].

Традиционно в музеях используются такие способы экспонирования элементов костюма и одежды, как отдельные украшения, наложенные на контур тела и головы; демонстрация элементов костюма и украшений в сопровождении графических реконструкций; собственно реконструкция костюма на отдельно стоящем манекене; реконструкция на манекене в историческом интерьере или как часть реконструируемого обрядового действия.

Палеокстюмолог при создании реконструкции костюма в музейной композиции должен стремиться к такой модели, которая будет приближена к мироощущению и мировоззрению того времени, к тому визуальному образу, который видел современник.

Приведем несколько примеров, на наш взгляд, удачных размещений качественной реконструкции «археологического» костюма.

Историко-культурный музей-заповедник Аркаим, где одним из основных экспонатов является ритуальный костюм эпохи бронзы, над созданием которого на протяжении полугода работал целый. Сам костюм и украшения выполнены на основе археологических материалов, полученных в результате многолетних раскопок могильников Степное-7 и

Чекотай археологом Дмитрием Зановичем [2].

С точки зрения скрупулёзной работы над реконструкцией не только традиционного костюма, но и воссоздания полномасштабной копии родовой усыпальницы кочевников конца VI – V в. до н. э. уникальным представляется реконструкция «Кургана Темир», который воссоздан также на площадке Аркаима и является своеобразным музеем под открытым небом [3].

Конечно, уникальные возможности для реконструкций и размещении их в музейном пространстве являются археологические артефакты, обнаруженные в условиях вечной мерзлоты. Одной из таких находок является погребение женщины на плато Укок в Алтайском крае. В настоящее время сама мумия и ее реконструкции демонстрируются в музее г. Горно-Алтайска. Само помещение, где размещены находки очень лаконично, все в нем свидетельствует о сакральности: отдельно стоящий саркофаг с мумией, реконструкция лица по черепу [4].

Таким образом, реконструкция «археологического» костюма и репрезентация его в музейном пространстве сложна и требует ответственного подхода к изучению источников и процессу самого моделирования. Однако затраченные силы оправдываются полным погружением посетителей музейной экспозиции в ту историческую эпоху, в которой бытовал тот или иной костюм. Намного легче узнать и представить человека, живущего тысячи лет назад, не по отдельным элементам, которые тоже важны, а по полному образу одеяния. Это и является мотивирующей силой в разработке презентации реконструкции «археологического» костюма в музейном пространстве.

Источники и литература

1. Файзуллина Д.Ф. Археологический костюм» в музейном пространстве: реконструкция и способы репрезентации // Интеграция археологических и этнографических исследований. Иркутск: Изд-во ИрГТУ, 2013. Т. 2. 144–147.

2. Первым экспонатом для новой экспозиции музея «Аркаим» стал ритуальный костюм [Электронный ресурс]. URL: https://uralpress.ru/news/kultura/pervym-eksponatom-dlya-novoy-ekspozicii-muzeya-arkaim-stal-ritualnyy-kostyum (дата обращения: 19.04.22).

3. Курган «Темир» [Электронный ресурс]. URL: https://arkaim-center.ru/excursion/kurgan-temir (дата обращения: 19.04.22).

4. Мумия «алтайской принцессы» в новолуние будет доступна для посетителей музея в Горно-Алтайске [Электронный ресурс]. URL: http://www.rusanthropology.ru/index.php/informatsiya/novosti/589-mumiya-altajskoj-printsessy-v-novolunie-budet-dostupna-dlya-posetitelej-muzeya-v-gorno-altajske (дата обращения: 19.04.22).

Климова А.А., гр. КМ-220

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

К вопросу о музеях культуры мира в историографическом дискурсе

В 1992 г. на конференции в Бредфорде (Великобритания) была основана Международная сеть музеев мира. В 2005 г. сеть была переименована в «Международную сеть музеев за мир» (International Network of Museums for Peace). Важной объединяющей идеей международного объединения является развитие культуры мира, образовательных программ ООН и ЮНЕСКО. Задачи международной сети – развитие обменов и сотрудничества между музеями за мир, оказание помощи в создании новых музейных площадок и выставочных проектов, а также проведение совместных миротворческих мероприятий. Следует различать в деятельности современных музеев мира два вида миротворчества: 1) практику сдерживания войны и удержания мира (peace memorial heritage) и 2) практику продвижения мира и преобразования культуры (culture of peace-creativity). Выделяются несколько разновидностей музеев мира: 1. Универсальные музеи; 2. Музеи вооружения; 3. Музеи войн и жертв насилия; 4. Музеи миротворчества [4].

В работе раскрываются историографические предпосылки изучения деятельности музеев за мир. При этом, используются методы систематизации и сравнительно историографического анализа.

Историография вопроса музеефикации мира не столь обширна, как того заслуживает. Музейные практики миротворчества рассматриваются исследователями преимущественно в контексте социального насилия, конфликта и военной истории (Анзай, Апсел, ван ден Дунген, Ямане, Сикандер, Кимура), но в некоторых сочинениях поднимаются вопросы теории и практики музейного проектирования (Андерсон, Крок, Голдинг, Модест, Хейн, Линдауэр, Маклен, Поллок, Ширки, Вейл). Ставится задача переквалификации концептов войны и мира, в том числе, в контексте культурологическог знания (Апсел, Баррет, Бедфорд, Пахтер, Лэндри, Ширч, Саймон) [1-9].

Современными исследователями, в целом, подчёркивается необходимость перехода к новым коммуникативным стратегиям в конструировании миротворческого процесса, к актуальным технологиям визуального моделирования и креативному опыту репрезентации мира как культурной ценности. Отмечается значимость расширения арт-предметной и событийной экранизации музейного пространства, в котором вещи и люди будут выступать участниками большого разговора о насущных запросах современности (Бенсаид, Бишоп, Харман, Геновэй, Джарман, ван ден Дункен, Ионесов, Саймон, Сонтаг, Ямане).

Весьма полезными в изучении вопросов актуальных практик музеефикации мира представляются публикации и проекты основного стратега и координатора музейной деятельности в сфере миротворчества – Международной сети музеев за мир / The International Network of Museums for Peace/INPM (see https://www.inmp.net/). Деятельность INPM, сегодня объединяет более 100 музеев и организаций из свыше 50 (стран мира, культивирующих идеи мира и ненасилия. Организация аккумулирует как теоретические, так и практико-ориентированные исследования проблем мира, регулярно проводит международные форумы и тематические дискуссии по развитию музейно-миротворческих движений. Главное то, что The International Network of Museums for Peace (INPM) сумела сформировать свою культуру – свой узнаваемый имидж, свою философию миропорядка, свои традиции, социально-художественные практики, образовательные проекты, печатные издания, символические атрибуты и даже свой язык профессионального творчества. Создание своей культуры уже само по себе огромное достояние, ибо организация обрела необходимые эффективные инструменты для осуществления своей миротворческой миссии и продвижения социально-значимых инициатив [6].

В круг исследований многих авторов входят вопросы сохранения мира в региональных сообществах, общие проблемы разоружения, коммеморативная деятельность, опыт социального проектирования и волонтёрские движения. Несмотря на разнообразие музейных проектов, мир в работах многих авторов позиционируется, прежде всего, как память о жертвах войн и насилия, увековечивание знаний о прошлом через публичную презентацию документальных свидетельств и реконструкцию военно-исторических событий [4; 9]. Однако в последние годы можно заметить и другую тенденцию. В ряде публикаций внимание уделяется к социальным аспектам просветительской деятельности музея и техникам его взаимоотношения с обществом (Анзай, Ионесов, Ямане и др.).

Музей мира выступает в этом ракурсе в качестве образовательной площадки, просвещая и поддерживая нуждающихся в знаниях людей. Исследователи азиатских миротворческих практик предлагают различные музейные сценарии объединения людей вокруг социально-значимых ценностей, а также рисуют перспективы решения неотложных задач по предотвращению социальной несправедливости, бедности и насилия в регионе [4].

При этом в повседневной культуре отмечается различие в подходах и восприятии людей социальной миссии музеев мира на Востоке и Западе. В азиатской традиции мир понимается, скорее, как закреплённый традицией стереотип и социально-эстетический образ согласованного и признанного миропорядка, тогда как на Западе речь идёт о преобразовательной стратегии, техниках укрощения конфликтов и насилия и культивирования новых ценностей.

Литература

1. Бенсаид Д. Спектакль как высшая форма товарного фетишизма. Москва: Ин-т общегуманит. исслед., 2012. 128 с.

2. Бирюков А.В., Ионесов В.И. Креативная коммуникация и управление связями с общественностью в эпоху глобальных преобразований и социальной турбулентности // Креативная экономика и социальные инновации. 2011. № 1. С. 46–49.

3. Бишоп К. Радикальная музеология, или так ли «современны» музеи современного искусства? Москва: Ад Маргинем Пресс, 2014. 96 с.

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

5. Лэндри Ч. Креативный город. Москва: Классика-XXI, 2006. 399 с.

6. Нестеренко В.М., Ионесов В.И. О некоторых гуманистических основаниях разнообразия и идентичности в системе межкультурной коммуникации // Вестн. Самар. гос. техн. ун-та. Серия: Психолого-педагогические науки. 2012. № 2 (18). С. 148–153.

7. Пахтер М., Лэндри Ч. Культура на перепутье. Культура и культурные институты в XXI в. Москва: Классика–XXI, 2003. 96 с.

8. Саймон Н. Партиципаторный музей. Москва: Ад Маргинем Пресс (Garage Pro), 2017. 368 с.

9. Сонтаг С. Смотрим на чужие страдания. Серия «Совместная издательская программа с Музеем Гараж» / пер. с англ. В. Голышева. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2014. 96 с.

СЕКЦИЯ

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДОВ РОССИИ

Климова А.А., гр. КМ-220

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

Историческое прошлое иргизских старообрядческих монастырей как основа современного возрождения

В начале царствования императрицы Екатерины II тысячи староверов, около ста лет спасавшихся от гонений за веру «в лесах и на горах» в глухих местах России, а также на территории тогдашней Польши, потоком хлынули в Нижнее Поволжье. Императорским манифестом 1762 г. им было разрешено беспрепятственно селиться на свободных землях. Целью императрицы было как можно быстрее аграрно освоить и сделать житницей России заволжские просторы, нуждавшиеся в защите от набегов кочевых народов. Под поселение старообрядцев были отведены берега реки Большой Иргиз.

Переселенцы застали развалины золотоордынских мечетей, что дало название основанной в 1764 г. слободе Мечетная (с 1851 г. – уездный город Николаевск Самарской губернии, с 1918 г. – Пугачёв, переименованный по инициативе В.И. Чапаева). Скоро на р. Б. Иргиз возникли скиты, которые впоследствии превратились в крупные монастыри – духовные центры староверов «беглопоповского» согласия.

Верхний Спасо-Преображенский монастырь основал приехавший из Польши старообрядец Исаакий. Из трёх образовавшихся в этот период иргизских обителей исаакиевская располагалась выше всех по течению Иргиза, из-за чего монастырь называли «верхним». В 1841 г. был обращён в единоверие. В 1889 г. была открыта школа, в которой учили живущих в монастыре мальчиков единоверческому чтению и пению. С приходом советской власти монастырь был закрыт постановлением Николаевского уездного Совнаркома от 26 января 1918 г. В 1927 г. на территории бывшего монастыря начал работу дом отдыха «Пугачёвский». Сегодня от Спасо-Преображенского монастыря остались часть стены с башней и несколько старых корпусов, занятых социально-оздоровительным центром «Пугачёвский».

Средне-Никольский женский монастырь был основан в 1764 г. выходцем из Польши старообрядческим священником Пахомием сначала как старообрядческий мужской скит. Монастырь располагается в излучине реки Иргиз. Указом Саратовской духовной консистории в 1837 г. он был обращён в единоверие и преобразован в Средне-Никольский мужской общежительный монастырь. После революции в феврале 1918 г. обитель закрыли и передали в ведение Николаевского уездного земельного отдела, в Свято-Никольском храме начали ссыпать зерно. С 1920 г. все монастырские здания перешли в распоряжение уездного отдела народного образования, после чего в Никольской церкви открылся клуб. Покровский храм в 1929 г. разобрали.

В 1997 г. силами прихожан пугачёвского Воскресенского храма и местных коммерческих организаций началось восстановление Свято-Никольского храма. 26 ноября 1998 г. был зарегистрирован приход во имя Святителя Николая Чудотворца, при котором вскоре образовалось сестричество, благодаря которому были восстановлены двухэтажный келейный дом и одноэтажный дом для послушниц. 28 декабря 2000 г. был учреждён православный Свято-Никольский женский монастырь в ведении РПЦ. Сохранён общий ландшафт и старообрядческая архитектура, но службы при этом ведутся православные.

Нижне-Воскресенский монастырь основан в 1762 г. Он был самым крупным и самым влиятельным среди других Иргизских монастырей. Основатель его – инок Авраамий, бывший крестьянин Казанской губернии. В 1828 г. монастырь был утвержден в ведомстве Святейшего Синода как единоверческий мужской. В 1918 г. обитель была закрыта. В том же году сгорела Воскресенская церковь. Храм Рождества Пресвятой Богородицы был разобран. Сначала на территории обители был Дом отдыха, и затем многие десятилетия – психоневрологический диспансер. Указом Епископа Саратовского и Вольского Лонгина от 15.07.2004 г. принято решение о восстановлении обители, первоначально – со статусом подворья Свято-Никольского мужского монастыря г. Саратова. В дальнейшем было благословлено открытие Иргизского Воскресенского мужского монастыря с. Криволучье Балаковского района Саратовской области. На сегодняшний день на территории комплекса сохранилось несколько полуразрушенных хозяйственных построек, возведённых в советское время, из монастырских зданий – три братских корпуса и дом настоятеля, а также иконы.

Уцелевшие реликвии – книги, церковная утварь, облачения священнослужителей, в том числе и опись церковной утвари ризницы и имущества Средне-Никольского единоверческого монастыря, были доставлены в марте 1919 г. в только что открывшийся Пугачёвский музей

местного края. На последней странице есть запись: «свидетельствовали протоиерей Гавриила Чернышевский» [3]. В составлении описи имущества Верхне-Спасопреображенского монастыря, хранящейся в музее, участвовал известный историк М.Н. Тихомиров.

Гордостью музея является риза, вышитая и подаренная в Средне-Никольский монастырь Екатериной II. Она демонстрирует искусство золотошвейниц, использовавших золотые и серебряные нити разного качества: «Риза парчовая на золоте с голубыми бархатными оплечьями, с вензелем «БГБ», по оплечью и оподолью обложены полуторавершковым золотым гасом с крестом из такого же материала и звездою золотого битья, с розовой коленкоровой подкладкой. Оплечье фелони украшено золотым шитьем XVIII в. по «карте»; орнамент растительный: листья дубовые, виноградные гроздья» [3].

В 1926 г., благодаря стараниям директора Пугачёвского музея К.И. Журавлева, А.И. Тереножкиным сюда была доставлена из Нижне-Воскресенского монастыря деревянная походная церковь XVIII в. Семикупольный храм с иконописными изображениями представляет собой «маленькое подобие московского храма второй половины XVII в. с кокошниками и семью главками над ними». М.Н. Тихомиров не смог определить, когда появилась эта походная церковь в монастыре, но отметил, что она уже значилась в описях первой половины XIX в. [3].

Сохранившиеся исторические материалы, раритеты, памятники градостроительного искусства и архитектуры несут черты национальной культуры, местных традиций и народного зодчества, на которых базируется архитектурная преемственность, методика восстановления, реконструкции и реставрации монастырских комплексов.

Таким образом, культурное наследие Иргизских старообрядцев представляет собой архитектурные памятники и общие ландшафты, церковные реликвии (облачения монахов, походная церковь, кресты, мощевики, утварь), а также рукописные и старопечатные книги.

На сегодняшний день видна тенденция к возрождению монастырей: восстановлены Средне-Никольский женский и Нижне-Воскресенский мужской. Храмы относятся к РПЦ и сейчас там проводятся православные службы, из старообрядческой культуры сохранили только архитектуру. Происходит регенерация исторической среды, главной ценностью которой является наглядная информация в виде архитектурного пространства Прииргизья, запечатлевшего своеобразный опыт и знания о взаимодействии монастырской культуры и природы. В Пугачёвском краеведческом музее организуются выставки, посвящённые церковным реликвиям, Всероссийские научные Боголюбовские чтения «Открываем коллекции…», а также встречи с молодёжью – например, тематико-экспозиционный вечер «Книжное наследие старообрядцев иргизских монастырей», посвященный Дню православной книги.

Деятельность общественных и культурно-просветительских организаций направлена на то, чтобы сделать наследие известным и живым: сохранить, использовать и транслировать его в современное общество.

Источники и литература

1. Большая саратовская энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: http://saratovregion.ucoz.ru/index.htm (дата обращения: 10.04.2022).

2. Журавлёв К.И., Симонов А.А., Сулейманова Н.И. Город Пугачёв. История и современность: в 2 т. Т. 1. От основания до 1945 г. Саратов, 2016. 592 с.

3. МБУК «Пугачевский краеведческий музей имени К.И. Журавлева» [Электронный ресурс]. URL: http://muzey-pugachjov.ru/xv-боголюбовские-чтения-открываем-колл.html#_edn1

4. Сулейманова Н.И. Пугачёв: слобода Мечетная – город Николаевск. Саратов: ООО «Волга», 2014. 84 с.

Новикова С.В., гр. ДПТ-220

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

Педагогический потенциал русской народной культуры в воспитании подростков

Культурная ситуация в России характеризуется тем, что существующий объем знаний современных подростков о традициях своего народа, обычаях, обрядах является недостаточным по сравнению с развитым интересом студентов к западной культуре и восточным культам, вследствие которого происходит размывание национального менталитета и отчуждение подрастающего поколения от ценностей и истоков своей культуры.

Исходя из этого, мы пришли к выводу о том, что есть необходимость сохранения русской народной культуры, которая укрепляет духовное единство страны.

Данный вопрос находит освещение в работах философов, этнографов, педагогов. По их мнению, важным оказывается сохранение и разумное использование всего богатства этнической культуры. Ученые доказывали, что каждый народ имеет собственные – исторически сложившиеся – формы и средства национального воспитания.

Воспитание отражает многогранные традиции, историческую самобытность нации.

Ушинский считал, что система воспитания порождается историей народа, его материальной и духовной культурой, она не может существовать вне решения острых социальных проблем [1, с. 230].

В ходе исследования мы выяснили, что необходимо проводить внеклассные мероприятия, в которых заложено изучение славянской культуры, освоение русского национально-культурного наследия, а также обычаев и традиций русского народа, что способствует развитию у подростков уважения к историческому прошлому и национальной культуре своей страны, нравственному развитию личности в целом.

Русские народные праздники, обычаи, обряды, традиции по своей природе педагогичны, они включают в единое действие и подростков, и взрослых [4, с. 110].

Нами было отмечено, что русская народная культура позволяет решать многие задачи эстетического и нравственного воспитания. Соприкосновение с народным искусством и традициями духовно обогащают подростков, поддерживают интерес к его истории и культуре.

На базе образовательного учреждения ГБПОУ «ПГК» было разработано и проведено внеклассное мероприятие по изготовлению обережных русских народных кукол, в конце мероприятия студентам был предложен опрос. В мероприятии приняла участие группа в составе 20 человек в возрасте 18 лет.

Результаты анкетирования показали, что студенты хотят больше знать о своих корнях, о русской культуре. В результате проведения внеклассного мероприятия подтвердилось наше исследование – действительно, нужно сохранять русскую народную культуру – это актуально на сегодняшний день.

В заключение следует отметить, что реализованный педагогический потенциал русской народной культуры становится двигателем творческого саморазвития личности. Образовательный процесс, предполагающий совместную творческую деятельность педагога и подростка, направленный на творческую самореализацию личности, активизирует и развивает данный потенциал.

Русская народная культура обладает педагогическим потенциалом, потому что она включает подростка и педагога в особого рода развивающую образовательную деятельность.

Педагогический потенциал русской народной культуры представляет собой комплексный феномен, включающий такие компоненты, как обучающий, развивающий, воспитывающий и ценностно-нормативный. Педагогический потенциал русской народной культуры обеспечивает подростку необходимую базу для развития его творческих способностей, высокой культуры личности, морально-нравственных качеств [5, с. 15].

Источники и литература

1. Ахияров К.Ш. Народная педагогика и современная школа. Уфа: Башкир. ГПУ, 2000. 328 с.

2. Блинова Г.П. Русские народные праздники (теория и история): учеб. пособие. Москва: Вузов. кн., 2000. 168 с.

3. Еремина Н.В. Реализация педагогического потенциала традиционной народной культуры субъектами образования в современном мегаполисе: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Москва, 2014. 26 с.

4. Позднякова О.М. Педагогический потенциал культуры как фактор профессионального становления будущего учителя: дис. … канд. пед. наук. Петропавловск-Камчатский, 2008. 179 с.

5. Чистякова М.А. Педагогический потенциал русской народной крестьянской культуры как основа формирования этнической идентичности у старших дошкольников: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Нижний Новгород, 2007. 32 с.

Ахмадуллина Ю.Р., гр. КМ-220

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

Татарский шамаил как культурный текст

Главной особенностью любого мусульманского дома являются необычные картины с изображением святых мест и мечетей (Мекки и Медины, Стамбульских мечетей, древнего Великого Булгара и башни Сююмбике с полумесяцем в Казанском кремле) с сакральными текстами (аяты из Корана, хадисы пророка Мухаммеда, характеристики Аллаха, имена пророков, молитвенные формулы). Эти необычные картины – шамаили, которые рассматриваются как культурный текст. Шамаиль – в переводе с арабского языка – качество, достоинство, а с персидского – священная картина, портрет, означающий сакральный вид искусства.

Шамаиль является символом татарского национального самосознания, отражением духовно-эстетических представлений народа, сакральным объектом, помещавшимся на самое почётное место в доме [2]. Известно, что в исламе использовать живые существа, особенно людей – исключительное право Аллаха. Поэтому у мусульманских народов получили развитие такие формы изобразительного искусства, как каллиграфия, орнамент, вышивка на полотне [6].

Как произведение декоративно-прикладного творчества, шамаиль представляет различные материалы для его изготовления [1, с. 91]. Особое внимание притягивает техника каллиграфии, которая предполагает классические материалы (перо, тушь и бумагу). Общепринятым материалом остаётся стекло.

Создание шамаилей необходимо начать со слов «Бисмиллəһ» – «с именем Аллаһа». Ведь только так любой

труд будет совершён ради довольства Единого Бога. Профессиональные мастера значительно расширили грани народного искусства (по форме, по содержанию), отличающегося глубокими религиозными смыслами [1, с. 90–94]:

• шамаили Фирдауса Гирфанова отличаются богатством деталей;

• Наджиб Наккаш возродил данное искусство, всю свою жизнь посвятил изучению древней татарской литературы, владея арабским и фарси;

• графические работы Ришата Салихутдинова выполнены со строго точной традиционной вязью (экспериментирует с различными материалами).

Нами были рассмотрены шамаили конца XIX – начала XX в. [5], которые условно можно разделить на две группы. Первую из них составляют произведения искусства, где главную роль выполняют каллиграфические тексты, обладающие мусульманской символикой: классические тексты Корана и хадисов «Альһамдулилляһ»; истиаза «А'узубилляһи мина-щ-щайтани-р-раджжим»; басмала «Бисмилляһи-р-рахмани-р-раһим»; шахада «Ашһаду алля иляһа илля ллаһ Ваашһаду анна Мухаммада-р-расулюллаһ». Множество шамаилей содержат стихотворные тексты, которые были связаны с суфийской символикой, например «Аллаһы Тәгаләгә Гашыйк булган бәндәнең күз яшендән дәрья булган мисалы», также известные стихотворения Г. Тукая «Туган тел», «Пара гнедых», «Фатима и соловей» и «Маленький музыкант». Очень высоко оцениваются шамаили с сурами Корана – «Фатиха», «Аль-Ихлас», «Аль-Фаляк», «Ан-Нас» и аят «Аль-Курси».

Вторую группу представляют шамаили с изображениями архитектурных памятников, имеющих сакральное значение как для всех мусульман мира, так и для татарского народа, в частности – Кааба («Черный камень»). Богатую информацию несёт в себе пояснительный текст шамаиля с изображением Каабы, который был выполнен в начале XX в. братьями Ахметовыми. Часто встречаются шамаили, на которых изображены имена Аллаха и Пророка с благословенным садом.

Значительной степенью мотивации обладают символы, связанные с образом Мухаммеда [4]. Неповторимую «хилйа» (шамаиль) с описанием внешних качеств и достоинств пророка Мухаммеда, с надписью суфийского ордена маулавийа (надписи на престоле «О, хазрат Маулана») и силуэтом чалмы обнаружили в одной из индивидуальных коллекций г. Казани.

Нужно отметить, что шамаили оказывают магическое воздействие на верующего человека и рядового зрителя. Согласно легенде, рассказанной информатором Софией Мударисовной Хисамиевой в селе Старая Балыкла Камышлинского района Самарской области, «молодая девушка потеряла зрение из-за стрессовой ситуации, которая произошла с её семьей: муж с сыном ушли в баню и долго отсутствовали. Когда она пришла туда, чтобы удостовериться, что с ними всё хорошо, увидела своих родных мёртвыми. После этого каждый день для неё превратился в ад, слёзы застилали её глаза на протяжении длительного времени, в связи с чем у неё пропало зрение. Шли годы, ничего не помогало. Имам предложил ей каждый день перед сном гладить шамаиль «Аят-Аль-Курси», а после такое же действие выполнять с глазами. Через некоторое время, в один прекрасный день она заметила, что в её глаза проникает яркий свет» [3]. Легенда гласит, что в шамаилях есть божественная сила.

Таким образом, мы видим, что шамаиль – атрибут мусульманской культуры. В повседневной жизни поволжских татар они выполняют важную роль, связанную как с религиозно-культовой стороной, так и с художественным творчеством. Шамаиль является источником многих смыслов, символов, являющихся культурным кодом народа. Дети, выросшие под такими шамаилями, начинают осознавать свою этнокультурную и религиозную идентичность.

Источники и литература

1. Ахунов А. Шамаиль // Восточный свет. Москва, 2012. № 1. С. 90–94.

2. Воробьев Н.И. Материальная культура казанских татар: опыт этнографического исследования. Казань: Дом татар. культуры и Академ. центра ТНКП, 1930. 480 с.

3. Материалы полевых исследований Ю.Р. Ахмадуллиной: личный архив автора.

4. Татарское магическое искусство [Электронный ресурс]. URL: https://blackwarlock.ru/threads/tatarskoe-magicheskoe-iskusstvo.31911/

5. Шамаилы из коллекции Национального музея Республики Татарстан (конец XIX – начало XX в.): собр. проф. И.М. Покровского и Н.Ф. Катанова. Казань, 2003. 115 с.

6. Шамсутов Р.И. Слово и образ в татарском шамаиле: от прошлого до настоящего. Казань: Татар. кн. изд-во, 2003. 199 с.

Новомлинова М.С., гр. ФС-35

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

Практики актуализации игровой культуры народов Поволжья

Традиционная игровая культура является мощным фактором актуализации и трансляции культурного наследия России, способствуя самоидентификации. Народная игра является важным средством освоения культуры народа, позволяющая сохранить связь времен и поколений, воспитать чувство толерантности, симпатии к людям ближайшего национального окружения. В последние годы «меняются формы детских игр, происходит все больший отход от традиционных подвижно-развивающих игровых практик в сторону их компьютеризации. Дети испытывают также постоянный дефицит общения с родными» [6, с. 58].

Игра – это форма свободного самовыражения человека, предполагающая реальную открытость миру возможного и развертывается либо в виде состязания, либо в виде представления каких-либо ситуаций, смыслов и состояний. Современная культурологическая мысль выдвигает игру в качестве самостоятельной области изучения и обосновывает сквозное значение игры в развитии основных культурных форм человеческой деятельности: искусства, науки, философии, политики и др. Научное понимание феномена игры дают в своих работах такие исследователи, как И.Е. Берлянд, С.К. Бондырева [1], А.А. Горелов [1], И.А. Зайцева [2; 3], А.В. Кенеман, А.В. Кыласов [4], Е.Н. Мастеница [5], Л.М. Шляхтина [5], Й. Хейзинга [7] и др.

«Игра, с точки зрения И.А. Зайцевой, это специфический вид культурной деятельности, в которой проходит не только процесс социализации личности, но и ее инкультурации, т. е., усвоения подрастающего поколения традиций и обычаев своего народа, выражающихся в особых способах жизнедеятельности в условиях природной и социокультурной среды» [3, с. 271].

Игра является одной из форм передачи нематериального культурного наследия. ЮНЕСКО признает важность традиционных видов спорта и игр для сохранения их культурных ценностей и их способности расширять участие в физической активности и спорте на протяжении почти двух десятилетий.

Народные игры имеют многовековую историю, они сохранились и дошли до наших дней из глубокой старины, передавались из поколения в поколение, вбирая в себя лучшие национальные традиции. Народные игры отражают разные стороны жизни данного народа, связующее звено веселья с деловой жизнью. И в самом деле – кому приходилось хоть слегка вникать в особенности детских игр у разных народов, тот с первого же раза замечал, что характер народа, бесспорно, кладет свой заметный оттенок на детские игры.

Так, подвижные игры кочевых народов Поволжья были призваны научить правильно держаться в седле, развивать силу, ловкость, выносливость, меткость, а также проявлять смекалку. Подвижные игры земледельческих народов Поволжья также тренировали глазомер, навыки выносливости, смекалки, умение ориентироваться в пространстве. Одна из ярких отличительных черт татарских народных игр – состязательность. В ходе соревнования игроки эмоционально реагируют на промахи и удачи, могут импровизировать для достижения успеха.

Однако глобальное распространение англосаксонского спорта, ограничение игрового пространства и перенесение его в пространство виртуальное, привело к существенному снижению интереса к традиционной празднично-игровой культуре народов. В наши дни интерес к сохранению игрового наследия проявился благодаря историкам и фольклористам, обратившим внимание в экспедициях на оставшихся носителей традиции, а это значит, что игры, которые проводятся сегодня, нельзя считать реконструкцией, это совсем другой процесс – возрождение.

Традиционные игры ЮНЕСКО объявило объектами нематериального культурного наследия и первыми внесенными в реестр Российской Федерации стали традиционные игры русских – «Атмановские кулачки» на Трамбовщине. С 2016 г. игра «Рюхи» также стала относиться к объектам нематериального культурного наследия [4, с. 74].

Однако не только эти традиционные подвижные игры народов Поволжья могут и должны стать объектом сохранения, актуализации и популяризации. Для сохранения и актуализации народных игр могут использоваться различные культурные практики сохранения культурного наследия.

Например, практика музеефикации. Игра с 90-х гг. является одним из ведущих музейно-педагогических методов взаимодействия музея с детской аудиторией. Активное использование игры не только как метода педагогического воздействия, но и как объекта музеефикации нематериального культурного наследия и включение его в современную социокультурную жизни демонстрирует опыт Дома-музея В. Ленина в Самаре.

В 2007 г. школьники – члены республиканской скаутской организации «Скауты Татарстана» придумали идею проекта «ЭтноХаус»: это лагерь на весенних каникулах, в рамках которого проходит знакомство с культурами разных народов Татарстана, России, мира.

Развитие этноспорта в последнее время также становится распространенной практикой популяризации традиционных подвижных игр, включения их в повседневную практику современности. Примером может служить проект Федерации

этноспорта России «Русские игры», направленный на развитие русских традиционных игр и этноспорта. Он является годовым циклом событий, приуроченных к датам народного календаря. Мероприятия проекта представляют собой комплексные состязания в исконных забавах и этноспорте.

Очередной практикой актуализации традиционных подвижных игр является их включение в пространство праздничной культуры: народные праздники и фестивали. Проведение народных праздников и фестивалей практически невозможно без включения в них народных игр. Ту же Масленицу невозможно представить без перетягивания канатов или кулачных боев.

Анализ мировой ситуации позволяет утверждать, что традиционные игры всё чаще становятся субъектами событийного туризма.

Включение традиционных игр в систему общего образования в рамках уроков физической культуры также является одной из практик их сохранения и актуализации. Многие педагоги разрабатывают программы, направленные на использование народных игр в проведении как внеклассных мероприятиях, так и при проведении народных праздников это касается школ и учреждений дополнительного образования.

Подводя итоги, можно с уверенностью сказать о том, что сохранение такой незаменимой и основополагающей вещи, как игра, которая сопровождает нас на протяжении всей жизни и передается через века и поколения, является одной из ведущих целей мира. Но ее сохранение невозможно без проведения практик, о которых мы говорили выше. Нужно учитывать то, что наш мир постоянно движется вперед и все вещи проходят, так сказать, модернизацию, или апгрейд.

Также необходимо, с нашей точки зрения, включать традиционные подвижные игры в систему общего образования регионов, в программы летних лагерей или санаториев. Это поможет детям хоть немного заинтересоваться и проникнуться культурой наших предков. Сейчас вопрос о возрождении этноса является актуальным, по-своему новым, и развитие данной темы еще долгое время будет иметь место быть в нашем мире.

Источники и литература

1. Бондырева С.К., Горелов А.А. Игры народов России как духовно-нравственная детерминанта сплочения народностей российской федерации на основе национальных культурных ценностей // Мир образования – образование в мире. 2017. № 4 (68). С. 50–56.

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. 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.

4. Кыласов А.В. Актуализация русских традиционных игр // Культурное наследие России. 2016. № 2. С. 73–77.

5. Мастеница Е.Н., Шляхтина Л.М. Игра в пространстве музея [Электронный ресурс] // Музеология. Культурология. URL: http://www.bvahan.com/museologypro/muzeevedenie.asp?li2=8&c_text=35 (дата обращения: 09.05.2022).

6. Самсонова И.В., Зайцева И.А. Современные проблемы культуры детства в России // Научный поиск. 2013. № 4 (10). С. 57–60.

7. Хейзинга Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня: пер. с нидерл. / общ. ред. и послесл. Г.М. Тавризян. Москва: Прогресс, 1992. 464 с.

Тимирбаева Е.А., гр. ФК-49

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

Роль полотенца в обрядовой культуре русского народа

Являясь предметом быта, полотенце в традиционной культуре неразрывно связанно с историей народа, его мифологическими и религиозными представлениями, с их сформированной сакральной базой. С помощью такого ритуального предмета, как полотенце, можно раскрыть и рассмотреть духовное содержание, нематериальное наследие жизни народов, это своего рода исторический, в особенности этнографический, источник познания истории и культуры. «Нематериальное культурное наследие – это та часть традиционных нематериальных ценностей, передача которых от поколения поколению осуществляется, минуя институционально организованные формы [6, с. 250].

К осмыслению роли полотенца, как ритуального предмета, обращались такие отечественные исследователи, как Н.Н. Авдошкина [1], Е.Э. Бломквист, Т.И. Ведерникова [3], Д.К. Зеленин, И.И. Шаныгина [8] и др.

Говоря о полотенце в целом, следует разграничивать типы полотенца в народной жизни, ведь кроме обрядовых полотенец с особо украшенными вышитыми орнаментами были и обычные полотенца, носящие исключительно утилитарную функцию.

Так, Н.Н. Авдошкина в своей диссертации выделяет полотенца, используемые в домашнем обиходе для вытирания рук, лица, покрывания хлеба, пирогов («личник», «рушник», «утирка») [1, с. 12]. В убранстве жилища применялись красиво орнаментированные длинные полотенца

(«зеркальное», «набожник», «маховик», «спичник» и т. д.), выполняющие эстетическую функцию [1, с. 12], вследствие чего богато украшались вышивкой и располагались в значимых и важных местах в избе.

Как атрибут «полотенце – символ самой дороги (перехода)» [1, с. 126], рассматривая его, следует выделить этапы жизненного цикла человека, на протяжении которого полотенце используется как инструмент перехода: рождение, крещение, свадебный обряд, похоронный обряд. Здесь полотенца носят символический и сакральный характер.

Исходя из этого, мы можем вывести виды обрядовых полотенец в зависимости от стадий жизни: родильные полотенца (крестильные); свадебные полотенца; похоронно-поминальные полотенца.

Обрядовая культура детства играет важную роль в культуре любого народа. «Детство – это пространственно-временной феномен, характеризующий период… социализации и инкультурации, когда ребенок не только усваивает все основные идеи конкретной культуры, но и перенимает методику реагирования на весь спектр возможных ситуаций, в том числе и непредвиденных» [7, с. 58].

Н.С. Грибанова отмечает, что использование полотенца во время родов связано с бабушкой-повитухой, на примере русских сел Алтая автор описывает использование полотенца в обряде «размывания рук» повитухи и роженицы. Хронологически этот обряд совпадает с окончанием пребывания повитухи в доме роженицы [4, с. 83].

Важным событием родильных обрядов был выбор и присвоение ребенку имени, их называют и обрядами «имянаречения». Так, «в христианской культурной практике – это крещение… для обряда крестная готовила крестильную рубашку, крестик, полотенце для принятия ребенка из купели» [2, с. 122].

Что касается использования полотенца в свадебной обрядности, то здесь оно связанно с «промежуточным состоянием» и свадебное полотенце выступает в качестве атрибута переправы. Т.И. Ведерникова говорит о том, что «полотенце очень широко использовалось в свадьбе, символизируя “полотно” человеческой жизни; связь уходящего человека с оставшимися; дорогу, мост, помогающий человеку при “переправе” из одного мира в другой» [3, с. 326].

Полотенце участвует при «пропое» невесты и выступает знаком согласия на свадьбу «невеста дарила жениху в знак своего окончательного согласия вышитое полотенце [2, с. 129].

Иконой, обрамленной материнским полотенцем, родители благословляют дочь, полотенце отдается ей в дальнюю дорогу. Находящееся в собрании этномузея СГИК привезенное Т.И. Ведерниковой из Кинель-Черкасского района полотенце украшено вышитым древом жизни и петухами.

Орнаментальные решения в полотенцах оформляется в его единый визуальный образ. «Визуальный образ – это материально зафиксированный набор визуальных средств, системы знаков и символов, за которым скрыты свойства и культурные смыслы изображаемого объекта» [5, с. 194]. Что касается использования орнамента, то здесь следует отметить, что «геометрический орнамент на полотенцах русских построен на основе ромбов – простых и с отростками, зигзагообразных линий, свастики, крестов и т. п.» [4, с. 159].

К растительным мотивам исследователи относят широко распространенные в северорусской вышивке изображения «мирового дерева», или «дерева жизни», и вазона, нередко сливающиеся в один узор [4, с. 167].

Во время свадьбы, после венчания в церкви, невеста и жених отправлялись для продолжения пира в дом жениха. Перед домом их встречали родители «подносили на полотенце каравай с солью, желая им счастья, радости, много детей. Полотенце символизировало собой дорогу, переход в новую жизнь и вместе с тем – связь с прежней жизнью» [2, с. 137-138].

Похоронный обряд относится к наиболее архаичным религиозным традиционным практикам и в то же время является одним из важнейших христианских ритуалов. Похоронно-поминальные полотенца использовались при смерти человека в качестве дороги для перехода из одного мира в другой. По крестильному полотенцу душа покидает тело и переселяется в небесное пространство.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что в русской традиции полотенце сопровождает человека от колыбели до тризны, является неотъемлемым атрибутом жизни. Через полотенце, человек приходит к Богу при жизни и при смерти тоже уходит к Богу через него. Полотно пронизывает всю жизнь человека, помогает при переходе на следующие жизненные стадии, носит сакральный характер и символизирует путь человека, в то же время – и связь ушедшего с оставшимися.

Источники и литература

1. Авдошкина Н.Н. Полотенце в традиционной культуре мордвы и русских, проживающих на территории Республики Мордовия: автореф. … дис. канд. ист. наук. Саранск, 2005. 20 с.

2. Бабина С.А., Ведерникова Т.И. Художественная культура народов Урало-Поволжья: теория и практика: учеб. пособие. Самара: СГИК, 2016. 300 с.

3. Ведерникова Т.И. Символическое значение «вещей» атрибутов обряда перехода (на примере русской традиционной свадьбы Самарского края) // Славянская традиционная культура и современный мир. 2021. № 1. С. 324–338.

4. Грибанова Н.С. Полотенце в культуре русского сельского населения Алтая в конце XIX – начале XXI в.: монография. Барнаул: АлтГПА, 2013. 256 с.

5. Зайцева И.А. Визуальная культура повседневных социокультурных практик // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений: материалы Междунар. науч.-практ. конф. / под

ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: СГИК, 2014. Ч. 1. С. 193–195.

6. Зайцева И.А. Этно-волонтерство как культурная практика сохранения нематериального культурного наследия // Культура открытого города: волонтерство как ресурс городских проектов: материалы Междунар. науч.-практ. конф. студ., аспирантов и молодых ученых / науч. ред. А.А. Пронин, Л.Е. Петрова. Екатеринбург: Екатеринбург. акад. современного искусства, 2020. С. 248–254.

7. Самсонова И.В., Зайцева И.А. Современные проблемы культуры детства в России // Научный поиск. 2013. № 4. С. 57–60.

8. Шангина И.И. Образы русской вышивки на обрядовых полотенцах XIX–XX вв.: автореф. … дис. канд. ист. наук. Москва, 1975. 17 с.

Шатова А.Л., гр. КМ-220

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

Карельская мифология в эпических текстах «Калевалы»

С древнейших времён рядом со славянами жили многочисленные племена охотников и собирателей, говоривших на своих языках финно-угорской группы уральской языковой семьи, обитателей преимущественно Северной Евразии – Западной Сибири, Центральной, Северной и Восточной Европы [7]. К этой группе относятся и карелы – малочисленный этнос, проживающий в основном в России: в Республике Карелия, Санкт-Петербурге, в Ленинградской, Мурманской, Тверской, Новгородской областях, а также на востоке Финляндии.

Данная работа посвящена культурному наследию карел и финнов – сборнику 50 мифопоэтических текстов (рун) эпоса «Ка́левала», записанных со слов карельских и финских крестьян Элиасом Лённротом и предшествовавшими ему собирателями.

Название «Калевала» дал сам Э. Лённрот, термин переводится как «мифическая Земля Калева». Если обратиться к санскриту и ностратическим корням единого праязыка, то «кал/кол» – «круг, время, кругооборот»; «вал» – «свет, имя светлого бога-творца», и выходит, что «Калевала» – это «Круговращение Света» или «Мироздание», где повествуется о верованиях народа, их мировоззрении, отношении к природе и к окружающим племенам, о сотворении мира и месте в нем волшебства [5].

Элиас Лённрот собрал мифологические рассказы на основе дохристианского фольклора предков карелов и финнов, которые долгое время сохраняли собственную культуру, мифологию и языческие традиции, несмотря на принятие христианства. Для своей поэмы он искусно использовал всё богатство карельских песен, вводя, наряду с повествовательными рунами, песни обрядовые, заговорные, семейные, и этим придал Калевале свойства источника, который в последующие века помог хотя бы частично реконструировать религиозные воззрения, особенности быта и поэтического творчества многих других финно-угорских народов [2].

Для карел природа имела большое значение. Им издавна приходилось сосуществовать с природой достаточной скудной и суровой, не спешащей делиться своим изобилием, требующей приложения усилий, с которой иногда приходилось и воевать. Однако, они смогли выстроить мирные отношения, что широко отразилось и на культуре, в том числе на религии.

Карелы были язычниками, и в течение длительного времени для их религии были характерны тотемизм, анимизм и связанный с ним культ предков, а также политеизм и магия. И «Калевала» показывает, как развивался народ на протяжении долгого времени.

С самой первой руны мы узнаём о сотворении мира, о самом начале, когда не было ни солнца, ни животных, ни деревьев. Была лишь вода и одинокая дочь воздуха Ильматар: «Дочь прекрасная творенья, Та дочь воздуха, девица» [3]. Скучно было ей в «стране воздушной», поэтому спустилась она на воды, где от воды и зачала Вяйнямёйнена – главного героя данного произведения.

В то же время к Ильматар прилетает утка, которая откладывает ей на колено 7 яиц: шесть золотых и одно железное. Разбившись, яйца порождают землю, небо, солнце, луну и звёзды: «Из яйца, из нижней части, Вышла мать – земля сырая; Из яйца, из верхней части, Встал высокий свод небесный, Из желтка, из верхней части, Солнце светлое явилось; Из белка, из верхней части, Ясный месяц появился; Из яйца, из пестрой части, Звезды сделались на небе; Из яйца, из тёмной части, Тучи в воздухе явились» [3]. Ильматар оформляет рельеф, создавая острова, бухты и мысы. И спустя долгое время родился Вяйнямёйнен (родился взрослым, и в произведении часто называется старым), представлявшийся песнопевцем. Он также имеет прямое отношение к сотворению мира, поскольку занимался обустройством земли.

Так в произведении описывается образование лесов: «Сеет он по рвам березы. Ольхи в почве разрыхлённой, И черемуху во влажной, На местах пониже – иву, На болотистых – ракиту, На святых местах – рябину, На песчаных можжевельник. И дубы у рек широких» [3]. Тут же упомянут дуб, представленный как гигантское дерево, выросшее из крохотного ростка: «Дуб из них былинкой вырос, Стройно стал побег зеленый, Стал на почве плодородной, На поляне удобренной» [3]. С ним-то и встречается Вяйнямёйнен и решается его срубить, поскольку он мешает и опечаливает жизнь людей, заслоняя собой солнце.

У карел был культ поклонения деревьям. Они имели души (как животные и все остальное): «Только дуб взойти не хочет, Божье дерево – без корня» [3]. Их необходимо было чтить как живых и не уничтожать без крайней надобности. Существовали священные рощи, в которых люди молились, встречались для общения [4]. Рубить там деревья было запрещено.

Произведение представляет читателю две страны, одна из них «песчаная» Калевала, вторая же называется Похьёла, «вечно мрачной» противостоящая главному герою. Так в этих мирах руны рассказывают о приключениях и опасностях, горестях и радостях во имя любви, а также о борьбе с ведьмой Лоухи. В этих историях повествуется не только о Вяйнямёйнене, но и о других ключевых героях – Айио, Илмаринен, Лемминкяйнен, Куллерво. Все эти истории идут в произведении в разном порядке, но это не мешает разглядеть общую канву.

Раскрывается и разнообразный животный мир: «Там дрозды запели песни, И кукушка куковала», «Вот орёл летит по небу», «И из лапки белки желтой, летней шкурки горностая», «Жить тюленю превосходно, Хорошо морской собаке: Ловит он вблизи лососей, И сигов он поглощает», а также писания о щуке, окуне, северном олене, лебеде, волке, рыси и других животных, в ряде случаев, являвшихся племенными тотемами [3]. Например, высушенная голова рыбы являлась оберегом.

Предки карел поклонялись не только духам деревьев, но и другим природным явлениям, имевшим магическую силу. Например, водным миром правили водяные, русалки. Если они были не в духе, то вредили людям, насылали на море непогоду, не давали ловиться рыбе. Повелителями ветров считались четверо братьев (по сторонам света) [4]. Духа огня представляли, как мужчину с огромной рыжей бородой. Он мог разгневаться и наказать (сжечь посевы или дом) людей, не выполняющих правила. Также существовали различные мифические существа – кикиморы, лешие и прочие. Дух леса – Хийси иногда представлялся как великан или призрак, что упоминается в «Калевале». При проклятиях идёт обращение к дьяволу Лемпо. Упоминаются известные по германской мифологии великаны турсы (противники асов и людей в скандинавской мифологии).

В эволюции религиозных воззрений происходил переход от духов к богам и созданию пантеона. Уже упомянутая Ильматар считалась богиней, хотя и рождена от духа воздуха. Встречался бог вод Ахти, который давал удачу в рыбной ловле; Ейнемейнен, в имени которого угадывается древнее имя Вяйнямёйнена, создавал – «ковал» – магические песни; Лиеккио почитался как бог трав, корней растений; От Ильмаринена, создателя мира и воздуха – воздушного пространства, зависела погода, в том числе удачное путешествие. Покровителем охотников был Хийси, рыбаков – Веден-эма, защитник домашнего скота – Кекри и другие. Но возглавлял данный пантеон Укко.

С возникновением производящего хозяйства у народа, а именно – земледелия – связано обращение к персонифицированным богам. Так, не все засеянные зерна могут всходить на холодных северных почвах: «Лишь один ячмень не всходит, И не зреет хлеб прекрасный» [3]. Для чего главный герой обращается к верховному богу Укко (бог громовержец): «Укко, ты, мой бог всевышний. Укко, ты, отец небесный, Ты, который правишь в тучах, Облачка все направляешь!» [3].

Таким образом, руны Калевалы представляют различные сюжеты, которые напрямую связаны с культурой народа суоми, его мифологией. Благодаря «Калевале», читатель узнаёт о том, как развивался народ от присваивающего к производящему хозяйству, как складывалась система верований. Благодаря сборнику фольклорных текстов, культурное наследие карел и финнов сохраняется и служит источником вдохновения, авторского творчества в современности. К примеру, художник Аксели Галлен-Каллела посвятил рунам целый цикл работ [1].

Источники и литература

1. Васина Е.В. Виктор Васнецов и Аксели Галлен-Каллела. Версии национального романтизма // Художественная культура. 2019. С. 276–295.

2. Древнейшие жители России: кто такие финно-угры и почему все их забыли [Электронный ресурс]. URL: https://dtf.ru/life/681118-drevneyshie-zhiteli-rossii-kto-takie-finno-ugry-i-pochemu-vse-ih-zabyli?ysclid=l0vcskhdhk (дата обращения: 29.03.2022).

3. Калевала. Финский народный эпос / пер. Л.П. Бельского; под ред. Д.В. Бубриха. Москва-Ленинград: Изд-во «Academia», 1933. 330 с.

4. Карелы – народ с богатыми традициями и открытой душой [Электронный ресурс]. URL: https://travelask.ru/articles/karely-narod-s-bogatymi-traditsiyami-i-otkrytoy-dushoy?ysclid=l23naomh6p (дата обращения: 17.04.2022).

5. Мистика карельского эпоса «Калевала» [Электронный ресурс]. URL: https://lady.webnice.ru/blogs/?v=13501& (дата обращения: 04.04.2022).

6. Оришев А.Б. Финны: социокультурный портрет // Вестн. эксперимент. образования. 2020. № 2. С. 29-41.

7. Финно-угорские народы [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B8%D0%BD%D0%BD%D0%BE-%D1%83%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%8B (дата обращения: 29.03.2022).

Иноземцева М., гр. ФК-59 з/о

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

Объекты нематериального культурного наследия в деятельности Районного музея истории Усольского края им. И.Н. Ульянова

Историко-культурное наследие можно понимать как бесценный духовный, культурный, экономический и социальный капитал, оставленный нашими предками и воплощённый в материальных предметах, людях, их образе жизни, обычаях, навыках, духовных и культурных ценностях.

Материальное культурное наследие – культурные достижения общества, его исторический опыт, выраженный в рукотворных объектах и предметах, представляющих общечеловеческую ценность. Нематериальное культурное наследие означает установившиеся в том или ином обществе обычаи, формы представления и выражения культуры повседневности, а также связанные с ними инструменты, предметы, артефакты и культурные пространства, признанные сообществами и отдельными лицами в качестве культурного наследия.

Данная работа посвящена объектам нематериального культурного наследия села Усолье, включённым в деятельность Районного музея истории Усольского края им. И.Н. Ульянова.

В журнале «Беседа» 1872 г. в № 11 и № 12 опубликован историко-этнографический очерк Д.Н. Садовникова «Жигули и Усолье на Волге» [4], где писатель рассказывает о своем путешествии по Волге и Жигулям. Посещение живописного села Усолье с его легендами и притчами находит отражение в его творчестве. Уже в 1873 г. было напечатано народное предание «Усолка» о временах первого городка-крепости Усолье, что стояла у Жигулевских гор в начале XVII в., о борьбе русских поселенцев с кочевниками.

Д.Н. Садовников посвятил целый цикл песням о Жигулях и волжских просторах. Есть даже предположение, что текст песни «Из-за острова на стрежень», написанный в Усолье, был почерпнут из книги «Три путешествия» Яна Стрейса [5], что совершил поездку по России и лично встречался с предводителем вольных казаков, но в своём произведении написал рассказы ватажников, которые просто пересказывали услышанные от казаков легенды и украшали их ради «красного словца», желая подчеркнуть дикость нравов российской глубинки и народных преданий, где описывается Стенька Разин и его «подарок» реке Волге, и выплывал он из-за большого Усольского острова, из устья реки Усы. Со временем произведение стало песней, до сих пор популярной в народе.

Ценным достоянием музея является «Церковноприходская летопись села Усолья Преображенской церкви». Задачей летописей была фиксация истории приходов и сельских населённых пунктов, они стали распространяться в епархиях Русской церкви с середины 1860-х гг. как особая форма церковно-местной исторической литературы, ярким примером является «Усольская летопись». Она представляет собой весьма подробное описание истории села, построек, хозяйства, церковного имущества; быта владельцев и крестьян, содержит сведения об окрестных селениях, о событиях общероссийского значения. Документ был составлен в 1878 г. священником местной церкви в честь Преображения Господня протоиереем Сергеем Михайловичем Преображенским. Научный интерес представляет вопрос о сохранности подлинника «Усольской летописи», количестве и составе его копий. Историк Л.М. Артамонова указывала на «Усольскую летопись», хранящуюся в Государственном архиве Ульяновской области (ГАУО) в составе двух архивных дел [1, с. 32–33]. В Сызранском филиале Центрального государственного архива Самарской области хранятся две рукописи «Усольской летописи», на которые исследователи не ссылаются.

В Усольской летописи есть записи о том, как владельцы проводили в курируемых ими училищах Рождественские ёлки с восковыми горящими на них свечами, с подвешенными пряниками, конфетами и орехами. С подарками: мальчикам раздавались кушаки, девочкам – платки. После пения Рождественских стихов устраивались штурмы на ёлки. Приходили на эти праздники и посторонние, это не возбранялось [6, с. 75].

Эту традицию музей продолжает и сейчас. Каждый год для детей устраивается Рождественская ёлка со сказочным представлением и сладостями.

Свадьба любого народа характеризуется этнической спецификой, в силу своей актуальности во все времена и для каждого человека. Всякий свадебный обряд «…есть некоторый социальный регулятор, одна из функций которого состоит в том, что он переводит жениха и невесту из младшей возрастной группы в старшую. Русская свадьба концентрирует внимание главным образом на невесте, поэтому для

нее этот переход более существенен, чем для жениха». Для невесты это иерархический переход из одной социальной группы в другую, одновременно она совершает и другой переход – из одной семьи в другую. В режиссуре свадебного обряда выделяется ряд ритуальных элементов: сватовство, смотрины, сговор, сделка, рукобитье, запой; канун свадьбы – девичник [2, с. 12].

В 1987 г. первый директор музея В.В. Шульгина записала обряд свадьбы села Усолье, а исследовала и расшифровала его профессор И.А. Касьянова, приезжавшая в Усолье в 1990-е гг., встречаясь со старожилами села – носителями песенной традиции.

Драматический каркас традиционного свадебного ритуала Самарской области наполнен различными эпизодами и обрядами, последовательность которых определяется традициями села. В частности, в Усолье исследователями были отмечены ряд своеобразных элементов свадьбы: «Сваха, прежде чем идти к родителям невесты, надевала под сарафан лошадиную путу, чтоб «опутать» невесту, склонить к согласию, а на чердак закидывали веник – «для успеху» как лучшее средство от нечистой силы. И только после этого сваты шли в дом невесты. На смотрины, когда собирались родственники жениха и невесты, девушка трижды выходила к гостям из чулана в разных нарядах, демонстрируя себя как хозяйку и рукодельницу, и экономическое положение семьи. После сговора, установления кладки отцы жениха и невесты вставали на одну доску друг перед другом, заматывали руки полами полушубков и хлопали друг друга по рукам. Перед самой свадьбой родственники невесты утром приезжали поутру на лошадях, катались по селу с «красотой» – украшенным лентами веником, а люди, глядя в окна, говорили: «У кого-то девичью красоту теряют!» [2, с. 15]. Обычно приезжали на 13 лошадях.

В 2004 г. сотрудниками музея были воссозданы Соляные ярмарки XIX в. Ярмарки проходят в летний период, в них участвуют не только местные жители, но и приезжие гости. Проходят выставки-продажи изделий мастеров народных промыслов, мастер-классы по ДПТ, выступают художественные самодеятельные коллективы со всего района, проводятся экскурсии по музею с обязательным показом солеваренного котла-цирена, чтобы приобщить гостей к истории села Усолье.

Особое место на ярмарках занимала глиняная игрушка усольской мастерицы Р.А. Кувшиновой (1951–2021). Несмотря на то, что сами игрушки являются материальным наследием, их художественные образы носят региональный характер, воплощаясь в изображение жителей села, в том числе – дворян, а также – исторических персонажей, связанных с регионом Самарской Луки.

Таким образом, ключевой функцией в деятельности провинциального музея является идентификация местного населения. Те музеи, которые занимаются сохранением нематериального культурного наследия, наиболее активно решают проблемы культурной памяти и её актуализации.

Нам представляется, что их роль в будущем будет возрастать, исходя из понимания провинциальным музеем собственной значимости в формировании и актуализации памяти, а также с учётом основной тенденции музейной коммуникации – культуры участия, абсолютной вовлеченности посетителя в действие.

Литература

1. Артамонова Л.М. Устные предания в записях священников-краеведов как источник по истории заселения Самарской Луки с конца XVII до середины XVIII в. // Самарская область. Этнос и культура: информ. вестн. 1997. № 1. С. 32–33.

2. Ведерникова Т.И., Васюткина Е.С. Русская традиционная свадьба как обряд «перехода» (на материале фольклора Самарской губернии) // Духовное наследие народов Поволжья. Живые истоки. Т. 4. Русская свадьба Самарской губернии. Ч. 1. Самара, 2015. С. 11–26.

3. Макаров А.И., Шульгина В.В. К вопросу об изучении церковно-приходской летописи Преображенской церкви села Усолье // Самарский архивист: науч. альм. 2021. № 2. С. 10–14.

4. Садовников Д.Н. Жигули и Усолье на Волге // Беседа. 1872. № 12. С. 51–80.

5. Стрейс Я. Три путешествия. Москва: ОГИЗ. СОЦЭКГИЗ, 1935. 476 с.

6. Церковно-приходская летопись села Усолья Преображенской церкви / сост. приход. протоиерей Сергий Преображенский. Усолье, 1878.

СЕКЦИЯ

ПРИКЛАДНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Кузнецова А.С., студентка МГУ им. М.В. Ломоносова, г. Москва

Денисов Г.В., науч. рук., д-р культурологии

Репрезентация феномена успеха в российском медиадискурсе (на примере жанра глянцевых журналов)

Исследование феномена успеха носит междисциплинарный характер, являясь объектом изучения различных гуманитарных наук, в частности философии, социологии, культурологии, психологии. Следует отметить, что социокультурное и психологическое понимание понятия «успех» имеет многогранную структуру. «С одной стороны, успех рассматривается как индикатор переживания индивидом результата собственных действий и усилий, а с другой – как показатель своеобразия его положения среди других людей и, следовательно, специфики его социальных связей и отношений» [1, с. 3]. В современной психологии успех определяется, во-первых, как обретение социального признания и популярности в контексте оценки результатов деятельности «значимыми другими» [2, с. 479], что говорит о внешнем проявлении успеха. Во-вторых, успех понимается как форма самореализации субъекта, обеспечивающая его саморазвитие, «характеристика переживания индивидом результата собственных действий» [3, с. 92], что отражает внутреннее понимание и проявление успеха.

В отечественных социокультурных исследованиях можно встретить несколько подходов к пониманию успеха. Как правило, он рассматривается с позиций соотношения культуры личности с ее самочувствием в процессе социализации. Так, Н.В. Розенберг описывает успех как культурологическое, имеющее деятельностную основу явление, которое отличает три взаимосвязанных сущностных признака: личностная активность, направленная на достижение, социальная оценка деятельности, «включение значимой деятельности в нормативную средовую плоскость, что приводит к изменению социокультурной реальности» [5, с. 7].

Другой возможной интерпретацией категории «успех» является его восприятие как двойственного явления, с одной стороны, как широкое социальное признание и, с другой, как признание для «значимых других». Первый вид успеха характеризуется стремлением к популярности и соответствию «внешним и внеличностным требованиям окружения» [6, с. 477]. Второй вид «успеха» описывается как признание достижений конкретным человеком, например учителем, родителями, друзьями и т. д. [6, с. 478]. В рамках такого подхода отмечается сложность достижения успеха в том случае, когда «человек действует в рамках социальной системы, где понимание успеха или его ценностная значимость будут противоречить его личностному пониманию и значимости» [7, с. 363].

Возможность достичь успеха зависит от того, какое место занимает это понятие в системе мировоззрения как отдельной личности, так и в системе мировоззрения социальной общности, что становится основанием для возникновения противоречий между пониманием личностным и общественным. Таким образом, в современных социокультурологических и психологических исследованиях отмечается дихотомия феномена успеха. Уделяется особое внимание экономическим, культурным, социальным факторам в динамике представлений об успехе, которые отличаются специфическим проявлением ценностного отношения человека к миру в конкретном социокультурном контексте.

Аксиологические трансформации человека связаны с изменениями информационной и коммуникативной среды, коммерциализацией и комодификацией культуры, развитием средств массовой коммуникации. Медиа как форма нового социокультурного пространства, в котором материалы и их содержание создаются и распространяются массовой аудитории посредством цифровых технологий, становятся источником «поведенческих моделей, социальных ролей и важнейшим инструментом формирования идеологий, смыслов, ценностей, идентичности» [8, с. 5]. Медиапространство влияет на человека через вербальные и невербальные коды, таким образом, формируя и преобразуя его ценностные ориентиры, в том числе восприятие успеха.

Категория «успех» была сформирована в российском обществе посредством дискурсивных и социальных практик и выступает в качестве одной из смыслообразующих, определяя поведение определенного количества социально активных индивидов и групп. «Успех» транслируется различными социальными институтами как агентами конструирования и конституирования социальной реальности, формируя определенные модели социального поведения [4] в российском обществе тенденции.

В данном контексте особый интерес, на наш взгляд, представляет установление репертуара лексических средств, используемых для вербализации категории «успеха» в отечественном медиапространстве, описание данных единиц, их

качественные и количественные характеристики, репрезентирующие образ успеха, соответствующий современной социокультурной реальности.

Российское медиапространство – яркий пример таких трансформаций. Е.Л. Вартанова выделяет следующие тенденции, существующие в отечественном медиадискурсе:

• дерегулирование экономики и изменение политической системы в 1990-х гг.;

• быстрый рост рекламного рынка;

• расширение медиаиндустрии за счет количественного роста медиакапаний и появление новых типов предприятий в конце 1990-х – начале 2000-х гг.;

• цифровизация медиа и рост цифровой аудитории в 2010-х гг.

Таким образом, с 1991 г. в российском обществе произошли значимые изменения в экономическом базисе, профессиональных практиках, деятельности СМИ и транслируемых ими ценностях. Медиасистема в постсоветский период трансформировалась ввиду комплексного воздействия многих факторов, большинство из которых напрямую или косвенно определялись трансформациям экономического характера. Общественные изменения привели к значительному увеличению потребления, что стало причиной активного роста рекламного рынка, появления медиапредприятий, ориентированных на получение прибыли, таких как сенсационные газеты, глянцевые журналы, нишевые телеканалы и т. д. [9]. Массовая культура поддалась коммерциализации и обрела новую форму под влиянием рыночных игроков, транслируя соответствующие ценности и идеологемы и оказывая глубокое влияние на человека. Сегодня, как отмечают многие исследователи, «социализация граждан начинает все в большей степени реализовываться через культуру потребления» [10, с. 18].

Посредством рекламы и маркетинговых технологий «успешный человек» стал актуальным образом идеального представителя культуры потребления [11]; образ успешности стал активно конструироваться и тиражироваться СМИ, которые, как одно из средств массовой коммуникации, все больше приобретают манипулятивную функцию, нежели информативную [12]. СМИ стали источником «формирования общественного мнения, создания определенного идеологического фона, пропаганды той или иной системы ценностей, движения языковой нормы, состояния национальной культуры» [13, с. 19]. Транслируемые культурой символы успешности задают направление вектора самореализации личности [14], в связи с чем лингвистический анализ существующих практик в отечественном медиапространстве представляет определенный интерес для исследования феномена успешности.

В связи с этим научный интерес представляет исследование некоторых языковедческих особенностей глянцевых журналов, которые, претендуя на универсальность, в качестве основного инструментария используют идеологические, культурные, гендерные и другие стереотипы, ориентируясь на массового читателя. Глянцевые журналы, используя рекламу как инструмент маркетинговых коммуникаций, стали транслировать массовой аудитории информацию о товарах и услугах, подкрепляя рекламные сообщения визуальными материалами и вербально-текстовым контентом. Современная глянцевая периодика, заняв нишу в коммуникационном пространстве, активно участвует в системе социализации многомиллионной аудитории [15, с. 89]. Особенностью глянцевых журналов является трансляция образа успешного человека. Более того, в подобного рода изданиях конструируется картина мира, которая становится основой для ценностных ориентиров человека, воплощающихся в образе успешности с помощью языковых средств.

В ходе проведенного анализа статей из наиболее популярных российских журналов: GQ, Menslife, Elle, Cosmopolitan были выделены две лексикосемантические группы, отражающие дихотомию понимания образа успешности – «внешний» успех, отражающий внешнюю проявленность успеха, и успех «внутренний», относящийся к субъективно-личностным детерминантам данного феномена. График (рис. 1) показывает преобладание лексических единиц, репрезентирующих успех как внешнюю его составляющую. Это говорит о том, что транслируемый глянцевыми журналами образ успеха и успешности связан скорее с его внешними проявлениями. Меньшее значение уделяется внутренним, субъектно-личностным детерминантам успешности.



Рис. 1. Процентное соотношение частотности упоминания лексики в пределах «внутренней» и «внешней» составляющих успеха

Первая группа, отражающая «внешнюю» ориентированность успеха, составила три категории наиболее высокочастотных лексических средств:

1. Карьера, предпринимательская деятельность, материальный достаток. Высокочастотные лексические единицы: работа, работать, бизнес, бизнесмен, богатый, богатство, деньги, средства, зарабатывать, дело, миллиардер, инвестировать, траты, предприниматели.

2. Власть, статус, известность. Высокочастотные лексические единицы: стильный, обладать, звезды, соответствовать, управлять, победить, известный, популярность, шоу.

3. Социокультурные, семейные ценности. Высокочастотные лексические единицы: помогать, ценности, знания, спорт, друзья, здоровье, поддержка, благотворительность, семья.

Отдельно стоит отметить лексические единицы, вербализирующие ценность удачи и везения: удача, удачный, риск, рисковать, неудачи, провал, судьба, случайность.

Процентное соотношение частотности упоминания лексики в данных категориях представлено на рис. 2. График показывает, что наибольшую долю среди категорий внешнего проявления успеха занимает группа «Карьера, бизнес, материальный достаток». Остальные категории в процентном отношении приблизительно одинаковы.



Рис. 2. Процентное соотношение частотности упоминания лексики в пределах «внешней» категории успеха

Обращаясь к «внутренней» категории успеха, стоит отметить, что в результате анализа составлены определенные категории, относящиеся к субъективно-личностным характеристикам человека. Определенное значение в дискурсе глянцевых журналов придается таким выделенным категориям:

1. Достижение целей, процесс и результат деятельности. Высокочастотная лексика: добиться, целеустремленность, цель, нацеленность, стремление, справиться, стараться, реализация, преодолевать, достичь, достижение, результат, развитие, эффективность, улучшение, эффективный.

2. Качества характера, личностные характеристики. Высокочастотные лексические единицы: Смелость, решимость, уверенность, умный, навыки, творческий, талантливый, ответственный.

3. Чувства, эмоции. Высокочастотные лексические единицы: чувства, чувствовать, эмоции, страх, стресс, счастье, удовольствие, наслаждаться, мечтать, любовь.

Диаграмма соотношения используемой лексики в наиболее высокочастотных категориях «внутреннего» успеха представлена на рис. 3. На графике видно, что успех в подавляющем большинстве отражает такие качества, как целеустремленность, мотивацию на достижение результатов, эффективное выполнение задач. Это коррелирует с определением содержания «внутреннего успеха» в современных исследованиях в области психологии, как достижения значимых для человека целей.



Рис. 3. Процентное соотношение частотности упоминания лексики в пределах «внутренней» категории успеха

Таким образом, в России социокультурные аспекты психологии успеха связаны с возникновением социальных стереотипов, связанных с успешностью, которые получили развитие после разрушения советской идеологии. В данном контексте роль культуры, в особенности массовой, можно представить как механизм формирования, трансляции и трансформации символов успеха, навязывания новых ценностных ориентиров. Феномен успеха транслирует определенное ролевое поведение, функционально востребованное в социуме, демонстрирует новый уровень стандартизации культурных образцов и является отражением ценностных трансформаций, характерных для современной культуры.

В результате анализа репертуара лексических средств, используемых в глянцевых журналах, были выявлены следующие единицы, репрезентирующие образ успеха, влияющие на психологическое состояние человека и коррелирующие с современной социокультурной реальностью. Преобладающее значение в понятии «успешный человек» имеют внешние детерминанты, среди которых по частотности употребления лидирует лексика, связанная с карьерой, предпринимательской деятельностью и материальным достатком. Выявленный репертуар позволяет сделать предположение, что понятие успеха в отечественном медиадискурсе ассоциируется в большей степени с материальными благами и социальным статусом, отчетливо иллюстрируя аксиологическое основание современной культуры потребления.

Источники и литература

1. Нефедова Н.И. Социальные представления об успехе: дис. … канд. психол. наук. Ярославль, 2004. 186 с.

2. Тульчинский Г.Л. Философия поступка: самоопределение личности в современном обществе. Санкт-Петербург: Алетейя, 2020. 826 с.

3. Теплинских М.В. Концептуальные подходы к проблеме определения успешности профессиональной деятельности специалистов социальной сферы // Сибирский психол. журн. 2007. № 25. С. 92–97.

4. Корниенко О.Ю. Социальный успех в профессиональной деятельности руководителя в российском обществе: гендерный аспект: дис. … канд. социол. наук. Ростов-на-Дону, 2011. 210 с.

5. Розенберг Н.В. Архитектоника успеха в культуре: дис. … канд. филос. наук. Тамбов, 2001. 176 с.

6. Тульчинский Г.Л. Разум, воля, успех: о философии поступка. Ленинград: ЛГУ, 1990. 230 с.

7. Караханян Е.В. Понятие успеха в Российской культуре // Вестн. Башкир. ун-та. 2008. № 2. С. 362–365.

8. Вартанова Е.Л. Теория медиа: отечественный дискурс. Москва: Фак. журн. МГУ. Изд-во Моск. ун-та, 2019. 224 с.

9. Трубина Е.Г., Розенхольм А., Норденстренгом К. Российские масс-медиа и меняющиеся ценности (на англ. языке). Лондон: Тейлор и Фрэнсис, 2010. 240 с.

10. Николаев М.С. Метаморфозы социализации в обществе потребления // Вестн. Казан. гос. ун-та культуры и искусств, 2011. № 3. С. 17–21.

11. Мерзлякова В.Н. Дискурс успешности в российской медиакультуре 2000-х гг.: дис. … канд. культурологии. Москва, 2012. 209 с.

12. Васильев А.Д. Приемы реализации манипулятивной функции в российских СМИ: порождение мифов // Вестн. КГПУ им. В.П. Астафьева. 2013. №1 (23). С. 58–64.

13. Добросклонская Т.Г. Вопросы изучения медиатекстов: (опыт исследования современной английской медиаречи). Москва, 2005. 288 с.

14. Бакуменко Г.В. Социокультурный процесс символизации успеха как предмет исследования // Человек и культура. 2015. № 3. С. 41–55.

15. Зиновьева Е.С. Дискурс русскоязычных глянцевых журналов как объект изучения медиалингвистики // Вестн. Череповец. гос. ун-та. 2016. № 4 (73). С. 88–92.

Котова Д.Н., гр. ФК-49

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

Массовый кинематограф как источник креативных проектных практик: на примере эсхатологических образов и сюжетов

В современном мире все больше возрастает интерес к тематике конца света, причем во всех сферах жизни общества. Но наибольшее распространение эсхатологические мотивы получили именно благодаря средствам массовой коммуникации – телевидение, интернет, СМИ. В экранной культуре феномен конца света получил большое распространение. За последние десятилетия вышли в свет фильмы на эсхатологическую тематику разных жанров, например «Обитель зла», «Поезд в Пусан», «Ночь живых мертвецов», «2012», «Невозможное», «Зловещие мертвецы: черная книга», «Я – Легенда» и т. д. [1].

Тематикой репрезентации эсхатологической тематики в современной культуре и кинематографе занимались такие отечественные авторы, как К.В. Вачаева [1], И.А. Зайцева [4], Е.Г. Мартьянова [5], И.В. Самсонова [6], И.А. Ткаченко [7] и др.

Кинематографические образы конца света становятся источником креативных практик социокультурного проектирования. Проекты на данную тематику пользуются популярностью, так как люди могут «взглянуть в глаза страху» или получают в итоге эмоциональную «перезагрузку», в том числе и адреналин. Поэтому иногда люди ощущают сильную потребность, побуждение оказаться в такой ситуации, «отбросить» реалии жизни и действовать лишь инстинктивно, хотя бы на некоторое время. В связи с этим на данный момент в современной культуре стала приобретать популярность практики репрезентации кинообразов конца света в различных проектах.

Креативные практики – это неординарное и целенаправленное воздействие на окружающую действительность, предполагающее реализацию конкретных целей и задач в рамках проектной или иной деятельности. «Процесс творческого проектирования начинается с идеи, инсайта, творческой инициативы, авторского замысла, что выражается в неудовлетворении проектировщика существующей предметной реальностью и критическом отношении к ней, в четком понимании реальных и неочевидных мотивов поведения целевой аудитории» [3, с. 47].

Культурные практики – это комплексное явление, включающее как способы действий и освоенные культурные нормы и образцы деятельности, так и опыт работы и суммирование личных результатов и достижений, а также опыт их презентации на разных уровнях сообщества. «Визуальные практики – чувственно-ощутимая деятельность человека или социальной группы, воздействующая на систему социальных и культурных отношений при помощи визуальных кодов» [2, с. 194].

Образы мирового кинематографа становятся источниками и ресурсами креативных практик. Планирование и осуществление креативных и культурных практик происходит в различных сферах, а их своеобразной основой как раз и может послужить кинематограф.

Массовый кинематограф содержит многочисленные образы, сюжеты и виртуальные миры, которые могут воодушевить и вдохновить зрителя на создание различных творческих мероприятий, произведений (в том числе, произведений искусства) и т. д. Как правило, такие проекты несут лишь эстетическую функцию и не предполагают какого-то фундаментального преобразования действительности или среды. Однако они обладают своей социокультурной значимостью и являются частью мира искусства. К таким проектам относятся выставки, фотовыставки, мастер-классы, лектории, косплей-вечеринки, вечера искусства и т. д. В качестве примера может послужить арт-выставка, посвященная кинофраншизе «Голодные игры», с образами как главной героини, так и других персонажей, а также элементы реквизита, фотографии, интерактивные стенды, фрагменты декораций со съемочных площадок.

Существуют практики репрезентации кинообразов конца света, которые связаны по большей части с развлечением именно в области культуры, и к ним относятся культурно-развлекательные проекты.

Например, 15-16 августа 2020 г. в п. Лесная Симфония прошел ежегодный фестиваль постапокалиптики для всех любителей фильма о конце света Безумного Макса «AFTERTOWN». Недалеко от Москвы подготовили настоящий постапокалиптический город, с разрушенными магазинами, аренами яростных сражений и другими непременными атрибутами любого произведения этого жанра [4].

Нами был разработан проект арт-выставки эсхатологических киноафиш на тему: «Мир конца света». Проблема данного проекта заключается в недостаточном разнообразии и изучении практик репрезентации кинообразов и сюжетов «конца света» в форме выставки с историческим подтекстом. Цель проекта – ознакомить общественность с историей развития постеров к фильмам о конце света и фильмов о конце света в общем. Проект представлен в форме арт-выставки выбранных постеров к фильмам о «конце света» в социокультурной и исторической динамике, а также проект предполагает просмотр нарезки фильмов о конце света для отражения специфики темы (т. е. демонстрация популярных образов конца света в исторической хронологии массового кинематографа, начиная с 30-х гг. прошлого века по настоящее время).

Проект имеет эстетическую и музейную направленность, кроме того, тема фильмов о конце света сейчас довольно актуальна. Это экспозиция постеров к фильмам с их концептуальным оформлением при помощи реквизита. Уникальность проекта состоит в том, что он касается визуального изучения киноафиш о конце света (постеров), такая практика встречается довольно редко. Целевая аудитория проекта – мужчины и женщины, россияне, преимущественно до 40 лет (по большей части молодая аудитория), которым нравится кино и которые могут интересоваться фильмами ужасов, триллерами и подобными жанрами.

В итоге можно сказать, что существует немало практик репрезентации кинообразов конца света по всему миру. По большей части они реализуются за рубежом, в Америке (в Австралии), но и в России постепенно начинает набирать популярность такая практика. Появляется множество интересных проектов, которые могут по-своему интерпретировать, трактовать кинообразы в связи со своей спецификой (например, арт-проекты в основном показывают образы в афишах, выставках, а квесты отчасти могут показывать кинообразы «в живую» в форме косплея).

Источники и литература

1. Вачаева К.В. Конец света в кино как социокультурный феномен [Электронный ресурс]. URL: http://elib.sfukras.ru/bitstream/handle/2311/31787/vkr_vachaevoy_kv.pdf?sequence=1 (дата обращения: 10.04.2022).

2. Зайцева И.А. Визуальная культура повседневных социокультурных практик // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений: материалы II Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2014. Ч. I. С. 193–195.

3. Зайцева И.А. Искушение креативностью: об эстетике проектного творчества // Модернизация культуры: от человека традиции к креативному субъекту: материалы V Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2017. Ч. I. С. 43–48.

4. Зайцева И.А. Тема последних судеб России в позднем творчестве Н.А. Бердяева // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация: материалы III Междунар. науч. конф. (19 апр. 2019 г., Москва). Москва: МХПИ, 2019. С. 97–100.

5. Мартьянова Е.Г. Эсхатологическое кино как феномен массовой культуры современного российского общества // Вояджер: мир и человек. 2018. № 10. С. 194–200.

6. Самсонова И.В., Зайцева И.А. Апокалиптические мотивы и образы в русской литературе XIX в. // Научный поиск. 2015. № 3. С. 60–63.

7. Ткаченко И.А. Апокалиптические темы и мотивы в русской культуре конца XIX – первой половины XX в.: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. Шуя, 2007. 182 с.

Романова В.А., гр. ФС-35

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

Квест-игра как форма современных городских культурных практик

Разработка видов культурных практик предполагает деятельностный подход и создание условий для самостоятельного овладения части современной культуры. Квест-игра – одна из форм культурных практик, подходящая для развития и проявления умения находить разные способы решения проблем, работать в команде. «Игра, с точки зрения И.А. Зайцевой, это специфический вид культурной деятельности, в которой проходит не только процесс социализации личности, но и ее инкультурации, т. е. усвоения подрастающего поколения традиций и обычаев своего народа, выражающихся в особых способах жизнедеятельности в условиях природной и социокультурной среды» [3, с. 271].

Таким образом, квест – это интерактивная игра, имеющая в своей основе определенную сюжетную линию, где участники являются своего рода «заложниками» обстоятельств, решить которые предстоит в течение указанного времени. Их организовывают туристические агентства, музеи, библиотеки, а также жители города, которые и сами же в них участвуют.

Анализ последних исследований показывает возросший интерес к данной игре в разных аспектах и отраслях образования. «Меняются формы детских игр, происходит все больший отход от традиционных подвижноразвивающих игровых

практик в сторону их компьютеризации» [5, с. 58]. И.Н. Сокол считает, что «квест – это технология, имеющая четко сформулированную дидактическую задачу, правила, наставника, игровой замысел, целью реализации которой является развитие у детей различных навыков и умений» [6, с. 139].

Квест-игра имеет ряд особенностей: образовательная задача организуется посредством игровой деятельности и носит поисковый характер; для квеста характерно обязательное наличие сюжета, определенных ролей, и, соответственно, игровых атрибутов для каждого персонажа; роль куратора предполагает косвенное участие, что дает больше самостоятельности детям, подталкивает их к более тесному сотрудничеству между собой, совместному поиску решений; стимулирует эмоциональную и интеллектуальную активность [4, с. 280].

Квест-технологии активно применяются в пространстве городской среды и становятся важным ресурсом городских коммуникаций. «Город в то же самое время скрепляется и разделяется сложной социальной сетью различного рода связей и взаимоотношений» [2, с. 333].

У городских квестов есть своя классификация. По месту проведения они подразделяются на локальные (ролевые городские, эскейп-румы, геокэшинк), многолокационные, внелокационные (онлайн). По способу перемещения: пешеходные, велосипедные и автомобильные. Последние имеют свое внутреннее подразделение на одноэкипажные и многоэкипажные. По числу участников: индивидуальный и командный. По степени реальности: реальные и виртуальные квесты. По времени проведения: дневные и ночные. По продолжительности: короткие, средней длительности и длительные квесты. Квесты могут продолжаться от нескольких часов до 1 недели (например, «Мокрые войны»). По уровню сложности: элементарные, продвинутые, гиперсложные. И возрастные: подростковые, молодежные, универсальные.

Есть квесты, которые носят не только развлекательный характер, но и образовательный. Так, в Самаре существует несколько квестов, которые связаны с его историей. Например, квест «Куйбышев – вторая столица». С помощью смартфона с доступом к интернету можно принять участие в этой онлайн-экскурсии, где можно получить информацию обо всём, что находится на вашем маршруте, отвечая на вопросы и получая подсказки. Важными ориентирами городских квестов становятся точки городских локаций. «Точка городского пространства – место локализации отношений по поводу обмена взглядами, центр новых социальных связей» [1, с. 154].

Также в Самаре проходят этноквесты. Одним из известных является этноквест «В дружбе народов Самара сильна», в ходе которого можно окунуться в традиции народов, проживающих в Самарской области. А квесты, несущие более развлекательный характер, имеют больший успех и распространение. Для любителей экстрима существует множество квестов, где можно сразиться с драконом, спасти друзей от маньяка, пожертвовав собой, и узнать предел своих возможностей, погрузившись в иной мир. В течение часа вам придется сражаться со своими страхами, но проявив смекалку, логику, ловкость и командный дух. Такие квесты часто создаются на основе сюжетов фильмов, например «Парк Юрского периода», «Алиса в стране чудес», «Гарри Поттер», «Матрица» и т. д. Квесты Самары, как и в других городах России, пользуются бешеной популярностью у молодежи и взрослых.

Квест-игра как форма современных городских культурных практик имеет отличный потенциал к своему развитию и совершенствованию. Также характер и разнообразие квестов позволяет иметь большой спрос и распространение среди всех людей, так как они могут удовлетворить тягу к развлечению, познанию, отдыху и т. д.

Литература

1. Зайцева И.А. Городской туризм как способ актуализации «мест забвения» в культурном пространстве города Самары // Перспективные направления в области физической культуры, спорта и туризма: материалы VIII Всерос. науч.-практ. конф. / отв. ред. Л.Г. Пащенко. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2018. С. 153–155.

2. Зайцева И.А. Культура повседневности в пространстве современного города // Городская культура и город в культуре: материалы Всерос. науч.-практ. конф.: в 3 ч. Самара: СГАКИ, 2012. Ч. I. С. 332–336.

3. 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.

4. Ошкина А.А. Квест-игра как культурная практика: содержание и технология организации в дошкольном образовании // Балтийский гуманит. журн. 2018. Т. 7, № 1 (22). С. 279–281.

5. Самсонова И.В., Зайцева И.А. Современные проблемы культуры детства в России // Научный поиск. 2013. № 4 (10). С. 57–60.

6. Сокол И.Н. Классификация квестов // Молодий вчений. 2014. № 6 (09). С. 138–140.

Дольанчевич К.З., гр. КМ-121

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

О культуре брендинга в пространстве социальной коммуникации

Индустрия моды в современном культурном брендинге занимает одно из ведущих мест, определяя тон и стиль развития многих других сфер человеческой жизни. Культура брендинга формировалась в течение длительного периода в истории. Отдельные протоэлементы будущих товарных обозначений появились еще в доисторических культурах, период существования которых ознаменовался зарождением знаковой символики. Праздничные одежды, вышивка, орнамент, амулеты, татуировка и наскальные рисунки представляли собой первые формы демонстративной символики. Особые символы и знаки определяли социальный статус членов племени и использовались для обозначения принадлежности вещей и предметов членам общины [5].

Мир вещей и индустрия моды наиболее ярко выражают свои социальные значения и эстетические позиции в современной креативной экономике [3-4; 6-8]. Брендинг является важной составляющей маркетинговой деятельности предприятий как коммерческой, так и некоммерческой направленности, действующих в условиях свободного рынка и конкурентной борьбы за своего потребителя. В современной литературе представлены различные толкования брендинга, в которых отмечаются его креативные возможности и социально-коммуникативные функции в системе отношений человека и товара [1-3; 8-10].

Бренд является символом товара. Сильный символ может обеспечить единство и структуру идентичности и облегчить узнавание. Его наличие может стать ключевой составляющей развития бренда, а отсутствие — существенной преградой. Повышение роли символов до статуса идентификационной принадлежности отражает их демонстративную силу. Каждый сильный визуальный имидж фиксирует многое из соответствующей идентичности бренда, так как связи между символом и идентификационными маркерами строятся в течение длительного времени.

Сильный символ объединяет, обеспечивает взаимосвязь элементов идентичности бренда и облегчает задачу добиться узнаваемости. Узнавание становится важнейшим элементом бренда, усиливающим его бытование в социуме. Д. Аакер, написавший книгу «Создание сильных брендов» выделяет три типа символической манифестации: визуальные образы, метафоры и традиции бренда [1-2].

В отличие от продуктов бренды не создаются в производстве, они формируются и существуют в сознании потребителей, обеспечивая эмоциональную связь между их восприятием и функциональностью продукта. Бренд – это набор реальных и виртуальных мнений, выраженных в торговой марке, который, если им правильно управлять, создает влияние и стоимость [5].

Теоретическим основанием социокультурного анализа бренда служат символический интеракционизм, социальная феноменология, структурный функционализм и семантическая концепция культуры. Актуализируется акцент в изучении символической природы, ценностно-идентификационного ранжирования, выявление социокультурных функций, дуальной природы феномена бренда.

Бренд как социокультурный феномен современного общества глубоко проникает в различные пласты общественных отношений. При этом отмечаются трансформации социокультурных взаимодействий, а также импульсы воздействия визуальных образов товара на человека. Бренд как социокультурная технология представляет собой взаимосвязь двух важнейших аспектов – 1) воздействие и ориентирование его на социум и 2) обладание всеми признаками и свойствами культурного явления. Соответственно, можно рассматривать бренд с точки зрения его как носителя культуры, так и части культуры потребления.

Индустрия Luxury Fashion – это глобальный многомиллиардный сектор, состоящий из множества брендов с высокой и постоянно растущей актуальностью. Выделяются такие бренды, как Louis Vuitton, Hermès и Gucci. Они входят в число самых ценных и влиятельных брендов в мире [9-10].

Немногие бренды имеют столь же сильную ассоциацию с престижем и роскошью, как Gucci. Как и многие другие компании сферы высокой моды, Gucci сперва представляла собой находившиеся во владении одной семьи небольшую шорную мастерскую и магазин товаров из кожи. Гуччио Гуччи, сын купца, был родом из северного промышленного региона Италии. Еще будучи юношей, он быстро завоевал хорошую репутацию благодаря качеству своих товаров и лучшим мастерам, которых он нанимал для работы в своем ателье. Гуччио Гуччи в 1897 г. начинает работать в отеле Savoy в Лондоне, где находился на должности портье и носил кожаные чемоданы. Здесь он работал много лет, находясь в атмосфере роскоши. В 1938 году компания Gucci расширилась, и в Риме открылся ее бутик. Гуччио самостоятельно разработал многие самые известные продукты компании. В 1947 г. Гуччи представил дамскую сумочку с бамбуковой ручкой, которая до сих пор остается основным товаром компании. В 1950-х гг. Гуччи создал запатентованную полосатую тесьму, прообразом которой стала седельная подпруга, а также замшевые мокасины с металлическими элементами [10].

Интерес представляет история логотипа Гуччи, которая началась в год основания компании. Изначально, в 1920-х гг. Gucci логотип был контурным. Он состоял из чёрно-белого

изображения небольшого носильщика. В одной руке персонажа находится саквояж, а в другой – чемодан (сохранилось всего несколько фото логотипа Гуччи тех времён). Иногда юноша изображался в виде рыцаря в доспехах (всё с теми же изделиями в руках) и становился частью герба. Эмблема помещалась на все производимые товары. Спустя несколько лет логотип Гуччи стали украшать серебряными и золотыми элементами – символ хранил память об отеле, работа в котором стала для Гуччио Гуччи судьбоносной.

Ещё один интересный факт. Во время Второй мировой войны возникли сложности с ввозом немецкой кожи. Это поставило работу компании под угрозу, так как преимущественно при производстве товаров использовалась именно данный вид кожи. Вследствие этого, основатель бренда принял решение договориться с поставщиками неаполитанской конопли, которой должна была заменяться кожа. Этот материал схематично обозначался тёмно-коричневыми ромбами. Так сформировался ещё один, «текстильный» логотип Гуччи. Зеленый и красный оттенки появились и 1970-х и были зарегистрированы в качестве элемента товарного знака бренда. Однако данный вариант логотипа просуществовал недолго, и уже к 1993 была принята новая эмблема, которая используется брендом до сих пор. Две сплетенные буквы G являются инициалами основателя дома моды. Тем не менее, эти две буквы остаются важной данью человеку, который все начал. Несомненно, именно это имел в виду Альдо Гуччи при разработке логотипа, в который вошли инициалы его отца [10].

Всемирно известный Gucci логотип – неотъемлемая часть современных, качественных и красивых изделий. Сегодня носить вещь с этой оригинальной эмблемой – признак достатка и превосходного вкуса.

Таким образом, брендинг в системе культурных координат играет значительную роль в продвижении товара и в формировании эстетических предпочтений. При создании бренда важнейшая роль отводится символическому творчеству. С помощью узнаваемых символов и художественных образов товар привлекает потребителей и оказывает на них эмоциональное воздействие на подсознательном уровне. В современной fashion индустрии бренд Gucci на своем примере показал, как при грамотном культурном брендинге и маркетинге можно изменить отношение потребителя к себе и оказывать максимально влияние на креативную экономику и сознание людей.

Источники и литература

1. Аакер Д. Создание сильных брендов: Москва. Изд. дом Гребенникова, 2008. 439 с.

2. Аакер Д., Иохимштайлер Э. Бренд-лидерство: новая концепция брендинга. Москва: Изд. Дом Гребенникова, 2003. 440 с.

3. Бирюков А.В., Ионесов В.И. Креативная коммуникация и управление связями с общественностью в эпоху глобальных преобразований и социальной турбулентности // Креативная экономика и социальные инновации. 2011. № 1. С. 46-49.

4. Дэвис С. Управление активами торговой марки. Санкт-Петербург: Питер, 2001.

5. Иванов А.А. Брендинг: учеб. пособие: Комсомольск-на-Амуре, 2013. 74 с.

6. Ионесов В.И. О культурных основаниях экономики и современные тренды, противоречия, взаимосвязи // Модернизация культуры: от культурной политики к власти культуры: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 ч. Самара: СГИК, 2016. С. 126–139.

7. Ионесов В.И. Вещи в пространстве культуры: предметы, меняющие мир // Креативная экономика и социальные инновации. 2012. № 2 (3). С. 75–94.

8. Капферер Ж.-Н. Бренд навсегда: создание, развитие, поддержка ценности бренда. Москва: Вершина, 2012. 448 с.

9. Uche Okonkwo Luxury Fashion Branding: Trends, Tactics, Techniques: New York: Polgrave Macmillan, 2007. 353 p.

10. Gucci: A History Lesson [Электронный ресурс]. URL: https://wwd.com/fashion-news/designer-luxury/history-lesson-3512770/ (дата обращения: 10.05.2022).

Тиминова В.О., гр. ФС-35

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

Город как лаборатория современной культуры

Большую часть своей сознательной жизни группы людей формируют поселения, которые постепенно увеличиваются в своих размерах, становятся городами. С момента своего основания и в течение своего существования они служат местом развития различных искусств и ремёсел. Город – это прежде всего устоявшиеся традиции, возможности развития себя и своего творческого потенциала.

В толковании понятия «город» (греч. – polis; лат. – civitas, urbs) существуют различные подходы:

• Культурологический – основными особенностями в данном подходе трактуется освоение городского пространства и времени и разрыв связи человека и природы [1; 3; 5], так как общество создает для себя искусственную среду.

• Социологический – трактует город как сообщество индивидов [4]. Однако город в данном случае берет власть над людьми, формируя их отношения. Здесь он – социальный институт, рукотворная среда с выраженными духовными и материальными чертами её создателя.

• Семиотический (базируется на постулате: город – это носитель и транслятор культурной информации. Город – это текст, своеобразная знаковая система.

• Архитектурно-эстетический – объясняет город как особый мир отношений, ценностей – материальных и духовных: это и особое социокультурное пространство – интеллектуальное, языковое, коммуникативное, это и особая пространственная организация специфических структурных компонентов и др.

Подытожим, в концепциях рассматриваются разные варианты воздействия города на среду, но все они выделяют сходные образующие элементы – население и пространство.

Городская среда формирует новый социальный порядок, новые формы отношений и разделения труда, новые социальные институты. Принципиально то, что формирует она и новый тип человека – мыслящего и действующего индивида, способного (или вынужденного) жить своим умом, а не коллективной мудростью крестьянской общины. Этот новый порядок жизни – прагматичный и экспериментальный артефакт, получивший характер своего рода контролируемого эксперимента, проявляющего и усиливающего любое качество человеческой природы. Горожане во взаимодействии с городом формируют в нем определенную культуру, которая находит своё место в уже определенном пространстве. «Город в то же самое время скрепляется и разделяется сложной социальной сетью различного рода связей и взаимоотношений» [3, с. 333].

Обозначим суть понятия «культурного пространства города». Мы понимаем его как обобщенную категорию, обозначающую созданную людьми искусственную среду существования и самореализации. С позиций современной науки последняя состоит из таких элементов культуры города, как нормы и ценности данной городской общины, социальная психология городского сообщества, образ жизни и менталитет горожан, межкультурная коммуникация и тому подобное. Отсюда у города появляются определенные функции культурной среды. «Точка городского пространства – место локализации отношений по поводу обмена взглядами, центр новых социальных связей» [2, с. 81].

Функции города как культурного пространства позволяют ему как конструируемой среде созидать культурное пространство, которое в наше время можно назвать лабораторией. Главное назначение лаборатории — научно-исследовательская, экспериментальная и творческая (в смысле разработки какого-то нового продукта) деятельность. По аналогии город ставит своеобразный эксперимент над человеком.

В наши дни городская лаборатория предоставляет множество возможностей для реализации современной культуры. И если мы говорим о городе как о предмете, который оставляет свой неповторимый след в истории, то стоит учитывать разнообразие этой культуры.

На сегодняшний день город становится творческой лабораторией, в которой соединяются идеи, проекты представителей различных профессий, образуя креативные кластеры, направленные на улучшение городской среды, формирование новых форм досуга, бизнеса и пр. Обратимся к некоторым из них. Это урбанистические проекты. Для горожан они полезны тем, что повышают качество жизни населения, делают город более красивым и пригодным.

Выделим следующие урбанистические проекты: «Новые пространства» – их задача базируется мастер-планом по световому дизайну в северных городах России; «Culturalica: урбанистическая лаборатория культурных проектов» – целью данной лаборатории является укрепление в жизни горожан музейного, библиотечного, образовательного и фестивального комплексов.

Наша область также принимает активное участие в развитии урбанистических лабораторий. Отметим проект «АРТПОЛИС». Основная цель работы мастерской – создание жизнеспособной системы общественных пространств, акцентирующей и укрепляющей каркас культурного ландшафта города. Она осуществляет свою деятельность по двум направлениям: реконструкция локальных городских общественных пространств – промежуточных, срединных между жилой средой и общественными пространствами общегородского значения (проекты «Красочный сквер», «Бульвар Спасателей»); создание ядер уникальности в системе общественных пространств общегородского значения – арт-пространств и пространств-символов в городе (проекты «ФОРУМ – 4 ROOMS. Скверы площади Куйбышева», «Башни элеватора. Возрождение», «Заброшенные фонтаны Самары»).

Таким образом, можно сделать вывод, что город как лаборатория современной культуры поддерживает и развивает творческие течения населения, которые, в свою очередь, формируют его имидж города, т. е. создают неповторимый портрет поселения и его обитателя.

Литература

1. Зайцева И.А. Городской туризм как способ актуализации «мест забвения» в культурном пространстве города Самары // Перспективные направления в области физической культуры, спорта и туризма: материалы VIII Всерос. науч.-практ. конф. / отв. ред. Л.Г. Пащенко. Нижневартовск: Изд-во Нижневартов. гос. ун-та, 2018. С. 153–155.

2. Зайцева И.А. Культура памяти и культура забвения в пространстве современного города: на примере г. Самары // Историческая память: травмы прошлого, противоречия настоящего, перспективы будущего: сб. тр. конф. / под ред. В.Н. Сырова. Саратов: ИЦ «Наука», 2018. С. 80–83.

3. Зайцева И.А. Культура повседневности в пространстве современного города // Городская культура и город в культуре: материалы Всерос. науч.-практ. конф.: в 3 ч. Самара: СГАКИ, 2012. Ч. I. С. 332–336.

4. Парк Р.Э. Городское сообщество как пространственная конфигурация и моральный порядок // Социологическое обозрение. 2006. Т. 5, № 1. С. 11–18.

5. Розин В.М. Культура, человек, окружающая среда // Вопросы философии. 1980. № 1. С. 13.

Тимонин Т.С., Чуйко В.В., гр. КМ-121

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

Мерч как культурная практика формирования положительного имиджа вуза

Актуальность создания мерча на сегодняшний день очень высока, так как индустрия мерчандайза растет с каждым годом и становится все более изобретательной. Главные задачи – привлечь внимание, получить отклик от целевой аудитории, иметь возможность быть частью своей организации. Быть в тренде, быть уникальным, модным, заметным, ярким, кричащим. И главное – быть нестандартным.

Одежда и атрибутика с собственной символикой для студентов – это нередкое явление. Сейчас почти у каждого факультета, института или объединения есть собственный мерч. От футболок и толстовок – до шоперов, пинов и носков. Также, что не мало важно, это хорошая возможность для дополнительного заработка. Вузы ведут эффективные продажи фирменной продукции среди студентов и преподавателей.

Данным вопросом занимались такие авторы, как Н.В. Вакурова, К.А. Голубева, Д.А. Каспарова [1], В.Л. Сидорова [5], М.А. Фимина [6] и др.

Для наиболее полного раскрытия темы нашего доклада необходимо конкретизировать основные понятия.

Культурные практики – разнообразные виды деятельности человека и сообществ, способы и формы их самоопределения и самореализации. «Визуальные практики – чувственно-ощутимая деятельность человека или социальной группы, воздействующая на систему социальных и культурных отношений при помощи визуальных кодов» [2, с. 194].

Имидж вуза – это имидж, в котором набор положительных характеристик об университете в комплексе способствует достижению основных целей университета [5, с. 14].

Важной составляющей имиджа организации и вузов является мерчандайз (мерч) – это одежда, аксессуары, сувениры и любые другие функциональные или просто красивые вещи с символикой бренда.

Это не только способ привлечь новых клиентов, а также повысить узнаваемость компании – правильный мерч создает ассоциации с брендом и становится инструментом самовыражения. В последнее время индустрия мерчандайза выходит на новый уровень – все чаще появляются мерч-коллаборации известных компаний с модными дизайнерами и современными художниками.

Наиболее яркие и интересные проекты стали появляться в последние 2-3 года. Коллекции с интересным дизайном и месседжами выпустили «Альфа-банк», «Тинькофф Банк», «Яндекс.Такси». Сейчас в процесс создания концептуального мерча активно вовлекаются некоммерческие организации: в прошлом году бренд «Рассвет» выпустил для ГМИИ им. А.С. Пушкина лимитированную коллекцию рубашек и скейтбордов с картинами Гогена, в этом году творческое объединение «Кружок» разработало впечатляющую коллекцию для Музея космонавтики.

Студенты факультета промышленного и гражданского строительства СамГТУ совсем недавно выпустили классные футболки с фирменным логотипом для команды СТЭМа. Ежегодно студенты Самарского университета выпускают новую одежду для адаптационных выездов первокурсников, чтобы ребята понимали, к кому обратиться. «Метод проектов направлен на формирование самостоятельной деятельности студентов – индивидуальной или групповой, которую они выполняют в течение определенного отрезка времени» [4, с. 291].

В Самарском государственном социально-педагогическом университете в 2016 г., по инициативе нескольких студентов, на факультете психологии и специального образования было принято решение построить настоящую рабочую команду – под названием «ФПСО Family». Появился пресс-центр и был создан первый вариант логотипа факультета.

В рамках курса «Основы проектно-творческой деятельности» нами был разработан проект «Мерч СГИК». «Для разработки учебного проекта необходимо наличие значимой в исследовательском, творческом плане проблемы, требующей интегрированного знания, исследовательского поиска для ее конкретного теоретического или практического решения» [3, с. 244]. Проблема проекта заключается в отсутствии у СГИК разнообразной продукции с фирменным стилем института (мерча). Наш проект предлагает вариант решения этой проблемы.

Цель проекта – создание собственно мерчандайза СГИК, с целью повышения его узнаваемости, увеличения заинтересованности у абитуриентов в учебе в институте.

В декабре 2021 г. нами был проведен опрос студентов СГИК, который позволил сделать следующие выводы. Большинство студентов хотят видеть продукцию института в виде шопперов и футболок. Цвет продукции предпочтителен чёрный и белый. А на выпускаемой продукции большинство студентов хотят видеть принт в виде фраз и цитат или в виде логотипа института, но в другом стиле.

Для решения названной проблемы мы предлагаем проект «Мерч для СГИК». Мы хотим создать и распространить интересный, современный и удобный продукт, который смогут использовать все желающие. В качестве основного метода по достижению этой цели используется опора на общественное мнение. Наша команда составила и распространила среди студентов опрос, который покажет предпочтение студентов и преподавателей.

Проект направлен на студентов Самарского института культуры, его преподавателей и гостей. Реализация проекта позволит повысить узнаваемость института, повысить интерес к институту у абитуриентов.

Важнейшие факторы, влияющие на создание хорошего имиджа образовательного учреждения, заключены не только внутри самого вуза: в его стратегии, официальной политике, но и в том, какое представление эта организация имеет о своем месте в окружающем мире, в его внешних репрезентативных символах и атрибутике, например таких, как креативный мерч вуза.

Литература

1. Вакурова Н.В., Голубева К.А., Каспарова Д.А. Мерчендайзинг как особая технология маркетинга // Вестн. ун-та. 2017. № 1. С. 38–42.

2. Зайцева И.А. Визуальная культура повседневных социокультурных практик // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений: материалы II Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2014. Ч. 1. С. 193–195.

3. Зайцева И.А. Культурологический проект как форма активизации учебной деятельности студента-культуролога // Преподаватель как субъект и объект современного образовательного процесса: материалы XLIV науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников. Самара: СГИК, 2017. С. 243–247.

4. Зайцева И.А. Этапы и способы формирования проектной культуры студента-культуролога // Педагогика творчества: личность, знание, культура: материалы Междунар. науч. конф. / под ред. В.И. Ионесова. Самара: ООО «Поволж. науч. корпорация», 2017. С. 289–297.

5. Сидорова В.Л. Формирование эффективного имиджа вуза // Вестн. ВолГУ. 2008–2009. Сер. 6, вып. 11. С. 13–22.

6. Фимина М.А. Имидж вуза как составляющая системы образования // Актуальные задачи педагогики: материалы I Междунар. науч. конф. (г. Чита, дек. 2011 г.). Чита: Молодой ученый, 2011. С. 68–72.

Макеев В.А., гр. ФК-49

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

Интеллектуальные боевые искусства как объект социокультурного проектирования

В современном российском обществе боевые искусства Востока являются частью социокультурной реальности. Система восточных единоборств включает в себя не только методы самообороны или нападения, но и философские, мировоззренческие составляющие, которые передаются в ходе многолетней подготовки от учителя (наставника) к ученикам. В связи с этим боевые искусства Востока называют интеллектуальными. В ходе занятий единоборствами у человека формируется специфический взгляд на вещи, особое отношение к действительности, свое мировоззрение. Такая философия, идущая от личности, гораздо влиятельней, чем любая навязанная обществом идеологическая доктрина, затрагивающая сознание человека лишь поверхностно. На сегодняшний день существует группа исследований, затрагивающих различные аспекты восточных видов единоборств [1; 2; 3]. В целом, анализ литературы по избранной теме свидетельствует о сложности изучения данной проблематики в контексте культурологического знания.

Наше исследование показало, что при овладении японскими единоборствами первостепенное значение приобрела морально-этическая сторона, а формирование физически развитой личности отодвигается на второй план. Также было установлено, что восточные единоборства представляют собой совокупность символов. Было выявлено, что символика, берущая своё начало в культуре и духовных традициях древней Японии, дошла до наших дней практически неизменной. Это:

• символика одежды и внешнего вида борца (костюм является определенной системой предметов и элементов одежды, объединенных единым замыслом и назначением [6, с. 143]);

• символика цвета (например, цвет пояса в каратэ, обозначает уровень мастерства его владельца [7, с. 90]);

• символика прически (например, по прическе можно определить ранг борца сумо: мастера носят сложную причёску «оитёмагэ» (узел в форме листа дерева гингко), борцы, не достигшие уровня мастера, – причёску «тёнмагэ»);

• символика жестов.

Кроме того, были проанализированы современные практики, презентующие боевые искусства Востока не просто как систему физических упражнений, а как некую философию познания окружающего мира, направленную на совершенствование личности. Таким образом, можно сделать вывод, что Восточные единоборства – это не просто искусства боя. Это многовековые традиции, стиль жизни и символические практики, позволяющие постигнуть цель и смысл существования. В связи с данным обстоятельством нами был разработан социокультурный проект «Боевые искусства для мира», репрезентующий боевые искусства Востока как новую философию примирения и способ самосовершенствования личности. Особое внимание здесь уделяется исследованию прикладного характера различных аспектов культуры повседневности применительно к современному обществу [4, с. 65]. Проект, на наш взгляд, является актуальным и значимым, поскольку на современном этапе развития общества стоит сложная задача воспитания подрастающего поколения в духе уважения друг к другу, толерантного отношения к различным этносам и культу-

рам, а также задача формирования умения коммуницировать друг с другом без агрессии и конфликтов [5, с. 62].

Форма реализации проекта – цикл мероприятий (теоретических семинаров, круглых столов и мастер-классов), позиционирующих Восточные единоборства как мировоззренческую систему нравственно-волевого самосовершенствования личности. Цель проекта – знакомство с культурой Востока и боевыми практиками самообороны, развитие познавательной активности молодежи, создание условий для формирования нравственных качеств личности через погружение в мир «чужой» культуры, а также коммуникативных навыков бесконфликтного взаимодействия друг с другом, через организацию и проведение познавательных мастер-классов, семинаров и тренингов. Проект рассчитан на разновозрастную аудиторию: школьники средней и старшей возрастной группы, студенты высших и средних профессиональных учебных заведений, а также все заинтересованные лица.

Восточные единоборства – это уникальная культура, в которой борцовская практика преображена и возвышена благодаря феномену искусства, которое является плодом высокого мастерства, одухотворенного красотой. Один из самых примечательных и специфических признаков эстетического начала в восточных единоборствах состоят в совмещении, казалось бы, несовместимого – одухотворенной красоты и гармонии с суровой реальностью боевых действий. В этом состоит одна из предпосылок возвышения воинской подготовки до искусства, а искусства до пути совершенствования человека.

Литература

1. Дзюн Т. Японская идеология. Москва: Прогресс, 1982. 250 с.

2. Мицуги С. Айкидо и гармония в природе Киев: София. Москва: Гелиос, 2002. 303 с.

3. Табата К. Секреты тактики: уроки великих мастеров. Сакт-Петербург: ДИЛЯ, 2006. 128 с.

4. Чиркова Н.В. Искушение вкусом в культурной полистилистике российского общества: когнитивные возможности эстетической аксиологии // Модернизация культуры: судьба ценностей в современном мире: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2018. С. 62–66.

5. Чиркова Н.В. Эстетизация повседневности как тенденция современного общества // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики: сб. материалов Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф.: в 4 т. Белгород: Белгород. гос. ин-т искусств и культуры, 2021. Т. 1. С. 332–336.

6. Чиркова Н.В. Этнические сюжеты и образы в современном костюме: традиции и новации // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы V Всерос. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2017. С. 142–151.

7. Чиркова Н.В. Феномен цвета в историко-культурном контексте // Креативная экономика и социальные инновации. 2021. Т. 11, № 1 (34). С. 90–96.

Нижегородцева К.В., гр. КМ-121

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

Культура маркетинга и брендинг культуры в концепции Джона Сибрука

В настоящее время всё труднее становится отличить массовую культуру от элитарной, обозначить в чём заключаются их различия, а в чём сходства и на что они направлены. Но главной задачей на данном этапе развития человечества становится осмысление такого вопроса как: «Сохранилось ли существовавшее ранее деление культуры в современном обществе? Если нет, что происходит с культурой сейчас?». Ответы на данные вопросы лежат в сфере больших социокультурных процессов, в которых происходит перекодировка культурных ценностей и трансформация визуальных технологий [2-3].

Говоря о маркетинге, это особый вид деятельности, ставящий своей основной целью получение прибыли при помощи удовлетворения существующих у покупателей потребностей. Это совокупность процессов планирования, создания, продвижения и распределения товаров и сервисов [6].

В книге Джона Сибрука «Nobrow. Культура маркетинга [4]. Маркетинг культуры» говорится о крушении привычного деления культуры на массовую и элитарную, высокую и низкую, культуру хорошего и дурного вкуса. «Nobrow»- такое понятие вводит автор, обозначая им совершенно новую культуру, существующую отдельно от системы известной нам иерархии. Так что же есть «культура ноубрау»?

История этого понятия заключается в существовавшей на протяжении XX в. в Америке системе деления людей на высший и низший классы в зависимости от их культурных предпочтений. Обратимся к терминологии: понятие «highbrow» обозначает элитарную или же высокую культуру, в то время как «lowbrow» ни что иное, как массовая или низкая. Сибрук же вводит новое понятие, придуманное автором самостоятельно, – «nobrow» – дословно можно перевести как «некультура», а в понимании автора – культура, в которой стираются рамки между элитарностью и массовостью, высшими и низшими проявлениями [4].

В своей книге автор прибегает к сравнению, путём введения двух метафор: существовавшая ранее иерархия представляется особняком отца, а новая концепция – супермаркетом [4]. В классическом английском особняке нижний этаж был предназначен для слуг, а верхний для господ, в то время

как супермаркет един для всех, вне зависимости от сферы деятельности, материального достатка и иных сравнительных категорий человека.

Культура *ноубрау* – ни что иное, как модная культура, неподвластная делению на элитарную и массовую. Это среднее между ними, в котором стираются очевидные рамки. Современная *ноубрау* культура подразумевает под собой лейбл, который становится намного важнее самого продукта потребления.

Как же всё это связано с маркетингом? Для маркетинга представляют интерес два фактора: как удовлетворить существующую на рынке потребность и как эту потребность искусственно создать [1]. Культура маркетинга заключается в стремлении производителей, а также самих создателей искусства перевести его в формат бизнеса, приносящего доход. Брендинг культуры, как составляющая часть маркетинга с помощью известности и узнаваемости фирмы позволяет ей организовывать дополнительные способы заработка, основываясь на её названии, славе, популярности среди посетителей и будущих клиентов.

Говоря о брендинге, ярким примером является индустрия сумок, как некая культура моды. Всем известные изделия таких брендов, как Gucci, Louis Vuitton, Channel ценятся как среди элиты, так и среди среднего класса. Но бренд сейчас – это не качество изделия, это его статус, история компании. Покупая брендовую сумочку, богатые чувствуют превосходство над бедными, свою власть, статусность, богатство. Люди чувствуют свою причастность к высокому, к истории, к тому, что сейчас так хорошо известно повсеместно. В этом и заключается брендинг в концепции Сибрука.

Подводя итоги проделанной работы, стоит отметить основную концепцию Сибрука. Она состоит из двух частей:

Во-первых, культура ноубрау – это стёртая грань между элитарностью и массовостью, высшими и низшими проявлениями. Во-вторых, современная культура ноубрау подразумевает под собой лейбл, который выходит на первый план, занимая место продаваемого продукта.

Феномен Джона не является всепоглащающим, а применим лишь в некоторых сферах. Его исследование – путеводитель в информационной культуре современного мира, ставящей бренд и его популярность на первое место.

Литература

1. Аренков И.А., Глазов М.М., Фирова И.Г. Маркетинг предприятия: учебник / под ред. М.М. Глазова. Санкт-Петербург: Изд-во РГГМУ, 2009.

2. Ионесов В.И. Культурная политика как стратегия преобразований: опыт, интенции, манипуляции // Модернизация культуры: от культурной политики к власти культуры: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 ч. / под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: СГИК, 2016. С. 52–69.

3. Ионесов В.И. Динамика трансформации культуры в переходном процессе // Креативная экономика и социальные инновации. 2014. № 1. С. 6–16.

4. Сибрук Д. Nobrow. Культура маркетинга. Маркетинг культуры. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2012.

5. Соловьев В.М. Культурология: учеб. для вузов. Москва; Берлин, 2019.

6. Суслова Ю.Ю., Щербенко Е.В., Веремеенко О.С., Алёшина О.Г. Маркетинг: учеб. пособие. Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2018.

7. Шекова Е.Л. Особенности маркетинга в сфере культуры на примере музеев: науч. ст. по специальности «Экономика и бизнес». Санкт-Петербург, 2016.

СЕКЦИЯ

ИСКУССТВО, МЕНЯЮЩЕЕ МИР: СЮЖЕТЫ И ОБРАЗЫ СОВРЕМЕННОЙ ЭПОХИ

Банных Е.Е., гр. ФС-35

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

Типология образов ребенка в современном искусстве: на примере мультипликации

Во все времена и во всех видах искусства образ ребёнка как один из составляющих мира детства вдохновлял авторов. Непорочный, мечтающий, чистый образ продолжает волновать и современных художников, теперь в относительно новом и стремительно развивающемся искусстве художественного кино, а именно в мультипликации.

Проблемой визуальной репрезентации образа ребенка в искусстве и в мультипликации занимались такие отечественные исследователи, как О.В. Горохова [1], И.А. Зайцева [2; 6], Т.О. Лефман [3], М.В. Ромашкова [4], И.В. Самсонова [5; 6].

«Культура детства – это сложная, полиструктурная традиционная ценностно-нормативная система, включающая в себя ритуалы, символические образы и атрибуты, культурные практики, образцы поведения взрослых и детей в процессе их коммуникации в конкретном пространственно-временном континууме» [6, с. 58]. С появлением мультипликации как массового явления в современном обществе прочно закрепляется её значение как способа воспитания у ребёнка эстетических и моральных ценностей. Юные зрители охотно наблюдают за красочным миром сказок и грёз, готовы принять любые самые причудливые формы воплощения действительности. Можно сказать, что мультипликация говорит с ребёнком на понятном для него языке образов, в которые он верит и принимает. Как бы причудливо не была изображена с помощью мультипликации жизнь, показанные герои и ситуации, в которые они попадают, приближены к реальности. Ребёнок может обучаться реакциям через ассоциацию себя с героями мультфильма. Поэтому образное решение героя-ребёнка, с которого зритель будет считывать поведение, если не обязательное, то частое явление в мультипликации.

«Образ – это отражение эмпирической действительности, непосредственно связанный с семиотическо-языковыми средствами выражения, восприятие и интерпретация которых аудиторией тесно связана с таким феноменом, как видение» [5, с. 43]. Из истории отечественной мультипликации известно, что впервые образ ребёнка появился в фильме Юрия Желябужского «Каток» (1927 г.), где главный персонаж (мальчик неопределенного возраста). И это неопределенность долгое время будет главным образным решением ребенка в изображении на плоском экране. В качестве примера из советской мультипликации можно назвать: «Каникулы Бонифация», «Паровозик из Ромашково», «Дед Мороз и лето» [3, с. 139]

Если говорить о типологии образов ребёнка в современной мультипликации, то в глобальном смысле их можно отнести к одной из двух ситуаций: ребёнок – герой первого плана и ребёнок – герой второго плана. В первом случае речь пойдёт поимущественно о мультсериалах. Развитие сюжета каждой серии в которых зависит от того вопроса, который задаёт главный герой ребёнок образному взрослому, который может быть изображен в роли родителя, наставника, тренера и т. п. Такие мультсериалы нередко несут познавательную и воспитательную функцию. В качестве примера подойдут мультфильмы: «Барбоскины», «Смешарики», «Фиксики», «Три кота», «Свинка Пепа» и другие. Во втором случае образ ребёнка как персонаж второго плана имеет несколько вариантов своего экранного существования. Во-первых, хронологическое. Те случаи, когда зритель наблюдает развитие героя с самого его детства, и прерывает восприятия персонажа как «образного ребёнка» сложный жизненный этап, который как бы указывает на то, где беззаботное детство у главного героя закончилось. Культовым примером может послужить полнометражный мультфильм «Король лев». Второй вариант – это так называемая ретроспектива, когда на короткое время зрителю предстаёт главный герой в детстве, такими эпизодами раскрываются истинные желания героя, его страхи, мечты, что вызывает по отношению к нему большее сопереживание. Такой приём был использован в мультфильме «Гадкий Я». Воспоминание о маленьком Грю обнажают его нежную натуру, показывают, что на самом деле герой обижен на свою маму, которая не обращала на него должного внимания в детстве. В результате чего взрослый Грю становится злодеем.

Образ ребёнка героя второго плана может выступать как главная сюжетообразующая единица в мультфильме. Речь идёт о таких мультфильмах, где главным героем выступает образно взрослый персонаж, который в отличие от довольно однотипно показанного образа ребёнка имеет свою систему жизненных ценностей, которую он подвергает сомнению тогда, когда в его жизни появляется светлый,

еще необременённый проблемами образ ребёнка. Примером служат такие полнометражные картины, как «Корпорация монстров», «Гадкий Я», «Вверх!», а также многосерийный мультфильм «Маша и медведь».

Образ ребёнка в современной мультипликации создается как максимально приближенный к реальности – ребёнок-исследователь, активный, жизнерадостный и готовый к новым свершениям, он смотрит на мир с широко открытыми глазами, впитывая всё как губка. Герою-ребёнку авторы создают уникальный образ, но его уникальность продиктована больше формой, а не содержанием. Также отмечу, что герой-ребёнок не обязательно должен выступать в мультфильме в качестве главного героя, для того чтобы зритель смог себя с ним ассоциировать, дети охотно примеряют на себя и модели взрослых героев. Образ ребёнка в мультипликации существует как символ детства, поэтому изображается весьма схематично, как этап взросления, через который проходит каждый человек.

Литература

1. Горохова О.В. Трансформация образа ребёнка в отечественной анимации 1920-1940-х гг. // Ярослав. пед. вестн. 2013. № 4. С. 262–266.

2. Зайцева И.А. Тема «мать и дитя» в отечественной мультипликации: ценностный аспект // Семья и семейные ценности в современном мире: материалы конф. (27 апр. 2018 г., г. Уфа). / отв. ред. З.Я. Рахматуллина. Уфа: РИЦ БашГУ, 2018. Ч. 1. С. 262–267.

3. Лефман Т.О. Образ детства как объект конструирования в отечественной анимации // Вестн. культуры и искусств. 2019. № 1 (57). С. 137–143.

4. Ромашкова М.В. От истории анимации к истории детства в СССР: постановка проблемы // Вестн. Перм. ун-та. 2011. № 3. С. 17.

5. Самсонова И.В., Зайцева И.А. Визуальные образы детства в русской православной культуре: на примере акафистных икон Божьей Матери // Современные исследования социальных проблем. 2013. № 9. С. 43.

6. Самсонова И.В., Зайцева И.А. Современные проблемы культуры детства в России // Научный поиск. 2013. № 4 (10). С. 57–60.

Котова Д.Н., гр. ФК-49

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

Типология и трансформация образов «конца света» в современном искусстве: на примере киноафиш

В современном мире все больше и больше возрастает интерес к тематике конца света, причем во всех сферах жизни общества. В экранной культуре феномен конца света получил огромное распространение, особенно с появлением эсхатологический теории в период XX–XXI вв. «В каждую историческую эпоху апокалиптические пророчества воспринимались по-своему. Весь путь человеческой цивилизации окрашен постоянным, нетерпеливым ожиданием конца человеческой истории. Во времена социальных и политических кризисов и других потрясений людей охватывали апокалиптические настроения» [1, с. 60].

Тема «конца света» на протяжении почти целого века довольно часто стала транслироваться в массовом кинематографе, находя еще один источник своей репрезентации в киноафишах. Афиша – это рекламное или справочное листовое издание, оповещающее о предстоящем культурном мероприятии и предназначенное для расклейки. Такая область массовой культуры всегда была необходимой составляющей кинематографа. Именно афиши и плакаты к кинолентам могут стать важным источником для интерпретации специфики трансформации основных сюжетов и образов о «конце света» в массовом кинематографе.

Проблемой отражения апокалиптической тематики в современной культуре и кинематографе занимались такие отечественные авторы, как К.В. Вачаева [1], И.А. Зайцева [2; 3], Е.Г. Мартьянова [4], И.В. Самсонова [5], И.А. Ткаченко [6; 7] и др.

Отражение в кинематографе находят различные события и вехи в истории человечества, его социальные страхи и потрясения, например военные действия, научно-технические достижения человечества и страхи, что они могут стать причиной его гибели (например, атомная бомба пандемия и пр.). При этом практически в каждом фильме про апокалипсис скрыт образ, ставший зеркалом своей эпохи. В нашем докладе мы постарались проследить трансформацию основных апокалиптических образов и сюжетов в кинематографе, а источником анализа стали киноафиши и плакаты.

Типологию образов «конца света» в киноафишах можно соотнести с конкретными периодами в развитии культуры, искусства, общества и политики прошлого столетия. В первой половине XX в. (1930–40-е гг.) главной угрозой и, следовательно, главным сюжетом в фильмах о «конце света» была война, способная погубить миллионы жизней и разрушить спокойствие на долгие годы вперед.

Своего рода предзнаменованием Второй мировой стал «Облик грядущего» У.К. Мензиса. Афиша представлена в форме зарисовки, на ней преобладают образы взрывов, бомб и ракет как главное оружие уничтожения мира. Центральное место, что удивительно, отдается не главным героям; крупным планом представлено название фильма и имя сценариста. Гармонично выглядят и цвета: черно-красные цвета символизируют опасность и обеспокоенность за будущее мира, а бело-желтый цвет выражает надежду на светлое и прекрасное будущее. На афише присутствуют образы солдат, которые изображены на фоне взрыва, что тоже является ярким образом военного времени.

Сразу после Второй мировой над миром нависла угроза Третьей. Этот период получил название Холодной войны. Поэтому следующим этапом в эсхатологическом кинематографе стали 1950–70-е гг., а главным сюжетом и образом в таких фильмах стала Холодная война и ядерное оружие.

Режиссер С. Кубрик снял антимилитаристскую сатиру на гонку вооружений «Доктор Стрейнджлав, или Как я научился не волноваться и полюбил атомную бомбу». На одном из постеров изображена планета Земля, разделенная на два противостоящих полюса: США и СССР, а сверху – ядерный гриб как один из ярких образов холодной войны или самолет, который перевозит ядерные бомбы. Режиссер, как и большинство западных людей, испытывал страх перед ядерной войной. Эти страхи отражены в гротескной форме в постерах к этому фильму. На другом постере к этому же фильму образ ядерного взрыва представлен в форме дыма от сигареты главного героя картины и является центром композиции. Афиша в черно-белых тонах отчетливо показывает безрадостность. Взгляд главного героя наполнен страхом и отчаянием. И сигарета, и ядерный гриб являются символами разрушения, а переход дыма сигареты в ядерный взрыв показывает причастность и вину человека в создании и возможном задействовании едва ли не самого опасного оружия, которое придумал человек.

В 1980–90-е гг. одной из волнующих насущных тем в кинематографе стала Чернобыльская катастрофа. Стоит сказать, что данный сюжет по сей день остается популярным в массовом кинематографе и до сих пор по нему снимаются не только фильмы, но даже сериалы.

В год катастрофы Константин Лопушанский снял свою первую полнометражную картину «Письма мертвого человека». На постере изображена голова человека, которая делится на три части: человеческое лицо, выше находится земля, а на самом верху расположен ядерный гриб, который и является оружием уничтожения человечества. Создатели афиши таким образом хотели показать причастность и виновность людей в глобальной катастрофе. Глаза старика наполнены злобой, что ярко подчеркивает красный цвет. Удивительно то, что голова человека напоминает свечу, о чем говорят капли, стекающие с его лица, а если посмотреть издалека на взрыв, то можно заметить, что он – в форме креста. Возможно, создатель постера таким образом хотел показать свой призыв, религиозное заявление и обеспокоенность за будущее человечества.

Следующим периодом в эсхатологическом кинематографе стали 1990-2000-е гг. с такими главными и популярными сюжетами, как армагеддон, астероиды, вирусы и инопланетяне. На этой почве появилось огромное количество фильмов, рассказывающих о летящем на Землю метеорите. Одним из первых фильмов еще в 1998 г. стал «Армагеддон» Майкла Бэя. На различных версиях постера изображены ракеты, столкновение астероида с землей, метеоритный дождь и взрывы как главные формы оружия уничтожения мира. Начинает преобладать желтый цвет в афише – образ пустынности и разрушения.

Но не только небесные тела теперь волновали общество. Несмотря на то, что оживших мертвецов все еще причисляют к вымышленным существам, страх перед зомби-апокалипсисом крепко укоренился в культуре. В 2007 г. Ф. Лоренс выпускает фильм «Я – Легенда». На афишах становится популярным образ безлюдного и опустевшего города в желтых, песочных цветах (т. е. соответствие между цветом и образом), а также довольно часто стал появляться на постерах к подобным фильмам знак биологической опасности (т. е. символ предостережения и страха пандемии).

Сейчас в современном мире фильмы-катастрофы уже не так популярны, как раньше. Репрезентация апокалипсиса теперь интерпретируется в двух сравнительно новых направлениях: философско-психологическое и комедийное. Хотя прошлые и уже привычные зрителю сюжеты никуда не пропадают и все также остаются популярными и доминирующими.

В итоге можно сказать, что трансформация образов и сюжетов в фильмах о «конце света» всегда была связана с какой-то резко возникавшей, глобальной и невероятно опасной проблемой в обществе, на мировой арене и т. д. В зависимости от этого и происходили изменения, смена одних популярных образов на другие, а те, в свою очередь, ассоциировались с той самой проблемой, которая была актуальна в мире на данный момент времени.

Источники и литература

1. Вачаева К.В. Конец света в кино как социокультурный феномен [Электронный ресурс]. URL: http://elib.sfukras.ru/bitstream/handle/2311/31787/vkr_vachaevoy_kv.pdf?sequence=1 (дата обращения: 10.04.2022).

2. Зайцева И.А. Тема последних судеб России в позднем творчестве Н.А. Бердяева // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация: материалы III Междунар. науч. конф. (19 апр. 2019 г., Москва). Москва: МХПИ, 2019. С. 97–100.

3. Зайцева И.А. Тема глобализации в неоапокалиптической утопии Д.Л. Андреева «Роза Мира» // Научные труды КубГТУ: электрон. сетевой политематический журн. 2019. № S4. С. 30–37.

4. Мартьянова Е.Г. Эсхатологическое кино как феномен массовой культуры современного российского общества // Вояджер: мир и человек. 2018. № 10. С. 194–200.

5. Самсонова И.В., Зайцева И.А. Апокалиптические мотивы и образы в русской литературе XIX в. // Науч. поиск. 2015. № 3. С. 60–63.

6. Ткаченко И.А. Апокалиптика позднего В.В. Розанова // Вестн. Костром. гос. ун-та им. Н.А. Некрасова. 2005. Т. 11, № 11. С. 247–252.

5. Ткаченко И.А. Апокалиптические темы и мотивы в русской культуре конца XIX – первой половины XX в.: дис... канд. культурологии: 24.00.01. Шуя, 2007. 182 с.

Юдина Д.С., гр. ФС-35

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

Гендерные стереотипы в современной рекламе

Для современного потребителя время – ценный ресурс, который нельзя купить или приобрести иным способом, поэтому для маркетинга важно ускорение процесса взаимодействия с покупателем. Реклама – как важный информационный ресурс – является неотъемлемой частью жизни любого человека. Несмотря на тот факт, что телевиденье теряет свою популярность и в скором времени привычный формат телеэфира полностью исчезнет, короткие видеоролики, рассказывающие о товаре, останутся такими же востребованными.

Основной движущей силой рекламного ролика является психологическое воздействие на зрителя, манипуляция его сознанием. Для того чтобы вызвать желание купить, в рекламе используется ряд «клише» ситуаций и типажей героев, которые так или иначе отражают реальность. «СМИ посредством шаблонного набора стереотипов о семье и семейных ценностях создают некую квазиреальность, т. е. символический образ реальности, которая потребляется миллионами телезрителей» [5, с. 88].

Например, на основании анализа работ А. Дударевой [2] и И.В Грошева [3], можно выделить следующие основные типы женщин в рекламе: домохозяйка; красавица; мать; модель; деловая женщина; сексуальный объект. Э.О. Бученкова упрощает классификацию, сокращая её всего до трёх пунктов: домохозяйка, деловая женщина, соблазнительница. Анализируя рекламные ролики, мы можем сказать о том, что первая классификация дополняет и расширяет вторую.

Так, например, в рекламе стиральных порошков «Тайд», «Ариэль» или «Ваниш» мы можем увидеть как типичный образ домохозяйки, которая стирает одежду мужу и детям, так и конкретно продемонстрированный образ матери, как в рекламе порошка «Тайд», где в большинстве роликов мать не справляется со стиркой одежды для детей. В рекламе препарата «Мезим» мы видим сразу два поколения ответственных жён, переживающих за здоровье своих супругов и, несмотря на конфликт поколений, отражённый в различии вкусов, сходящихся на одном препарате. Образ матери мы можем увидеть в рекламе детских лекарств, таких как «Амбробене», где мать хочет помочь дочери.

Однако все три различных категории объединяют в навязанной обязанности женщины заботиться о других несмотря на всю тяжесть женского труда. «Современная культура эмансипации при помощи СМИ конструирует и пропагандирует образ идеальной женщины как деловой, “успешной” и на работе, и в личной жизни» [4, с. 160].

Образ сексуальной женщины или использование моделей без видимой на то причины чаще всего используется в рекламе мужского парфюма, как например скандальные рекламы Axe, утверждавшие, что все пользователи дезодоранта немедленно получат женское внимание. «Образ – это отражение эмпирической действительности, непосредственно связанный с семиотическо-языковыми средствами выражения, восприятие и интерпретация которых аудиторией тесно связана с таким феноменом как видение» [7, с. 43].

Несомненно, что демонстрация женского тела уместна в рекламе колготок или нижнего белья, однако споры вызывает реклама геля для душа, например Plmolive – бренд, который часто в рекламе использует кадры с девушками в душе.

Образ деловой женщины чаще всего демонстрируется у популярных «элитных» брендов, таких как Chanel, Versache, Dior, Dolche&Gabanna, демонстрирующих статус, ассоциируемый с успехом. В рекламе обычных потребительских товаров образ успешной женщины практически не встречается.

Помимо женских образов А. Дударева [2] и И.В. Грошев[3] выявляют типологию гендерных стереотипов мужского поведения в рекламе: бизнесмен, спортсмен, соблазнитель, муж, потребитель, пьяница. Э.О. Бученкова упрощает их классификацию мужских образов: бизнесмен, спортсмен, соблазнитель, муж [1, с. 146]. Далее в исследовании гендерных стереотипов в рекламе мужского парфюма Е.В. Кривцовой мы видим тот же ряд стандартных мужских ролей: победитель (Versace Eros), Дон Жуан (Yves Saint Laurent), охотник (Guerlain Homme), исследователь (Dior Savage), джентльмен (Givenchy Gentelmen Only Casual Chic), креативная личность (Lacoste)» [6, с. 23].

Образы спортсменов мы видим в рекламах различных брендов, таких как Nike или Addidas, и в рекламе дезодорантов или парфюма, например Axe. Бизнесмены или же соблазнительные популярные мужчины, кинозвёзды становятся ведущими образами различных люксовых брендов, таких как Dior, Dolche&Gabanna, или же становятся участниками рекламы автомобилей или часов. Образ мужа используется в рекламе бытовых товаров или лекарственных средств, зачастую для того, чтобы жена сделала что-то для него, как, например, в рекламе «Мезима», о которой упоминалось выше или рекламе порошка, в которой женщина часто стирает вещи мужа. Кроме того, в рекламе колбасных изделий часто используется образ отца, который как добытчик приносит в дом мясо, как, например, в рекламе продукции «Папа может» или «Атяшево», что обычно приводит к семейной идиллии.

Тем не менее общество, которое отражается в рекламе, делает рекламу своеобразным «зеркалом», которое так или иначе демонстри-

рует зрителю хоть и утрированный, но образ его самого.

Подводя итоги, мы можем говорить о том, что гендерные стереотипы в рекламе это всего лишь инструмент, который используется для различных маркетинговых целей, без которого нельзя обойтись как без важной составляющей рекламной деятельности, но который может и должен развиваться и изменяться в соответствии с обществом, которое его создаёт.

Литература

1. Бученкова Э.О. Влияние гендерных стереотипов на восприятие рекламы // Наука. Общество. Государство. 2019. № 3 (27). С. 144–149.

2. Грошев И.В. Гендерные образы рекламы // Вопросы психологии. 2000. № 6. С. 38–49.

3. Дударева А. Рекламный образ: мужчина и женщина. Москва: РИП-холдинг, 2003. 222 с.

4. Зайцева И.А. Пол и гендер как социальные конструкты культурных преобразований: интриги, соблазны и табу эмансипирующей культуры // Модернизация культуры: от культурной политики к власти культуры: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: СГИК, 2016. С. 158–162.

5. Зайцева И.А. Ценности семьи и моральный фанатизм домашнего миропорядка: подрывные стратегии и символические манипуляции в меняющейся культуре // Модернизация культуры: судьба ценностей в современном мире: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 ч. / под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: СГИК, 2018. Ч. I. С. 85–89.

6. Кривцова Е.В. Исследование гендерных стереотипов в телевизионной рекламе мужского парфюма // Социальные исследования. 2017. № 1. С. 19–36.

7. Самсонова И.В., Зайцева И.А. Визуальные образы детства в русской православной культуре: на примере акафистных икон Божьей Матери // Современные исследования социальных проблем. 2013. № 9. С. 43.

Новикова С.В., гр. ДПТ-220

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

Стилистические особенности пейзажной живописи В.З. Пурыгина

Валентин Захарович Пурыгин (1926–2002) – ярчайший представитель Самарской школы пейзажной живописи. Его творчество многогранно и охватывает практически все темы самарского пейзажа. Это делает В.З. Пурыгина ведущим художником-пейзажистом нашего края [2, с. 7]. Специфика его творчества заключалась в том, не боясь экспериментировать с цветом и стилем, художник достоверно запечатлевал в своих работах улицы и дворы старой Самары. При этом Пурыгин первым из самарских художников стал применять в своих композициях условные приемы декоративной живописи.

В начале творческого пути (начало 1950-х гг.) в пейзажах Пурыгина прослеживаются тенденции реалистической живописи. Напомним, что к основным признакам реалистической живописной системы следует отнести правдоподобное и объективное отражение действительности. Эти принципы нашли воплощение во всей советской культуре [5, с. 186]. Следование реалистическим тенденциям особенно заметно в картине Пурыгина «За Волгой» (1955). Картина построена в классической композиционной манере. Деревья на первом плане играют роль кулис, и уводят взгляд зрителя в глубину картины, на освещенное пространство [1, с. 358]. Во второй половине 1950-х – начале 1960-х гг. в работах Пурыгина формируется новый стиль – декоративный. Художник постепенно уходит от традиционной живописи с пленэрными эффектами и переходит к знаковости и обобщению форм. В произведениях, созданных в начале 1960-х гг., у Пурыгина главенствуют живописные задачи, которые связаны с поиском декоративной системы картины. Данные тенденции мы можем наблюдать в таких работах художника, как «Аллея», «Мой двор», «Лодки у пристани» (все работы 1960-х гг.).

Следующие период развития творчества Пурыгина относится ко второй половине 1960-х – 1970-м гг. В картинах появляются различные, порой противоположные по характеру образы, например, темы строек и образы деревьев и растений, воплощающих жизненные силы природы [6, с. 335]. Все это потребовало от Пурыгина выразительной художественной манеры, способствовало появлению разнообразия стилистических форм его пейзажной живописи. Произведения данного периода можно сгруппировать в несколько групп, объединенных темами: Волги, города, индустриального пейзажа и противоположного ему по характеру «метафорического» пейзажа, символически передающего свободную жизнь природы.

Остановимся на данных группах произведений более подробно. Первая группа «Образы Волги и Заволжья» – становится одной из главных тем данного периода. Именно Волга как выразительный мотив позволяет наиболее отчетливо увидеть не только тематическое, но и стилистическое разнообразие самарского пейзажа. В таких работах В.З. Пурыгина как «Разлив. Весенний ветер» (1968–1980) и «Под Хвалынском» (1970–1978) художник не только демонстрирует мощь природы, но и романтизирует, одухотворяет ее. Река в структуре композиций выполняет и чисто пластические задачи, как выразительное цветовое и ритмически организованное пятно и вносит в городской пейзаж ощущение близости могучей стихии.

Следующая группа полотен зрелого периода художника посвящена теме «Городской пейзаж». В пейзажах Пурыгина можно выделить две

группы мотивов: виды «старого» города с живописной пластикой архитектурных конструкций и геометрия современной архитектуры с обобщенными объемам. Следующая группа – «Индустриальный пейзаж» – демонстрирует эстетическое и пластическое воплощение индустриальной темы. В основе структуры работ Пурыгина – ясная геометрия не только промышленной архитектуры, но и природных форм. Это особенно заметно в картине мастера «Город строится». Природа и нависающий над ней каскад промышленных сооружений – контраст, который играет огромную роль в формировании современного культурного пространства [3, с. 319].

Особое место в зрелом творчестве художника занимает так называемый «Метафорический пейзаж». Их отличает повышенная эмоциональность, яркая декоративность, звучность цвета. Это, безусловно, показатель возросшего значения феномена визуальной доминанты [4, с. 65]. Пристрастие к декоративности еще более заметна в так называемых «фантасмагорических», композициях. В них мы видим тяготение художника к изображению фантастических и мифологических персонажей. Валентин Захарович считал, что созданные им мифические существа могут спасти Россию. Это еще более усиливает декоративность картин.

Анализ творчества В.З. Пурыгина показывает, как эволюционировал художественный язык мастера от реалистичной системы к ярко выраженной декоративной трактовке изображаемых предметов и форм. Уникальной особенностью творчества Пурыгина являлось то, что прибегаю к деформации объектов, он точно следовал натурному мотиву, изображая реальность. Самарские пейзажисты во многом позаимствовали его конструктивные находки.

Литература

1. Савкина А.А. Волга в творчестве самарских пейзажистов 1950–1970-х гг. // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н.И. Лобачевского. 2010. № 3-1. С. 358–363.

2. Чечина О.Н. Символика Самары и Самарского края: о цветовой палитре художника В.З. Пурыгина (по материалам конференции) // Известия Самар. науч. центра Рос. академии наук. 2012. Т. 14, № 2-1. С. 7–11.

3. Чирков М.С. Урбанизационные процессы в Советской России (1920–1980-е гг.) // Городская культура и город в культуре: материалы Всерос. науч.-практ. конф.: в 3 ч. Самара: СГИКИ, 2012. Ч. I. С. 315–320.

4. Чиркова Н.В. Искушение вкусом в культурной полистилистике российского общества: когнитивные возможности эстетической аксиологии // Модернизация культуры: судьба ценностей в современном мире: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2018. С. 62–66.

5. Чиркова Н.В. Культура и терроризм: социокультурные аспекты российской истории // Социально-политические кризисы в истории России. Материалы Всерос. науч. конф. Шадринск: Шадрин. гос. пед. ун-т, 2018. С. 186–190.

6. Чиркова Н.В. Эстетизация повседневности как тенденция современного общества // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики: сб. материалов Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф: в 4 т. Белгород: Белгород. гос. ин-т искусств и культуры, 2021. Т. 1. С. 332–336.

Чаплыгина А.А., гр. БВ-121

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

Феномен Альтер-эго и его репрезентация в искусстве (на примере кинематографа)

В переводе с латыни «alter ego» («альтер эго») означает «второе Я». В повседневной жизни мы удостаиваем таким наименованием родного или близкого человека, который очень похож на нас своими жизненными ценностями, установками и ориентирами. Выражение, которое произрастает из глубины веков (древние монархи передавали такой «титул» своим наместникам), в наше время имеет распространение в области психиатрии. Специалисты называют «alter ego» «раздвоением личности». Раздвоение личности – психическое расстройство, при котором личность человека разделяется, и складывается впечатление, что в теле одного человека существует две (и более) разные сущности. В определенные моменты в человеке происходит «переключение» и одна личность приходит на смену другой. Генезис «alter ego» вызываетеся не только психическими нарушениями, но может характеризоваться наличием придуманного образом человека, чтобы проявить себя, «быть не таким, как все». В таком случае человек способен приписывать себе определенные качества, которым может начать следовать.

В искусстве проблема бытия «альтер эго» выражается в художественно-образной форме [1, с. 35]. Тема

«второго Я» в кинематографе и литературе стало достаточно популярной темой, вызывающей у зрителя или читателя неподдельные чувства страха и ужаса. Эти чувства человек испытывал во все времена [4, с. 332]. Многие режиссеры и писатели через образ альтернативного «Я» следовали заветам Карла Густава Юнга, который уверял в наличии части личности, отвергаемой и подавляемой «хозяином», как нежелательной. Юнг назвал эту часть Тенью. Философ был убежден, что вторая часть может «оживать» в сновидениях и галлюцинациях, принимая любые формы – от зловещего монстра до ненавистного родственника.

Одним из примеров является популярный фильм Альфреда Хичкока «Психо» (1960). Главный герой Норман Бейтс страдает раздвоением личности. Убивший свою мать из-за ревности к ее любовнику, он старается поддерживать иллюзию, что мать жива, беседует с собой от ее имени и т. п. Хичкок сосредоточился не на внутренних терзаниях героя, а на разрушительной силе родительской любви, когда она приводит к контролю и обладанию ребенком. В итоге герой проигрывает битву за свою самостоятельность и право на любовь, буквально превращаясь в свою мать, которая уничтожает все, что может вытеснить ее образ из головы сына. В концовке фильма Норман полностью захвачен своим «альтер эго», очевидно, что его настоящая личность порабощена выдуманной.

Необходимо отметить, что тема «раздвоения личности» в искусстве не нова. Ее родоначальником стала литература, а затем сюжеты шагнули на киноэкран. В первую очередь необходимо вспомнить такое произведение, как «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Роберта Льюса Стивенсона (1886). Во время написания автор книги вкладывает в нее определенный смысл – и такими средствами, которые приведут читателя к верной интерпретации [3, с. 152]. Каждый режиссер, не отходя от магистральной идеи, вносил свою трактовку сюжета. В советской экранизации «Странной истории» (1985) режиссера Александра Орлова главный герой доктор Джекил весьма статусен. Он богат и желает быть принятым в обществе, однако подвержен различным слабостям, порочным удовольствиям и неосознанной тягой к убийствам, которые вынужден скрывать. Поскольку жить «другой жизнью» ему все сложнее, он разделил свою личность на две части – добрую и злую. Воплощением доброты стал доктор Джекил (кем он и был на самом деле), а злую сторону он воплотил в образе некоего мистера Хайда. Эксперимент зашел слишком далеко, и Хайд превратился в главенствующую личность. Сдерживанию злой сущности помогает лишь своевременный прием лекарства.

Американский фильм «Остров проклятых» (2010) режиссера Мартина Скорсезе был снят по роману Дэнниса Лихейна [2, с. 191]. Сюжет отличается от истории Джекила тем, что главный герой Лихэйна Тедди Дэниелс до последнего не подозревает о том, что он страдает раздвоением личности. Сюжет повествует о том, как два федеральных маршала (судебные приставы) прибыли на некий остров в больницу для преступников, где исчезла одна из пациенток. Фильм снят в жанре детектива, и зритель вместе с главными героями пытается выяснить, что произошло, и распутать «клубок ниток». Интерпретация метафорического образа не происходить автоматически, многое нужно додумывать [5, с. 97]. В финале выясняется, что главный герой сам является преступником и психически больным человеком, а остальные сотрудники больницы (включая второго маршала) подыгрывали ему во время «игры в следователя», пытаясь применить новую методику лечения.

Произведения, в которых описывается феномен «альтер эго», довольно ярко иллюстрируют «раздвоенность» человека, децентрализацию его «Я». Больной персонаж утрачивает жизненные ценности, ориентиры и самого себя как полноценную личность. Это сделало изображение феномена «альтер эго» достаточно популярно в киноискусстве. Художественно-образная форма, приближение к реальности помогают представить данный феномен в полном виде и на некоторое время представить себя на месте «запутавшегося» индивида.

Источники и литература

1. Боженева А.С. Отражение феномена альтер эго в искусстве // Язык. Культура. Коммуникации. 2017. № 1 (7). С. 35.

2. Гацура Н.И. Подтекст как средство создания психологического портрета персонажа (на материале романа «Проклятый остров» Денниса Лихейна) // Успехи современной науки и образования. 2017. Т. 3, № 4. С. 190-196.

3. Чиркова Н.В. Будущее книги: текст, который движется // Восьмые Азаровские чтения. Библиотека. Культура. Общество: материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием. Самара: СГИК, 2018. С. 148–155.

4. Чиркова Н.В. Эстетизация повседневности как тенденция современного общества // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики: сб. материалов Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф.: в 4 т. Белгород: Белгород. гос. ин-т искусств и культуры, 2021. Т. 1. С. 332–336.

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

Козлова С.А., гр. БВ-121

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

Мифологические мотивы и образы в творчестве Стивена Кинга

Жанр ужасов зародился в литературе довольно давно. Первые опусы подобного характера появились эпоху античности. Они представляли собой рассказы о колдовстве, загробном мире и смерти. Анализ литературных произведений и киноиндустрии жанра ужасов позволяет говорить нам о том, что страхи человека по большей части не изменились на протяжении веков. Современный человек боится тех же самых вещей, которых боялся и человек античный [5, с. 332]. Следовательно, сюжеты, заимствованные из мифологии различных народов, являются, бесспорно, одними из самых популярных в данном направлении литературы. Современные писатели, работающие в жанре ужасов, используют мифологию для того, чтобы создать сюжеты и образы, способные вызвать у читателя страх [1, с. 79].

Американский писатель Стивен Кинг (р. 1947), по праву заслуживший среди поклонников прозвище «короля ужасов», нередко задействует в своих сюжетах мифологию – как христианскую, так и языческую. Основными мифологическими сюжетами, которые активно обыгрывает в своем творчестве С. Кинг, можно назвать:

• миф о конце света;

• миф о воскресших мертвецах;

• миф о так называемых «проклятых местах»;

• миф об искушении человека Дьяволом, а также различные модификации мифов об оборотнях и вампирах.

Один из самых известных романов Кинга – «Кладбище домашних животных». Данное произведение основано на индейском мифе о «проклятой земле», обладающей способностью воскрешать мертвецов, которые были в ней похоронены, с одной лишь оговоркой: мертвецы не просто воскресают, они превращаются в злобных зомби. Используя мифологический сюжет о проклятой земле, способной воскрешать мертвецов, страх потери ребёнка и некрофобию, Кинг добивается нужного эффекта – чувства страха у читателя. Роман, бесспорно, является одной из наиболее удачных попыток так называемого «вплетения древнего мифа в современность».

Помимо мифов о проклятых индейских кладбищах и оживших мертвецах (зомби), в данном произведении также обыгрывается миф о Вендиго – духе-людоеде из индейской мифологии. Страх перед Вендиго основан на одном из древнейших страхов – страхе каннибализма. Кинг использует исторически сложившийся мифологический образ и знание людей об этом образе, чтобы вызвать у читателя еще большее чувство страха.

Еще один так называемый «классический» мифологический мотив, активно обыгрываемый Кингом, – искушение человека Дьяволом или же неким демоном, являющимся его пособником, слугой. Именно этот мифологический мотив лежит в основе сюжета романа Кинга «Нужные вещи». Игра на хорошо знакомом, узнаваемом образе «посланника Тьмы» и его последующее развитие является тем самым компонентом, который вызывает у читателя чувство страха.

Роман «Черный дом», написанный Стивеном Кингом в соавторстве с Питером Страубом в 2001 г., имеет отсылку к ряду мифологических мотивов, например:

• миф о так называемых «проклятых местах» (черный дом, в котором пропадают дети, относится к такому роду мест);

• миф о параллельных мирах, существовавший у многих народов (главный герой обладает способностью путешествовать в параллельные миры);

• мифы о ритуальном жертвоприношении и «ученике Дьявола» (герой-мальчик, пропавший в числе прочих детей, как выясняется, был выбран не случайно);

• миф о вороне и его мистическом значении, при этом образ его по сути классический и содержит прямую отсылку к стихотворению Э.А. По «Ворон» со множеством метафор [2, с. 567].

Еще один миф, на котором полностью строится сюжет романа С. Кинга «Противостояние», – миф о «конце света» (эсхатологический миф). Надо отметить, что данный миф является одним из самых популярных направлений в современной литературе. Теме Апокалипсиса посвящено множество художественных произведений в различных видах искусств. Эсхатологические мифы существуют во многих религиях. Страх перед огромной разрушительной силой свойствен человеку [3, с. 76]. Именно это способствует популяризации подобных сюжетов в тех произведениях искусства, которые содержат в себе цель напугать читателя или зрителя.

Подводя итог, необходимо отметить следующее. Знание мифологии – важная помощь писателю, который может работать в разных жанрах. Это обусловлено тем, что основные мифологические мотивы хорошо знакомы большинству читателей, и использование их позволяет писателю говорить с читателем на понятном ему языке. Автор во время написания книги вкладывает в нее определенный смысл – и такими средствами, которые приведут читателя к верной интерпретации [4, с. 152]. Грамотное вплетение в сюжет произведения мифологических мотивов также помогает писателю в создании образного, эмоционально насыщенного текста, что прекрасно иллюстрирует творчество современного американского писателя Стивена Кинга.

Литература

1. Вишнякова А.В., Малюкова Е.Ю. Особенности использования метафоры в творчестве Стивена Кинга // E-Scio. 2021. № 2 (53). С. 78–83.

2. Дустмурадов Т.А. Индивидуально-авторский концепт «страх» в произведениях Эдгара По и Стивена Кинга // Аллея науки. 2018. Т. 2, № 5 (21). С. 563–567.

3. Чиркова Н.В. Культура и терроризм: аспекты взаимоотношения // Креативная экономика и социальные инновации. 2016. Т. 6, № 3 (16). С. 75–86.

4. Чиркова Н.В. Будущее книги: текст, который движется // Восьмые Азаровские чтения. Библиотека. Культура. Общество: материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием. Самара: СГИК, 2018. С. 148–155.

5. Чиркова Н.В. Эстетизация повседневности как тенденция современного общества // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики: сб. материалов Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф.: в 4 т. Белгород: Белгород. гос. ин-т искусств и культуры, 2021. Т. 1. С. 332–336.

Пичугин Д.Е., гр. КМ-121

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

Треш-арт в пространстве современной культуры

Одной из актуальных проблем современности является проблема загрязнения окружающей среды. Ради ее решения выделяются значительные денежные средства как со стороны государств, так и различных международных и общественных организаций. При этом состояние окружающей среды не улучшается, человечество стремительно теряет биосферу, увеличивается количество неблагоприятных природных явлений. Многие десятилетия человечество пытается реализовать стратегию преодоления природного дисбаланса, и одного из его главных последствий – мусора. Не остались в стороне и некоторые представители современные искусства, для которых мусор стал важной темой творчества. Они периодически ездят по миру и знакомят желающих со своими работами. Вышедшие из употребления вещи активно используются художниками для реализации в искусстве своих принципов. В итоге сформировались целые виды, жанры и направления современного искусства, использующие в качестве основного материала бытовые отходы, мусор, сломанные или вышедшие из употребления вещи и актуализирующие проблемы современности [3, с. 64].

Одним из таких видов искусств является трэш-арт. Термин трэш-арт произошел от двух английских слов: trash – мусор, art – искусство, т. е. «Мусорное искусство». Основоположником трэш-арта считают немецкого художника-дадаиста Курта Швиттерса [1, с. 102]. Спустя почти сто лет искусство трэш-арта бурно развивается. Инсталляции и картины, собранные из мусора, идут с молотка за миллионы долларов. Даже ряд крупнейших музеев и галерей рядом с классическими картинами и скульптурами выставляют произведения трэш-арта. Иногда происходят курьезы, как в случае с Дэмиеном Херстом – одним из крупнейших инсталляторов современности. Херст сотворил композицию из окурков и пивных жестянок, которая была выставлена в лондонской Eyestorm Gallery. Буквально через несколько часов инсталляция была уничтожена уборщиками, которые посчитали, что это «творение» – результат чьей-то пивной вечеринки.

Помимо Дэмиема Херста, известными трэш-артистами являются британцы Тим Ноубл и Сью Вебстер. Британские художники в своем творчестве совместили трэш-арт и театр теней и создали теневые автопортреты, пропуская свет сквозь груду мусора и хлама. Если смотреть на эти кучи «мусора» при свете дня, то ничего, кроме кучи, увидеть нельзя, но если на них направить свет прожектора, в отражении можно увидеть удивительные фигуры.

В направлении трэш-арт работает и австралийский художник Джон Дальсен, который создает картины, инсталляции и скульптуры из пляжного мусора. Материалом его работ стали обломки разноцветного пластика, а результатом такого творчества – серия работ «Тотемы» (выброшенные пляжные тапочки и бутылки). Известна его работа «Принты» (разноцветный пластик). По его мнению, искусство должно шокировать и удивлять, а мусор – самый дешевый материал, который всегда под рукой м в огромном количестве.

Российское современное искусство также приобщается к «мусорной» эстетике, одновременно обращая внимание на глобальные экологические проблемы современности [5, с. 333]. В середине 1980-х гг. большой резонанс «Веревки» И. Кабакова, представлявшие нанизанные на 16 веревок всевозможные мелкие вещи (тряпки, обрывки газет, окурки, огрызки карандашей). Это была прямая метафора мусора, выставленного на обозрение «цивилизованной» публике, которая этот мусор и производит. В 2008 г. в Кронштадте состоялся международный экологический фестиваль, в рамках которого прошел симпозиум по созданию арт-объектов из промышленных и бытовых отходов [2, с. 119].

Мусорное искусство или трэш-арт не ограничивалось только изобразительными формами искусства: термин за короткое время прижился и по отношению к кинематографу, музыке, моде, способу поведения. Все они объединены понятием «трэш», то есть все ненужное, разрушающее представления о хорошем

вкусе, воспитании и т. д. Привлекательность трэш-арта в его непредсказуемости. Чем оригинальнее выстраивается мусор, тем креативнее считается мастер. Также считается, что творчество художников направлено на привлечение внимания человечества к защите окружающей среды, так как роль художника в медийной среде необычайно высока [4, с. 89]. Сложная экологическая обстановка свидетельствует о том, что планета сейчас нуждается во всей помощи, которую мы можем предложить. Работы художников искусства трэш-арт помогают части людей осознать этот факт и изменить свое отношение к окружающей среде.

Литература

1. Кожаринова А.Р. Мусор как продукт культуры: от утилизации к эстетизации // Горизонты гуманитарного знания. 2017. № 3. С. 99–104.

2. Осипова Н.О. «Мусорный» ландшафт современной культуры // Вестн. Вятского гос. гуманит. ун-та. 2011. № 3-1. С. 117.

3. Чиркова Н.В. Искушение вкусом в культурной полистилистике российского общества: когнитивные возможности эстетической аксиологии // Модернизация культуры: судьба ценностей в современном мире: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2018. Ч. I. С. 62–66.

4. Чиркова Н.В. Стрит-арт в контексте современной визуальной культуры // Модернизация культуры: от человека традиции к креативному субъекту: материалы V Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 ч. Самара: СГИК, 2017. Ч. 1. С. 83–91.

5. Чиркова Н.В. Эстетизация повседневности как тенденция современного общества // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики: сб. материалов Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф.: в 4 т. Белгород: Белгород. гос. ин-т искусств и культуры, 2021. Т. 1. С. 332–336.

Александрова Э.А., гр. СКД-220

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

Репрезентация образа России в зарубежном кинематографе

В XIX в. русская литература начала активно покорять Запад: зарубежный читатель узнал такие имена, как Лев Толстой, Фёдор Достоевский и Иван Тургенев. Популярность русских классиков дошла даже до Японии – роман «Братья Карамазовы» продавался миллионным тиражом, а в 1951 г. великий режиссер Акиро Куросава осуществил экранизацию «Идиота». Конечно, стоит упомянуть, что сейчас в связи с нынешней мировой обстановкой русскую культуру и русскую классику пытаются отменить, как кричали недавние заголовки – «Чехова перестали ставить на Западе», но мир про нас не забывает и, как минимум, всю весну 2022 г. в Израиле осуществлялась постановка «Чайки». Русская культура прочно вошла в мировую, и запретить ее, забыть уже невозможно. История знает немало попыток уничтожения культуры ради политики [2, с. 75].

В современных США в число наиболее известных русских писателей входят Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов, а также И.С. Тургенев и А.И. Солженицын. Многие американские филологи отмечают, что популярными могли стать А.С. Пушкин и Н.В. Гоголь, но трудности перевода этому помешали. Огромное влияние оказывает массовая культура. После того, как, телеведущая Опра Уинфри назвала «Анну Каренину» «самой захватывающей историей любви», произведение превратилось в Штатах в самый настоящий бестселлер.

На сегодняшний день, несмотря на бурное развитие новых технологий, литература по-прежнему является одним из значимых оснований культурного формирования и развития. Конечно, современная культурная ситуация привела к тому, что визуальные («готовые») образы превалируют. Особенно «клиповое сознание» распространено в молодежной культуре, в частности, в сфере досуга, но постепенно проникает и в образование [3, с. 334]. Человеку легче воспринимать готовую «картинку», не утруждая себя напряжением художественного воображения.

На современном Западе весьма популярен термин «адаптация», под которую подводят кинофильм, телевизионную драму или сценическую пьесу [1, с. 1032]. Действительно, иногда очень тяжело понять оригинал, даже для носителя языка, поэтому подобная адаптация произведения может стать первой ступенью к пониманию произведения. Особенно актуальна адаптация для иноязычных стран, возможно, именно благодаря этому зарубежом так популярны именно фильмы и спектакли, основанные на русской классике.

Вместе с тем ошибочно полагать, что люди за границей с трудом понимают нашу литературу и кинематограф. Есть множество подтверждений тому, насколько популярны произведения русских классиков. Например, голливудский актер Орландо Блум, наиболее известный по фильму «Пираты Карибского моря» как-то признался, что на его мировоззрение очень повлияла русская классика. Его коллега по «Пиратам Карибского моря», Джони Депп, также говорил, что одной из его любимых книг является «Записки из подполья» Достоевского. А вот Кира Найтли, тоже сыгравшая в «Пиратах карибского моря» вообще изучала русскую литературу в университете. Во многих интервью в любви к русской классике также признавались Дэниел Рэдклиф, известный по роли Гарри Поттера, а также Джим Кэрри, Джуд Лоу и Джордж Клуни.

Особенно в этом преуспели британцы, которые сегодня являются одними из главных пропагандистов русофобии. Экранизацию романа «Война и мир» Л. Толстого сделал режиссер Том Харпер (2016 г.). Роман-эпопею в адаптации Эндрю Дэвиса режиссер превратил в мини-сериал, состоящий из шести серий. Основное внимание Харпер уделил линиям таких персонажей, как Андрей Болконский, Пьер Безухов и Наташа Ростова. Адаптацию по роману того же Толстого «Анна Каренина» снял британский режиссер Джо Райт (2012). Главные роли в фильме сыграли такие популярные актеры, как Кира Найтли и Джуд Лоу. Внимание режиссера в картине было сосредоточено на любовной линии романа. Линия разработана кропотливо и старательно, с сохранением авторского текста и ключевых событий романа [5, с. 3143]. Фильм Джо Райта очень зрелищный, с ярким музыкальным оформлением, невероятными костюмами и реалистичными декорациями. За это картина даже была номинирована на «Оскар».

Существует также единственная зарубежная экранизация произведения Пушкина, а именно – «Евгения Онегина», вышедшая в 1998 г. Это была дебютная работа британки Марты Файнс. В фильме было решено уйти от стихотворной формы для удобства восприятия, но картина согласована с текстом романа, все основные сюжеты переданы достоверно. Съемочная группа выезжала в Петербург, снимала также и в его окрестностях. Работа удостоилась множества премий.

Весьма своеобразную трактовку русских произведений предложили японцы и финны. Упоминавшийся фильм «Идиот» (1951 г.) Акиро Куросавы и картина «Преступление и наказание» (1983 г.) финского режиссера Аки Каурисмяки представляют собой вольную интерпретацию романов Ф.М. Достоевского. Интерпретация метафорического образа не происходит автоматически, многое нужно додумывать [4, с. 97]. События перемещены во времени и пространстве, однако общая канва сюжета сохранена и моментально узнаваема.

Все перечисленные киноленты это лишь малая часть того, что было снято тысячами людей из разных стран. Все эти люди знакомы с нашей культурой и с работами русских классиков. Культурная «глобализация» сделала своё дело: отечественная культура стала частью мировой. Ее невозможно «отменить» или забыть, слишком значительный след она оставила в сердцах и душах миллиардов людей с разных континентов.

Источники и литература

1. Харитонова Л.М. Проблемы рецепции русской классики в зарубежном кино // Междунар. журн. прикладных и фундамент. исслед. 2016. № 4-5. С. 1032–1036.

2. Чиркова Н.В. Культура и терроризм: аспекты взаимоотношения // Креативная экономика и социальные инновации. 2016. Т. 6, № 3 (16). С. 75–86.

3. Чиркова Н.В. Эстетизация повседневности как тенденция современного общества // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики: сб. материалов Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф.: в 4 т. Белгород: Белгород. гос. ин-т искусств и культуры, 2021. Т. 1. С. 332–336.

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

5. Шулепова Е.В. Проблемы интерпретации русской классики в зарубежном кинематографе (на примере романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина») // Общество. Наука. Инновации (НПК-2017): сб. ст. Всерос. ежегод. науч.-практ. конф. Киров: Вятский гос. ун-т. 2017. С. 3141–3148.

Леонтьева В.Э., гр. БК-41

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

Влияние видеоигр на современную киноиндустрию

Одной из ведущих тенденций информатизации общества является развитие мультимедийных технологий, их проникновение в различные сферы социальной жизни: науку, бизнес, рекламу, образование, массовую культуру [6, с. 361]. Степень вовлечения современной молодежи в информационное поле глобального значения невероятно велика [4, с. 359]. Большое значение имеют видеоигры – интерактивное искусство, представляющее собой сочетание заимствований, оммажей, цитат, различных средств и приемов повествования [2, с. 4]. С каждым годом они становятся всё популярнее. Особенно эта тенденция стала очевидна в период пандемии коронавирусной инфекции, когда люди находились на самоизоляции и искали себе развлечения. В России на четверть вырос игровой трафик. Акции крупных игровых компаний выросли в цене на 25 %, а загружать игровые новинки стали на 80 % больше [1].

В связи с таким ростом показателей, киноделы обратили свой взор на популярные игры и взялись их массово экранизировать. Если раньше игровая индустрия пыталась имитировать кино, теперь преобладает противоположная тенденция: технологии развиваются благодаря видеоиграм. Виртуальное производство, превизуализация и множество других средств, которые используются для съёмки фильмов, пришли к нам из индустрии игр. Поскольку целевой аудиторией крупных франшиз также является аудитория, погру-

женная в игровую культуру, в последнее время образовалась почти симбиотическая связь между созданием видеоигр и кино. Например, благодаря системе оцифровки, на экранах зритель смог увидеть Пола Уокера, который даже после смерти в автокатастрофе присутствовал в «Форсаж 7». Подобной технологией «воскресили» гранд-моффа Таркина (Питера Кушинга) в «Изгой-один. Звёздные войны: Истории». Также благодаря оцифровке можно поместить двух одинаковых людей в один кадр, как это было в фильме «Миссия невыполнима». В недрах игровой индустрии был создан инструментарий, который теперь помогает при создании фильмов. В частности, это отразилось на так называемых «превизах» – условных моделях будущих сцен. Раньше для этого использовались наброски и даже фрагменты из других фильмов. Сейчас технологии позволяют воссоздать в виртуальных декорациях точную копию сцены. Фактически – это рабочая версия эпизода, что демонстрирует действия, которые надо будет выполнять актерам.

Стоит отметить, что есть игры, которые создаются с нуля, а есть основанные на литературном первоисточнике и адаптация таких работ происходит в ином ключе [3, с. 105]. Бытует мнение, что экранизировать игры, созданные по книгам, проще. Но это чревато переизбытком информации, потерей каноничности и неоднозначным результатом. Здесь, без сомнения, ярким примером является проект Netflix – сериал «Ведьмак». Он снят на фоне популярности третьей части ААА-игры, которая, в свою очередь, была вдохновлена литературной серией польского писателя Анджея Сапковского «Ведьмак». Сериал высоко оценивается зрителями и критиками, продлевается сезон за сезоном. Вместе с тем, некоторые герои сильно отличаются и от книжного, и от игрового представления. В сериальной адаптации они больше соответствуют современной толерантной повестке, что не всегда хорошо для искусства. Новому зрителю, возможно, и интересно наблюдать за ходом сюжета, но тем, кто читал книгу, бывает сложно разобраться в перипетиях сюжета, так как в первоисточнике повествование идет размеренно, и каждый персонаж появляется в определенное время. В сериале все происходит достаточно быстро, одно событие стремительно сменяется другим.

Экранизировать игры, созданные с нуля, несложно. Кроме самой игры, для сценариста нет источника вдохновения для развития сюжета. Игровая режиссура условно делится на три вида: классическая постановка, геймплейная режиссура и системная режиссура. Классическая постановка – самая близкая к театральной. Здесь есть действующие лица, развитие сюжета, киношные ракурсы камеры в диалогах и линейность. Игрок строго движется по сюжету и изучает историю ровно так, как ему позволяет режиссер (Final Fantasy VII: Remake, Batman. The Talltale Series).

Геймплейная режиссура отличается от классической. Игрок может действовать как угодно (выполнять дополнительные квесты, изучать мир и пр.) до срабатывания скрипта, который ведет сюжет дальше. Скрипт запускается каким-то триггером, прописанным разработчиками и режиссером (определенная механика), и начинается кат-сцена, сюжет продолжает свое повествование и назад уже не вернуться (Half-Life, Tomb Rider).

Системная режиссура – простор для творчества. У игрока есть задача и огромный набор инструментов для ее решения. Сюжет можно проходить как удобно, игровые персонажи самостоятельны в передвижении. Зритель – полноценный режиссер своего игрового процесса. Он сам решает, как вести себя в той или иной ситуации, что ответить, как встать, что взять, сам контролирует свои действия (Hitman 3, The Legend of Zelda. Breath of the Wild).

С каждым годом игры становятся сложнее и интереснее в смысле содержания, сюжета и реализованных механик. Когда-то всё начиналось с текстовых игр-квестов. Сейчас же это полноценные истории в огромных открытых мирах, формирующие даже эстетический вкус [5, с. 62]. Киностудии обращают на популярные проекты свое внимание, особенно, если они лауреаты престижных игровых премий. Например, вышедшая в 2019 г. игра в жанре RPG, Disco Elysium, лауреат премии The Game Awards 2019 в четырех категориях. Игроку предстоит управлять полицейским с амнезией, расследующим убийство в вымышленном городе Ревашоль. Но цель – не только найти убийцу, но и разобраться в своем прошлом и окружающем мире. В подобных случаях мы видим обращение к повседневным сюжетам, столь популярным в современной массовой культуре [7, с. 335]. Игра получила высокие оценки от критиков и пользователей. (91/100 и 8,5/10 соответственно).

Видеоигры – целые миры с любимыми героями. Играя, пользователи проживают целые жизни с действующими персонажами и первого, и второго плана. Относиться к видеоиграм можно по-разному, но не признавать их огромное воздействие на современного потребителя массовой культуры, невозможно.

Источники и литература

1. Играют все: как COVID-19 изменил индустрию гейминга // URL: https://sber.pro/publication/igraiut-vse-kak-covid-19-izmenil-industriiu-geiminga (дата обращения: 13.05.2022).

2. Кулишов Н.А. Изучение психологии человека через видеоигру и анализ личности посредством видеоигры // Научная мысль. 2018. № 2-4. С. 4-8.

3. Созданин А.В. Типология сюжетов видеоигр // Креативная экономика и социальные инновации. 2021. Т. 11, № 4 (37). С. 105–114.

4. Чирков М.С. Роль электронных учебно-методических комплексов по историческим дисциплинам в современном образовательном процессе // Преподаватель как субъект и объект информационно-образовательной среды вуза: материалы XLIII науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников. Самара: СГИК, 2016. С. 359–361.

5. Чиркова Н.В. Искушение вкусом в культурной полистилистике российского общества: когнитивные возможности эстетической аксиологии // Модернизация культуры: судьба ценностей в современном мире: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2018. С. 62–66.

6. Чиркова Н.В. Мультимедийные технологии в обучении // Преподаватель как субъект и объект информационно-образовательной среды вуза: XLIII науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников. Самара: СГИК, 2016. С. 361–365.

7. Чиркова Н.В. Эстетизация повседневности как тенденция современного общества // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики: сб. материалов Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф.: в 4 т. Белгород: Белгород. гос. ин-т искусств и культуры, 2021. Т. 1. С. 332–336.

Мощенко В.М., гр. РНС-220

Андреева Т.Ф., науч. рук., доцент

Влияние современного танца на эмоциональное состояние человека

Танец из века в век сопровождает человека, приобретая самые разные формы – от религиозного обряда до сценического искусства. Движение – часть нашей естественной реакции на окружающую жизнь, очень похожая на танец. Существует различные направления в хореографии. Например, для классического танца непременные условия: выворотность ног, большой танцевальный шаг, гибкость, устойчивость, легкий высокий прыжок, четкая координация движений, выносливость и сила. Народный танец – тесно связан с историей каждого отдельно взятого народа. Это яркое, красочное творение, являющееся эмоциональным, художественным, специфическим отображением, многовековой многообразной жизни народа, воплотившее в себе творческую фантазию. Современный танец – это постоянный поиск новых выразительных форм, танцевального шага и фигур; заимствование техник из разных стилей с их свободной интерпретацией; открытость миру в выражении своих чувств; возможность проявлять исполнительскую универсальность. В отличие от классического и народного танца современный танец не требует определённых физических данных, поэтому он является более доступным.

Хореография раскрывает внутреннее состояние и духовный мир человека. Основу хореографического образа составляет движение, которое непосредственно связано с ритмом. Подобно танцу и любому другому искусству, музыка в доисторические времена была волшебным средством. Начиная с ритма, она служила могучим и испытанным средством «настройки» многих на один лад, сообщая сердцам и дыханию единый ритм, наделяя людей готовностью к танцу, состязанию, походу, к священному действию. Ко всему тому, что делает человека человеком (чувствительность, эмоции, память, мышление), относится восприятие музыки, пробуждающее духовные силы человека.

Жизнь без эмоций так же невозможна, как и без ощущений. Эмоции в переводе с греческого «впрыскивание», «выплескивание». Эмоции, по мнению Ч. Дарвина, возникли в процессе эволюции как средство, при помощи которого живые существа устанавливают значимость тех или иных условий для удовлетворения актуальных для них потребностей. Эмоционально-выразительные движения человека – мимика, жесты, пантомима – выполняют функцию общения. Американская танцовщица – основоположница танцевальной системы и пластики на основе древнегреческого танца – Айседора Дункан считала, что в танце главное не техника исполнения, а эмоциональное состояние.

Влияние хореографии на настроение и самочувствие человека имеет вполне объяснимую физиологическую природу. Танец – это прежде всего физическая активность, которая по определению является лучшим антидепрессантом. В процессе танца происходит сокращение мускулатуры, учащается сердцебиение, кровь начинает быстрее «бегать» по организму, все биохимические процессы в нём оживают и ускоряются. Мозг получает сигнал об оптимизации ситуации в организме и отвечает на это двойным выбросом гормонов удовольствия. Усиленный синтез серотонина и других гормонов счастья вызывают повышение настроения, ощущение радости и счастья, что позволяет забыть о своих переживаниях.

С давних времен люди верили в целительную силу танца. Только в середине XX в. терапевтическое воздействие танца нашло научное подтверждение. Первым танцевальным терапевтом была американка Мериан Чейз, танцовщица и учительница, работавшая в госпитале св. Елизаветы в 50-х гг. прошлого века. Она заметила, что в процессе танца пациенты с различными физическими и психологическими проблемами испытывают эмоциональную раскрепощённость и входят в состояние гармонии. Существуют различные организации танцевально-двигательной терапии. Основные задачи таких организаций – сначала выплеснуть эмоции наружу через танец, пережить заново некоторые моменты, которые оставили неприятные воспоминания, вспомнить забытые эмоции и чувства и высказать это вслух. Танец дает возможность выразить то, что нельзя передать словами. С детства учат сдерживать свои эмоции – обиду, страх, гнев и даже радость. Нет таких эмоций, которые не отразились бы на теле. Поэтому, а также в связи с невозможностью свободно выражать свои эмоции, человек чувствует себя словно зажатым в панцирь, и это может привести к полному отчуждению от собственного тела, а дальше – стресс, депрессия, соматические болезни, общее нервное напряжение, мышечные блоки. Все это дает ощущение одиночества, изоляции от других людей, тревожности и даже агрессии. И ничто так быстро, как танец, не может снять этот «панцирь», причем мягко, постепенно, потому что есть возможность в безопасном окружении выразить все подавленные эмоции, разработать новые, разнообразные формы поведения. Человек учится доверять своему телу, а значит, доверять себе. Снятие мышечных блоков ведет к развитию чувствительности, сердечности и открытости по отношению к другим людям и окружающему миру. Развитие спонтанности учит умению принимать нестандартные решения. Танец проводит своего рода «генеральный уборку», очищая от подавленных чувств и снижая внутреннее напряжение. Танцы помогают нам сохранять психологическую устойчивость в сложных ситуациях, толерантность к стрессу. Благодаря музыкальному сопровождению и танцевальным движениям, происходит улучшение эмоционального состояния в целом, которое ведет к повышению самооценки, восприятию жизни с совершенно новых положительных сторон, повышение уверенности в себе и самоуважения.

Подводя итог, можно сказать, что танец – вечен. Люди танцевали, танцуют и будут танцевать. Танец помогает как во внутреннем процессе развития личности – от глубинного самопознания к умению выражать свои чувства, так и в социальном – совершенствовании искусства общения.

Источники

1. Влияние танца на эмоциональное состояние человека [Электронный ресурс]. URL: https://scienceforum.ru/2019/article/2018015833 (дата обращения: 23.03.2022).

2. Танец и его влияние на эмоциональное состояние [Электронный ресурс]. URL: https://school-science.ru/9/23/43707 (дата обращения: 30.03.2022).

3. Влияние танца на жизнь и здоровье человека [Электронный ресурс]. URL: https://infourok.ru/proektno-issledovatelskaya-rabota-na-temu-vliyanie-tanca-na-zhizn-i-zdorove-cheloveka-4343267.html? (дата обращения: 01.04.2022).

4. Эмоции [Электронный ресурс]. URL: https://www.psychologies.ru/glossary/27/emotsii/ (дата обращения: 01.04.2022).

5. Танец – путь к здоровью [Электронный ресурс]. URL: https://урок.рф/library_kids/issledovatelskaya_rabota_tanetc_put_k_zdorovyu_073656.html (дата обращения: 01.04.2022).

Захарова Н.В., гр. КМ-121

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

Панк-культура как социальный нигилизм и опыт эстетического переживания (на примере музыкальных групп 70-х гг. XX в.)

В данной статье рассматривается концепция панк-культуры и её влияние на западное общество 70-х гг. XX в. Проанализирован вклад конкретных представителей панк-культуры в её развитие и методы воздействия на неё на основе историографических данных и исследований социокультурных контекстов [1-7]. Культура пробивает себе путь к новому через границы и переходы, через интеграцию и сопротивление [3-4]. Этот драматичный процесс ярко отображается в музыкальных стилях и предпочтениях молодёжи.

Все знают панк-культуру как движение протеста, стремления к свободе слова и свободе личности, но не все знают её истоки. История рождения, развития, неоднократной смерти и перерождения панка довольно стремительна, но от этого не менее интересна и насыщенна.

Изначально панк представлял собой нонконформистское движение, отвергающее общепринятые правила и нормы, выступающее против коммерческой зависимости человека и общества. Он критиковал массовую культуру и противопоставлял себя как нечто альтернативное [2]. Возникнув параллельно в Британии и США во времена их

экономического упадка, панк движение широко распространилось на рабочую молодёжь. Не имея больше возможности жить той жизнью, которую активно продвигал шоу-бизнес, молодёжь стала агрессивно протестовать гламурности, меркантильности и, в конце концов, государству.

Сами панк-исполнители о причинах появления панка говорили следующее: Поли Стайрин, солистка панк-рок-группы X-Ray: «Политический и социальный климат в 70-х был решающим для появления панк-рока, так как панк-рок говорил об очередях за пособием и о "зиме тревоги нашей"» [7].

В панк-культуре свобода является одним из главных принципов, но предстаёт в контексте нигилизма, независимости и анархизма. А анархия рассматривается как взятие ответственности за свою жизнь в свои руки [5].

Считается, что панк появился на рубеже 60-х и 70-х гг. XX в. Панк-музыка взяла своё начало в рок-н-ролле, прошла через гаражный рок и ворвалась в мир как свободный от рамок структуры и формы стиль.

Бунтарский дух панк-музыки проявлялся во всём: в инструментальном сопровождении, в текстах, в костюмах и поведении. Визуальный же стиль панка во многом вдохновлён элементами имиджа Ричарда Хэлла, основателя группы Television, одной из важнейших на Нью-Йоркской сцене панк-рока. Неотъемлемой частью его образа были неряшливая причёска, рваная футболка и чёрная кожаная куртка. Впоследствии каждый атрибут в образе панка будет иметь символическое значение: браслеты и напульсники – оковы, состояние зависимости в обществе, галстук – петля, брюки со связанными ремнями штанинами – кандалы [5].

Подобная эстетика пренебрежения социальными нормами и общественным мнением породила такое явление, как антимода. Главными её сподвижниками стали дизайнер Вивьен Вествуд и её партнёр Малкольм Макларен. В 1971 г. в Лондоне ими был открыт магазин одежды производства Вествуд под названием Let It Rock, который позднее имел ещё несколько названий: Too Fast to Live, Too Young to Die, SEX, Seditionaries. В ассортимент магазина входили рваные свитеры, майки с портретами королевы и перевернутой свастикой или же слоганами Destroy и No future, фетишистская одежда, брюки с нашитой набедренной повязкой и другие вещи, символизировавшие бунт [6].

Показательна песня «The Clash Career opportunities». Эта композиция выпущена в 1977 г. в составе дебютного альбома под названием «The Clash». Название песни переводится как «карьерные возможности». В нём демонстрируется одна из главных зависимостей коммерческого общества. Здесь открыто выражается недовольство тем, что общество скованно таким скудным выбором «приемлемых» профессий, который далеко не всегда даёт возможность заниматься тем, чем хотелось бы.

Эти небольшие примеры помогают легко увидеть нигилистические тенденции в панк-культуре и понять причины стремления к свободе и анархии. А именно: нежелание мириться с устоями общества и элитарным однообразием мира, недоступного для обычного человека.

Исходя из всего выше сказанного, можно сделать следующий вывод: панк-культура, как социальный нигилизм и опыт эстетического переживания актуальных событий, стала катализатором развития новых идей во многих сферах искусства, от музыки до дизайнерского дела, и открыла пути саморазвития для всех слоёв населения, имеющих собственное мнение.

Литература

1. Верморел Ф. «Sex Pistols: подлинная история». Москва: Амфора, 2006.

2. Ильин А.Н. Панк как явление китч культуры // Знание. Понимание. Умение. Москва: Моск. гуманит. ун-т, 2009. Вып. 4-6.

3. Ионесов В.И. Сопротивление культур: к особенностям нашего времени // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений: материалы II Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: СГИК, 2014. С. 166–173.

4. Ионесов В.И. Мультикультурализм как интеграционный процесс: модель трансформации // Креативная экономика и социальные инновации. 2011. № 1. С. 60–65.

5. Сковорцова Т.А. Панк-культура // Modern science. Москва: Науч.-информ. изд. центр «Ин-т стратегических исследований», 2020. Вып. 6-4. С. 128-130.

6. Толмачева Г.В., Тимофеева М.Р., Толмачева П.А., Чикина Е.О. Эстетический эскапизм и мода // Костюмология. Москва: Мир науки, 2019. Вып. 4-4.

7. Дон Леттс. Угол зрения: история панк-рока // Punk: Attitude, 2005.

СЕКЦИЯ

МИР МОЛОДЁЖНОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

Гришина М.Д., гр. РНС-121

Григорьева В.Г., науч. рук., доцент

Интернет-культура и молодежь = Internet Culture and Youth

Internet culture is the culture of providing information and the culture of communication of users on the Internet. For a modern active young person, it is quite natural to use the possibilities of the Internet.

The Internet allows you to find quickly the necessary information, helps to purchase or sell goods and services, and provides an opportunity for training or advanced training in various courses with obtaining a certificate, employment. In addition, in your free time, without leaving home, you can find and watch any movie that has aroused your interest, listen to any piece of music or song, read the electronic version of your favorite book. All this, of course, gives significant savings in time and money.

The Internet for young people is not only an important information medium used to find almost any material, but also another form of intercultural communication. Every Internet user has the opportunity to choose a means for intercultural communication. It can be – e-mail, teleconferences, chats. Users themselves form their own information environment according to their needs and desires, whether it is educational sources, reference and information resources or resources in the field of culture and art.

In addition, the Internet allows you to communicate with a large number of people. It is relatively easy to find friends with the same interests and views on the world. Unfortunately, live communication is lost, but it should be noted that acquaintance and communication on the Internet is much easier, since a person feels more comfortable and calm here than in real life. These factors have led to the emergence and development of a large number of online communities.

There are a huge number of blogs, forums, chats, online stores and websites with pictures, music and videos on the Internet. So, modern communication among young people is impossible to imagine without blogs or online diaries. Every Internet user can conduct them in real time. Blog users can read each other's diaries, leave comments on issues of interest, and respond to any topic identified by the author of the blog. A blog is easier to create and maintain, unlike traditional personal web pages. Therefore, it is updated more often. He is characterized by a more open style, more frank points of view, discussions with visitors and bloggers.

Another specific form of communication is Chat, which makes it possible to communicate with each other in real time. These can be chat rooms for communication, business chats, science chats for those who are interested in learning something new and sharing their knowledge, travel chats where you can share your travel experience, cooking chats for those who like to cook and share their recipes, and others.

It should be noted special sites created so that you can find classmates or classmates, chat with friends and relatives who live far away from you, listen to musical compositions, watch videos, find out useful news. These include sites such as: VKontakte, Odnoklassniki, Instagram and others. On these sites, each user has his own page, on which he can put whatever he wants: his photo, personal information, tell about his hobbies or favorite movies.

You can always find a website that will set you up for a positive. For example, are you going on a trip, but you don't know what to see in a new country for you? To do this, there are all kinds of educational sites that will tell you in detail about the characteristic features of the country you are going to go to, about its iconic sights, theaters and museums, and can even introduce you to the national cuisine.

If you are a creative person who knows how to make something with your own hands, then you can easily find interesting and useful sites that will help you find schemes and step-by-step instructions for creating your crafts. This creative process will undoubtedly set you up for positive and creative, give a lot of positive emotions.

Of course, there are other ways to get the necessary information, but the popularity of the Internet is precisely in accessibility, mobility, simplicity and ease of use, its interactivity [1].

The Internet makes it possible to communicate in a variety of formats, and also provides endless opportunities for self-expression and social adaptation.

Thus, information technologies make young people more mobile and sociable, allow them to react faster to changes taking place in the environment and perceive a large amount of information. Undoubtedly, this has an impact on the formation of worldview and practical experience, which means that there is a change in the parameters and forms of socialization of young people.

Источники

1. Патрикеева Э.Г., Соловьева О.А. и др. Влияние виртуального пространства сети Интернет на жизненные ценности современной

молодежи [Электронный ресурс] // Молодой ученый. 2015. № 10 (90). С. 1342–1346. URL: https://moluch.ru/archive/90/18990/ (дата обращения: 09.04.2022).

2. Культура интернет-общения в рамках молодежных сайтов [Электронный ресурс]. URL: https://urok.1sept.ru/articles/595324? (дата обращения: 09.04.2022).

3. Проблемы современной молодежи. Молодежь и интернет [Электронный ресурс]. URL: https://otherreferats.allbest.ru/sociology/00035882_0.html?ysclid=l1rtzd4wwd (дата обращения: 09.04.2022).

Платонова Е.И., гр. РЛТ-121

Григорьева В.Г , науч. рук., доцент

Мюзикл «Гамильтон» – театральный хит, покоривший весь мир = The musical «Hamilton» – the atrical hit that conquered the whole world

American Musical "Hamilton" is a musical by Lin-Manuel Miranda. It tells the story of American Founding Father Alexander Hamilton. The plot is based on the real biography of this American politician who, by the way, was one of the creators of the US Constitution. The musical covers the historical period of Hamilton's arrival in Boston and his military and political career. It gives an opportunity to look at his relationships with women, marriage and family, and other historical figures through his eyes.

The life of Alexander Hamilton is a vivid reflection of «American dream». Being an immigrant orphan he came to the United States to study and made his way to the very top of power.

Hamilton details Alexander Hamilton's life in two acts, along with mentions the facts of the lives of other various historical figures, including the Marquis de Lafayette, Aaron Burr, Maria Reynolds, George Washington, James Madison, Thomas Jefferson and others.

A feature of this musical is the variety of genres of music. Though «Hamilton» is presented exactly as a fundamentally new musical and features a score that blends hip-hop, jazz, R&B, it is built according to all the laws of the classics. Each character has its own musical theme. Moreover, rap numbers are organically interspersed with melodies in the spirit of classical musicals. It should be noted that recitative allows you to make the text very loaded and informative. But when it comes to a solo performance, for example, Elizabeth, it turns out to be a traditional composition in the best traditions of Broadway. The names of many main characters, including that of Elizabeth Schuyler Hamilton, are given a unique melodic motif that is repeated throughout the musical Hamilton in various keys, tempos, and timbres depending on the context. This is only one example of how Hamilton weaves melodic and lyrical reprises into later songs in the score in order to cue an emotional response.

In addition to amazing music, it is worth noting the professional choreography and acting. The visual on the stage gives only pleasure, the atmosphere of tension lasts until the end, despite the fact that Aaron Burr (Leslie Odom Jr.) tells the viewer how the performance will end in the first song [2].

The musical is in demand among audience. It's quite clear why. If you understand the biography, Alexander Hamilton is a real rock star among historical figures. Despite the fact that «Hamilton» tells about events that are 250 years old, the authors managed to show them relevant for today. «Hamilton» is the story of America then, told by America now. Lin-Manuel Miranda carefully explores a historical plot that can hook almost anyone. The artists speak modern language that is understandable to any viewer, often refer to pop culture and, oddly enough, joke a lot. In addition, many topical topics are raised in the musical: the attitude towards migrants, the rights of blacks, the equality of women. Moreover, the creators of «Hamilton» invited actors of different races to the production. And the result was not long in coming. Modern themes and modern language attracted people of different ages. No wonder that «Hamilton» has created a revolutionary moment in a theatre – a musical that has had a profound impact on culture, politics and education.

The project received many significant awards. On April 23, 2015, the musical won eight Drama Desk Awards, including Outstanding Musical [3]. At the 70th Tony Awards, Hamilton received a record-breaking 16 nominations and won 11 awards, including Best Musical. It received the 2016 Pulitzer Prize for Drama.

The fees of the musical Hamilton, which tells about the life of one of the founding fathers of the United States, reached $ 3.3 million a week, which was a new record in the history of Broadway shows, according to the New York Times [1]. And this is not surprising as the production combines all the factors necessary for success and the incredible talent of the authors. The musical «Hamilton» really turned out to be outstanding. It turned out not pretentious and not outdated, but, on the contrary, lively and driving.

Lin-Manuel Miranda managed to show a historical plot that gave an opportunity to get acquainted with a very vivid real story, and just a musical with excellent artists and compositions.

Источники и литература

1. Hamilton Hits a New High: The Most Money Grossed in a Week on Broadway // New York Times. 2016.

2. Lin-Manuel Miranda. Hamilton: An American Musical (Original Broadway Cast Recording) // Note: NPR's Audio for First Listens comes down after the album is released, 2015.

3. www.dramadeskaward.com: Nominees – Drama Desk Awards – [Электронный ресурс]. URL: https://www.dramadeskawards.com/nominees/ (дата обращения: 20.03.2022).

Лапшин Я.А., гр. АДТ-220

Григорьева В.Г., науч. рук., доцент

Грушинский фестиваль – феномен русской культуры = Grushinsky Festival – phenomenon of Russian culture

The Grushinsky Festival is a unique phenomenon of Russian culture, regularly held near Samara since 1968. Its importance for the existence of the author's song as a genre, it is difficult to overestimate. It is the largest and most prestigious festival of author's songs. Grushinsky is a meeting place for friends, and a song festival, and an unusually bright event that many people are waiting for all year. This is a tradition that has been created over the years, created by the memory of Valera Grushin and the love of the song.

The Valery Grushin Author's Song Festival was founded in memory of Valery Grushin, a student of the Kuibyshev Aviation Institute, a fan of the author's song, who died in 1967 during a hiking trip along the Ude River, saving children.

The first festival of tourist songs in memory of Valery Grushin took place near Kuibyshev only on September 29, 1968. Then there were neither thousands of participants nor a jury: about 600 friends and acquaintances of Grushin, as well as students of the Aviation Institute together with the Zhiguli tourist club, Kuibyshev tourists, and fans of the author's song, who themselves chose those who composed and sang the best, gathered for the memory of a friend. They were just remembering a dead comrade, with whom they were united by songs. The idea of the festival, which was arranged by Valery's friends, reflected the main hobbies of the deceased student – an author's song and hiking trips. So the main recognizable signs of the Grushinsky festival were the luxurious Volga nature and guitar songs.

There was no famous stage at that time – «guitar». In those years, the current face of the festival was determined, traditions were formed. The second rally took place at the place that later became traditional, on the Mastryukovsky lakes. The mountain became an auditorium, and the stage was a raft with catwalks, then a white sail over the rafts. For the first time, the song «A Little Ballad about a Big Man» by one of today's most famous authors-performers Boris Esipov, who became a laureate in 1969, was heard publicly. At the third Grushinsky Festival in July 1970, the raft was already made in the form of a guitar. Since then, the pop guitar at the festival has become traditional. In the 1970s, the festival acquired an official status and became the most massive gathering of tourists and bards of the USSR.

Many now famous authors and performers were discovered or made truly famous by the Grushinsky Festival. It is enough to name such names as Oleg Mityaev (winner of 1986), Vladimir Lanzberg (winner of 1971, 1972 and 1974), Alexander Dolsky (1971), Alexander Mirzayan (1977), Veronika Dolina (1978) and many others.

The huge number of guests who come every year to the Mastryukovsky lakes from the farthest corners of the country, bards, tourists and just vacationers serves as proof of its popularity. They come here with backpacks, tents, camping supplies, set up a giant tent camp, cook food on bonfires – and all this in order to become a participant or just a spectator and listener of the famous author's song festival.

At the Grushinsky festival now you can meet representatives of a variety of musical styles and trends – rappers, rockers, punks, etc. They sing anything: rock, folk, punk rock, some intermediate variants. Young people sing and write songs themselves, and very different ones in which they express themselves and talk about the hidden, which you can't always say in your own words. But all of them, so different in their musical preferences and tastes, are united by an atmosphere of friendliness, creativity, love for truthful and beautiful music.

Grushinsky is not only concerts on numerous large and small stages, but also a song contest in which anyone can participate. It is here that new names are discovered in the author's song. The Grushinsky Festival with its history and special spirituality forms an integral whole with the culture of Russia.

Источники

1. Грушинский фестиваль авторской песни в жизни [Электронный ресурс]. URL: https://www.dramadeskawards.com/nominees/ (дата обращения: 25.03.2022).

2. Грушинский фестиваль. История Грушинского Фестиваля [Электронный ресурс]. URL: https://www.dramadeskawards.com/nominees/ (дата обращения: 28.03.2022).

3. Grushinsky festival. Wikipedia Republished [Электронный ресурс]. URL: https://www.dramadeskawards.com/nominees/ (дата обращения: 28.03.2022).

4. Грушинский фестиваль. История и особенности [Электронный ресурс]. URL: https://www.dramadeskawards.com/nominees/ (дата обращения: 29.03.2022).

Логинов С.П., гр. ЗВС-121

Нескоромная И.Г., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Краткая история молодежных субкультур = Brief history of youth subcultures

The world of youth subculture is very diverse. Subcultures of Western society have a significant influence on Russian youth.

It is rather difficult to unambiguously determine this influence, since some youth subcultures create the basis for the development of negative trends, such as the spread of violence, others contribute to positive changes, such as environmentalists. The basis of the subculture can be the style of music, lifestyle, certain political views.

TEDDY. In the 1950s, fearing the resumption of the war, parents tried to protect their children from the negative impact of society. And as you may have guessed young people were looking for ways to express themselves. That is how the Teddy boys and Teddy girls were born. These teens acted rebellious, went into clubs, wore freaky clothes by the standards of their time, listened to rock n roll, swing, skiffle. Teddys were distinguished by their haircut, suit and aggressive behavior. Still, it is the Teddy boys subculture that helped the youngsters to realize how to use their freedom.

MODS. Moving forward to the 60s we have a new wave of Teddys that are now calling themselves Mods. Unlike the Teddy boys, Mods chose to wear the best clothes in London. They were very particular about the way they looked. The Mods movement was all about living life in luxury. There were also Scooter mods, their distinguishable sign was an italian-like scooter and they wore parkas for the practicality of keeping warm but it ended up being a fashionable piece of clothing within the mods scene. The Mod movement grew rapidly and attracted more and more media attention. The first ever publicity it got was a «Town» magazine article; many teenagers read this magazine and were inspired to be the mods but it all changed at a clock turn. The UK, Clacton, 29th of March. It was a normal day except it was freezing cold as many would later tell in their stories. However, bad weather was unknown to the Mods and Rockers, as they arrived here to spend their day.

«As some of my mates were telling me, it was bloody freezing that day and they had nothing to do,then all these Rockers came around and started calling them names. Well, don't get me wrong, Mods started giving them griefs as well. And then it all kicked off,there were fights all over the place».

Yes, that day was when Mods changed. Teenagers all over Britain would now cause more fights just for the sake of fun.

What happened on the streets of London is very sensitively conveyed in the film «Quadrophenia». HIPPIES. While in The UK there were cruel Mods, in The US the biggest countercultural movement was the Hippies. The movement originated on college campuses in the United States although it spread in many other countries. Originally taken from «Hipster» the term 'hippie' was used to describe beatniks. «Children of the road» believed they should make love, not war.

Their vocal opposition to the United States' involvement in the Vietnam War and the increasingly rocky road to shared civil rights among all Americans led to this new, alternative form of activism.

Hippies were largely a white, middle-class group of teenagers who felt alienated from middle-class society which they saw as dominated by materialism and repression. Hippies developed their own distinctive lifestyle whereby they constructed a sense of marginality. They experimented with communal or cooperative living arrangements, and they often adopted vegetarian diets based on unprocessed foods and practiced holistic medicine. Hippies were also known for their unique style, favoring long hair and casual, often unconventional, dress, sometimes in psychedelic colors. Hippies promoted the recreational use of hallucinogenic drugs, particularly marijuana and LSD. Indeed, drugs were one of the reasons for traversing the Hippie trail. Between 1957 and 1978 around 100000 young people from the United States and western Europe traveled overland through Yugoslavia, Bulgaria or Greece to Turkey, India, Morocco, Iran, Afghanistan or Nepal.

Folk and rock music were an important part of hippie culture. Singers such as Bob Dylan and Joan Baez and groups such as the Beatles, Grateful Dead, Jefferson Airplane, Rolling Stones were among those most closely identified with the movement.

Nonetheless, hippie movement continues to have an influence on the wider culture seen in more relaxed attitudes toward sex and in the new concern for the environment. Anticipating the approaching death of the hippie subculture in the late 70s a new generation began to take their place in society. They called themselves Punks.

PUNKS. Approaching this subculture I cannot ignore the influence of music on the Punks. The Stooges and MC5 began to play a stripped-down, louder and more aggressive form of rock'n'roll as a response to the commercialization of the hippie counterculture.

On july 4, in 1976, The Ramones and The Stranglers played at The Roundhouse in London. This show is often cited as the event that launched the punk scene in London. By the end of 1976 many fans of the Sex Pistols had formed their own bands including The Clash, Siouxsie & the Banshees.

Punk clothing adapts existing objects for aesthetic effect: previously ripped clothes are held together by safety pins or wrapped with tape written on with marker or defaced with paint. Leather, rubber and vinyl clothing are also common, possibly due to transgressive sexual practices such as bondage and sado-masochism. Punks are typically white male adolescents from working class or middle class backgrounds.

In its original incarnation the punk subculture arose out of the working class that was worried about their position in society and the frustration many young people of this social class felt about economic inequality. Commercialisation of the "punk" look and attitude to life eventually killed this subculture.

Later on many other subcultures appeared such as goths, glams, skinheads, emos. But all of them were based on existing ideologies or did not have that much impact on society. Despite the fact that many subcultures have long lost their global popularity their influence is still traced to different areas of our life.

Nowadays people have ceased to attribute themselves to any particular subculture. They have rather absorbed important aspects from different movements and formed their own personal subculture. At present, the preservation of our cultural identity is also relevant.

Источники

1. History of subcultures in the 20th century [Электронный ресурс]. URL: https://usmodernculture.fandom.com/wiki/History_of_subcultures_in_the_20th_century

2. Punk, lifestyle, fashion, early history [Электронный ресурс]. URL: https://www.ynorme.com/blog/punk/

3. History of modern Western subcultures [Электронный ресурс]. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_modern_Western_subcultures

4. Хиппи [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Хиппи

5. 1967 Teenage Runaways Lost On The Streets of NYC [Электронный ресурс]. URL: https://youtu.be/NYUP1IUDFUw?list=PL78IGWwtragxU3iuF6woraEVRJ4E_MEea

6. The Best Documentary To Understand Baby Boomer Hippies [Электронный ресурс]. URL: https://youtu.be/vm6DvlZ2O20?list=RDCMUC6wBro4B4pf9xnBh9Xi2zcQ

7. Before 1976 Revisited: How Punk Became Punk [Электронный ресурс]. URL: https://youtu.be/6IyoAczdMSM

8. Teddy-Boys «White Sox» (1981) Jugendbewegungen in der Schweiz SRF Archiv [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=azDN5x2gtC4

9. HISTORY OF MODS [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=7N6_q4gxW4s

10. 1980s Brighton, UK, Scooter Rally, Mod Revival, Youth Subculture [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Zrl4GM7g_us

11. Mods and Rockers [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=2vmzvlHrTCs

12. History of the punk subculture [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=YYYt__2sx9M

13. Hippies Change a Generation – Decades TV Network [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=FJgwGxY37OE&t=26s

14. Beatniks, Hippies and Free Love – The Counterculture I THE COLD WAR [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_ucpG1RG56Y&t=1s

15. The Hippie Revolution (1986) [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=zv3_caG7S5c

Шестакова А.А., гр. МП-121

Нескоромная И.Г., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Семантический анализ иностранных надписей на одежде = Semantic analysis of foreign inscriptions on clothes

The topic «English inscriptions on clothes as an extralinguistic factor affecting the culture of schoolchildren» was not chosen by chance. Inscriptions in English play an important role in youth subcultures and are firmly embedded in the daily life of every person.

Today, in the wardrobe of any teenager there are clothes decorated with inscriptions. This style, which has long conquered Europe and America, is gaining more and more popularity among Russian youth. Such inscriptions tell us a lot about the interests of its owner, the level of English language proficiency and the level of culture. However, do the owners of things take into account the meaning of inscriptions on clothes, especially if they are written in a foreign language, most often in English? Is it possible not to pay attention to the inscriptions on clothes or to be picky in choosing such things? We decided to study the English inscriptions on the clothes of schoolchildren and invite teenagers to think before buying a fashionable T-shirt or jeans.

For the first time, inscriptions on clothes appeared in Ancient Greece, where the names of their owners were embroidered on belts [3].

As for modern inscriptions, at first they decorated only the uniforms of workers, indicating their status, then they began to show what kind of designer or company it was, and later inscriptions bearing a certain meaning appeared. The first inscriptions on T-shirts appeared in the US Army during World War II.

In 1960, various inscriptions and slogans began to be applied to T-shirts. This fashion was promoted by hippies. In the 70s, inscriptions with images of popular musicians, singers, and rock bands appeared on fashionable T-shirts.

Gradually, with the help of clothes with inscriptions, people sought to stand out from the gray crowd and be original. Clothing with an inscription carries a certain semantic load. We have conditionally divided all the inscriptions on clothes into several semantic groups:

• Brand name, manufacturer's name: Nike, Supreme, Vance

• Names of musical groups: «Metallica», «Linkin Park», «Green Day».

If you see a person with such an inscription on his clothes, you can immediately conclude that he is a fan of a certain group.

• Names of cities, countries: «Sochi», «Russia».

• Favorite characters: Mickey Mouse, The Simpsons, Spider-Man.

• Love: «I Love You»

• Negative, offensive: «chicken mind», «don't copy!», «I hate people» [1].

• Neutral label value that does not contain any specific information: «Sunday», «Space».

• Incorrect or meaningless subtitles. «I can fly», «follow your dream».

Then we decided to see if the students of the school were wearing clothes with an inscription in English and whether they understood the meaning. We asked teenagers to bring clothes with foreign inscriptions and conducted a survey.

Especially 7-11. we asked the students in the classrooms. I offer you a short video about how it all happened. Based on the questionnaires received, it turned out that 40 % pay attention to the question – do they pay attention to the inscription when buying clothes, and 60 % do not. Graphically, the results are presented in the diagram

When asked if they could translate the inscription on the clothes, 60 % answered «No», 40 % said «yes». We have identified more common reasons why schoolchildren buy clothes: 52 % liked it, 24 % bought it for their parents, and 24 % were fashionable. The investigation also showed that many students wear clothes with company names, while some know their meaning, some do not.

The fact that we are responsible for the information we carry, that in a certain sense we become native speakers to the masses, is extremely important and important, and it is extremely unreasonable to hope that everyone around does not know a foreign language and does not understand it. the one on your dress. It is well known that words have a psychological effect on a person. There are positive words, and there are negative ones that carry a potential physical or social threat. It is necessary to remember the hidden meaning of words.

In my research, I was able to identify this problem and make teenagers think that we are responsible for the information we transmit, and it is extremely unreasonable to hope that everyone in your environment does not know a foreign language and does not understand its meaning. written. on your dress.

From this research, I made a certain conclusion for myself. I know for sure that I will not buy anything without knowing what is written on it.

Источники и литература

1. Адамчик Н.В. Большой англо-русский словарь: 100 000 слов. Москва: АСТ, 2005. 1168 с.

2. Головушкина М.В., Воячек О.С. Англоязычные надписи на одежде как элемент молодежной субкультуры / под ред. О.В. Барабаш, Т.В. Дубровской, Н.А. Павловой. Москва: Просвещение, 2018. 289 с.

3. Урядникова Н.И. «А ваша одежда разговаривает?» // Дизайн-студия «Понимание», 2007.

Нижегородцева К.В., гр. КМ-121

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

Основные тенденции современной молодёжной культуры = The main trends of modern youth culture

Modern youth found themselve in a specific historical and political situation in which they are experiencing the process of socialization not on the basis of values inherited from previous generations, but are forced to independently seek a way to integrate into society [3].

Today, it seems easy as never to fall behind the trends. Besides, being too busy with your own stuff like work or studies can leave you barely any time to keep an eye on the modern trends. So, do you really know the modern culture of youth well? We will find this out. Let's look at the top major factors defining the modern culture of the young generation in 2022.

The greatest impact of technology. The modern generation has grown up on technology. From early childhood, they held smartphones in their hands, played computer games. Now every teenager spends his day with the phone. Kids and teens do everything online. They use tech to entertain, shop, study, get academic help, interact with peers, work. It is difficult to imagine the life of a modern child without it [2].

The whole life in social networks. In addition to technology, social networks are the main communication channel for young people. Now social networks such as VKontakte, TikTok, Telegram are popular among teenagers. In social networks, they get acquainted, find people with similar interests, learn new hobbies, read. One of the main functions of social networks now is to communicate with friends and view current news. Social networks are also used to share your own photos, thoughts.

Global involvement on TikTok. TikTok is one of the most popular app among young people now. The number of users reaches more than 1 billion people from more than 150 countries around the world. Why is this app so popular? There are no frames for creativity. On TikTok you can find channels where people teach cooking, embroidery, joke funny jokes, create clothes, draw and do many other interesting things. TikTok is a young community in which it is easy enough to find accomplices who are ready to achieve their goals together with you.

Fashion choice. Fashion has always been a powerful way of self-expression among teenagers and this fact never changes. Baggy oversize clothing still remains popular among young people, but images straight from the 50s, 70s, 80s and even 2000s are also gaining popularity. Also, one of the new trends is handmade clothes, which the guys

either make themselves from the very beginning, or redo an old thing, give it a new life.

Mental health comes first. A new trend of the young generation is taking care of their mental health. Starting from adolescence, they turn to psychologists, engage in spiritual practices that helps them stay in touch with themselves. It is also popular to study children's traumatic experiences, counseling to help maintain relationships, and other practices related to internal health and well-being.

Volunteering boom. Volunteering now one of the most popular areas of youth employment. The young generation likes to help, participate in various events, learn something new. Guys are often engaged in different areas such as: helping elderly citizens, working with children, helping to solve environmental and ecological problems, volunteering in the sphere of culture, sports.

Mastering eSports. Some part of the young generation is now interested in eSports. This is a professional game of various computer games. By the way, recently the Russian team "Team Spirit" won the international tournament "The international" for the game Dota 2. They won $18 million. According to some information, eSports may become one of the directions of The Olympic Games in the near future.

The fight for ecology. Now one of the main interests of young people is the fight for ecology. The creation of organizations such as the World Wildlife Fund, the holding of the Earth Hour campaign helps our planet. The young generation prevails among workers and volunteers in the field of ecology. We care about the future of the globe [1, 4].

Youth's movements and clubs. Most of the young people are members of various associations, organizations aimed at various fields. The guys struggle with the problems of the surrounding world, improve it. Everyone can find something to their liking here. Let's look at some of them.

World Organization of the Scout Movement. One of the most popular destinations is scouting. Anyone between the ages of 4 and 25 years can become a scout. It is also divided into directions depending on the age [5].

World Wildlife Fund. An international public organization working in the fields of conservation, research and restoration of the environment. It is the world's largest independent environmental organization with more than 5 million supporters worldwide, operating in more than 100 countries, supporting about 1300 environmental projects worldwide [6].

The Russian movement of schoolchildren. This is an All-Russian public-state children's and youth organization that unites schoolchildren from all over the country, in all regions of Russia. Every student from 8 to 17 years old can join the RDS. Here you can choose a direction for development, become a participant in many events and start doing big things and projects right now [7].

To sum up, I would like to say that today's youth is growing up in a very difficult time. During the change of generally accepted values, the aggravation of global problems. But modern children adapt well to the conditions in which they grow up. In addition, there are certain trends, but they rarely extend to all generations of teens. Be it fashion, music, lifestyle, art or anything else, the beliefs and tendencies within each generation are shaped differently under the influence of numerous factors, such as age, social status, etc. Therefore, defining a single "youth culture" is hard, if not to say impossible.

Источники и литература

1. Троицкий А. Субкультура. История сопротивления российской молодёжи 1815–2018. Москва: Белое Яблоко, 2019. 224 с.

2. Beal M., Pankowski M. Engaging Gen Z: Lessons to Effectively Engage Generation Z Via Marketing, Social Media, Retail, Work & School. 2020. 121 p.

3. Pandit V. We Are Generation Z: How Identity, Attitudes, And Perspectives Are Shaping Our Future. Dallas: BookBaby, 2015. 160 p.

4. White J.E. Meet Generation Z: Understanding and Reaching the New Post-Christian. Charlotte: World Baker Books, 2017. 226 p.

5. Official website of the Russian movement of schoolchildren [Электронный ресурс]. URL: https://рдш.рф (дата обращения: 21.03.22).

6. Official website of the World Wildlife Fund [Электронный ресурс]. URL: https://www.worldwildlife.org/ (дата обращения: 19.03.22).

7. Official website of the Youth Scout Association [Электронный ресурс]. URL: https://www.scouts.org.uk/ (дата обращения: 20.03.22).

Герасимец М.В., гр. Ф-220

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

Психологические особенности и мировоззрение молодого поколения X, Y, Z = Psychological characteristic and worldview of the youth generations X, Y, Z

One of the most popular problems, which is always relevant, is the problem of communication between people of different ages, different generations. This is often associated with the difference in people's life experiences. However, can such a difference in worldview be determined not only by age, but also by the historical context that formed a certain generation? Let's try to find out how different the young people of generations X, Y, Z are.

Before describing the characteristics of each generation, it would be advisable to answer the question why some generations are named with letters, and how this is related to their characteristics or related historical events.

Initially, each generation received its name because of certain historical events that occurred during the

years of its birth and growing up. For example, the silent generation born in 1928-1945, whose childhood passed during the Second World War. Or the Baby Boomers, is also a prime example of naming a generation by related events. The Baby Boomers were born between 1946 and 1964. Post-World War II, Americans enjoyed newfound prosperity, which resulted in a «baby boom». The children born as a result were dubbed the Baby Boomers.

But the generation that followed the Boomers didn't have a blatant cultural identifier. And for this reason it was marked with a letter.

Generation X

The Generation X was born between 1966 and 1980.

The most significant factors under the influence of which the values of Generation X were formed:

• discontent with the authorities, distrust of the leadership;

• political indifference;

• the increase in the number of divorces;

• the increase in the number of women mothers in the workplace;

• extremely low population growth;

• reduction of funding and reduction of quality in the educational system;

• problems of the environment and ecology;

• creating the internet;

• the end of the cold war.

Accordingly, analyzing the events that accompanied the development of this generation, we can conclude that the childhood of generation X was not easy, which formed in them a desire for a better life, which further contributed to the formation of the cult of workaholism. They grew up in a time when technology was advancing fast, but it wasn't nearly as readily available as it is today. Because of this, this generation straddles both the digital and non-digital world, and understands the importance of both. Many children of this generation were forced to return home from school alone, cook their own meals or even study with their younger siblings, because in many families of generation X both parents worked. Such conditions have raised these children to be independent and responsible individuals, ready to solve any problems. In the psychological portrait of a representative of Generation X, such qualities as the desire to know oneself and the unwillingness to solve social problems attract attention. The relatively high financial situation allows the «X» to do what they like, study a lot and do self-education, travel, have hobbies. But this is not a panacea for internal discord and anxiety. Psychologists note that representatives of Generation X are more prone to depression than others. Emotionally, people X strive for sincerity of feelings, constancy in friendly and family relationships, they are ready to take responsibility for their neighbour even to the detriment of their own interests. These people are:

• critical thinkers;

• self-reliant;

• independent

• flexible.

Millennials (Generation Y)

The Generation Y was born from 1980 to 1995. They're lazy and also often spend money on minor trifles, neglecting to accumulate finances for large purchases, but they're also the first generation to be «digital natives», this makes them extremely self-sufficient, as they no longer have to rely on others to solve their problems or teach them things - they have the internet for that. The «Y» generation also correlates with the so-called «Peter Pan generation», due to the fact that its representatives tend to delay the transition to adulthood for a longer period than their peers in previous generations, as well as to stay longer in the parental home. The root cause of this trend can be attributed to economic conditions: the international financial crisis, the widespread increase in the cost of housing, unemployment. Other defining characteristics include:

• confident;

• curious;

• questioning authority.

Generation Z

This generation, born since 1996, is the youngest of those considered. Since the Internet was created in 1983, by 1996 it had become widespread. Accordingly, every person of generation Z was born in the Internet era. It is part of their DNA: it storms into their homes, their education and their way of socializing. And if Generation Y has difficulty finding a job, the situation for post-millennials is even worse.

Their mastery of technologies may make them neglect their interpersonal relationships, but they are the ones who give more of a voice to social causes on the Internet. The availability and speed of getting the information they need on the Internet has made this generation impatient, Generation Z people want to get everything they want immediately. Also, observing the lifestyle of authoritative people for them, which became possible thanks to social networks, also causes the youth of generation Z to imitate their idols, which forms their own way of life. They are:

• ambitious;

• digital-natives;

• confident.

As a result, it can be argued that the worldview of a generation largely depends on historical events and the reaction of society to them. Different living conditions dictated by historical events require different behaviour to adapt to them, as a result, a system of values, the worldview of the generation is formed.

Источники

1. Электронный ресурс. URL: https://www.bbc.co.uk/bitesize/articles/zf8j92p (дата обращения: 25.03.2022).

2. Электронный ресурс. URL: https://www.iberdrola.com/talent/generation-x-y-z (дата обращения: 30.03.2022).

3. Электронный ресурс. URL: https://www.kasasa.com/exchange/articles/generations/gen-x-gen-y-gen-z (дата обращения: 27.03.2022).

КАФЕДРА

БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ

СЕКЦИЯ

СОВРЕМЕННАЯ БИБЛИОТЕКА В КОНТЕКСТЕ НОВЫХ ФОРМАТОВ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: ПРОБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ

Трифонова З.А., гр. БВ-220

Опарина Н.П., нач. рук., канд. пед. наук, доцент

Пути развития библиотеки в современных условиях: мнение молодежи

Развитие библиотеки происходит вместе с эволюцией сознания человека, вместе с книгой, вместе с материальными носителями и технологиями ее создания и распространения. В современном обществе это далеко не только учреждение, имеющее целью собирание и хранение книг для общественного пользования. Это реальное и виртуальное пространство, обеспечивающее прежде всего беспрепятственный доступ всех категорий пользователей к информации, а также реализующее еще целый ряд важнейших социально-культурных функций [1].

Целью нашего исследования явилось изучение мнения молодежи о современной библиотеке, что позволит наметить пути её развития в ближайшем будущем.

В феврале 2022 г. было проведено анкетирование молодежи в возрасте от 15 до 25 лет на тему: «Библиотека будущего – какая она?», в котором приняли участие 40 человек (70 % – девушки, 30 % – юноши). Возраст: 15–18 лет – 17,5 %; 18–21 года – 30 %; 22–25 лет – 52,5 %.

Респондентам предложены открытые вопросы, которые требовали «развернутые» ответы, позволяющие в свободной форме высказать свою точку зрения. Наиболее близкие по смыслу высказывания были объединены в группы.

Ответ на первый вопрос выявил ассоциации, возникающие у человека при упоминании слова «библиотека». Половина респондентов ответили: «книги», «стеллажи», тем самым подчеркивая её сущность и традиционность; 22,5 % респондентов назвали обязательным атрибутом библиотек тишину. Столько же респондентов считают, что это особое место, «где собраны познания всего мира». И всего лишь 5 % опрашиваемых написали о современном и интересном пространстве для всех жителей.

«Первые библиотеки появились в далекой древности, прошли тысячелетия, но они продолжают существовать. Наверное, это потому что...» Отвечая на этот вопрос, респонденты приводили убедительные доводы: «человек хочет иметь доступ к знаниям предыдущих поколений» (15 %); «книга – незаменимый источник информации» (35 %); «библиотека неотъемлемая часть жизни человека»; «через библиотеку мы получаем часть прошлого, это памятник культуры и клад знаний» (50 %). Таким образом, в понимании молодых людей библиотека остается одним из значимых социальных институтов в современном обществе.

«”Для меня библиотека будущего – это электронная библиотека на моем коммуникаторе – с поиском, каталогом, рубрикатором”», – говорит основатель электронной библиотеки Lib.ru Максим Мошков, а для меня...» Отвечающих можно было разделить на 3 группы. Первые не хотят иметь только электронную библиотеку, поскольку «книга всегда останется книгой, её приятнее держать в руках, чем гаджет». Вторые подчеркивают важность «доступа к информации в электронном виде в любой точке мира», «удобно, когда всё при тебе и это – функционально». Третьи – и их большинство – за оба варианта.

«Я думаю, что библиотека будущего, это…» «всеохватывающая система поиска» (42,5 %), «хранилище ощущений» (17,5 %), «библиотека-музей» (15 %), «клуб живого общения» и «мультиформатная медиасреда» (по 5 %).

Размышления о будущем библиотеки дополнены впечатлениями от посещения ее в настоящем. Как оказалось, более половины опрошенных были в ней более года назад, поэтому их представление часто носят умозрительный характер, ведь в реальности многие предложения уже воплощены в жизнь.

«Что из “будущего” вы внедрили бы в вашу библиотеку?». 54,2 % опрашиваемых были за «библиотечные принадлежности: ручка-переводчик, электронный маркер-сканер

для пометок в книге и т. п.»; 20,8 % хотели бы видеть библиотечную атрибутику, облегчающую поиск информации, например библиотечную закладку-проводник; 12,5 % – цифровой интерфейс в печатных книгах; 8,3 % – дрон для доставки книг и совсем небольшой % опрашиваемых «всё устраивает».

«Опишите один день из жизни библиотеки, в которую вам хотелось бы приходить». Наиболее интересные ответы:

• «кругом книги в красивых переплетах»;

• «перед открытием за пару минут включают музыку легкую, ненавязчивую; библиотекари встречают своих читателей»;

• «постоянная коммуникация сотрудников библиотеки с посетителями, помощь в поиске определенных ресурсов»;

• «интересные мероприятия, которые развивали бы ум и кругозор читателей»;

• «в этой библиотеке всегда тихо и чисто, там есть живые растения и возможность отдохнуть и выпить кофе или чай»;

• «пространство для творчества, вдохновения и получения новых знаний».

Как видим по результатам анкетирования, у современного молодого человека много потребностей: в знании, психологической помощи, общении и просто проведении свободного времени, поэтому важно создать новый образ библиотеки как «пространство возможностей», которая будет меняться в том направлении, в каком меняются интересы и потребности молодежи [2, с. 15].

Источники и литература

1. Леонов В.П. Будущее библиотеки как предмет изучения [Электронный ресурс]. URL: http:// https://www.benran.ru/SEM/Sb_12/Sbornik/2.pdf (дата обращения: 25.04.2022).

2. Михнова И.Б, Пурник А.А. Эффективная библиотека: как обустроить библиотеку и сделать её нужной людям: практ. рук. Москва: Рос. гос. б-ка для молодежи, 2018. 432 с.

Данилова Ю.С., гр. БК-51 з/о

Туманова Н.Я., науч. рук., ст. преподаватель

Современные тенденции литературно-краеведческой деятельности муниципальной библиотеки

В современном российском обществе большое внимание уделяется литературе как источнику духовного возрождения и развития, нравственного воспитания, формирования патриотизма, в том числе любви к «малой Родине». Важную роль в решении этих задач играет литературное краеведение, изучающее литературу с позиций краеведения, ее региональные особенности. Способность литературного краеведения расширить и обогатить знания о традициях родного края, конкретизировать связь литературы с жизнью местного сообщества превращает его в важное средство сохранения культурной традиции в обществе.

Литературное краеведение, зародившись в границах школьного образования, в современный период сформировалась как самостоятельное научное знание с собственной теорией, целями, задачами, предметом исследования. Произошло его терминологическое оформление. На наш взгляд, заслуживает внимания определение, данное Н.Г. Дрондиной, «Литературное краеведение – специфическое культурологическое знание, устанавливающее связь между литературной, историей края и культурным творчеством в нем» [1].

В настоящее время литературное краеведение является предметом многих социальных институтов: школы, театра, музеев, клубных учреждений, библиотек. Они интерпретируют цели и задачи литературного краеведения в зависимости от специфики своей предметной деятельности.

Литературно-краеведческая деятельность на протяжении многих десятилетий является одним из важнейших направлений работы общедоступных библиотек. Основные цели литературно-краеведческой деятельности библиотек – развитие интереса к чтению литературы о родном крае, произведений писателей, связанных с ним, содействие формированию чувства любви к «малой Родине», поддержка творческой деятельности местного сообщества.

Задачами библиотечного литературного краеведения являются: популяризация творчества писателей и поэтов родного края, сбор материалов об их жизни и творчестве, организация и проведение культурно-просветительских мероприятий разной тематики и направленности.

Предметом литературного краеведения в библиотеках может стать: изучение жизни и творчества местных писателей, родившихся в крае и тесно с ним связанных; изучение жизни и творчества писателей-классиков в контексте регионально-краеведческих связей; исследование современной литературной жизни в регионе; регион (область, край, район) в художественной литературе; история развития литературы в крае; а объектом – литература, формы ее современного бытования в форме газет, журналов, альманахов, деятельности издательств и литературных объединений, а также различные формы непосредственного общения с читателями (литературные вечера, читательские конференции, диспуты, встречи с аудиторией и т. д.) [2].

Литературное краеведение входит составляющей в краеведческую и культурно-просветительскую дея-

тельность библиотек, а это определяет использование всего многообразия форм и методов библиотечной работы. Однако в последнее время в литературно-краеведческой деятельности библиотек прослеживаются новые тенденции, и все они связаны с активным использованием компьютерных технологий.

Традиционным направлением литературно-краеведческой деятельности библиотек является формирование фонда краеведческих и местных изданий, исходя из собственных целей и задач, а также разнообразия литературной жизни региона, активности издающих организаций, тематики и тиража изданий, объема финансирования на комплектование, активности спонсоров и дарителей. Использование компьютерных технологий позволяет расширить данный фонд, обеспечивая доступ к оцифрованным коллекциям других библиотек, их виртуальным выставкам, позволяет создавать электронные версии необходимых изданий.

Очень важное и емкое современное направление деятельности библиотек – создание комплекса информационных ресурсов. Их многообразие в библиотеках велико: это электронные каталоги с выделением разделов «Краеведение», собственные литературно-краеведческие библиографические или полнотекстовые базы данных. Подобные базы данных часто включают не только биографии, фотоматериалы и произведения местных авторов, но и литературный архив писателя, машинописные и рукописные тексты литературных произведений, стихи, черновики, письма и др. Так, Центральная районная библиотека Александровского района Оренбургской области разместила на сайте базу данных «Писатели и поэты Александровского района». В ней представлены фотоматериалы и краткие биографии местных писателей и поэтов, а также их произведения, с которыми можно ознакомиться в онлайн-режиме [3]. Литературно-краеведческая база данных «Писатели и поэты» представлена на сайте Централизованной библиотечной системы города Нефтекамск республики Башкортостан. Она дает возможность не только познакомиться с произведениями земляков, но и скачать их [4].

Большую роль в популяризации литературно-краеведческой деятельности библиотек играют виртуальные выставки. Их тематика весьма разнообразна: «Родной край в поэзии» (Кувандыкская центральная районная библиотека Оренбургской области) [5], «Литературный Белгород», «Писатели и поэты нашего города», «Стихи о любимой земле» и другими, посвященными литературной жизни города (Централизованная библиотечная система города Белгорода) [6].

Электронные ресурсы, создаваемые библиотеками, различны по видам, содержанию и наполняемости. Например, библиотекари Центральной городской библиотеки им. М. Горького города Орска свою богатую коллекцию по литературному краеведению представляют пользователям в разной видовой форме: виртуальные выставки, видеоклипы, видеозаписи бесед с поэтами и прозаиками, электронные варианты книг, предоставленные авторами, фотоматериалы и прочее. Для организации их доступа широкому кругу пользователей библиотекой была разработана программа «Литературный Орск в электронном формате», итогом которой стал выпуск дисков «Орск литературный» [7].

Одной из тенденций современной литературно-краеведческой деятельности библиотек является размещение в виртуальном пространстве литературных экспозиций, музейных уголков и музеев: «Виртуальный музей Павла Федорова» (ЦРБ Кувандыкского района), «Виртуальный музей Евгения Степановича Коковина» о жизни и творчестве известного детского писателя, память о котором более двадцати лет бережно сохраняет Архангельская городская детская библиотека им. Коковина [8].

Важным направлением литературно-краеведческой деятельности общедоступных библиотек является издание собственных краеведческих материалов. Современные компьютерные технологии расширили возможности библиотек, позволяя им не только переиздавать наиболее активно используемые, ценные и редкие краеведческие издания, но создавать свой собственный продукт: календари знаменательных и памятных дат, краеведческие библиографические указатели по литературе. библиографические буклеты, памятки, закладки, листовки, списки литературы и краеведческих новинок. Особенность этих изданий – отражение творчества земляков, причем не только именитых, но и начинающих, поддерживая, таким образом, творческие способности жителей регитона. Так, в 2020 г. Центральная детская библиотека г. Кувандыка выпустила небольшую книжку «Одуванчиковая весна», написанную одиннадцатилетней ученицей гимназии Валерией Яппаровой, включающую 13 стихов, предназначенных для детей дошкольного и младшего школьного возраста [9].

Все чаще с целью распространения информации о литературной жизни региона, ознакомления пользователей с творческой жизнью местных писателей и поэтов библиотеки используют такой электронный ресурс, как «литературная карта». Структура таких веб-страниц может быть достаточно развернутой и включать разделы: *«Писатели и поэты города/района», «Родной край в поэзии», «Гости нашей библиотеки», «Литературно-художественная-музыкальная гостиная», «Литературная карта города», «Архив газетных материалов из фонда N-ской библиотеки».* Здесь же можно разместить маршрут виртуального путешествия «Литературные улицы города», позволяющие «прогуляться» по улицам известных писателей Пушкина, Горького и другим, знакомясь с фотографиями писателей – онимах улиц, краткими очерками об их пребывании в городе, их произведениями. Подобный электронный ресурс *«Литературная карта Кувандыка» стала победителем в номинации «Литературное краеведение»* на областном конкурсе краеведческих ресурсов «Времён прослеживая связь» (2015 г.) [10].

МБУК «Межпоселенческая централизованная библиотечная система»

Северного района Оренбургской области ведет работу по реализации проекта «Литературная карта Северного района Оренбургской области». Руководитель проекта – Юлия Сергеевна Данилова. Работники библиотеки провели большую работу по формированию информационной базы проекта: изучили литературную жизнь района, выявили более 25 имен писателей – земляков и их произведения; осуществили поиск и сбор материалов, в том числе иллюстративного. Разработано положение о проекте, определены партнеры, волонтерская группа, бюджет и смета проекта, разработаны структура сайта, его дизайн и место размещения, проводится работа по созданию биографических справок, сканированию обложек книг, журналов и прочих материалов. Предстоит уточнение структуры веб-страницы, ее оформление и наполнение информацией. Имея, в качестве примера уже функционирующие литературные карты, авторы проекта считают, что он будет реализован и будет иметь успех у местного сообщества.

Источники и литература

1. Дрондина Н.Г. Литературное краеведение как культурологическая проблема: на материале Мордовского края: автореф. по ВАК РФ 24.00.01. [Электронный ресурс]. URL: https://www.dissercat.com (дата обращения: 17.05.2022).

2. Тараненко Л.Г. Внедрение информационно-коммуникационных технологий в библиотечное краеведение [Электронный ресурс] // Библиотековедение. 2017. Т. 66(3): 263-270. URL: https://doi.org/10.25281/0869-608X-2017-66-3-263-270 (дата обращения: 19.04.2022).

3. Централизованная межпоселенческая библиотечная система Александровского района [Электронный ресурс]. URL: http://al-library.oren.muzkult.ru (дата обращения: 21.04.2022).

4. Централизованная библиотечная система г. Нефтекамск республики Башкортостан [Электронный ресурс]. URL: http://mirbiblio.ru/ns/index.php/kraevedenie (дата обращения: 21.04.2022).

5. Библиотечная система Кувандыкского округа [Электронный ресурс]. URL: http://kuvandykcbs.ru (дата обращения: 24.03.2022).

6. Централизованная библиотечная система г. Белгорода [Электронный ресурс]. URL: https://цбс-белгород.рф (дата обращения: 21.04.2021).

7. Централизованная библиотечная система г. Орска [Электронный ресурс]. URL: http://www.cbs-orsk.ru (дата обращения: 21.04.2022).

8. Литературное краеведение: виртуальный музей Е.С. Коковина Архангельская городская детская библиотека имени Коковина [Электронный ресурс]. URL: https://kokovin.arhlib.ru (дата обращения: 21.04.2022).

9. Детская библиотека г. Кувандыка [Электронный ресурс]. URL: http://cdbkyvandyk.ru (дата обращения: 20.04.2022).

10. Скробот И.Н. Библиотечное краеведение Оренбуржья: областной конкурс краеведческих ресурсов «Времён прослеживая связь» // Библиотечное дело. 2015. № 9 (243). С. 7–9.

Мельникова А.А., гр. БК-51 з/о

Богданова И.А., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Разработка краеведческой программы по популяризации легенд и сказаний Самарского края для читателей среднего школьного возраста в общедоступной библиотеке

Общедоступные библиотеки располагают значительными возможностями продвижения краеведческой литературы среди разных категорий пользователей, в том числе среди читателей детского и подросткового возраста. В числе источников по краеведению особое место занимают местные легенды и сказания. Народный сказочный фольклор – благодатный материал, являющийся основой духовно-нравственного воспитания детей и подростков. Собранные воедино и представленные в яркой, выразительной форме, сказы и легенды родного края способствуют формированию у юного читателя единого, целостного образа малой Родины, развивают его национальное самосознание.

Краеведческую деятельность современных российских библиотек регламентирует «Руководство по краеведческой деятельности общедоступных (публичных) библиотек» (2018 г.). Согласно ему, в рамках краеведческой деятельности общедоступная (публичная) библиотека «…обеспечивает продвижение краеведческих информационных ресурсов, продуктов и услуг доступными средствами» [1].

В настоящее время существуют разнообразные формы краеведческой работы в библиотеках: выставки, лекции, викторины, игры (например, игра-викторина «Путешествуя по родному краю»), экскурсии, встречи со знаменитыми/талантливыми земляками, краеведческие чтения и др.

В библиотеках развиваются кружковые формы работы – краеведческие клубы и кружки для читателей разных возрастов. В отдельных библиотеках создаются специальные оргструктуры – краеведческие музеи. Они становятся базой для развития краеведческой работы, для разработки и реализации инновационных библиотечных проектов и программ по краеведению.

Концепция программы поддержки детского и юношеского чтения в Российской Федерации говорит о том,

что необходимо поддерживать и развивать детское и юношеское чтение и рассматривать это как приоритетное направление в культурной и образовательной политике государства, имеющее важнейшее значение для будущего страны [2].

Самарский край богат легендами и сказаниями, повествующими о Волге, богатырях Соколе и Жигуле, о хранительнице нашего края – Самарге. Эти произведения устного народного творчества собраны исследователями фольклора, краеведами. Приобщение читателей – детей и подростков – к краеведению через сказочный фольклор родного края – актуальная задача общедоступной библиотеки.

На основе изучения опыта общедоступных библиотек в области краеведческой работы с детьми на базе Жемковской сельской библиотеки Муниципального учреждения «Межпоселенческая центральная библиотека муниципального района Сызранский Самарской области» был разработан проект краеведческой программы «Заповедник сказок» (по мотивам легенд и сказаний Самарского края) для читателей среднего школьного возраста.

Цель проекта: развитие у читателей среднего школьного возраста интереса к краеведению на основе изучения сказочного фольклора Самарского края. Целевая аудитория проекта: дети младшего и среднего школьного возраста. Партнеры проекта: ГБОУ ООШ с. Жемковка, администрация села, редакции районной газеты и радио.

Основные задачи проекта: популяризация сказочного фольклора Самарского края среди школьников; получение школьниками знаний об истории и традициях родного края на основе изучения местных легенд и сказаний; приобщение к ценностям традиционной народной культуры; развитие делового партнерства библиотеки в рамках проекта с местной администрацией, представителями СМИ, учреждениями сферы образования и культуры.

География проекта: Самарская область, Сызранский район, с. Жемковка. Срок реализации проекта – семь месяцев (с марта по сентябрь 2022 г.).

Подготовительный этап проекта включает в себя обоснование актуальности и социальной значимости проекта, формулирование цели и задач проекта; разработку мероприятий и бюджета проекта.

Основной этап реализации проекта включает проведение мероприятий в рамках краеведческой программы «Заповедник сказок» – викторины с детьми на знание краеведческого материала, театрализованных интерактивных программ по мотивам легенд Самарской области; мастер-классов «Любимые места родной земли» по изготовлению поделок из природных материалов и др.

Заключительный этап реализации проекта будет включать подведение итогов мероприятий, формирование архива и отчетности, размещение информации в соцсетях.

Реализация проекта будет способствовать формированию и развитию у юных читателей интереса к изучению фольклора родного края. Работа по продвижению проекта в сети Интернет будет служить средством формирования благоприятного имиджа библиотеки во внешнем окружении.

Источники

1. Руководство по краеведческой деятельности общедоступных (публичных) библиотек: принято на Всерос. библиотечном конгрессе (XXIII ежегодной конференции РБА), Владимир, 17 мая 2018 г. [Электронный ресурс] // Российская библиотечная ассоциация: официальный сайт. URL: http://www.rba.ru/content/

2. Концепция программы поддержки детского и юношеского чтения в РФ: утв. Правительством РФ от 3 июня 2017 г. № 1155-р. [Электронный ресурс]. URL: https://docs.cntd.ru/document/436739637

Молянова Е.А., гр. БК-51

Опарина Н.П., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Использование мультимедийных библиотечных продуктов в деятельности сельских библиотек

В настоящее время библиотеки активно переходят на виртуальный формат обслуживания пользователей [2]. Специфика мультимедийных библиотечных продуктов свидетельствует об их высоком потенциале как ресурсе библиотечно-информационного обслуживания и расширении спектра электронных библиотечных услуг. Значительно ускорился переход к дистанционным формам работы во время пандемии COVID-19.

В сельской библиотеке взаимодействие с пользователями в дистанционном режиме с помощью библиотечных интернет-площадок, онлайн-сервисов становится не просто данью моде, а осознанной необходимостью, поскольку состояние фонда реальной библиотеки часто не соответствует запросам пользователей.

В этой связи возникает потребность в качественных мультимедийных библиотечных продуктах, которые «являются результатом создания или семантической переработки информации в цифровой форме, допускающей многократное использование электронного продукта в процессе удовлетворения информационных потребностей» [1, с. 44].

Староганькинский филиал № 25 Похвистневской ЦБС с. п. МБУ «Управление культуры м. р. Похвистневский Самарской области» имеет опыт создания качественных библиотечных

мультимедийных продуктов, отвечающих не только притязаниям библиотекарей, но и ожиданиям пользователей, которые хорошо знакомы с коммерческими мультимедиа продуктами справочного, игрового и учебного характера.

На интернет-площадках библиотеки представлены виртуальные книжные выставки, онлайн-викторины, онлайн-квесты, ребусы, мастер-классы; создаются и демонстрируются буктрейлеры, виртуальные экскурсии и т. п.

Популярностью пользуются библиографические обзоры, размещенные в соцсети «ВКонтакте»: https://vk.com/club122219198?w=wall-122219198_3600 – рубрика «А вы это знали?» или «Библиотекарь рекомендует». Регулярно проводятся онлайн-опросы пользователей по самым разнообразным темам. Так, в 4 квартале 2021 г. с читателями Староганькинской библиотеки прошло онлайн-анкетирование «Вкус чтения: литературные предпочтения». (https://vk.com/club122219198?w=wall-122219198_726%2Fall). В анкетировании приняло участие 139 респондентов: дети от 8 до 14 лет – 41 человек, юношество от 15 до 30 лет – 23 человека, работающие – 47 человек, пенсионеры – 28 человек.

Результаты этого и других опросов показали большую заинтересованность респондентов в чтении литературы и желание не только получать разнообразные библиотечные мультимедийные продукты, но и принимать участие в их создании и распространении. Это явилось основанием для разработки проекта «Библиотека идёт к вам!», задачами которого являются:

• расширение перечня оцифрованных библиотечных материалов;

• разработка актуальных мультимедийных библиотечных продуктов с применением различных сервисов и приложений;

• организация студии, участники которой готовы к сотрудничеству с библиотекой в продвижении книги и чтения посредством создания и распространения разнообразных мультимедийных продуктов.

Реализация обозначенных задач будет проводиться через:

• создание развивающей среды для организации совместного труда на основе равного партнерства и коллективного успеха;

• создание оптимальных условий взаимообмена информацией по каналам мультимедиа;

• организацию систематической работы с пользователями библиотеки в формате студии;

• участие в библиотечных семинарах, конкурсах, фестивалях и иных мероприятиях с целью продвижения проекта.

В настоящее время в ходе реализации проекта осуществляется озвучка оцифрованных диафильмов, подготовка их к просмотру. Архив озвученных диафильмов и сказок представлен в видеозаписях группы «ВКонтакте» и на канале Ютюб «Annuschka 01» (https://www.youtube.com/channel/UCnKc9TiSnp4Jrx9KCbge8jg/). Канал имеет 312 подписчиков. В плейлисте «Читаем вместе», принадлежащем Староганькинской библиотеке, загружено 51 видео. Отдельные видеоролики уже набрали 79 тыс. просмотров. Все отзывы зрителей и слушателей – позитивные. Поступают заказы на озвучивание конкретных произведений. Отрывки из книг, стихи, сказки, рассказы, которые из-за небольшой экземплярности или отсутствия в фонде библиотеки этого произведения, можно услышать с экрана.

Таким образом, общественные и профессиональные коммуникации, развивающиеся в процессе создания и распространения мультимедийного продукта, укрепляют социальное положение сельской библиотеки, повышают ее значимость и признание в местном сообществе, выводят деятельность библиотек на новый качественный уровень.

Источники и литература

1. Справочник библиотекаря: Кн. 1: Интерактивные и мультимедийные технологии продвижения чтения. 5-е изд. Санкт-Петербург: Профессия, 2021. 158 с.

2. Стратегия развития библиотечного дела в Российской Федерации на период до 2030 г. [Электронный ресурс]. URL: http://www.static.government.ru/media/files/ (дата обращения: 15.04.22).

Французова Е.А., гр. БК-51

Опарина Н.П., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Популяризация семейного чтения в работе сельской библиотеки

Семейное чтение – совместная творческая читательская деятельность взрослых и детей, направленная на целостное развитие личности растущего человека, на совершенствование педагогической, психологической и методической образованности родителей.

История изучения семейного чтения в отечественной науке показывает необходимость формирования у родителей понимания задач семейного чтения, что позволит влиять на его содержание, организовывать эффективное межличностное общение родителей и ребёнка, способствовать обогащению духовного мира семьи.

Сегодня реализация системы мер по популяризации семейного чтения «как элемента ответственного родительства» является одним из важных направлений деятельности общедоступной библиотеки, о чем свидетельствует изученный положительный опыт взаимодействия библиотеки и семьи [1]. Сохранение традиционных семейных ценностей, организация культурного семейного досуга, создание информационно-психологической поддержки мотивации семейного чтения – эти задачи приобретают актуальность в работе сельской библиотеки, которая ориентирована на приобщение к чтению детей и их родителей. Анализ опыта работы отечественных библиотек показал, что наиболее успешно они решаются через проектную деятельность библиотек, которая способствует внедрению инновационных форм работы с семьей, при-

влечению внебюджетных средств для улучшения материально-технической базы. Целью социокультурного проекта МБУ «Алексеевский РДК», являющегося структурным подразделением Ильичевской сельской библиотеки, является создание клубного объединения «ПОДсолнушки», способствующего поддержке и развитию семейного чтения в сельской библиотеке.

В поселке Ильичевский проживает 376 жителей, среди них:– многодетные – 10 (воспитывающие 3 и более детей) и 2 – приемные (воспитывающие приемных детей). Читателями библиотеки являются многие члены этих семей.

В конце 2021 г. было проведено предпроектное исследование среди жителей села, в котором приняли участие родители детей дошкольников и учащихся начальной школы – всего опрошено 30 респондентов.

Анкетирование проводилось с целью изучения мнений родителей о проблемах семейного чтения, роли библиотеки в оказании практической помощи в возрождении традиций семейного чтения и целесообразности открытия семейного клуба. Исследование показало, что многие родители нуждаются в организации семейного чтения и 80 % высказались за открытие в библиотеке клуба.

По результатам анализа полученных анкет, а также проведенного SVOT-анализа, был разработан проект семейного клуба «ПОДсолнушки», который будет осуществлять свою деятельность на базе библиотеки. Название «ПОДсолнушки» обусловлено следующими обстоятельствами:

Во-первых, Ильичевская сельская библиотека находится на территории Алексеевского района. Геральдическое описание герба Алексеевского района гласит: «В поле, косвенно пересечённом слева золотом и червленью поверх всего фигура в золоте, образованная возникающим чёрным шаром, тонко окаймлённым золотом, охваченным червлёным пламенем и обременённым тремя узкими золотыми кольцами, одно в другом, соприкасающимися с краем диска вверху слева; в червлении же диск переходит в золотой, с чёрными зёрнами, цветок подсолнуха». Мотив герба – «Солнечная Алексеевка».

Во-вторых, подсолнух – символ жизни, света и любви! Ярко-желтый цвет символизирует радость, счастье, силу, верность и признательность. Подсолнух также является символом семьи; он приносит уют и личное счастье, а клуб позиционируется как семейный.

В результате работы клуба «ПОДсолнушки» будет осуществлена систематическая работа по популяризации семейного чтения для родителей и детей, что позволит сделать своеобразную «прививку» любви к книге у детей и подростков.

Внимание будет уделено тому, чтобы осуществлялось:

• регулярное чтение книг детям, которое рассматривается как источник получения информации и удовольствия;

• подборка для первых чтений качественных книг с хорошими иллюстрациями, с сюжетом, за которым интересно следить и который актуален для современного ребенка;

• рассмотрение роли чтения в жизни родителей (на личном примере);

• осознание чтения важной частью процесса воспитания детей.

В настоящее время в библиотеке организовано специальное пространство, которое можно трансформировать в зависимости от целей проводимого мероприятия. Здесь предполагается проведение заседаний клуба, встреч с интересными людьми, культурно-просветительских и досуговых библиотечных мероприятий. Планируется активная работа за пределами библиотеки, в которой будут задействованы участники клуба.

В рамках проекта в течение 2022 г. запланировано проведение не менее 30 мероприятий и 20 занятий клуба «ПОДсолнушки».

Таким образом, в ходе реализации проекта будут решены задачи:

• укрепление партнерства библиотеки с организациями и специалистами в сфере воспитания и образования;

• создание родительского актива в библиотеке и его участие в реализации мероприятий данного проекта;

• организация консультационных встреч с родителями для выявления и решения проблемных ситуаций;

• увеличение количества читающих семей;

• раскрытие творческого потенциала детей и родителей через совместную читательскую деятельность.

В настоящее время проект находится в стадии реализации. По завершению проекта будет проведен анализ выполненной работы, проведена его корректировка, поскольку предполагается дальнейшее совершенствование деятельности сельской библиотеки по организации библиотечно-информационного обслуживания детей и их родителей.

Источники

1. О внесении изменений в государственную программу Российской Федерации «Информационное общество (2011—2020 годы)»: проект постановления Правительства Российской Федерации [Электронный ресурс]. URL: http://regulation.gov.ru/projects#npa=79358 (дата обращения: 10.05.2022).

Зотова Н.В., гр. БК-51 з/о

Акифьева И.Ю., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Организация работы сельской библиотеки по продвижению творчества А.Н. Толстого

Современная общедоступная библиотека позиционируется как культурно-просветительский центр – коммуникационная площадка интеллектуального развития и культурного досуга населения страны. В «Модельном стандарте деятельности общедоступной библиотеки» (2014) отмечается: «Важнейшей задачей государственной культурной политики является расширение доступности для граждан произведений классической и современной отечественной и зарубежной литературы, в том числе литературы для детей и произведений, созданных на языках народов России» [1].

Художественная литература играет значительную роль в процессах формирования духовности. Библиотеками накоплен богатый опыт продвижения творческого наследия выдающихся литераторов, что требует изучения, обобщения и осмысления.

В 2023 г. состоится празднование 140-летия со дня рождения русского советского писателя, публициста, академика АН СССР Алексея Николаевича Толстого (1883–1945), творчество которого оказывало и продолжает оказывать сильное влияние на читателей. Алексей Николаевич посвятил огромную часть своей жизни созданию детской литературы, которая сегодня востребована подрастающим поколением. Его социально-психологические, исторические и научно-фантастические романы, повести и рассказы, публицистические произведения составляют важную часть библиотечного фонда.

Общедоступные библиотеки, обладающие достаточным потенциалом для организации широкой просветительской работы в области литературы, могут стать площадкой для реализации инициатив по подготовке к празднованию юбилея писателя.

Великий русский писатель А.Н. Толстой является уроженцем Самарской губернии. Он родился 29 декабря 1882 г. (по старому стилю 10 января 1883 г.) в уездном городке Николаевске Самарской губернии (ныне г. Пугачёв Саратовской области). Это обстоятельство определяет значительный интерес к его личности и творчеству в библиотеках Самарской области.

Организация планомерной деятельности сельской библиотеки по продвижению личности и творчества А.Н. Толстого потребовала разработки специального проекта на базе «Авангардской сельской библиотеки, структурного подразделения МБУК «Алексеевский районный Дом культуры» муниципального района Алексеевский Самарской области. Материалы анкетирования, проведенного на стадии подготовки к проектированию, подтвердили, с одной стороны, интерес, а с другой – слабую осведомленность читателей-детей о выдающемся писателе А.Н. Толстом.

В рамках проекта возможно более эффективно развивать творческую активность читателей, апробировать современные формы работы с читательской аудиторией, совершенствовать формы и методы социального партнерства, а также привлекать дополнительные источники финансирования культурно-просветительской деятельности библиотеки.

Проект «Наш Толстой» разработан для активизации усилий библиотеки по подготовке к празднованию юбилея А.Н. Толстого в 2023 г. Основная тематическая линия проекта – через биографию и популяризацию книг А.Н. Толстого актуализировать творческое наследие писателя.

Комплекс планируемых в рамках проекта мероприятий учитывает особенности детской аудитории, предпочитающей игровые формы. В нем сочетается офлайн- и онлайн-формат проведения мероприятий, призванных приобщить юных читателей к творческому наследию и биографии писателя (празднично-информационная программа, Пече-куча, информационно-развлекательные и игровые программы, Литературный калейдоскоп, Литературный праздник, Конкурс чтецов, Литературный фуршет, организация книжных выставок, печать буклетов и др.).

Организованные библиотекой мероприятия будут способствовать активизации участия детей в работе библиотеки, обеспечат формирование устойчивого интереса к классической художественной литературе в целом и творчеству уроженца Самарской губернии русского и советского писателя, общественного деятеля Алексея Николаевича Толстого.

Реализация проекта «Наш Толстой» в целом позволит переформатировать культурно-просветительскую деятельность библиотеки среди детской и подростковой аудитории. Освоение новых форм культурно-просветительской деятельности (прежде всего связанных с игровыми технологиями и театрализацией), приобретение нового оборудования (мультимедийные проекторы с экранами и разнообразные (20–80 дюймов по диагонали) информационные дисплеи и др.), реквизита позволит проводить яркие информационные шоу, больше соответствовать вкусам и запросам современной аудитории, а значит, позволит сделать работу библиотеку более эффективной.

В рамках проекта будет организовано не менее 50 мероприятий. Общее количество участников – не менее 250. Мероприятия в рамках проекта будут проводиться как в стенах библиотеки, так и вне их (на площади, парке культуры).

Работа по популяризации биографии и творчества А.Н. Толстого библиотекой будет продолжена после завершения проекта. Дети, молодежь и семьи, активно участвовавшие в мероприятиях проекта, войдут в творческую группу. С ее помощью будет в дальнейшем совершенствоваться как форма подачи, так и содержание библиотечной работы по продвижению классики в детской и юношеской аудитории.

Источники

1. Модельный стандарт деятельности общедоступной библиотеки [Электронный ресурс]. URL: http://www.ibparfino.nov.ru/wp-content/uploads/2019/10/Модельный-стандарт-деятельности-общедоступной-библиотеки-2014-г..pdf (дата обращения: 10.02 2022).

СЕКЦИЯ

ЭФФЕКТИВНЫЕ ПРАКТИКИ В РАКУРСЕ СОВРЕМЕННЫХ ТРЕНДОВ РАЗВИТИЯ БИБЛИОТЕК

Бондарева Н.С., гр. БК-55

Кузичкина Г.А., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Инновационная деятельность библиотек как объект библиометрического анализа

Библиотеками современной России накоплен значительный опыт инновационной деятельности, рассматриваемой в качестве инструмента библиотечного развития. Возник и постоянно пополняется обширный документальный поток, освещающий особенности реализации инноваций различных видов, технологию изучения, управления и документирования инновационной деятельности. Однако имеется объективно существующая проблема количественной оценки и качественного отбора источников профессиональной информации.

Одним из методов изучения того или иного явления (объекта интересов) является библиометрия. Библиометрический анализ позволяет получить представление о масштабах изучаемого объекта, состоянии и тенденциях его развития, поскольку документальный поток является своеобразным «зеркалом» всего, с чем связана человеческая деятельность [1].

Для оценки масштабов и специфики форм и содержания данного направления библиотечной работы было проведено мониторинговое исследование документального микропотока публикаций об инновационной деятельности библиотек за период с 2010 по 2021 г. Основным объектом для выявления публикаций стали профессиональные журналы по библиотечному делу и библиографии, а также – книги, брошюры, электронные ресурсы удаленного доступа. В качестве источников выявления материала использовались библиографические указатели, электронные каталоги крупнейших библиотек России и ресурсы интернета.

Были установлены следующие критерии отбора:

• ***Содержательный*** – предметное поле изучаемой темы составили ключевые слова, отражающие проблематику библиотечных инноваций. Преимущественно рассматривался опыт работы общедоступных библиотек.

• ***Читательское назначение*** – целевая аудитория в данной сфере достаточно узкая, включает работников библиотек, преподавателей и учащихся средних профессиональных и высших учебных заведений. Все перечисленные группы в той или иной степени ориентированы на инновационную библиотечную работу и заинтересованы в литературе о ней.

• ***Хронологический*** – были просмотрены и изучены публикации за последние 4 года (с 2018 по 2021 г. включительно), поскольку основной целью было освещение совре-

менного опыта работы библиотек. В виде исключения в круг источников вошли общетеоретические издания и статьи более ранних годов, носящие актуальный характер и не потерявшие своей ценности до настоящего времени.

В результате нами было создано библиографическое пособие, включающее сведения о 250 публикациях, сопровождающихся справочными аннотациями. Группировка материала – логическая, соответственно выявленным проблемам инновационного развития библиотек. Для общей ориентации в библиографическом указателе был разработан справочный аппарат.

Количественный анализ микропотока документов показал, что больше всего материалов было опубликовано в 2019 г. (84 публикации) и 2021 г. (64 публикации). В изучаемом микропотоке преобладают статьи из периодики (201 название) и сборников (30 названий).

По содержанию отобранных публикаций заметно лидируют такие темы, как «Продвижение чтения в библиотеках» (81 публикация) и «Библиотеки в социальных сетях» (50 публикаций). Это указывает на наиболее актуальные направления инновационного развития библиотек.

Авторский состав представлен как теоретиками-библиотековедами, так и практиками библиотечного дела. Библиотековеды формируют теоретическую базу для понимания сущности инноваций как процесса организационного развития библиотек, связанного с наращиванием их творческого потенциала, а также – специфики инноваций в различных аспектах библиотечной работы. Ученые подчеркивают, что субъектами этой деятельности являются все структурные подразделения и библиотеки всех уровней, включая сельские.

Публикации библиотекарей-практиков по содержанию представляют собой творческие отчеты о проведении того или иного мероприятия, участия в акциях, проектах и т. п. формах продвижения книги, чтения и библиотеки инновационными методами. В совокупности данные публикации являются ценным материалом, изучение которого позволяет сделать вывод о масштабе инновационной деятельности библиотек, о направлениях распространения инноваций и т. п.

Нами были просмотрены 26 профессиональных периодических изданий. По количеству публикаций в данной сфере лидируют журналы «Современная библиотека» и «Библиотека». Статьи в этих журналах, чаще всего, носят публицистический характер, как правило, содержат описание практического опыта без его анализа и обобщения. На третьем месте – «Научные и технические библиотеки», освещающий вопросы использования новых информационных технологий в практике работы библиотек.

Мониторинг публикаций по проблемам инновационной деятельности библиотек позволил сделать вывод, что в условиях информатизации общества она является одним из приоритетных направлений в работе. Наличие значительного количества таких материалов, а также – его постоянный рост, свидетельствует о том, что работа в данном направлении ведется планомерно, на постоянной основе.

С точки зрения содержания деятельности в этой сфере, анализ публикаций показывает, что и сегодня работа библиотек в большей степени направлена преимущественно на продвижение чтения и работу библиотек в интернете.

Литература

1. Гордукалова Г.Ф. Анализ информации: технологии, методы, организация: учеб.-практ. пособие. Санкт-Петербург: Профессия, 2009. 508 с. («Библиотека»).

Шарипова Л.С., гр. БК-51 з/о

Акифьева И.Ю., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Мероприятия общедоступной библиотеки к 150-летию С.В. Рахманинова

Приобщение к ценностям национальной и мировой культуры является важнейшим принципом деятельности библиотек. Это положение регламентируется «Модельным стандартом деятельности общедоступной библиотеки» (2014), где подчеркнуто, что общедоступные библиотеки должны стать центрами культурного просвещения и воспитания.

Знакомство с высокими образцами музыкального искусства сегодня рассматривается как одно из значимых направлений культурно-просветительской деятельности библиотек. Общедоступные библиотеки в своей работе используют разнообразные формы пропаганды музыкального искусства: дискуссионные видеосалоны, литературно-музыкальные вечера, уроки прекрасного и др.

Президентом РФ В.В. Путиным подписан Указ «О праздновании 150-летия со дня рождения С.В. Рахманинова» в 2023 г. Все учреждения культуры разрабатывают планы по подготовке и проведению праздничных мероприятий, связанных с именем выдающегося музыканта.

Этими обстоятельствами обусловлена необходимость разработки проекта «Гордость России – композитор С.В. Рахманинов», который будет реализован на базе Центральной районной библиотеки МБУ «Централизованная библиотечная система» муниципального района Кинель-Черкасский Самарской области. Он направлен на популяризацию и про-

движение творчества композитора в муниципальной библиотеке.

Изучение и сохранение музыкального наследия русского композитора, пианиста и дирижёра, крупнейшего представителя русской и мировой музыкальной культуры конца XIX – первой половины XX в. С.В. Рахманинова, несомненно, найдет отклик у читателей разного возраста. Учитывая снижение интереса молодежи к классической музыке и недостаточный уровень знаний в области музыкального культурного наследия, можно именно эту категорию пользователей можно считать приоритетной группой библиотечного обслуживания.

Основная идея проекта заключается в создании условий для непосредственного знакомства молодежи Кинель-Черкасского района Самарской области с русской классической музыкой на примере наследия С.В. Рахманинова в процессе познавательной и творческой деятельности. Данный проект – реальная возможность приобщить молодежь к миру музыкального искусства, привить хороший музыкальный вкус, способствовать развитию интересующейся, многогранной личности, тем самым поднимая общий уровень массовой музыкальной культуры России.

Проект включает создание передвижной выставки, посвященной жизни и творчеству С.В. Рахманинова, и её экспозицию сельских поселениях района; подготовку каталога выставки, а также серии буклетов и флаеров, рассказывающих о жизни и творчестве композитора, которые будут бесплатно распространяться в публичных местах Кинель-Черкасского района. Будет организована демонстрация фильмов о С.В. Рахманинове. Кроме того, состоится ряд публичных мероприятий (в том числе в онлайн-режиме), направленных на популяризацию творчества композитора. Состоится акция по озеленению территории «Рахманиновская сирень» - высадка молодежью района сиреневой аллеи недалеко от Центральной библиотеки. Известно, что сирень была любимым кустарником знаменитого композитора. В 1902 г. Рахманинов написал романс «Сирень» на стихи Екатерины Бекетовой, который стал визитной карточкой вокальной лирики композитора.

С целью информирования о мероприятиях по проекту, будет разработана рекламная компания, которая включает:

1. Оформление информационных листков о проекте в целом и отдельных его мероприятиях в помещении библиотеки.

2. Размещение объявлений о проекте и его мероприятиях на сайте ЦРБ МБУ «ЦБС» (http://k4lib.ru/), группах в социальных сетях (ВКонтакте: https://vk.com/kin4bibl).

3. Подготовку публикаций в местной газете «Трудовая жизнь».

Ожидаемые результаты реализации проекта:

количественные:

• увеличение доли молодежи среди читателей библиотеки и количества посещений этой категории пользователей;

• интенсификация проведения библиотечных мероприятий культурно-просветительского характера;

• увеличение показателя книговыдачи музыкальной литературы;

качественные:

• повышение интереса молодых читателей к истории отечественной музыкальной культуры и русской классической музыке;

• вовлеченность читателей в мероприятия, посвященные С.В. Рахманинову;

• подготовка библиотечных информационно-библиографических материалов о композиторе;

• укрепление партнерских отношений библиотеки;

• повышение имиджа библиотеки как культурного, образовательного и досугового центра.

Рахманиновский юбилей – важное событие в культурной жизни России. Участие библиотек в праздновании 150-летия со дня рождения С.В. Рахманинова поможет обеспечить информационное и организационное сопровождение проведения юбилейных мероприятий.

Ульдярова Т.А., гр. БК-51

Акифьева И.Ю., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Экологическое просвещение в условиях «зеленой библиотеки»

Библиотеки страны традиционно осуществляют большую работу по пропаганде идей охраны природы, воспитанию бережного отношения к ней, принимают активное участие в формировании экологической культуры населения, уделяя повышенное внимание подрастающему поколению.

Экологическое просвещение читателей всегда было одним из приоритетных направлений в деятельности библиотек. Современные библиотеки обладают необходимыми организационными и информационными ресурсами для ведения системной работы в этой области. Они имеют организованный фонд документов экологического характера, предоставляют свободный доступ населения к экологической информации.

Основная цель библиотечной деятельности по экологическому просвещению – обеспечение высокого уровня доступности экологической информации, привлечение внимания местного сообщества к экологическим проблемам территории проживания, воспитание экологической культуры.

Современная общедоступная библиотека может стать площадкой для поддержки экологических инициатив населения и образцом учреждения, осуществляющего свою деятельность с учетом требований экологического менеджмента. Теоретический анализ и опыт реализации новой модели – «зеленой библио-

теки» – убедительно доказывает ее потенциал. Формат такой библиотеки предполагает создание экологичной среды, разработку экологичного дизайна, реальную экономию затрат на энергопотребление и т. п. Важнейшим элементом «зеленой библиотеки» является просветительская работа по вопросам экологии среди населения, постоянный поиск новых форм работы с пользователями и в целом формирование экологического мировоззрения читателей.

Активизации работы библиотек по экологическому воспитанию и просвещению способствует проектная деятельность, в рамках которой акцентируется внимание на эффективное использование имеющихся ресурсов (материально-технических, финансовых, кадровых) и определяются перспективы развития библиотечного обслуживания.

Для Малоибряйкинского филиала № 13 Похвистневской ЦБС структурного подразделения МБУ «Управление культуры м. р. Похвистневский» разработан проект «Зеленый переход», который является первой ступенью для подготовки библиотеки к получению статуса модельной. В основе нового формата библиотеки будет лежать идея «зеленой библиотеки».

В ходе реализации проекта библиотекой будет сделан акцент на формирование экологической культуры населения разных возрастных категорий, уделяя повышенное внимание подрастающему поколению, организационную и информационную поддержку экологических инициатив местного сообщества.

Библиотека поддержит экологические инициативы населения:

• посадку деревьев;

• шефство над парковым участком;

• уборку территории парка, прилегающего участка;

• оформление прибиблиотечной территории;

• распространение идеологии вторичного использования материалов, экономии природных ресурсов;

• обмен ненужными сельчанам книгами;

• участие в модернизации библиотечного пространства (озеленение библиотеки, организация «Зеленого уголка», оформление стены по теме проекта «Зеленый переход»).

В рамках проекта предполагается создание экологического клуба, в работе которого примут участие активисты экологического движения, волонтеры.

Ожидаемые результаты:

• укрепление партнерства библиотеки с организациями и специалистами в сфере воспитания и образования, нацеленными на продвижение идеи сохранения природы и ответственного отношения к ней;

• пополнение книжного фонда документами экологической тематики;

• привлечение внимания широкого круга общественности и органов власти к проблемам экологии через публикации в местной газете;

• увеличение спроса на литературу экологической тематики;

• привлечение внимания жителей села к проблемам озеленения и благоустройства территории, обеспечение экологической безопасности по месту жительства.

Эффективность проекта определяется вкладом библиотеки в формирование экологической культуры жителей села. В рамках проекта будет проведено не менее 50 мероприятий, в том числе 24 занятия экологического клуба. Общее количество участников – не менее 200. Плановый показатель работы экологического клуба – не менее 30 посещений в месяц.

Количество и качество проведенной работы будет оцениваться специалистами ЦРБ с использованием методов экспресс-оценки – бланков обратной связи, анкет и т. д.

Библиотека постепенно будет приобретать черты «зеленой библиотеки», где проведено озеленение внутреннего пространства и прибиблиотечной территории, используются энергосберегающие лампочки, имеется живой уголок (аквариум с рыбками); оформление библиотеки соответствуют принципам эко-дизайна; приобретается мебель из натурального дерева (лавочки, стулья и полочки и пр.). Проект «Зеленый переход» позволит трансформировать помещение библиотеки для проведения мастер-классов и работы экологического клуба.

Привлекая партнеров к реализации проекта, библиотека получит союзников в деле сохранения и поддержки престижа библиотеки как центра экологического просвещения и воспитания.

Долгих С.Н., гр. БК-51 з/о

Богданова И.А., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Организация молодежного клуба по продвижению литературного наследия С.Т. Аксакова и его семьи в общедоступной библиотеке

Литературные произведения С.Т. Аксакова принадлежат к лучшим образцам мировой и отечественной литературы. Их популяризация, в первую очередь среди молодежи, является важнейшей задачей для библиотек. На территории Самарской области существует немало мест, связанных с родом Аксаковых, поэтому для библиотек нашего края эта работа особенно актуальна.

В настоящее время продвижение литературного наследия Аксаковых осуществляется с применением современных информационно-ком-

муникативных технологий. Наибольший интерес у молодежной аудитории вызывают мультимедийные технологии.

Библиотеки Борского района Самарской области имеют опыт создания мультимедийных информационных продуктов, в том числе на основе произведений С.Т. Аксакова. Например, на основе интернет-приложения LearningApps (https://learningapps.org/) был создан интерактивный квест «Мой Аксаков» [1].

Еще один онлайн-сервис, используемый в библиотеках, это Geniall (https://genial.ly/). На его основе читателями Борской библиотеки был создан интерактивный плакат «По дорогам аксаковского творчества», который включает: интерактивную экскурсию по Борской районной детской библиотеке им. С.Т. Аксакова; видеоматериал «Тайна рода Аксаковых» в селе Страхово; видеоэкскурсию по Музею О.Г. Аксаковой в селе Языково и др. [2].

Еще один онлайн-сервис, который использует библиотека, – интернет-сервис Thinglink. С его помощью читателями Борской библиотеки был создан электронный читательский дневник по произведению С.Т. Аксакова «Записки об ужении рыбы». В данный интернет-продукт включены: аудиокнига «Записки об ужении рыбы» С.Т. Аксакова, которую можно послушать онлайн; ментальная карта по книге «Записки об ужении рыбы» С.Т. Аксакова на сайте coggle.it; буктрейлер по книге С.Т. Аксакова «Записки об ужении рыбы» на YouTube и др. [3].

В рамках выпускной квалификационной работы разработан проект молодежного клуба «Наследие» на базе Муниципального бюджетного учреждения культуры муниципального района Борский Самарской области «Борская межпоселенческая библиотека». Цель проекта – продвижение в молодежной среде духовного и творческого наследия представителей рода Аксакова с использованием мультимедийных технологий, повышение интереса молодежи к истории Борского района.

Задачами проекта являются следующие: создание пространства для интеллектуального творчества молодежи с использованием мультимедиа-ресурсов; повышение уровня информированности молодежи о духовно-нравственном и творческом наследии семьи Аксаковых, тесно связанной с Борским районом; вовлечение молодежи в научно-исследовательскую деятельность по изучению наследия семьи Аксаковых и создания на этой основе мультимедийных продуктов.

Целевая группа проекта: молодежь в возрасте от 15 до 35 лет. В проекте определены деловые партнеры, составлен план-график работ по проекту, его смета. Срок реализации проекта – 1 год.

Партнерами проекта определены: МБУК «Борский краеведческий музей»; ГБПОУ СО «Борский государственный техникум»; ГБПОУ «Самарский медицинский колледж» имени Н. Ляпиной – филиал Борский; средняя общеобразовательная школа №1 «Образовательный центр» имени Героя Советского Союза С.В. Вавилова с. Борское и др.

Основные ресурсы и источники финансирования проекта – информационные, кадровые и материальные средства Борской межпоселенческой библиотеки (35 %), а также средства гранта (65 %).

Ожидаемые результаты от реализации проекта следующие: будет создано комфортное пространство для молодежной аудитории, где будут проходить мероприятия клубного объединения «Наследие», направленные на продвижение литературного наследия С.Т. Аксакова и его семьи; расширятся возможности библиотеки за счет приобретения нового оборудования и программного обеспечения для продвижения литературного наследия; будет создана платформа для демонстрации мультимедиа-продуктов, созданных членами молодежного клуба «Наследие» по продвижению литературного наследия С.Т. Аксакова и его семьи.

Таким образом, молодежный клуб «Наследие» будет организован и как литературная площадка, и как творческая мастерская для продвижения литературного наследия семьи Аксаковых с использованием мультимедиа-технологий.

Источники

1. Интерактивный квест «Мой Аксаков» [Электронный ресурс] / МБУК «Борская межпоселенческая библиотека». URL: https://learningapps.org/display?v=p8how24gk22

2. Интерактивный плакат «По дорогам аксаковского творчества» [Электронный ресурс] / МБУК «Борская межпоселенческая библиотека». URL: https://view.genial.ly/61e70f1cbc16080013797e10/interactive-image-po-dorogam-aksakovskogo-tvorchestva

3. Электронный читательский дневник «Записки об уженье рыбы» [Электронный ресурс] / МБУК «Борская межпоселенческая библиотека». URL: https://www.thinglink.com/scene/1547251005056352257

Крестовникова А.М., гр. БК-51 з/о

Богданова И.А., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Библиотечный кружок как форма работы по патриотическому воспитанию детей младшего школьного возраста

Патриотизм – принцип, особое отношение, сущность которого раскрывается через любовь к своей Родине, уважение к ее природе, культуре и народу. Вопросы, касающиеся патриотизма и формирования гражданской позиции, сегодня являются одними из значимых направлений государства, общества, образовательных, а также культурных учреждений.

Библиотеки в своей деятельности всегда уделяли особое внимание патриотическому воспитанию. Библиотеки применяют различные технологии и методы, имеют очень разносторонние направления и мероприятия, способствующие формированию патриотических чувств и гражданственности, Значимость библиотек в воспитании патриотического сознания очень велика. Библиотеки являются хранителями исторической и культурной памяти, выступают связующим звеном между поколениями [1].

В соответствии с требованиями «Модельного стандарта деятельности общедоступной библиотеки» библиотека должна представлять собой «площадку проведения культурно-просветительских и социально-значимых мероприятий – литературные студии для взрослых и детей, "библиотечные уроки", литературные встречи, организация посещений библиотек учащимися и студентами, мероприятия по патриотическому воспитанию и др.» [2].

Библиотеки страны имеют богатый опыт проведения мероприятий в рамках патриотического воспитания подрастающего поколения. Его изучение и обобщение – актуальная задача.

Библиотеки Похвистневского района Самарской области ведут активную работу в этом направлении. В целях совершенствования деятельности по патриотическому воспитанию на базе Муниципального бюджетного учреждения «Управление культуры м. р. Похвистневский Самарской области» Старопохвистневский филиал № 26 Похвистневской ЦБС разработан проект кружка «Мы – юная Россия» для читателей младшего школьного возраста. Материал проекта планируется использовать в системе патриотического воспитания в рамках работы кружка.

Цель проекта заключается в воспитании у детей младшего школьного возраста любви к Родине, чувства гордости за нее на основе организации и проведения мероприятий патриотической направленности в рамках кружка «Мы – юная Россия».

Отличительными особенностями работы кружка является системно-деятельностный подход к формированию патриотической позиции младших школьников. Работа кружка представляет собой определенную систему мероприятий (содержания, форм, методов и приемов воздействия на целевую аудиторию).

В проекте определены задачи кружка «Мы – юная Россия»: получение и усвоение младшими школьниками знаний об истории Родины, о политических, культурных событиях в жизни страны; информирование школьников о выдающихся достижениях наших соотечественников в области политики, экономики, науки, культуры, спорта; развитие чувства гордости за свою страну, край, школу, семью; формирование интереса к познанию и сохранению культурных ценностей своего народа; реализации творческих способностей детей посредством участия в мероприятиях кружка.

Проект состоит из следующих этапов: первый этап является организационным или подготовительным, на этом этапе необходимо обосновать актуальность проекта, его цель, социальную значимость; разработать проект, рассчитать бюджет проекта. Второй этап – основной, здесь осуществляется реализация ведущих направлений проекта и их контроль. Третий этап завершающий: здесь будут подведены итоги проекта, запланировано проведение опроса среди детей и родителей по результатам второго этапа, разработка перспектив дальнейшего развития проекта.

Тематический план предусматривает разные формы проведения мероприятий: экскурсии, в том числе интерактивные; тематические праздники; творческие проекты юных читателей; конкурсы рисунков, сочинений; конкурс военно-патриотической песни; встречи с интересными людьми; литературные гостиные и т. д. Среди них можно отметить наиболее крупные комплексные мероприятия: литературно-музыкальную композицию «Россия – Родина моя», викторину-путешествие «Наш любимый Похвистневский район», игра-квест «Край родной» и т. д.

Основным источником финансирования проекта являются бюджетные средства. Источниками дополнительного финансирования проекта будут служить средства гранта, спонсоров. Сотрудничество с партнерскими организациями предполагается осуществлять на безвозмездной основе.

По итогам реализации проекта ожидаются следующие результаты: пополнение знаний об истории России и Самарского края у читателей младшего школьного возраста – членов кружка «Мы – Юная Россия»; реализация творческих способностей участников мероприятий, организуемых в рамках работы кружка.

Кроме того, продвижение мероприятий кружка в сетевой среде будет способствовать формированию благоприятного имиджа библиотеки среди населения. В связи с этим ожи-

дается привлечение в библиотеку новых пользователей, развитие интереса к чтению краеведческой литературы, произведений авторов-земляков и т. д.

Источники

1. Матвеева Роль библиотек в патриотическом воспитании [Электронный ресурс] // Гражданско-патриотическое воспитание молодежи: материалы междунар. науч.-практ. конф. 2017. С. 193-194. URL: https://www.elibrary.ru/query_results.asp

2. Модельный стандарт деятельности общедоступной библиотеки: рекомендации органам государственной власти субъектов Российской Федерации и органам муниципальной власти [Электронный ресурс] // Российская библиотечная ассоциация. URL: http://www.rba.ru/content/about/doc/mod_publ.php

Линькова В.А., гр. БВ-220

Акифьева И.Ю., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

О пользе и вреде чтения

Происходящие изменение социокультурной ситуации и перемены в образе жизни населения требуют научного осмысления чтения как социального феномена и его трансформаций. Отечественной наукой накоплена обширная эмпирическая база данных о состоянии и динамике чтения, особенностях восприятия и понимания текстовой информации, культуре чтения различных групп читателей и т. д. Одним из аспектов современных исследований является изучение пользы и вреда чтения.

В процессе изучения чтения необходимо решить ряд задач: рассмотреть свойства книг, установить связь между пользой и вредом книг во время чтения, выявить, какие из этих качеств имеют преимущественное значение. Согласно статистике, в среднем за всю жизнь человек читает около тысячи книг, но есть и такие, кого литература не интересует вовсе. Психологи и социологи разных стран уверены: человек, добровольно отказывающийся от чтения, лишает себя массы преимуществ.

Человек читающий способен достигнуть важных жизненных целей: 1) получить информацию, необходимую для решения проблем экономического обеспечения; 2) найти информацию для обучения и самообразования; 3) самосовершенствоваться; 4) обеспечить релаксацию, отдых, развлечение [4, с. 153].

О пользе чтения неоднократно говорили классики мировой литературы, известные философы и поэты, политики и мыслители. Приведем аргументы в пользу чтения книг, подкрепляя их высказываниями известных людей. Чтение расширяет кругозор, ведь каждая прочитанная книга – кладезь самых разнообразных знаний. Читая, человек лучше понимает этот мир, людей, события. Каждая новая книга – это увлекательное путешествие в мир удивительных открытий. Лев Толстой говорил о том, что при помощи книг можно ежедневно общаться с мудрейшими людьми мира, т. е. узнавать мысли современников и философов, живших много веков назад [5, с. 46].

Книги помогают разобраться в трудных вопросах, решить важнейшие жизненные проблемы; учат нас милосердию, сочувствию, быть добрее, мягче друг к другу. Она становится нашим верным другом в трудный момент, когда надо найти то единственное решение, которое поможет выйти из сложившейся ситуации [1, с. 165]. Книги позволяют тренировать работу мозга, получать новые впечатления. Важнейшее их предназначение – сохранять знания, накопленные веками, и передавать их следующим поколениям.

Специалисты Стэнфордского университета провели исследования в группе кандидатов наук по литературе. Они предложили им прочесть роман Джейн Остин разными способами, находясь внутри аппарата МРТ. Сначала их попросили читать текст, не задумываясь, а потом – вдумчиво анализируя прочитанное. В результате данного исследования ученые выяснили, что при переходе от одного способа чтения к другому происходит резкая смена видов деятельности мозга и изменяется характер и скорость кровообращения в головном мозге [2].

Чтение литературы, по мнению многих учителей и наставников, не способно навредить молодому человеку, а напротив, оказывает благотворное влияние на его личность, формирует мировоззрение, воспитывает, готовит к взрослой жизни. Существует не только положительное, но и скептическое отношение к чтению. В том числе противниками чтения, отмечается, что не всякая книга несёт действительно ценное знание, талантлива, правдива и т. п. [3, с. 27].

Если составлять перечень возможных «вредных» воздействий со стороны книг, то он может быть следующим:

• книга может внушать ложные ценности, вводить в соблазны, смущать, лишать чувства реальности;

• книга может служить средством в презентации личных качеств человека в банальных коммуникативных событиях;

• прочитанная и непонравившаяся книга может стать причиной отказа от чтения художественной литературы.

При этом каждый из перечисленных пунктов актуализируется на пересечении нескольких факторов: кто читает, зачем читает, когда читает, как читает и, разумеется, что читает [4, с. 150]. Франсуа-Мари Вольтер указывал на «страшный вред чтения». Фрэнсис Бэкон говорил о возможном негативном влиянии чтения, если не учиться неискажённому пониманию. Современный филолог, писатель, мыслитель Умберто Эко признаёт, что «у нас слишком возвышенное представление о книге, мы охотно её боготворим. Но на самом деле, если присмотреться, гигантскую часть наших библиотек составляют книги, написанные людьми совершенно бесталанными…» [3, с. 27].

Мнения известных людей и специалистов в области социологии и психологии чтения о пользе и вреде книг и чтения подтверждаются резуль-

татами опроса среди студентов ФКСКИТ СГИК. Каждым студентом за год прочитано более 15 книг, в основном это научная, учебная и художественная литература. Большая часть студентов считает, что чтение развивает воображение, тренирует память, а также помогает пополнить словарный запас. Мнения о вреде книг сильно разделились. Большая часть студентов считает, что чтение не несёт абсолютно никакого вреда. Были и такие ответы: «Чрезмерное чтение книг может нанести вред. Так как человек все большое "уходит" от реальности»; «Вред зрению, вред мыслям, если прочесть что-то плохое, возможный выброс адреналина из-за эмоциональных и тяжелых психологических сцен, которые после прочтения оставляют след в памяти».

Таким образом, мы понимаем, что книга может стать причиной для разочарования, подвигнуть человека на поступок, порой противоправный, но и эта же самая книга может стать помощником в общении с людьми, помощником в кризисной ситуации жизни.

Источники и литература

1. Бережнова Е.Л. Чтение книг – это удовольствие и польза // VIII Сахалинские Рождественские образовательные чтения «Молодежь: свобода и ответственность»: материалы науч.-практ. конф. Южно-Сахалинск: Ин-т развития образования Сахалин. обл., 2019. С. 165–168.

2. В чём польза чтения [Электронный ресурс]. URL: https://gilber.one/polza-chteniya.html?ysclid=l2x9yf0g6m (дата обращения: 01.05.22).

3. Мелентьева Ю.П. Вред чтения / под ред. Ю.П. Мелентьевой. Москва: Науч. и изд. центр «Наука» Рос. акад. наук, 2021. С. 27-28.

4. Никулина Н.А. О вреде и пользе чтения художественной литературы // III Рождественские чтения: «1917-2017: уроки столетия»: межвуз. сб. науч.-метод. ст. Ишим: Филиал ФГБОУ ВПО «Тюменский государственный университет», 2017. С. 148–155.

5. Пчелинцева М.А. Еще раз о пользе чтения книг // Актуальные вопросы профессионального образования. 2019. № 2 (15). С. 46–49.

Карпасова Л.В., гр. БК-55

Кузичкина Г.А., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Основные цели и задачи информационного обеспечения IT-специалистов как профессиональной группы

В соответствии с национальной программой «Цифровая экономика Российской Федерации» [1], идет активный процесс цифровизации экономики и всех сфер общественной жизнедеятельности. Происходит трансформация на рынке труда, идёт бурный рост количества информационных специалистов, востребованность которых постоянно увеличивается. Распространенность интернет-занятости как перспективного формата работы обусловила появление ставших широко употребительными терминов: «IT-профессии», «веб-профессии», «интернет-профессии», «digital-профессии».

Профессиональная группа IT-специалистов относится к числу «молодых», ее становление и развитие прослеживается с конца 1980-х гг. Определенное влияние на формирование IT-специалистов и их профессионального функционала оказали в первую очередь особенности развития сферы информационных технологий в России [4]. Отличительной особенностью профессионального сообщества IT-специалистов является, с одной стороны, достаточно широкая популярность видов профессий, относящихся к IT, но с другой – отсутствие четкой определенности, единого «стандарта профессии». Н.В. Лопатина отмечает: «Информационные специалисты работают в различных секторах экономики, в организациях различной ведомственной принадлежности, а не только в отраслях, относимых номенклатурой к информационной инфраструктуре» [2, с. 10]. Поэтому исследователи этого феномена занимаются поиском профессиональной общности IT-специалистов, выявлением тенденций в направлениях их профессионального развития.

Процессы информационного обеспечения и поддержки IT-специалистов связаны с формированием информационных ресурсов и услуг, предоставляемых для решения профессиональных задач. Информационные потребности IT-специалистов отражают специфику той сферы деятельности, в которой работает каждый конкретный специалист, но также имеют и общие черты. Так, кроме специальных профессиональных, появился информационный запрос на приобретение «soft skills» – коммуникативных и креативных навыков, навыков самоорганизации, тайм-менеджмента и др.

Чтобы повысить личные конкурентные преимущества, специалисту необходимо непрерывно учиться, следить за трендами, осваивать новые компетенции, иметь навыки самостоятельного приобретения знаний. Большая часть начинающих IT-специалистов в той или иной степени уже владеет навыками поиска информации и работы в ИКТ. В дальнейшем с освоением профессиональной терминологии поиск нужной информации облегчается, поскольку появляется способность четко формулировать поисковый запрос. Важной проблемой самообразования является незнание источников информации, способов её поиска, что требует консультативной помощи.

Благодаря интенсивному и динамичному развитию информационных – в том числе телекоммуникационных – технологий, темпы роста информационных потребностей стремительно ускоряются, растет

ассортимент и качество предоставляемых информационных продуктов и услуг. Однако нам не удалось выявить масштабных, специально проводимых исследований информационных потребностей IT-специалистов, по большей части они носят локальный характер.

Информационные потребности той или иной группы IT-специалистов можно выявить, посетив их открытые сообщества в социальных сетях, почитав обсуждения, комментарии к постам, просмотрев прикрепленные документы. IT-специалистами наиболее востребованы учебники и учебные пособия, дающие азы профессий, освещающие опыт в конкретной области – веб-аналитике, интернет-маркетинге, копирайтинге и др. Постоянно используются информационные материалы по текущим проблемам, обзоры публикаций и продуктов, сетевая периодика, а также библиотеки программ и скриптов. Как правило, предпочтение отдаётся документам в электронном виде, но у части сообщества выражено стремление к «цифровому детоксу» [3], и они пользуются традиционными (печатными) изданиями.

Одной из особенностей профессионального IT-сообщества является его высокая активность в обмене информацией. Поэтому в сети существует огромное количество блогов и форумов, дающих оперативные ответы на возникающие вопросы. К ним относятся Хабр (https://habr.com/ru/all/), Cyberforum (https://www.cyberforum.ru/), SQL.ru (https://www.sql.ru/) и многие другие.

Проведенный анализ показывает, что главными требованиями, предъявляемыми IT-специалистами к профессиональному информационному обеспечению и информационным ресурсам, являются: их оперативность, регулярное обновление информации, уровень квалификации и авторитет источника информации. Библиотечно-информационные учреждения могут не только играть роль поставщика информационных ресурсов, но и содействовать развитию информационной культуры представителей данной профессиональной группы.

Источники и литература

1. Цифровая экономика Российской Федерации: программа. Утв. распоряжением Правительства РФ от 28 июля 2017 г. № 1632-р [Электронный ресурс] // Официальный сайт Правительства РФ. URL: http://static.government.ru/media/files/9gFM4FHj4PsB79I5v7yLVuPgu4bvR7M0.pdf (дата обращения: 30.05.2022).

2. Лопатина Н.В. Информационные кадры цифровой экономики: новый этап развития информационной профессии // Информационные ресурсы России. 2019. № 3. С. 9–15.

3. Отказ и ограничение использования интернета в среде российских IT-специалистов / А. Кунцман, Е.О. Богданова, Э.Я. Пономарева, А.А. Щетвина // Социология власти. 2018. № 30 (3). С. 144–164.

4. Старцева Н.Н. Карьерно-профессиональные модели IT-специалистов: социологический аспект [Электронный ресурс] // Дискуссия. 2016. № 4 (67). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/karierno-professionalnye-modeli-it-spetsialistov-sotsiologicheskiy-aspekt (дата обращения: 13.05.2022).

СЕКЦИЯ

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ДОКУМЕНТАЦИОННОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ УПРАВЛЕНИЯ

Петрухина П.А., гр. ДК-47

Чепелева Л.Е., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Организация документооборота в ООО «Школа молодого юриста имени юриста Я.И. Суркова»

Все деловые процессы, так или иначе связаны с обработкой и передачей документов или документированной информации. Организация документооборота, являясь главным звеном любой системы делопроизводства, остается главной проблемой в результативности управления современной компанией.

Документооборот как технологический процесс включает движение нескольких документопотоков, обеспечивающих прямую и обратную связь в управлении [1, с. 5; 2, с. 218]. Каждый из документопотоков отличается определенным направлением движения документной информации – входящие, исходящие, внутренние документы [3, с. 15]. Поэтому документопотоки различаются по направлению и по отношению к управленческому объекту.

В документационной деятельности ООО «ШМЮ имени юриста Я.И. Суркова» при ведении классического бумажного делопроизводства через некоторое время могут возникнуть следующие типовые проблемы: утечка документов и информации (третьим лицам); кумуляция документов, назначение и источник которых неясны; чрезмерность документооборота и, как следствие, потеря времени на обработку, ознакомление и исполнение документов и т. д.

Как результат – бумажный документооборот включает значительную часть избыточных документов и инстанций их рассмотрения; принимаемые решения зачастую дублируют друг друга, а иногда носят противоречивый характер [4, с. 20].

Современные компании не просто так находятся в поиске наиболее приемлемых, удобных, практичных, оптимальных инструментов управления рабочими ресурсами, затратами на управленческие процедуры, информационными потоками, внутренними коммуникациями.

Одним из таких инструментов для решения подобных проблем является автоматизация документооборота компании за счет внедрения полноценной информационной системы документационного обеспечения управления [5].

Из всех рассмотренных систем оптимальным выбором для ООО «ШМЮ имени юриста Я.И. Суркова» является АС «Евфрат – Документооборот». Это наиболее удобная, простая во внедрении и применении система с необходимым набором функций, которые способствуют удачному переходу документооборота организации на высокий технологический уровень с использованием современных компьютерных средств.

Таким образом, чтобы не превратить работу с документами в бюрократическую волокиту целесообразно использовать такой инструмент, как система электронного документооборота, чтобы создать для компании путь к повышению производительности, конкурентоспособности и, как следствие, доходности бизнеса.

Источники и литература

1. ГОСТ Р 7.0.8–2013. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Делопроизводство и архивное дело. Термины и определения = System of standards on information, librarianship and publishing. Records management and organization of archives. Terms and definitions: национальный стандарт Российской Федерации: издание официальное: утв. и введ. в действие Приказом Федерального агентства по техническому регулированию и метрологии от 17 окт. 2013 г. № 1185-ст: введ. впервые: дата введ. 2014-03-01 / разработан ФБЮ «Всероссийский научно-исследовательский институт документоведения и архивного дела» (ВНИИДАД) Федерального архивного агентства. Москва: Стандартинформ, 2019. 14 с.

2. Быкова Т.А., Кузнецова Т.В., Санкина Л.В. Документационное обеспечение управления (делопроизводство): учеб. пособие / под общ. ред. Т.В. Кузнецовой. 2-е изд., перераб. и доп. Москва: ИНФРА-М, 2020. 304 с.

3. Лысенко Н.А. Документирование управленческой деятельности на предприятии: учеб. пособие. Ростов-на-Дону: МарТ, 2015. 272 с.

4. Макович Г.В. Менеджмент знаний: документационное обеспечение управления. Москва: Академия Естествознания, 2010. 104 с.

5. Максимович Г.Ю., Берестова В.И. Комплексный подход к внедрению информационных технологий во все сферы ДОУ // Секретар. дело. 2010. № 11 (63). С. 51–56.

Башкиров М.В., гр. ДК-57

Чепелева Л.Е., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Совершенствование документирования работы отдела предупреждения и ликвидации чрезвычайных ситуаций ГКУ СО «Центр по делам ГО, ПБ и ЧС»

Актуальной и востребованной формой деятельности, связанной с предупреждением и защитой населения и территории от чрезвычайных ситуаций (ЧС) природного и техногенного характера является формирование комплекса оперативных, статистических и информационных сопроводительных документов.

Государственное казенное учреждение Самарской области «Центр по делам гражданской обороны, пожарной безопасности и чрезвычайным ситуациям» (ГКУ СО «Центр по делам ГО, ПБ и ЧС») оказывает государственные услуги и исполняет государственные функции по обеспечению разработки системы мер по защите населения и территорий Самарской области от пожаров и ЧС природного и техногенного характера.

Цель проведённого исследования – выявление особенностей документирования деятельности ГКУ СО «Центр по делам ГО, ПБ и ЧС» и определение направлений его совершенствования (на примере отдела предупреждения и ликвидации чрезвычайных ситуаций).

Необходимость составления документации, направленной на защиту населения и территорий от ЧС, обусловлена обязательными расчетами максимально допустимого уровня опасных веществ, выделяемых на химически-опасных и взрывопожароопасных объектах, возможных рисков техногенных и природных аварий, необходимого минимума финансовых и материальных средств для жизнеобеспечения населения в случае возникновения ЧС в мирное и военное время, компетентности аварийно-спасательных служб (формирований) и аварийно-восстановительных бригад и т. д. Должна быть выстроена строго соблюдаемая технология делопроизводства, четкость расчетов, учет необходимых данных, их постоянный сбор и анализ.

Основной поток документов, находящихся в работе отдела включает 6 направлений:

1. Мониторинг опасных производственных объектов и потенциально-опасных объектов.

2. Мониторинг сил и средств муниципальных образований и региона.

3. Учет и контроль состояния резервного фонда материальных и финансовых ресурсов муниципальных образований и региона, направленных на предупреждение и ликвидацию ЧС.

4. Разработка, составление и согласование планов, предназначенных для предупреждения и ликвидации ЧС.

5. Разработка проектов внутренних приказов по учреждению, а также внесение предложений в нормативно-правовые акты региона и Российской Федерации в части касающейся направлений деятельности по предупреждению и ликвидации ЧС.

6. Составление отчетной документации, статистических данных по произошедшим происшествиям и спасенным, пострадавшим и погибшим, среди населения Самарской области.

Нормативно-правовую базу документирования деятельности отдела составляют Федеральный конституционный закон «О чрезвычайном положении» от 30.05.2001 № 3-ФКЗ (ред. 03.07.2016), Федеральные законы «О защите населения и территорий от чрезвычайных ситуаций природного и техногенного характера» от 21.12.1994 № 68-ФЗ (ред. от 30.12.2021), «Об аварийно-спасательной службе и статусе спасателя» от 22.08.1995 № 151-ФЗ (ред. 01.07.2021), Постановления Правительства Российской Федерации «О классификации чрезвычайных ситуаций природного и техногенного характера» от 21.05.2007 № 304 (ред. от 20.12.2019), «О порядке сбора и обмена в Российской Федерации информаций в области защиты населения и территорий от чрезвычайных ситуаций природного и техногенного характера» от 24.03.1997 № 334 (ред. от 20.09.2017), региональные и локальные нормативно-правовые акты.

Документы в отделе составляются и оформляются преимущественно с использованием пакета программного обеспечения Microsoft Office. Анализ видового состава и содержания, особенностей составления и оформления документов отдела показал, что все данные документы создаются на основании федеральных и региональных нормативно-правовых актов. Сложность их разработки связана со структурой и объёмом содержания.

Для оптимизации документирования работы отдела предлагается:

• сокращение дублирующей информации в документах (например, в «Банке данных о ЧС и происшествиях, возникших на территории Самарской области»);

• внедрение автоматического подсчета данных;

• при оформлении документов более строгое следование методическим рекомендациям (например, при оформлении приказов).

Чугунов А.А., гр. ДК-37

Чепелева Л.Е., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Профессия документоведа в киноискусстве и художественной литературе

Порой, чтобы лучше понять определенную профессию или же какое-либо хобби и увлечение, стоит прочитать литературу или посмотреть фильм, так или иначе связанный с интересующими темами. Зачастую кинематограф и художественная литература могут преподнести профессию с неожиданной стороны и совершенно по-разному.

Целью проведённого исследования стало выявление и составление обзора наиболее показательных и интересных художественных произведений и фильмов, позволяющих сформировать разностороннее понимание профессии документоведа. В обзор включены 15 лучших, на наш взгляд, художественных произведений и 15 фильмов о профессии. Поисковые возможности расширяет составленный к нему вспомогательный именной указатель и аналитическая статья от составителя.

В художественной литературе не так-то просто выявить образ документоведа, ведь чаще всего данная профессия на страницах различных произведений если и проскакивает, то мельком – в виде второстепенного героя, на которого читатель редко обратит свое внимание. Одним из таких примеров может служить знаменитейший роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Образ делопроизводителя предстает нам в виде персонажа – Александра Григорьевича Заметова, который работает письмоводителем (занимающимся ведением канцелярских дел и делопроизводством): «Это был очень молодой человек, лет двадцати двух, с смуглою и подвижною физиономией, казавшеюся старее своих лет, одетый по моде и фатом, с пробором на затылке, расчесанный и распомаженный, со множеством перстней и колец…» [1, с. 323]. Также из диалогов героев становится ясно, что он окончил шесть классов гимназии и является весьма образованным человеком. В его обязанности входила работа с документами, а именно их создание и отправление. Помимо этого, он был еще и помощником местного следователя Ильи Петровича.

А вот А.П. Чехов очень любил включать в свои произведения чиновников, делая их главными героями происходящего. В рассказе «Смерть чиновника» он показывает гротескный образ госслужащего – главного героя Ивана Дмитриевича Червякова, работающего экзекутором, а, если рассматривать профессию современным взглядом, то можно сказать, что он являлся офис-менеджером. Автор показывает, как главный герой пресмыкается перед высоким чином, который даже не был его начальником, в итоге действия главного героя приобретают печальные последствия. Поведение главного героя и его говорящая фамилия демонстрирует нам не самые лучшие особенности чиновничьего аппарата.

Читая зарубежную литературу, мы получаем представление о том, какой профессия документоведа предстаёт в другой культуре. Здесь сразу вспоминается юмористичное произведение английского писателя Д. Адамса – «Детективное агентство Дирка Джентли». В маленьком офисе агентства работает только главный герой и его секретарша Дженис Пирс. Она почти не получает зарплату, но все же почему-то остается на этой работе. Автор показывает её весьма своенравной женщиной, которая может и накричать на своего начальника, что, собственно, не удивительно, учитывая такое отношение к ней.

Совершенно по-другому описан секретарь в романах А. Хейли, который стремится изобразить жизнь героев максимально правдоподобно. Его знаменитый роман «Отель» открывает нам двери в жизнь и управление большой слаженной системы – внутреннее устройство отеля. Главная героиня – Кристина Фрэнсис – работает секретаршей хозяина отеля. Она является компетентным и образованным работником, безупречно выполняющим свои обязательства.

В фильмах найти образы документоведа все-таки немного легче, чем в художественной литературе. Обратимся за этим для начала к классическим советским фильмам. И первым среди них, сразу всплывающем в голове, является, конечно же, двухсерийный «Служебный роман» режиссера Э. Рязанова. Фильм повествует нам о жизни работников московского статистического учреждения, показывая будни подчиненных и их начальницы. Героиня Лии Ахеджаковой – секретарша Верочка – весьма яркий образ, можно сказать, эталонный пример работника данной профессии.

Э. Рязанов снял еще несколько фильмов, в которых также отводится значимая роль профессии секретаря, это «Старики-разбойники» 1971 г. и «Карнавальная ночь» 1956 г. В фильме «Старики-разбойники» секретарша прокурора Фёдора Фёдоровича Федяева изображена очень харизматичной женщиной, всегда готовой решить проблемы своего начальства, иногда даже выходя за рамки своих должностных обязанностей – если взять сцену, когда она чуть ли не полезла в драку при конфликте героев фильма за руководящую должность.

А вот в «Карнавальной ночи» секретаршу Тосю Бургину представляют несколько иначе: она полностью и слепо предана своему глуповатому начальнику, всегда одобряет его идеи, даже если они совершенно нелепые.

В советских фильмах можно найти множество эпизодических ролей работников-секретарей, и, наверное, нигде больше они не изображены с такими положительными и простыми чертами характера.

Для сравнения обратимся к иностранным фильмам. Здесь, конечно же, стоит выделить комедийную картину «Стажёр» режиссера Н. Мейерс. Помимо прочих проблем, лежащих на поверхности, кинокартина показывает сложности взаимодействия сотрудников разных возрастных групп в коллективе.

Известный телесериал «Офис» Г. Дэниелса изображает совершенно обычные будни офиса бумажной фирмы. Несмотря на то, что сериал комедийный, в нём хорошо показана работа каждого из сотрудников, их обязанности. Так, секретарша Пим Бисли принимает звонки, передаёт информацию своему начальнику и организует встречи для него. В монотонной работе сотрудников есть светлые и весёлые стороны.

Главная героиня фильма «Деловая женщина» режиссёра М. Николаса – секретарша Тэсс МакГилл – стремится получить руководящую должность, из-за чего даёт своей начальнице много дельных советов для продвижения по служебной лестнице. И ей удаётся добиться большего результата и лучшего варианта для своей занятости.

Литература

1. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. Москва: АСТ, 2015. 672 с.

СЕКЦИЯ

ПРИМЕНЕНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В КАДРОВОМ ДЕЛОПРОИЗВОДСТВЕ

Устинова А.С., гр. ДК-47

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

Организационная структура и функции отдела кадров ООО «АВС»

Кадровая служба – визитная карточка предприятия. Первый шаг человека на предприятии – это кадровая служба. А человеку свойственно запоминать начало и окончание разных событий. Это установлено психологами. Для каждого человека нужно просто найти свое место. На одном месте сотрудник неэффективен, а на другом – гениален.

Актуальность темы обосновывается тем, что от правильной организации деятельности кадровых служб будет зависеть необходимый набор персонала, рациональность подбора и план кадровой стратегии, необходимое количество персонала, чтобы в дальнейшем она смогла бы проводить кадровую политику, не допуская сокращения или увольнения кадров.

Основные направления деятельности отдела кадров:

1. Развитие корпоративной культуры.

2. Планирование ресурсов: разработка плана удовлетворения будущих потребностей организации в человеческих ресурсах, разработка системы учета количества и качества труда персонала, норм оптимальной загруженности.

3. Обучение персонала.

4. Социально-психологический мониторинг: диагностика коллектива компании и отдельных ее подразделений, разрешение конфликтов, переговоры, создание эффективных команд.

В своей работе я бы хотела рассмотреть работу отдела кадров на примере ООО «АВС».

Организационная структура кадровой службы ООО «АВС» регламентируется организационно-правовыми документами, которые регулируют деятельность отдела кадров учреждения.

Общая структура ООО «АВС» – ведомственная подчиненность. Оперативное руководство деятельности ООО «АВС» осуществляет генеральный директор Советкин Олег Владимирович. Генеральному директору непосредственно подчиняются 62 человека. На предприятии много внимания уделяется улучшению условий труда и отдыха работающих: имеется комната отдыха водителей в здравпункте. Постоянно совершенствуются технологические процессы.

Отдел кадров является структурным подразделением компании ООО «АВС», использует его средства и материальную базу и непосредственно подчиняется генеральному директору. К функциям кадровой службы ООО «АВС» относятся:

1. Представление инженеру отдела кадров предложений по улучше-

нию расстановки и использования кадров.

2. Прогнозирование и определение текущей потребности в кадрах и мерах по её устранению на основе изучения рынка труда.

3. Расстановка кадров на основе оценки их квалификации, личных и деловых качеств.

4. Обеспечение равных возможностей для реализации трудовых прав работников.

5. Оформление документов для проведения конкурса на замещение должностей профессорско-преподавательского состава.

6. Оформление приёма, перевода и увольнения работников в соответствии с трудовым законодательством, локальными актами, инструкциями и приказами ректора.

7. Составление графиков отпусков, контроль соблюдения порядка и очередности предоставления отпусков.

8. Организация проведения аттестации работников, ее методическое и документационное обеспечение, осуществление контроля за выполнением решений аттестационной комиссии.

9. Оформление направления работников в командировки.

10. Подготовка материалов для предоставления работников ООО «АВС» к поощрениям и награждениям.

11. Подготовка материалов по привлечению работников к дисциплинарной ответственности.

12. Оформление, ведение, учёт трудовых книжек.

Штатное расписание отдела кадров разрабатывается инженером отдела кадров и главным бухгалтером и утверждается генеральным директором. Отдел кадров строит свою работу в тесном взаимодействии с другими структурными подразделениями компании. Отдел кадров несет ответственность за неисполнение или ненадлежащее исполнение функций, возложенных на подразделение; требований законодательства; за достоверность документации, подготавливаемой подразделением, правильность применения тех или иных инструкций, положений и т. п.

В должностной инструкции начальника отдела кадров закреплены его права и должностные обязанности. Сотрудники отдела кадров ООО «АВС» проводят значительный объем работы по вопросам движения кадров в организации с момента их приема до увольнения.

В заключение хотелось бы отметить, что одна из важнейших функций организации работы кадровой службы – функция учета документов, регламентирующих осуществление всех задач, стоящих перед менеджерами по персоналу.

Источники и литература

1. Трудовой кодекс Российской Федерации [Электронный ресурс]: ФЗ от 30.12.2001. № 197-ФЗ: (в ред. 05.10.2015) // КонсультантПлюс: справ. правовая система. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_34683/

2. Андреева И.Н. Управление кадрами: руководство для персонала и топ-менеджмента. Санкт-Петербург: БХВ-Петербург, 2012. 415 с.

3. Вялова Л.М. Кадровое делопроизводство: учебник. Москва: Академия, 2014. 222 с.

4. Карсетская Е.В. Правовой справочник кадровика. Москва: Налоговый вестник, 2012. 287 с.

5. Касьянова Г.Ю. Настольная книга кадровика с нормативными актами. 8-е изд. Москва: АБАК, 2014. 512 с.

Опанасенко Е.О., гр. ДК-47

Чепелева Л.Е., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Инновационные технологии ведения кадрового делопроизводства в ООО «Школа молодого юриста имени юриста Я.И. Суркова»

В условиях стремительного развития, рыночных отношений и конкурентной экономики своевременное и правильное решение стратегических и тактических задач определяет жизнеспособность организации. Качество информации определяет качество управления. Для повышения эффективности управления необходимо уделять достаточное внимание совершенствованию работы с документами, так как всякое управленческое решение всегда базируется на информации, на служебном документе.

ООО «Школа молодого юриста имени юриста Я.И. Суркова» (ООО «ШМЮ имени юриста Я.И Суркова») является непубличной коммерческой корпоративной организацией [1]. Она находится в постоянном сотрудничестве с органами государственной и муниципальной власти, общественными организациями, а также учреждениями социальной сферы. Школа занимается предоставлением разного рода услуг: от юридических до рекламных.

В Школе имеются все необходимые документы, которые относятся к кадровому обеспечению. Форма организации кадровой работы – функции отдела кадров выполняют отдельные сотрудники. Ответственность за соблюдение установленных

правил и порядка работы с документами возлагается на руководителя организации, который является не только учредителем, но и генеральным директором.

Выделяются 2 главные группы кадровых документов Школы:

1. Локальные нормативные акты, связанные с управлением персоналом и организацией труда. Это такие документы, как Штатное расписание, Правила внутреннего трудового распорядка; Положение о работе с персональными данными сотрудников, Положение о коммерческой тайне.

2. Документы по учету личного состава работников. Основная их часть входит в состав унифицированных форм первичной учетной документации по учету труда и его оплаты, утвержденных Постановлением Госкомстата Российской Федерации от 5 января 2004 г. № 1 «Об утверждении унифицированных форм первичной учетной документации по учету труда и его оплаты». К этой категории относятся: заявление о приёме на работу, заявление об увольнении, личная карточка сотрудника, график отпусков, табельный учёт рабочего времени, записка-расчёт о предоставлении отпуска, обязательство о неразглашении коммерческой тайны, согласие на обработку персональных данных и др.

Инновации, связанные с процессом подбора персонала в Школе включают такие технологии, как headhunting, executive search, различные виды интервью, социальное типирование, социальные сети. Грейдинг персонала, системы KPI и методы нефинансового стимулирования – это методы инновационной работы с персоналом на постоянной основе.

В рамках инновационной системы HR можно также выделить использование различных цифровых технологий и систем. Примеры таких технологий, используемых в Школе:

1. Создание цифровых HR-офисов (электронный документооборот, учёт рабочего времени, электронные базы данных и знаний), HR-аналитика.

2. Электронное обучение (e-learning), включая мобильное обучение, онлайн-курсы, семинары, вебинары, тренинги.

3. Корпоративные социальные сети – порталы для целевой аудитории компании, построенные на принципах социальных сетей, включая расширенный функционал для взаимодействия между участниками.

Для оценки уровня автоматизации кадровых процессов в Школе в ходе исследования были проанализированы наиболее популярные программные продукты: «Парус «Кадры», «Босс-Кадровик», «Navision HR», «SAP HCM», «1С».

На российском рынке подавляющее большинство предприятий используют для ведения кадрового учета программы компании 1С. Ее флагманским продуктом в этой области является конфигурация 1С: ЗУП 8 КОРП. ООО «ШМЮ имени юриста Я.Ю. Суркова» также использует программу 1С для автоматизации своей работы, что позволяет облегчить документооборот в организации.

Программа 1С: ЗУП создана в соответствии с российским законодательством и методологией работы отечественных отделов кадров. Версия КОРП позволяет вести, кроме традиционного кадрового учета и расчета заработной платы, еще и управление персоналом. Следует отметить, что для типового кадрового учета существует также 1С: ЗУП 8.3 ПРОФ, Базовая версия и некоторые отраслевые продукты [2]. Программа отличается широчайшим функционалом, аналитическими возможностями и гибкими настройками, её интерфейс понятен не только отделам кадров и расчета заработной платы, но и бухгалтерам, руководителям и другим специалистам.

Таким образом, автоматизация кадровых процессов в 1С значительно облегчает работу кадровика, избавляя от рутины, исключая возможные ошибки в оформлении документов и повышая эффективность работы. Поэтому в ООО «ШМЮ имени юриста Я.Ю. Суркова» уровень автоматизации кадровых процессов оценивается как высокий.

Для развития и совершенствования системы управления персоналом в Школе предложено ввести отдельную штатную единицу – менеджера по персоналу, разработана должностная инструкция менеджера по персоналу.

Источники

1. Устав Общества с ограниченной ответственностью «Школа молодого юриста имени юриста Я.И. Суркова»: утв. решением единственного учредителя № 1 от 14.07.2021.

2. 1С: Зарплата и управление персоналом 8 ПРОФ: сайт [Электронный ресурс]. URL: http://v8.1c.ru/hrm/1s-zarplata-i-upravlenie-personalom-8-prof/ (дата обращения: 20.05.2022).

Чихрина О.В., гр. ДК-37

Клюяшкина И.Н., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Аудиовизуальные документы как уникальные источники хранения информации

В настоящее время перед исследователями остаются наиболее актуальными вопросы, связанные с определением места и роли аудиовизуальных документов в системе исторических знаний и вопросы архивного их хранения, которые в последние десятилетия приобрели еще большую остроту.

В ГОСТ 7.69-95 (ИСО 5127-11-83) аудиовизуальные документы определяются как «документы, содержащие изобразительную и (или) звуковую информацию, воспроизведение которой требует применения соответствующего оборудования» [1, с. 3].

Объектом исследования является Самарский областной государственный технотронный архив. Предмет исследования: фонды аудиовизуальных документов Самарского областного государственного технотронного архива.

Данный архив был сформирован в нашем регионе в 2007 г. на базе аудиовизуальных фондов Самарского областного государственного архива социально-политической истории и государственной лаборатории по обеспечению сохранности архивных документов.

Главной целью Самарского областного государственного технотронного архива стало обеспечение сохранности, комплектование, учет и использование аудиовизуальных и электронных документов архивного фонда Самарской области, осуществление культурно-просветительской деятельности для удовлетворения информационных потребностей граждан, общественных и иных организаций, органов государственной власти и местного самоуправления и других заинтересованных лиц.

Данный архив выступает в качестве комплектующего, так как документы, поступающие на постоянное хранение, тщательно отбираются и рассматриваются на экспертно-проверочной комиссии [4, с. 116].

Состав аудиовизуальных документов архива представлен следующими видами (рис. 1):

• Фонодокументы – в состав фонодокументов Самарского областного государственного технотронного архива включено 231 ед. уч., 223 ед. хр. В состав фонда входят такие документы, как заседания Самарского областного Совета народных депутатов; радиопередачи, подготовленные Самарским областным архивом социально-политической истории и др.

• Фотодокументы – на 01.01.2022 г. в фондах Самарского областного государственного технотронного архива насчитывается 8296 ед. уч., 91 ед. хр. В состав фотодокументов архива вошли фотографии физических лиц и организаций, фотодокументы, созданные в рамках работы по инициативному документированию событий. Среди них особое место занимают фотодокументы, переданные ветеранами Великой Отечественной войны и труда – жителями г. Самары, редакцией газеты «Волжская коммуна», Самарским академическим театром оперы и балета и др.

• Видеодокументы – фонд видеодокументов Самарского государственного технотронного архива на сегодняшний день составляет 2907 ед. уч., 1150 ед. хр. Они достаточно многочисленны и фиксируют различные стороны общественной и культурной жизни региона.

Состав видеодокументов технотронного архива представлен следующими документами: видеопротоколы, документальные фильмы Самарских телерадиокомпаний, посвященных истории Самарской области, деятельности отдельных организаций, выдающихся людей – жителей г. Самары и др.

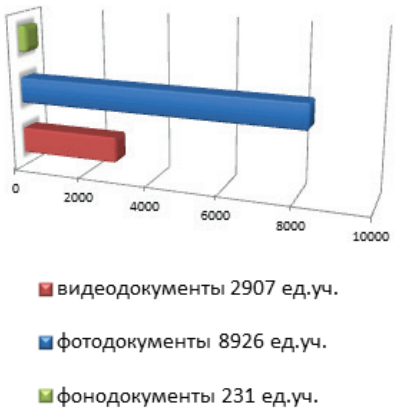


Рис. 1. Состав аудиовизуальных документов

Самарского государственного технотронного архива

Все вышеназванные аудиовизуальные документы являются объектами культурного и исторического наследия Самарского региона. В этом контексте основной задачей технотронного архива становится обеспечение надежного централизованного хранения аудиовизуальных документов в соответствии с архивными требованиями к их защите и сохранности в сочетании с максимально удобным и простым доступом, как с локальных, так и с удаленных компьютеров [2, с. 25].

Таким образом, следует отметить, что в Самарской области сформировался значительный и уникальный опыт организации хранения и использования аудиовизуальных документов.

Самарский государственный технотронный архив региона продолжает совершенствовать работу по сохранности, комплектованию и учету аудиовизуальных документов с использованием информационных и цифровых технологий [3, 6].

Источники

1. ГОСТ 7.69-95 (ИСО 5127-11-83) – 1997. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу Аудиовизуальные документы. Основные термины и определения [Электронный ресурс]. Москва: ИПК Изд-во стандартов, 1997. URL: https://docs.cntd.ru/document/1200004668 (дата обращения: 02.04.2022).

2. Кузнецов С.Л. Проблема перехода к электронным документам: взгляд архивиста [Электронный ресурс] // Делопроизводство. 2011. № 4. С. 23–27. URL: https://www.top-personal.ru/officeworkissue.html?186 (дата обращения: 02.04.2022).

СЕКЦИЯ

ПЕРСПЕКТИВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫХ НАУК В МАГИСТЕРСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Черникова М.П., гр. БИДм-121

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

Международное взаимодействие в деятельности региональных библиотек

Культура и духовные сокровища каждого народа способны объединить человечество под эгидой всеобщих ценностей: мира, взаимоуважения и милосердия. Развитие международного взаимодействия – одно из важнейших направлений деятельности библиотек. Установление дружественных международных связей способствует развитию и взаимному обогащению культур разных стран.

Библиотечное дело, как часть культуры, должно служить этим высоким идеалам, ведь библиотека – это прежде всего интеллектуальная база развития общества [6, с. 7–12]. В рамках статьи представляется необходимым выявить основные векторы международного взаимодействия библиотек и рассмотреть перспективы развития такой деятельности.

Возможность международного сотрудничества в деятельности библиотек всегда была предметом живого интереса российских ученых-библиотековедов. Библиотековедение в контексте всех стран и общемирового феномена было предметом научного интереса таких ученых, как В.В. Скворцова, Н.С. Карташова, Л.Б. Хавкиной, К.И. Абрамова, А.Л. Дивного, Б.П. Каневского, М.И. Рудомино, И.Г. Хомяковой, И.П. Игумновой и др.

Позиции ориентирования библиотек на межкультурное взаимодействие закреплены в Стратегии развития библиотечного дела в России до 2030 г. Стратегия провозглашает необходимость сохранения российской культуры и ее традиционных ценностей, с одной стороны, а с другой – указывает на необходимость предоставления доступа к общемировому культурному наследию, что задает двойной вектор развития и осмысления: с одной стороны – популяризации и сохранения собственной культуры, а с другой – международного диалога культур [5].

Библиотеки берут на себя роль центров взаимодействия между различными культурами, создавая пространство для межкультурного диалога. По мнению доктора социологических наук М.Ю. Попова, благодатной почвой для создания такого диалога могут стать творческие и волонтерские направления [3, с. 44–49.]. Являясь хранителями культуры собственной страны, библиотеки делают культурное наследие доступным пользователям других стран, и такой духовный обмен позволит, с одной стороны, показать собственные традиции, а с другой – обогатить их опытом иной цивилизации.

Успешное международное библиотечное сотрудничество осуществляется в России и на федеральном, и на региональном уровне [1, с. 201–205]. Явно различаются два крупных направления: сотрудничество в области книгообмена и высокого уровня информатизации, с одной стороны, и развитие библиотек с доминированием просветительско-досуговой функции – с другой [6].

Анализ сайтов показывает, что крупные областные универсальные библиотеки предоставляется доступ к зарубежным базам данных.

Примером успешного международного взаимодействия в области книгообмена можно назвать опыт Самарской областной универсальной научной библиотеки, присоединившейся в 2016 г. к международному проекту: «Окно в Чунцин: китайский уголок книги». Проект был организован совместно с государственной библиотекой города Чунцин (Китай) на базе отдела литературы на иностранных языках.

Проект «Уголок китайской книги» существует с 2011 г. и действует по всему миру: в том числе в библиотеке Уэльса Великобритании, библиотеке Бангкокского университета в Таиланде, в Дюссельдорфской библиотеке Германии.

Библиотеки и отделы, специализирующиеся на литературе на иностранных языках, могут стать благодатной почвой для развития сотрудничества в области книгообмена, что обусловлено их спецификой: целевой аудиторией таких отделов являются люди, интересующиеся иностранными языками и культурой, студенты лингвистических вузов и сузов, а также педагогический состав. Для них книги на иностранных языках становятся прекрасным дополнительным материалом для изучения языка и культуры другой страны.

Подаренные книги послужили отправной точкой для разработки мероприятий различного формата, посвященных истории и культуре Китая [2].

В библиотеках, архивах и вузах проводятся конференции с международным участием, посвященные культурному диалогу. Так, в октябре 2019 г. в Самарском государственном архиве состоялась конференция «Архив – пространство цивилизационного диалога» в честь перекрестного года межрегионального сотрудничества между Россией и КНР.

Еще одним форматом международного сотрудничества, практикуемым в региональных библиотеках, является сотрудничество с иностранными гражданами посредством лингвистических центров. Так, в 2019 г. до коронавирусных ограничений активно работал разговорный клуб «Лингва» на базе отдела литературы на иностранных языках Самарской областной библиотеки.

Проводились встречи совместно с языковыми центрами «Тамам» и «Тьютор» и спикерами-носителями турецкого языка. Мероприятия были построены так, что помимо непосредственно лингвистического взаимодействия, раскрывали культуру, литературу и ценности турецкого народа. Были организованы телемосты посредством интернет-коммуникаций, где пользователи библиотеки имели возможность поговорить с деятелями культуры Турции. Интересным опытом в рамках сотрудничества библиотек были праздничные встречи разговорного клуба «Лингва», так пользователи отмечали турецкий Новый год и Navidad совместно с испаноговорящим спикером.

Работа с иностранными спикерами не всегда проходит через посредничество центров, иногда такие мероприятия организуются напрямую, так, например, встреча, посвященная литературе Ирландии с англоязычным спикером.

Говоря о межкультурном взаимодействии, невозможно не сказать об уязвимых сторонах этого процесса, несмотря на перспективность этого международного направления. Пандемия коронавируса стала причиной переноса большого мероприятий в интернет-пространство: большинство международных проектов перешли в дистанционный формат.

Библиотеки активно развивают международное направление, превращаясь в центры межкультурной коммуникации, ищут новые форматы и возможности для сотрудничества. Усовершенствование технических средств предоставляет новые возможности для развития межкультурной коммуникации.

Источники и литература

1. Прихожев П.В. Консорциумы как форма сотрудничества библиотек: зарубежный опыт // Румянцевские чтения. Т. 2. Москва: Пашков дом, 2021.

2. Сидоренко Л.С., Черникова М.П. Архив – пространство цивилизационного диалога: материалы архивного фестиваля с международным участием (Самара, 22–23 окт. 2019 г.): [электронное издание] / сост. Г.С. Пашковская. – Самара: РГА в г. Самаре, 2020. Электрон. текст. дан. [150 Мб]. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). Систем, требования: процессор x86 с тактовой частотой 500 МГц и выше; 512 Mb ОЗУ; Windows XP/7/8; видеокарта SVGA 1280x1024 High Color (32 bit); привод CD-ROM. Загл. с экрана.

3. Попов М.Ю. Межкультурный диалог как фактор развития общеевропейского гуманитарного пространства // Теория и практика общественного развития. 2009. № 3-4.

5. Об утверждении стратегии развития библиотечного дела в Российской Федерации на период до 2030 г.: распоряжение Правительства РФ от 13 марта 2021 г. № 608-р.

6. Вохрышева М.Г. Библиотечно-информационная деятельность и основные направления её исследования // Потенциал библиотеки в современном мире: трансформации, перспективы: материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием. Самара: СГИК, 2021.

Клещина А.А., гр. БВм-121

Клюяшкина И.Н., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Концепция модернизации централизованной библиотечной системы (на примере МБУ «Межпоселенческая библиотека» муниципального района Елховский Самарской области)

В 2019 г. стартовал федеральный проект «Культурная среда» национального проекта «Культура», целью которого является создание модельных муниципальных библиотек. Среди главных задач национального проекта – повышение качества жизни и доступности услуг, предоставляемых учреждениями культуры как в крупных городах, так и в небольших населенных пунктах.

Елховский район Самарской области является одним из экологически благоприятных районов области с имеющимися на его территории достопримечательностями и природными памятниками областного и регионального значения. Площадь муниципалитета равна более 1200 кв. км, на которых расположены 7 сельских поселений, объединяющих 39 населенных пунктов, где проживает многонациональный народ со своей культурой и традициями.

В районе функционируют 10 библиотек: 1 центральная и 9 сельских библиотек-филиалов. На террито-

рии муниципалитета успешно реализуются программы, направленные на повышение качества жизни жителей, осуществляются общероссийские и региональные культурные проекты.

Центральная районная библиотека муниципального бюджетного учреждения «Межпоселенческая библиотека» муниципального района Елховский» Самарской области является неотъемлемой частью социально-культурного пространства сельского поселения, поддерживает отношения со всеми культурными, социальными, образовательными и общественными учреждениями села и района в целях воспитания подрастающего поколения, развития творческого потенциала жителей, обеспечения широкого доступа всех социальных слоев к информации, сохранения культурных ценностей и традиций, а также причастности к инновационной культуре и свободе творчества [1; 2].

Концепция модернизации Межпоселенческой библиотеки муниципального района Елховский переводит центральную районную библиотеку в новое функциональное состояние. В ходе разработки концепции модельной библиотеки был проведен социологический опрос постоянных и потенциальных пользователей библиотеки. Опрошено 165 человек.

Целью данного исследования было получение информации о том, как оценивают жители района работу библиотеки в целом, знают ли они о перечне новых услуг, что может предложить библиотека для совершенствования своей деятельности.

Опрос показал, что жители села заинтересованы в библиотеке как центре доступа к новейшей, современной и актуальной информации, месте интересных встреч и культурного общения. Модернизированная библиотека предоставит жителям села новые возможности саморазвития и самообразования, привлечет современную молодежь к чтению. Жители района желают познавать новое и разнообразить свой культурный досуг.

На этом основании возникла идея модернизации библиотеки в центр местного сообщества, способствующий продвижению знаний и культурных креативных индустрий среди населения посредством четырех «К»: Книги, Культуры, Креатива и Коммуникации [1; 2; 3].

Книга – путеводитель по жизни, влияющий на формирование мировоззрения, нравственные принципы, моральные устои и культурные ценности, способствующий овладению информацией, накопленной веками. Предлагается продвижение книги на культурный уровень всех сторон жизни общества.

Культура. Библиотека, обладая библиотечными фондами и соответствующими ресурсами, способствует формированию гармонической, всесторонне развитой личности – идеалу представлений о человеке, в котором все совершенно: и мысли, и чувства, и действия, а также помогает сократить разрыв между субкультурами современного общества, приняв активное участие в борьбе за социальное согласие и участие в общественной жизни. Новая библиотека повлияет на формирование потребностей людей, будет способствовать обогащению стиля потребления информации, изменению стандартов.

Креатив. Креативный человек становится созидателем. Он инициирует идеи генерации и развивает начинания других людей. Для него преодоление препятствий превращается в увлекательный мозговой штурм. Индивидуальное творчество выступает частным случаем гражданской инициативы, побуждающей к общественно-полезной, значимой для местного сообщества деятельности.

Коммуникация. Сегодня все находятся на расстоянии телефонной связи или сообщения в социальной сети практически круглые сутки. Умение слушать собеседника и доносить свою точку зрения, договариваться и налаживать контакты стало жизненно важным навыком. Библиотека для жителей станет информационной поддержкой в получении новых знаний, в развитии интеллектуальных возможностей и вовлечет в клубы общения по интересам.

Новая библиотека будет поддерживать, развивать культурные и социальные инициативы местного сообщества. Для реализации этих устремлений необходимо кардинальное изменение материально-технической базы библиотек, создание новых многофункциональных пространств, обновление книжного фонда, привлечение новых партнеров, расширение спектра услуг, а также непрерывное обучение персонала практическим навыкам использования новых технологий [4].

Разработан дизайн-проект библиотеки, определены функциональные зоны для всех видов деятельности, направленные на достижение поставленных целей модернизации. Формируется современное комфортное пространство для всех групп пользователей, независимо от возраста, в том числе для лиц с ограниченными возможностями здоровья, с зонами для творчества и отдыха, доступом к актуальным и современным информационным ресурсам, компьютерному и мультимедийному оборудованию.

Проект кардинально изменит библиотечные фонды. Обновление фонда в первый год реализации проекта составит 15,6 %, в последующие три года после реализации проекта – 5 % ежегодно. Приобретение библиотекой новой современной литературы актуальной тематики, создание точек доступа через оптоволокно к НЭБ и НЭДБ, а также подключение к базе данных полнотекстовых файлов электронных книг «ЛитРес: Библиотека» – все это привлечет в библиотеку новых пользователей.

В обновленной библиотеке будут действовать новые программы для детей дошкольного возраста, учащихся, молодых родителей, людей «серебряного возраста» и лиц с ограниченными возможностями здоровья. Особое внимание будет уделено аудитории, которая еще не воспользовалась возможностями и ресурсами библиотеки.

Библиотека станет площадкой для коммуникации и реализации иници-

атив успешных граждан, занимающих активную жизненную позицию, модератором местного гражданского общества, инструментом повышения качества жизни, а также станет открытым и комфортным пространством, где реализуются проекты, идеи и интересы в учебе, творчестве, выборе профессии и получении новых компетенций.

Важно отметить, что модернизация библиотеки повлияет не только на обслуживание пользователей, но и на коллектив библиотеки. План мероприятий по развитию профессиональных компетенций и повышению квалификации основного персонала повлечет повышение профессионального уровня сотрудников библиотеки, модернизацию форм и технологий библиотечной работы, а также создаст позитивный имидж учреждения в целом.

В результате преобразований библиотека приобретет новые качества, функции, содержание деятельности, станет стильным, современным социокультурным учреждением, которое повысит качество жизни населения не только села Елховка, но и района в целом. «Библиотека 4К» станет комфортным, информационно-культурным пространством для жителей и расширит границы социального партнерства.

Источники

1. Концепция модернизации муниципальных библиотек Российской Федерации на основе модельного стандарта деятельности общедоступной библиотеки [Электронный ресурс]. URL: https://rulaws.ru/acts/Kontseptsiya-modernizatsii-munitsipalnyh-bibliotek-Rossiyskoy-Federatsii-na-osnove-modelnogo-standarta-d (дата обращения: 02.04.2022).

2. Модельный стандарт деятельности общедоступной библиотеки: утв. Министром культуры РФ 31 октября 2014 г. [Электронный ресурс] // Электрон. фонд нормативно-технической и нормативно-правовой информации Консорциума «Кодекс»: [сайт]. URL: https://docs.cntd.ru/document/420364098 (дата обращения: 02.04.2022).

3. Новая библиотека РФ [Электронный ресурс] // Рос. гос. б-ка. Москва: РГБ, 2019. URL: https://xn--80aacacvtbthqmh0dxl.xn--p1ai/ (дата обращения: 02.04.2022).

4. Рекомендации по разработке концепции модернизации библиотеки в соответствии с Модельным стандартом деятельности общедоступной библиотеки [Электронный ресурс]. URL: https://xn--80aacacvtbthqmh0dxl.xn--p1ai/assets/files/2.-rekomendacii-po-razrabotke-koncepcii.pdf (дата обращения: 02.04.2022).

Глушкова М.В., гр. БИДм-121

Кузичкина Г.А., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Теоретические основы понятия «читательское развитие»

В настоящее время во всем мире отмечается системный кризис чтения – процесс чтения, его престиж и роль претерпевают значительные изменения. Вопросы чтения и его влияния на человека находятся в центре исследований многих специалистов – литераторов, издателей, библиотековедов, педагогов, психологов.

С позиций информационного подхода к определению феномена чтения, оно является составляющей социальных коммуникаций, инструментом воспроизводства социально-значимого типа личности посредством ее информационной социализации. Влияние чтения гораздо глубже и значительней, чем просто передача информации: оно формирует личностную культуру человека, развивает и расширяет границы его внутреннего мира, познавательные способности, увеличивает словарный запас, общую эрудицию.

В исследовании чтения имеется устойчивая база: созданы многообразные классификации видов чтения, изучены и внедрены различные методики чтения, технологии привития навыков читательского труда. Однако основной проблемой является качество чтения, уровень читательской культуры, непрерывный процесс читательского развития.

Наиболее последовательно и полно категорию «читательское развитие» рассматривает профессор Санкт-Петербургского института культуры В.А. Бородина. Предмет исследования в ее докторской диссертации – теоретические, технологические и организационные основы читательского развития личности. В частности, В.А. Бородина подчеркивает интегративный характер технологии читательского развития, синтезирующей и теоретические знания, и практические методики. Главная ценность в том, что «она позволяет в реальном процессе социализации осуществить единство воспитания, образования и обучения в интересах развития читателя на прикладном уровне» [2]. В разработках В.А. Бородиной и ее коллег и последователей изложены основные этапы и алгоритмы формирования читателя, даны критерии оценки уровня читательского развития. На наш взгляд, эта концепция является обоснованной и продуктивной.

Если главная задача человека читающего – это постоянное читательское развитие, то когда же оно начинается? Этот процесс начинается с детства, с дошкольного возраста. Именно поэтому значительное внимание данной теме уделяют педагоги и специалисты детских библиотек. Рассмотрим некоторые из подходов к определению читательского развития дошкольников.

З.А. Гриценко предлагает под читательским развитием ребенка раннего возраста и дошкольника понимать длительный непрерывный процесс всестороннего формирования личности, проходящий под воздействием книги [4]. Т.А. Новикова под читательским развитием в дошкольном детстве понимает процесс первоначального приобщения детей к книге с ее неисчерпаемыми возможностями для становления личности, воспитания элементарных навыков культуры чтения у детей, межличностного общения [5]. О.В. Акулова [1] и О.Н. Сомкова [6] рассматривают литературное развитие дошкольника как процесс качественных изменений в восприятии, интерпретации художественных текстов и способности к отражению литературного опыта в разных видах художественной деятельности.

Мы привели только несколько примеров, но количество исследований, связанных с характеристиками читателей-детей, постоянно растет, а терминологический анализ обогащается новыми смысловыми оттенками.

Формирование интереса к чтению происходит постепенно и, как отмечают исследователи, проще всего формируется в детстве. И здесь неоценима роль семьи, семейной среды, отношения родителей к чтению. По словам Е.И. Голубевой, специалиста РГДБ: «Каков литературный багаж реальных сегодняшних мам в нашей стране, мы не знаем. Стратегически целесообразно было бы провести специальное всероссийское исследование, потому что его в полной мере можно определить как изучение главного фактора чтения будущих поколений» [3, с. 216]. Поэтому в последние годы уделяется много внимания изучению семейного чтения. Актуальна и проблематика рассмотрения взаимодействия библиотеки, семьи и детского сада в приобщении детей дошкольного возраста к книге и чтению.

Детская библиотека должна выступать как основной социальный институт, способный оказать помощь семье в формировании дошкольников как читателей. Она располагает нужными ресурсами для решения данной проблемы: документным фондом, кадровым потенциалом, опытом работы с семьей, партнерскими отношениями с дошкольными учреждениями и другими социальными институтами детства. Обращение к теории читательского развития можно рассматривать как базу, основу для разработки многоплановой деятельности библиотеки в данном направлении.

Источники и литература

1. Акулова О.В., Гурович Л.М. Образовательная область «Чтение художественной литературы. Как работать по программе «Детство»: учеб.-метод. пособие / науч. ред. А.Г. Гогоберидзе. Санкт-Петербург: Детство-Пресс; Москва: ТЦ «Сфера», 2012. 192 с.

2. Бородина В.А. Читательское развитие личности: теоретико-методологические аспекты: автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 05.25.03. Санкт-Петербург, 2007. 42 с.

3. Голубева Е.И. Ресурсы, мотивы и стимулы детского и подросткового чтения: по материалам исследований начала XXI в. // Человек читающий = homo legens: сб. ст. Москва: Шк. б-ка, 2006. С. 208-218.

4. Гриценко З. Читательское развитие ребенка дошкольного возраста. К постановке проблемы // Дошкольное воспитание. 2010. № 8. С. 19-27.

5. Новикова Т.А. Детская библиотека как центр читательского развития детей дошкольного возраста: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 05.25.03 Москва, 2010. 22 с.

6. Сомкова О.Н. Проблемы литературного развития детей в современной науке и практике дошкольного образования // Детский сад: теория и практика. 2013. № 6. С. 14–23.

Журба О.Н., гр. БДм-121

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

Развитие системы дополнительного образования библиотечно-информационных специалистов в отечественных вузах культуры

Сфера библиотечно-информационной деятельности, выполняя важные социальные функции и оказывая прямое влияние на общественную жизнь и региональное развитие, нуждается в постоянном кадровом обновлении. Система дополнительного профессионального образования (ДПО) способствует решению проблем в рамках подготовки квалифицированных специалистов, поскольку может гибко и оперативно реагировать на структурные изменения рынка труда и запросы практики. В современной организационной структуре библиотечного ДПО в качестве первого его звена находятся ведущие вузы страны в области культуры и искусств. Значительному опыту их работы посвящен ряд публикаций [2-5]. Преимуществами обучения по программам дополнительного образования в вузе являются наличие научных центров и квалифицированных преподавателей, престиж диплома высшего учебного заведения. ДПО в вузе представляет собой площадку для освоения новых идей и технологий: именно здесь накапливается инновационный библиотечный опыт, а затем передается и находит применение в практической деятельности. Несмотря на специфику осуществления дополнительного профессиональ-

ного образования каждого учебного заведения высшего образования, в последнее время прослеживается тенденция реализации вузами программ ДПО на двух уровнях – федеральном и региональном. Первый уровень предполагает открытие на базе образовательного учреждения высшего образования инновационной площадки для обучения по дополнительным образовательным программам в рамках федерального проекта. Второй уровень представляют структурные подразделения организации, ведущие деятельность по реализации ДПО для работников библиотечно-информационной сферы. Наметившиеся тенденции в реализации программ системы ДПО можно проследить на примере ведущих вузов страны.

Московский государственный институт культуры (МГИК) является крупнейшим центром отечественного образования в сфере культуры и искусства. Программы ДПО осуществляются на базе Факультета дополнительного профессионального образования (ФДПО) МГИК по современным авторским методикам преподавателей вуза: профессиональная переподготовка (ПП) «Библиотечно-информационная деятельность», повышение квалификации (ПК) «Инновационная и методическая деятельность библиотеки», «Электронно-библиотечные системы и электронные информационно-образовательные ресурсы» и многие другие.

В рамках федерального проекта «Творческие люди» в МГИК открыт Центр непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров в сфере культуры, который реализует программы ДПО для работников библиотек по актуальным направлениям: «Профессиональные компетенции современного библиотекаря и их формирование. Профессиональный стандарт», «Договорные отношения в практике библиотек, платные услуги, дополнительное образование в библиотеках» и др.

Санкт-Петербургский государственный институт культуры – «современный динамично развивающийся вуз, сочетающий в образовательном процессе классическую гуманитарную школу и инновационные подходы» [4]. На его базе создан и успешно функционирует Центр непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров в сфере культуры, реализуется множество программ ДПО в рамках федерального проекта «Творческие люди», а также на внебюджетной основе по направлению «Библиотечно-информационная деятельность», включающих профессиональную переподготовку и повышение квалификации: «Методическая служба муниципальной общедоступной библиотеки в традиционной и электронной среде: продукты и сервисы», «Игровые технологии в современной библиотеке», «Исследовательская деятельность библиотек как основа стратегического планирования и тактических действий», «Проектная деятельность в учреждениях культуры: актуальные подходы и технологии».

Кемеровский государственный институт культуры (КемГИК) соотносится с передовыми идеями в сфере автоматизации библиотек и подготовки библиотечно-информационных специалистов нового типа [5]. Одним из востребованных направлений подготовки в рамках деятельности Центра дополнительного профессионального образования КемГИК являются программы повышения квалификации профессиональной переподготовки, связанные с проблематикой создания и использования в библиотеках различных видов электронных информационных ресурсов: «Гипертекстовые технологии в библиотечно-информационной деятельности», «Технологии формирования цифрового контента институтов памяти» и др. В рамках реализации федерального проекта «Творческие люди» в вузе создан Центр непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров в сфере культуры. Слушателям доступны программы повышения квалификации «Муниципальная общедоступная библиотека как центр интеллектуального досуга», «Современные направления деятельности библиотек в работе с детьми и молодежью», «Формы виртуального информационного и библиографического обслуживания читателей» и др.

Краснодарский государственный институт культуры (КГИК) с 2017 г. имеет статус всероссийского опорного центра образования в области культуры и подготовки специалистов в сфере библиотечно-информационной деятельности. В вузе реализуются образовательные программы в рамках федерального проекта «Творческие люди», а также на внебюджетной основе: ПП «Библиотечно-информационная деятельность», ПК «Бренд-менеджмент и медиа-маркетинг современной библиотеки», «Инновационно-проектная и грантовая деятельность библиотек», «Организация библиотечного пространства и комфортной среды с учетом потребностей пользователей» и др.

Самарский государственный институт культуры (СГИК) является крупным образовательно-научным центром Поволжья. На базе института функционирует факультет дополнительного образования (ФДО). Тематики предлагаемых им программ отличаются разнообразием и отражают запросы времени: ПП «Организация библиотечно-информационного обслуживания», ПК «Развитие профессиональных компетенций библиотекарей в условиях модернизации библиотечного дела», «Маркетинговые инструменты в библиотечной практике», «Библиография в условиях цифровой среды» и др.

В СГИК реализуется инновационный образовательный проект «Федеральная инновационная площадка-– Академия библиотечно-информационного мастерства». Инициатором данного проекта выступила кафедра библиотечно-информационных ресурсов вуза [1]. Модули образовательных программ ДПО формируются в том числе на основании проведенного Академией социологического исследования по проблемам повышения квалификации специалистов библиотечно-информационной сферы и обновлению профессиональных компетенций для освоения цифрового простран-

ства. На счету инновационной площадки уже несколько проведенных проектных мероприятий, посвященных в том числе и актуальным аспектам деятельности культурно-просветительской деятельности модельных библиотек. В рамках федерального проекта «Содействие занятости» на ФДО СГИК успешно реализуется программа «Библиотекарь в современных условиях развития библиотечного дела» и осуществляется разработка новых программ.

Большую поддержку институтам в сфере ДПО оказывает Учебно-методический совет вузов России по образованию в области библиотечно-информационной деятельности, в состав которого входят представители ведущих профильных учреждений высшего образования.

Анализ деятельности ведущих профильных вузов позволяет сделать ряд выводов:

Отечественные вузы культуры ведут разноплановую проектную деятельность в сфере дополнительного образования библиотечно-информационных специалистов. Значительное количество реализуемых вузами программ проводится в рамках федеральных проектов, что свидетельствует о важности миссии и приоритете данного направления деятельности со стороны государства в целом. Перспективным направлением представляется разработка образовательных проектов по новым научным направлениям, их реализация совместно с работодателями, ведущими библиотечными центрами страны и зарубежными партнерами.

Источники и литература

1. Академия библиотечно-информационного мастерства [Электронный ресурс] / СГИК [Самара, 2012]. URL: https://samgik.ru/page-nauka/akademiya-bibliotechno-informatsionnogo-masterstva/ (дата обращения: 19.02.2022).

2. Голубева Н.Л. Повышение квалификации библиотечных специалистов в рамках реализации федерального проекта «Творческие люди» // Библиотековедение. 2020. Т. 69, № 3. С. 325–334.

3. Лопатина Н.В. Подготовка библиотечных кадров в вузе культуры: реалии, перспективы, преимущества // Вестн. МГИК. 2017. № 4 (78). С. 184–191.

4. Серебрянникова Т.О. Лидер образования в сфере культуры (К 100-летию С.-Петерб. гос. ин-та культуры) // Проблемы современного образования. 2019. № 4. С. 166–171.

5. Скипор И.Л. Формирование электронных информационных ресурсов библиотек: миссия вузов культуры в решении задач кадрового обеспечения // Вестн. КемГИК. 2018. № 42. С. 30–38.

Ваченкова Я.В., гр. БИДмз-121

Кузичкина Г.А., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Формы массового информирования по художественной литературе в общедоступных библиотеках (на примере МБУК «Межпоселенческая центральная библиотека» м. р. Сергиевский Самарской области)

В работе библиотек с художественной литературой выделяются два основных направления: информационно-библиографическое и культурно-просветительское. Первое включает в себя подготовку различных видов информационно-библиографической продукции и проведение информационных мероприятий. Творчество и жизнь писателей и поэтов – объект многообразной культурно-просветительской деятельности российских общедоступных библиотек. Каждая библиотека нарабатывает свой, во многом уникальный опыт. Рассмотрим, какие формы информирования и продвижения художественной литературы используются в работе МБУК «Межпоселенческая центральная библиотека» м. р. Сергиевский Самарской области.

Основными ориентирами для выработки стратегии и тактики работы с контингентом пользователей являются их информационные потребности. Для учащихся направления чтения определяются учебными программами. Запросы взрослых читателей, преимущественно, связаны с досуговым чтением, с массовыми жанрами художественной литературы. Для расширения контактов и продвижения своих услуг библиотека использует виртуальные коммуникации - сайт (https://serg-bibl.ru/), группы (https://vk.com/public207618683) и странички (https://vk.com/id255637903, https://vk.com/id365822315) в социальном сетевом сообществе «Вконтакте». Это удобные средства для освещения главных событий библиотеки, размещения информации о новых поступлениях книг в библиотеку, анонсов и отчетов о проведенных мероприятиях. Кроме того, даются отсылки к наиболее интересным книгам, сайтам, с которыми читателям рекомендуется дополнительно ознакомиться.

С целью изменения качества жизни и повышения культурного уровня жителей села, Сергиевская центральная и Сергиевская центральная детская библиотеки стали участниками национального проекта «Культура» по созданию модельных муниципальных библиотек. В результате в Сергиевском районе в ноябре 2019 г. был открыт «Центр семейного чтения» самого современного уровня. В Центре работают: развивающая зона для детей

от 0 до 3 лет «Smart-няня», игровая зона для старших дошкольников «Игромир», творческая лаборатория для младших школьников «Мастерская Фиксиков», зона общения и интеллектуального развития для подростков и молодежи «IT-центр», зона для просмотра семейных фильмов, проведения литературно-музыкальных вечеров, театральных постановок «Семейная киногостиная», где действует библиотечный киноклуб «Волшебный луч».

Основная идея – пропаганда семейного чтения и организация семейного досуга – заложена в основу программы «Почитаем всей семьей». Формы ее реализации включают различные акции, конкурсы читающих семей, родительские часы, познавательно-игровые программы, проведение семейных праздников. И все же, главная задача библиотекарей – раскрытие содержания фондов. Для этого используются книжные выставки, которые складываются из циклов. Это придает теме завершенность, дает полную информацию о писателе, теме, формирует более широкий круг чтения всех членов семьи. Особое внимание уделяется новинкам, а также – юбилеям литераторов.

Сергиевская библиотека активно использует новые, нетрадиционные формы просветительской деятельности. Среди них особо отметим Гаринские чтения «Читаем Гарина-Михайловского» – акция, которая в процессе проведения стала всероссийской. Большое количество участников было привлечено к районному библиотечному этнографическому фестивалю «Единство в сердце России», одним из итогов которого стало создание литературно-музыкального видео-журнала «Единство в сердце России 2021–2022». Также библиотека принимала участие в межрегиональном книжном фестивале «Время читать: Волжский текст!», где ознакомила публику с литературным Сергиевском.

Библиотека выходит из своих стен навстречу читателю. Популярными формами в последние годы стали уличные флешмобы (например, флешмоб «Классика на каждом шагу», посвященный Пушкинскому дню России, показал настоящую любовь к поэту наших современников, цитировавших его бессмертные стихи). Продвижение художественной книги и чтения ведется и в местах отдыха – например, в парках проводятся программы летнего чтения «Лето, Книга, 100 фантазий».

Многие формы работы с художественной литературой являются синтетическими по своему характеру. В своей работе библиотеки объединяют усилия и ресурсы с другими образовательными и культурно-досуговыми учреждениями.

Рассмотренные примеры подтверждают многообразие возможностей библиотеки в работе с художественной литературой. Художественная литература составляет основу фондов общедоступных библиотек, однако без целенаправленной работы по раскрытию фондов, просвещению, информированию читателей, все это богатство останется невостребованным, «мертвым грузом». Необходимой составляющей современной просветительской деятельности библиотек сегодня должна стать мотивация пользователей библиотек к чтению, развитие литературного вкуса, творческого понимания литературы. Достоинства массовых мероприятий, проводимых в библиотеках, – в их эффективности по привлечению внимания читателей, они увеличивают приток пользователей в библиотеку, побуждают читать осмысленно, обращаться к литературным первоисточникам, способны улучшить имидж библиотеки.

Алтынбаева Д.А., гр. БИДмз-121

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

Многообразие клубных форм работы детской библиотеки

В настоящее время наблюдается трансформация функций детских библиотек, связанная с расширением их возможностей в удовлетворении потребностей в сфере творческого развития детей и организации досуга населения. Среди разнообразных форм работы библиотек существует такая форма работы, как клуб, который может удовлетворить возникшие потребности. Данная статья опирается на материалы публикаций Российской государственной детской библиотеки и региональных библиотек [1-3], а также на опыт работы филиала № 2 МБУК «Централизованная система детских библиотек» (ЦСДБ) г. о. Самары.

Клуб при библиотеке – это добровольное объединение читателей, имеющих общие или близкие познавательные, эстетические интересы, основным средством удовлетворения которых служит книга, чтение. Клубная деятельность имеет большое значение для общества. Во-первых, в клубах осуществляется процесс коммуникации – каждый может высказать своё мнение, услышать иные точки зрения; таким образом, формируется уважение к оппонентам. Во-вторых, клубная работа способствует раскрытию творческого потенциала человека; клубы дают возможность соединить чтение с творческой деятельностью. В-третьих, клубы помогают развитию и самоутверждению личности в целом. В-четвертых, клубы позво-

ляют библиотеке расширить свои возможности в организации свободного времени читателей.

В рамках Самарского городского Клуба любителей книги (СГКЛК), открытого в 2008 г., на базе детской библиотеки созданы секции, работающих с разной возрастной категорией. Литературная секция «Лира» объединяет любителей лирической поэзии. На заседаниях «Лиры» проводятся чтения и обсуждения авторских произведений членов секции. Основная форма проведения мероприятий – литературно-музыкальные гостиные для жителей города.

Литературная секция «Парнас» – объединяет профессиональных и непрофессиональных литераторов. На заседаниях «Парнаса» идут жаркие обсуждения творчества членов объединения, проводится полноценная литературная работа по отбору лучших произведений для включения их в готовящиеся к изданию сборники. Проводятся регулярные презентации книг, выпущенных членами Клуба. В гостях у «Парнаса» нередко бывают известные самарские певцы и музыканты. Частая форма проводимых мероприятий – литературный ринг.

Секция «В гостях у писателя» – в рамках секции происходит общение детских писателей и художников с ребятами дошкольного и школьного возраста. Форма мероприятий – литературные встречи. Также организуются встречи поэтов и писателей города с читателями старших возрастов и жителями района. Этой секцией организовываются встречи не только в стенах библиотеки, но и выездные мероприятия в школах, детских садах и других организациях, сотрудничающих с библиотекой.

Секция «Школа молодого литератора» – объединяет юное поколение любителей слова. Она создана специально для ребят, желающих узнать основы стихосложения и писательского мастерства. Встречи с начинающими юными литераторами проходят в форме мастер-классов. На заседаниях идет творческое обсуждение произведений членов секции, исправление недостатков, теоретическое обсуждение, отбор стихов для поэтических сборников.

Молодёжно-дискуссионная секция «Фантасты» объединяет детей старшего возраста, подростков и молодежь – всех любителей отечественной и зарубежной фантастической литературы. Заседания секции всегда проходят в интересной и творческой атмосфере. Помимо знакомства с биографией писателей, обсуждения их произведений и экранизаций, проводятся поэтические гостиные, литературно-музыкальные часы, просмотр и обсуждение экранизаций известных литературных произведений, проходят дискуссии о современных направлениях в молодежной культуре. Для создания неформальной и творческой атмосферы используются разнообразные приемы: боди-арт, театрализация, косплей. Участники нередко читают свои стихотворные и прозаические произведения, навеянные творчеством писателя (так называемые фанфики). Специально к каждой теме создается компьютерная презентация или буктрейлер, иногда подбирается видеофильм для совместного просмотра.

Разнообразие форм клубной деятельности расширяет возможности библиотеки в сфере развития творческого потенциала детей, способствует организации полноценного качественного досуга читателей всех возрастов и категорий.

Источники

1. Сергеева Т.А. Клубы по интересам в библиотеках: методика организации и работы [Электронный ресурс] // Центральная библиотека Яковлевского городского округа. URL: http://yakovlbibl.ru/pr/interes_2020.pdf (дата обращения: 27.02.2022).

2. Штыб Л.П. Клубы и кружки для детей в библиотеке: консультация [Электронный ресурс] // Межпоселенческая Центральная Библиотека. URL: https://mcb-mk.rnd.muzkult.ru/media/2018/08/31/1232823267/Konsultaciya_Kluby_i_kruzhki_dlya_detej.pdf (дата обращения: 26.02.2022).

3. Клубные объединения как библиотечная модель развития читательских компетенций [Электронный ресурс] // Гос. б-ка Югры. URL: http://okrlib.ru/sites/default/files/docs/2020/metodicheskoe_posobie_klubnye_ob_edineniya_0.pdf (дата обращения: 01.03.2022).

КАФЕДРА

ДИЗАЙНА И ДЕКОРАТИВНОГО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

СЕКЦИЯ

ТРАДИЦИОННОЕ И СОВРЕМЕННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ДЕКОРАТИВНОМ И МОНУМЕНТАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Салагина А.А., гр. ХТ-40

Гаврилова Л.В., науч. рук., канд. пед. наук, профессор

Художественный образ волка в славянской мифологии

В древности славянам было присуще мифологическое мышление, поэтому их верования были основаны на обожествлении природы. Древние язычники верили в дуальность мира, который разделялся на мир живых и иной мир, населяемый добрыми и злыми духами [4].

С этим и связано распространение культа волка у древних славян, так как в древнеславянской мифологии волк рассматривался как тотемное животное. Его считали посланником бога богатства и плодородия – Велеса. Для древних славян волки были полезны весной, так как помогали контролировать численность травоядных животных, которые могли причинить вред посевам. Поэтому «Велесовы дни» – праздник плодородия – связывали с волками и называли «волчьим праздником».

Во времена христианства связь волка с земледелием тоже сохранилась. Сербы считали, что волк приносит удачу и даже может предсказывать урожай, а у восточных славян встреча с волком считалась доброй приметой, а в облике волка иногда представляли себе духа нивы, хлеба: когда хлеба колыхали ветры, в некоторых местах говорили: «По хлебам проходит волк», «Ржаной волк бежит по полю» [1, с. 254].

Еще волк считался зверем бога плодородия и солнечного света – одного из главных богов в восточнославянской мифологии – Дажьбога. Он, как и многие другие божества, – оборотень. Дажьбог был способен превращаться в огромного хромого белого волка.

В славянской мифологии существовали полулюди-полуволки, их называли волкодлаками. Они были физически очень сильны и обладали сверхъестественными силами. В поверьях белорусов сохранились рассказы об особых колдунах-оборотнях, которых нельзя ни убить, ни поймать. Они обращались в волков на коляду и в Иванову ночь [3].

Также волкам приносили жертвы, так как они считались посланниками бога. Чаще всего жертвоприношение совершали в декабре. Обычно брали козу, привязывали ее к дереву на перекрестке лесных дорог и оставляли на съедение волкам.

Георгий (Юрий, Егорий), он считался охранителем стад. Святой Георгий разъезжал по лесам в Юрьев день и давал наказы волкам, чем кормиться. За это его прозвали «волчьим пастырем». Поэтому нападение волка на скотину считалось хорошим знаком.

Существовало также поверье о том, что волки находятся в подчинении у лешего, который распоряжается ими, как своими собаками, кормит их хлебом и указывает им, какую скотину в стаде можно съесть. При этом леший и сам может обернуться белым волком [2].

Само происхождение волка в народных поверьях связывалось обычно с нечистой силой. По одной из легенд, черт слепил волка из глины, но оживить не смог, поэтому Бог сам вдохнул в него жизнь, но оживший волк укусил черта за ногу, поэтому черт стал хромать. В другой версии этого поверья рассказывается, что черт позавидовал Богу, когда тот создал человека, поэтому тоже решил его создать, но вместо этого у него получился волк [1, с. 260].

Символика Волка в верованиях славян многозначна. В этом и проявляется двойственная природа происхождения волка: создает волка черт, а оживляет Бог.

Волк является посредником между миром живых людей и миром умерших и иных сил, потому что способен общаться и с теми, и с другими [4]. Существует представление о связи волка с душами умерших предков. Славяне считали, что, встретив волка, нужно назвать три имени своих мертвых родичей и тогда волк

не тронет. Это связано с его ролью проводника в загробном мире.

С культом Волка как духа-покровителя также связан обычай ношения волчьих амулетов: украшения мужчин чаще всего состояли из волчьих клыков. Волчий зуб давали грызть ребенку, считалось, что тогда у него будут такие же крепкие и здоровые зубы, как у волка.

Так как основным занятием у древних людей была охота, а волк – удачливый охотник, отсюда появилось желание людей, чье занятие была охота, подражать этому животному. Это отразилось в охотничьих ритуалах: в плясках в звериных шкурах – это символизировало превращение в волков. Так древние славяне общались со звериными предками, у которых просили силы и мудрости, так как волк считался могущественным защитником племени, пожирателем злых духов [3].

С другой стороны, темная сущность волка пугала славян. Волчий вой считался дурным знаком, а услышавший его готовился к несчастьям. Связь волка с нечистой силой подтверждает и тот факт, что славяне при встрече с волком отвращали его молитвой и крестным знамением, как черта. Входя в лес, крестьяне обычно читали заговор «от злого зверя», чтобы не встретить волка.

Считалось, что волка нельзя звать своим именем, так как он, подобно нечистым духам, мгновенно отзывается на его звук. И чтобы не вызвать его гнев славяне называли его «зверем», «серым», «бирюком», «лыкусом», «кузьмой», «Петенькой» и др. [2].

В славянском фольклоре волка можно встретить довольно часто. В сказках он бывает разным: глупым, хитрым, злым, добрым и т. д. Обычно он выступает как антагонист или помощник главного героя. Но может и сам являться главным героем сказки. В колыбельных волк предстает одновременно как похититель, так и как защитник (тотемное животное) младенца, находящегося между мирами [4].

Таким образом, анализ фольклорных сюжетов показал, что в мифологической картине славян преобладают такие признаки, как тотемизм и архаическая культура. Именно поэтому стоит уделить внимание в исследованиях этническим традициям, верованиям и фольклору славян.

Источники

1. Мадлевская Е.Л. Русская мифология. Энциклопедия / вступ. ст. и сост. Е.Л. Мадлевская и др. Москва: ЭКСМО, МИДГАРД, 2007. 784 с.

2. Волк [Электронный ресурс]. URL: https://history.wikireading.ru/406106 (дата обращения: 11.04.2021).

3. Образ Волка и его символика в произведениях устного народного творчества [Электронный ресурс]. URL: https://xn--j1ahfl.xn--p1ai/library/obraz_ volka_i_ego_ simvolika_v_proizvedeniyah_ustno_194940.html (дата обращения: 11.04.2021).

4. Образ волка у индоевропейцев [Электронный ресурс]. URL: http://mythodrama. indeep.ru/theory/wolf.html (дата обращения: 10.04.2021).

Кулакова К.А., гр. ХТ-30

Гаврилова Л.В., науч. рук., канд. пед. наук, профессор

Методические особенности преподавания мозаики учащимся подросткового возраста в детской школе искусств

Образование – важнейший институт социализации для ребёнка. Концепция развития дополнительного образования в РФ определила, что дополнительное образование является важным фактором повышения социальной стабильности и справедливости в обществе посредством создания условий для успешности каждого ребенка [4]. Большое значение для подобного образования имеют образовательные учреждения творческой направленности с различными уровнями, такие как: детские художественные школы, художественные училища и т. п.

Декоративное искусство является хранителем национальных традиций, ценностей и мировоззрения народа как определенной этнической общности, включающей в себя традиционные ремесла, новые виды художественной промышленности и дизайна. Оно охватывает многие сферы жизнедеятельности людей, внося в них эстетическую и художественную привлекательность.

Мозаика – это искусство создания рисунков и орнаментов из мелких разноцветных кусочков из какого-либо твердого материала путем компоновки на плоскости [1].

Цикл занятий по обучению состоит из трёх этапов: а) знакомство с историей мозаики; б) объяснение техники и технологии мозаики; знакомство с особенностями декоративной композиции; в) творческое применение полученных знаний умений и навыков на практике [3].

Учебный процесс включает в себя следующие методы обучения: 1) методы организации и осуществления учебно-познавательной деятельности; 2) методы контроля за эффективностью учебно-познавательной деятельности; 3) методы стимулирования учебно-познавательной деятельности.

Представим фрагмент методики преподавания предмета «Мозаика» учащимся подросткового возраста в ДШИ в таблице.

Методика преподавания курса «Мозаика» учащимся подросткового возраста в ДШИ

№ п/п	Наименование темы	Педагогическая цель	Педагогические задачи	Методы и средства обучения	Деятельность педагога	Деятельность учащихся Итог
1	Вводное занятие. История мозаики	Формирование представления у обучающихся о технике мозаики, её особенностях, материалах.	1. Познакомить с историей мозаики. 2. Представить некоторые виды опуса (сектиль, мусивум, тесселатум). 3. Рассказать о материалах для изготовления мозаики (минералы и подобные им материалы, смальта, керамика, полудрагоценные камни, стекло). 4. Провести беседу по технике безопасности.	Методы организации и осуществления учебно-познавательной деятельности: словесные, наглядные иллюстрации:  Напольная мозаика с головой Диониса. Из римской виллы. 2-я пол. II — III вв. н. э.	Провести вводную беседу об истории мозаики, показать примеры произведений, выполненных в данной технике. Вопросы: 1. Ребята, назовите те произведения, выполненные в мозаичной техники, которые вам запомнились больше всего… 2. Как переводится слово «мозаика» с итальянского языка? 3. Где зародилось искусство мозаики?	Усвоить теоретический материал, технику безопасности, принимать участие в беседе.
2	1.2. Экскурсия по городу Самаре	Ознакомление обучающихся с мозаикой города Самара, развитие интереса к изучению истории своего города.	1. Рассказать о мозаиках города Самары. 2. Рассмотреть произведения декоративно-прикладного искусства в г. Самаре и провести сравнительный анализ .	Методы организации и осуществления учебно-познавательной деятельности: объяснительно-иллюстративный, аналитический, практический. Методы стимулирования и мотивации учебно-познавательной деятельности: метод учебной дискуссии, иллюстрации: 	Провести беседу с обучающимися о самарской мозаике, рассказать кратко её историю, материал исполнения. Вопросы: 1. Ребята, назовите материалы, из которого выполняется мозаика… 2. Какие мозаичные панно вам известны в городе Самаре? 3. Известны ли мозаичные панно в области?	Усвоить теоретический материал, принимать участие в беседе, задавать вопросы по мере их возникновения.
3.	3.4. Изготовление панно	Воспитание у обучающихся патриотизма по средствам создания панно по мотивам снимков родного города Самары.	1. Продемонстрировать визуальный ряд снимков города. 2. Провести беседу, которая натолкнёт на ассоциативный ряд для панно. 3. Рассказать о технических приемах в изготовлении панно. 4. Осуществлять контроль деятельности учащихся в процессе изготовления панно.	Методы организации и осуществления учебно-познавательной деятельности: объяснительно-иллюстративный, наглядный с использованием технических средств, практический, беседа, ассоциативный, репродуктивный, метод личного показа.	Рассказать об особенностях выполнения панно, продемонстрировать снимки города, натолкнуть обучающихся на ассоциативный ряд. При выполнении практических заданий направлять деятельность учащихся.	Усвоить теоретический материал, принимать участие в беседе, задавать вопросы при необходимости, изучить визуальный ряд, ответить на вопросы, выполнить панно на тему: «Мой город».

Таким образом, программа «Мозаика» предусматривает задания, где необходимо отработать технику ее выполнения. В результате применения данной методики учащиеся смогут конкретизировать представления о мозаичном искусстве, его истории, особенностях, а также систематизировать знания о трудовых действиях в процессе изготовления мозаичного панно. В процессе выполнения практических заданий они будут постепенно вовлечены в технологический процесс данного вида искусства.

Источники и литература

1. Дьеркс Л. Мозаика своими руками: материалы, инструменты, техника и базовые композиции / пер. с англ. Е. Зайцевой. Москва: ЭКСМО-пресс, 2000. 127 с.

2. Сокольникова Н.М. Методика преподавания изобразительного искусства: учеб. пособие. Москва: Академия, 2012. 40 с.

3. Томилина Е.Г. Специфика педагогической деятельности арт-студий (студий изо, музыкального образования, литературных студий) // Вестн. Моск. гос. ун-та культуры и искусств. 2007. № 6. С. 109–111.

4. Концепция развития дополнительного образования детей от 4 сентября 2014 г. № 1726-р [Электронный ресурс]. URL: http://government.ru/media/files/ipA lNW42XOA.pdf (дата обращения: 15.10.21).

Новикова С.В., гр ДПТ-220

Гаврилова Л.В., науч. рук., канд. пед. наук, профессор

Русские народные игрушки: куклы-обереги

На сегодняшний день стоит вопрос о том, на сколько важно знать о народных куклах-оберегах. Изучение данной темы может повлиять на популяризацию народных кукол, вызвать наибольший интерес со стороны подрастающего поколения к народным куклам-оберегам.

Одной из самых распространенных форм оберегов является кукла. Куклы несут в себе добрые пожелания и молитвы на любой случай жизни. В жизни предков они присутствовали во всех сферах жизни: свадьба, ведение хозяйства, рождение детей, посевная и уборочная пора. С куклами переходили знания об истории края и семьи, обычаях и правилах, устройстве человеческого организма, способах врачевания и ухода за младенцами.

Во время исследования темы мы обратились к следующим классификациям.

Тарасова – автор статьи «Опыт реконструирования традиционной куклы» – считает, что тряпичные куклы нужно делить на следующие группы:

1) куклы-обереги;

2) обрядовые куклы;

3) куклы как миниатюрная скульптура [4, с.110]

Шайдурова, автор методического пособия по традиционной кукле, в свою очередь всё разнообразие тряпичных народных кукол разделяла по названию, способу изготовления и по образу.

По назначению подразделяются на:

1) игровые (например, кукла «на выхвалку», кукла «девка-бабка»);

2) обереговые (например, «желанница», «кубышка-травница»);

3) обрядовые (например, «зернушка», «купавка», «птица-радость» [3, с. 73].

Нам удалось выяснить, что в зависимости от назначения куклы ее делали во время растущей или убывающей луны. Это связано с тем, что люди считали, что наша жизнь подчинена лунным циклам, а именно – растущая луна способствует расцвету, благополучию и подъему.

Во время создания обережной куклы мастерицы уделяли внимание разговору с ней, вкладывая в куклу любовь и радость. Для этого использовались молитвы и заговоры. Важным фактом является то, что наряжали и украшали кукол по всем правилам устройства костюмного ансамбля. Это веками выверенная энергетическая защита человека. Следовательно, с помощью кукол-оберегов мы можем приобщиться к культурному наследию предков, понять этническое и культурологическое мировоззрение этноса. Как отмечает Т.И. Ведерникова: «народная игрушка представляет собой древний смысл со сложной структурой, вбирающей в себя несколько моделирующих систем – мифологию, сакрализацию пространства, искусство» [1, с. 278].

Обережные куклы наделялись функцией избавлять людей от болезней, очищать атмосферу в доме, оберегать семейное благополучие и семейный очаг. Нами были рассмотрены разнообразные куклы, рассмотрим несколько из них в таблице.

Характеристика кукол-оберегов

Название	Характеристика
Кукла «Долюшка»	Кукла Доля – оберег, который предназначен для изменения судьбы человека в лучшую сторону. Доля выплетает нить судьбы для каждого человека, и то, как она это делает, определяет всю человеческую жизнь.
Кукла «Метлушка»	Эта куколка – берегиня дома и всей семьи. Ее задача – выметать сор и ссоры из дома, налаживать атмосферу в семье, избавляться от «плохой» энергетики.
Кукла «Удачное замужество»	Оберег невесты на ее будущее. Невеста с подружками делала куколку на удачное замужество и выставляют ее на окошко, чтобы с улицы было видно и понятно, что в доме невеста. У куколки длинная шея, украшенная цветными платочками. Платочков нечетное количество, по числу пожеланий к будущему супругу. Крест на лице означает скорую перемену статуса.

На базе образовательного учреждения ГБПОУ «ПГК» было разработано и проведено внеклассное мероприятие по изготовлению обережных русских народных кукол. В мероприятии участие приняла группа из 20 человек в возрасте 18 лет. Мониторинг опроса показал: студенты считают, что благодаря знаниям о народной кукле, происходит духовное обогащение личности, формируется народное самосознание, происходит связь с предками. Результаты опроса подтверждают актуальность данного исследования и дальнейшее его изучение.

Таким образом, со временем куклы утратили сакральную и мифологическую роль и стали игрушками или предметами декора. Однако с их помощью можно проследить историю народного костюма, понять, как жили наши предки, прикоснуться к истокам нашей культуры.

Источники и литература

1. Ведерникова Т.И. Народная художественная культура: учеб. пособие. Самара: СГИК, 2013. 300 с.

2. Денисова Т. Народные куклы-обереги. Санкт-Петербург: Питер, 2016.

3. Котова И.Н., Котова А.С. Русские обряды и традиции. Народная кукла. Санкт-Петербург: Паритет, 2005.

4. Моргуновская Ю.О. Русские обережные куклы: семейная энциклопедия. Москва: Эксмо, 2016. С. 185.

5. Тарасова Р.Я. Опыт реконструкции традиционной культуры Калужского региона в процессе создания коллекции музея-усадьбы «Берегиня» // Традиционная народная кукла: метод. материалы. Калуга, 2009. С. 170.

6. Шайдурова Н.В. Традиционная тряпичная кукла: учеб.-метод. пособие. Санкт-Петербург: ДЕТСТВО-ПРЕСС, 2011.

Смирнова Е.С., гр. ХТ-30

Гаврилова Л.В., науч. рук., канд. пед. наук, профессор

Формы организации самостоятельной деятельности учащихся в процессе обучения декоративной живописи в ДХШ

Формы организации самостоятельной деятельности учащегося – одна из наиболее важных задач педагога на всех стадиях развития духовной культуры общества и одна из наиболее сложных задач современной педагогики, методики, от решения которой зависит успешность процесса обучения учащегося, его стремление к самоорганизации, саморазвитию. Занятия по декоративной живописи с использованием классических и инновационных форм занятий и применением новых, специально-разработанных тем, с учётом возрастных особенностей учащихся, направленных на организацию их самостоятельной деятельности, в совокупности прогнозируют высокие показатели результативности.

Проблема организации самостоятельной деятельности учащихся рассматривалась многими учеными в области педагогики: Ю.К. Бабанским, В.А. Беликовым, А.Н. Леонтьевым, А.С. Макаренко и др. Формы организации самостоятельной деятельности учащихся в процессе обучения живописи имеют отражение в немногочисленных трудах таких исследователей, как Н.С. Боголюбова, Н.Б. Виноградов, С.Е. Игнатьев, В.С. Кузиа, Н.Н. Ростовцев и др.

Учебно-познавательная деятельность является одной из сторон целостного процесса обучения и, соответственно, несет в себе его основные признаки: целенаправленность, системность, процессуальность, двусторонность. Она не только является способом овладения определенными знаниями, умениями и навыками в избранной деятельности, но и позволяет эффективно развивать личность учащегося, оптимизирует психолого-педагогические условия становления у него субъектных качеств личности, в том числе и самостоятельности.

Для того чтобы успешно организовать самостоятельную деятельность учащихся, необходимо учитывать их возрастные особенности, в первую очередь – помочь им с определением ценностно-нравственных ориентиров, достижением целей и задач, к которым они будут стремиться на занятиях декоративной живописи. Во-вторых, следует побудить в них мотив к действию, т. е.

к достижению своей цели, что, соответственно, будет формировать заинтересованность в самопознании, саморазвитии, самостоятельности в овладении художественно-творческими способностями посредством декоративной живописи.

Представим формы самостоятельной работы учащихся по М.Н. Скаткину в процессе обучения декоративной живописи.

Характер самостоятельной работы обучающихся

Вид и форма работы	Характеристика работы
Рефлексия *Рефлексия (от лат. reflexio – обращение назад) – анализ учащимися собственного состояния, переживания, мыслей по завершении деятельности. Это попытка отразить происшедшее с моим «Я»: Что я думал?	Ведение учёта домашних зарисовок (дневник практики, дневник наблюдений, дневник самоподготовки). Саморефлексия. Учащийся сравнивает получившиеся работы с репродукцией и анализирует достоинства и недостатки своей работы.
Репродуктивная самостоятельная деятельность *Репродуктивная (или воспроизводящая) самостоятельная работа. Эта работа подразумевает выполнение заданий по алгоритму – аналогично описанной ситуации (заполнение таблиц, черчение схем и пр.). В ходе этого вида работы развиваются осмысление, запоминание, узнавание.	Самостоятельный просмотр и прочтение литературы по теме копирования, просмотр видео на канале Арт- Обстрел о художниках, посещение выставок во внеаудиторное время, копирование работ известных авторов с натуры в Художественном музее. Самостоятельное создание сетки для копирования работ по модулям. Ведение дневника успеваемости. Составление домашнего натюрморта для коротких живописных этюдов.
Познавательно-поисковая самостоятельная деятельность *Поисковая учебная деятельность – вид учебном деятельности, которая направлена на организацию учебного познания в контексте выработки самим учащимся нового собственного опыта.	Самостоятельный подбор необходимой литературы, просмотр журналов о художниках, фильмов. Поиск опыта копирования работ в домашних условиях, поиск образца сетки для копирования. Отбор необходимых материалов для работы, подготовка рабочего места, света. Распределение времени, отводимого на работу по заданному образцу. Распечатка образца работ художников в формате А3 для копирования.
Творческая самостоятельная деятельность *Соответственно, и творческая познавательная деятельность учащихся есть самостоятельный поиск и создание или конструирование какого-то нового продукта (в индивидуальном опыте ученика – нового, неизвестного для него научного знания или метода, но известного, как правило, в общественном опыте).	Самостоятельная постановка натюрморта для домашних работ. Рисование самостоятельных домашних зарисовок с натуры. Выполнение домашних этюдных работ, копирование работ известных художников из заданных тем на выбор. Выполнение практических заданий репродуктивного типа (тренировочные живописные упражнения). Оформление работ в паспарту. Подготовка домашних и аудиторных работ к развеске. Выполнение комплексного задания (проекта) по живописи.

Таким образом, использование модели организации самостоятельной деятельности в учебном процессе посредством учебного задания и системы самостоятельных работ с определенным набором учебных заданий позволяет формировать художественно-творческие способности учащихся на занятиях декоративной живописи.

Источники и литература

1. Борисевич Б.О. Методы и формы обучения. Москва, 2014.

2. Пидкасистый П.И. Самостоятельная познавательная деятельность школьников в обучении. Москва, 1980.

3. Скаткин М.Н., Краевский М.Н. Качество знаний учащихся и пути его совершенствования. Москва: Педагогика, 2003. 335 с.

4. Чернышева Е.И., Шилова О.И. Организация самостоятельной работы учащихся на занятиях объединения декоративно-прикладного творчества. Москва, 2015.

5. Фёдорова М.А. Технологический аспект формирования самостоятельной деятельности школьников [Электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tehnologicheskiy-aspekt-formirovaniya-samostoyatelnoy-deyatelnosti-shkolnikov (дата обращения: 01.05.22).

КАФЕДРА

ПЕДАГОГИЧЕСКИХ И ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

СЕКЦИЯ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕДАГОГИКИ И ПСИХОЛОГИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Панасенко А.В., гр. ХТ-30

Новожилова Т.Н., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Сакральная символика народного костюма, его атрибутов и украшений как средство эстетического воспитания подростков

Эстетическое воспитание является важным аспектом жизни человека, поскольку отвечает за восприятие личностью эстетических ценностей во всех областях жизни. В.М. Полонский определяет эстетическое воспитание как процесс целенаправленного формирования вкусов и идеалов личности, развитие ее способности к эстетическому восприятию явлений действительности и произведений искусства, к самостоятельному творчеству [3].

Качественным показателем эстетического воспитания выступает эстетическая воспитанность, уровень эстетического развития личности. Наиболее точно критерии эстетической воспитанности называет Б.Т. Лихачев: «подлинная эстетическая воспитанность проявляется в наличии эстетического идеала и подлинного художественного вкуса, органически соединенных с развитой способностью к воспроизведению, любованию, переживанию, суждению и художественно-эстетическому творчеству» [2, с. 430].

Эстетическая воспитанность является важным аспектом в формировании гармоничной и целостной личности. Особенно важным оно становится в подростковый период, представляющей людей с 12 до 15 лет. Данный возраст характеризуется кризисом личности и гормональным взрывом. По мнению Л.С. Выгодского, подростковый возраст характеризуется поиском подростка себя в обществе путём общения со сверстниками. Происходит рост познавательной активности и интенсивное развитие личности [1; 4].

Одним из средств реализации эстетического воспитания является народная культура. Т.И. Полевщикова, М.Р. Навразова и Л.С. Алексеева, разбирали потенциал и возможности народной культуры, как средства эстетического воспитания в своих научных работах. Однако среди них нет тех, кто отмечал бы потенциал сакральной символики народного костюма, как средства эстетического воспитания подростков. Упущение воспитательного потенциала сакральной символики народного костюма является большой ошибкой, поскольку он достаточно обширен. Подчеркнуть данное утверждение можно через определение сакральной символики народного костюма. Сакральный – в широком смысле это всё, что подчёркивает связь человека с потусторонним. Символика – система специально созданных знаков для обозначения объектов, мыслей, чувств, идей. Символ – условный знак, обозначающий абстрактный образ предмета, содержащий в себе чувственный образ и идейное наполнение, отличное от его бытового значения. Национальная одежда – своеобразный источник сакральной символики народной культуры. Исходя из этого, можно сказать, что сакральная символика народного костюма – система знаков в костюме для обозначения связи человека с миром природы и его социального положения в обществе.

Исходя из этого, сакральная символика народного костюма, как средство эстетического воспитания, раскрывает комплексный подход к формированию гармоничной личности. Благодаря своей простоте и доступности она позволяет воспитывать эстетический вкус на примере лёгких и понятных форм. Она способствует ознакомлению подростков с народной культурой нашей страны и сообщает о важности сохранения прекрасного и своей культуры. Осуществляя формирование у подростков творческих способностей, сакральная символика народного костюма развивает ассоциативное и абстрактное мышление, учит пониманию и толкованию формы и цвета. Таким образом, сакральная символика народного костюма осущест-

вляет главную цель эстетического воспитания – развитие гармоничной и целостной личности.

В рамках данного исследования был проведён опрос студентов о потенциале сакральной символики народного костюма, как средства эстетического воспитания. Опрос проходил на платформе GoogleForms, содержал 7 вопросов. В опросе приняли участие 14 человек. Вопросы были разделены на 2 блока: представления о эстетическом воспитании и представления о сакральной символике народного костюма.

Результаты опроса показали, что данная тема интересна будущим педагогам дополнительного образования, поскольку все студенты назвали сакральную символику народного костюма важным и нужным средством эстетического воспитания. 75 % студентов посчитали эстетическое воспитание важным, но только 50 % видят эстетическое воспитание целостным процессом, остальные 50 % считают его лишь средством формирования эстетического вкуса. Представления о потенциале сакральной символики респондентов разделились: 40 % – может формировать эстетический вкус, 40 % – элемент ознакомления с народной культурой, 20 % – вариант глубокого изучения народной культуры. Подобные результаты говорят о том, что современное поколение упускает педагогический потенциал сакральной символики народного костюма во всём его многообразии. Однако они готовы к его применению на практике и считают важным в современном образовательном процессе. Это актуализирует теоретическую разработку проекта занятия с применением сакральной символики народного костюма, как средства эстетического воспитания подростков.

Разработанный проект в рамках исследования ориентирован на сферу дополнительного образования для подростков 14-15 лет. Тема занятия: «Использование сакральной символики народного костюма народов Поволжья в декоративной композиции». Цель занятия: сформировать представления подростков об особенностях и назначении сакральной символики народного костюма. Задачи занятия:

- Образовательные: 1. Сформировать представления подростков о классификации сакральной символики костюмов народов Поволжья по сельскохозяйственному типу. 2. Сформировать у подростков представления о цветовой составляющей сакральной символики костюмов народов Поволжья. 3. Сформировать у подростков умения отличать сакральную символику костюмов народов Поволжья по сельскохозяйственному типу. 4. Сформировать у подростков умения стилизовать готовую изобразительную форму в своей композиции. 5. Сформировать у подростков умение анализировать собственное произведение на основе сравнения.
- Развивающие: 1. Совершенствовать у подростков образное и абстрактное мышление.
- Воспитательные: 1. Способствовать формированию у подростков художественного вкуса на основе сакральной символики костюмов народов Поволжья.

Тип занятия: комбинированный. Основные методы работы: словесный метод, наглядный метод, метод свободного выбора, практический метод, метод самооценки. Приложение: презентация, содержащая изображения сакральной символики народов Поволжья и их применение в костюме. Продолжительность занятия: 2 часа.

Занятие состоит из двух этапов: теоретического и практического. Первый этап позволяет рассказать подросткам о многообразии сакральной символики народов Поволжья. Здесь педагог на примерах образов пашни и плодородия, а так же бараньих рогов объясняет дифференциацию сакральной символики костюмов Поволжья по сельскохозяйственному признаку, обусловленному условиями проживания разных народов, говорит о ключевых цветовых сочетаниях в сакральной символике земледельцев и скотоводов. Используя простую и лаконичную сакральную символику народов Поволжья, педагог пробуждает интерес к сохранению истории и культуры своего народа.

Вторая часть занятия состоит в практическом применении знаний первой части. Подростки изготавливают эскиз к текстильному изделию, платку. Учитель позволяет им самим выбирать сакральную символику определённого народа Поволжья для создания орнамента для платка. Под конец занятия происходит просмотр, где учитель и подростки обсуждают результат, закрепляя материал.

Таким образом, сакральная символика народного костюма является важнейшим средством эстетического воспитания, интересна будущим педагогам и актуальна в плане формирования гармоничной личности подростка. Приведённый в статье проект занятия содержит как теоретический, так и практический материал, позволяя развивать у подростков не только эстетический вкус и интерес к истории и культуре своего народа, но и формировать практические умения в творческой сфере.

Источники и литература

1. Выготский Л.С. Психология искусства / общ. ред. В.В. Иванова, коммент. Л.С. Выготского и В.В. Иванова, вступ. ст. А.Н. Леонтьева. 1-е изд. Москва: Искусство, 1965. 573 с.

2. Лихачев Б.Т. Педагогика: курс лекций / под ред. В.А. Сластенина. Москва: Гуманит. изд. центр «ВЛАДОС», 2010. 647 с.

3. Полонский В.М. Большой тематический словарь по образованию и педагогике. Москва: Народное образование, 2017. 838 с.

4. Валькевич С.И. Символика орнамента в русских народных костюмах // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. 2013. № 92 (08). С. 1–10.

5. Кагермазова Л.Ц. Возрастная психология [Электронный ресурс]. URL: https://chukotkabezsirot.chao.socinfo.ru/media/2019/01/25/1274339953/Vozrastnaya_psixologiya_uchebnik.pdf (дата обращения: 10.12.2021).

Храмкова А.А., гр. ХТ-30

Новожилова Т.Н., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Методы развития мелкой моторики у дошкольников в студии изобразительного творчества

Уровень развития мелкой моторики – одно из показателей интеллектуальной готовности к школьному обучению. Когда говорят о мелкой моторике, имеют в виду скоординированные точные движения пальцами рук. Ребёнок, у которого достаточно хорошо развита мелкая моторика, умеет логически рассуждать, у него высокий уровень развития памяти и внимания, связной речи. В педагогической науке осуществляется поиск и отбор методов, которые бы развивали у дошкольников мелкую моторику.

В школе дети часто испытывают трудности в овладении навыками письма, так как это требует сложных координированных движений рук. Техника письма предполагает работу мелких мышц и всей руки, а также хорошее развитие зрительного восприятия и произвольного внимания.

В.А. Сухомлинский утверждал, что «Истоки способностей и дарования детей – на кончиках пальцев. От пальцев, образно говоря, идут тончайшие нити – ручейки, которые питают источник творческой мысли. Другими словами, чем больше мастерства в детской руке, тем умнее ребенок». В.А. Сухомлинский.

Мелкая моторика рук развивает интерес, познавательные способности ребенка, считается делом интересным и полезным для выявления будущих способностей внутреннего мира ребенка. Занятия и игры способствуют развитию мелкой моторики и координации движений рук, стимулируют зрительное и слуховое восприятие, внимание, память, связную речь и словарный запас. Развитие мелкой моторики ребенка – тонких движений кистей и пальцев рук – в психологии имеет большоеое значение и расценивается как один из показателей психического развития ребенка.

Проблема развития мелкой моторики у детей дошкольного возраста раскрывается в трудах основоположников отечественной психологии Л.С. Выготского, А.В. Запорожца, Д.Б. Эльконина. Исследованиями связи развития руки и мозга занимались такие ученые, как физиологи И.П. Павлов, В.М. Бехтерев, И.М. Сеченов, исследователь детской речи М.М. Кольцова, педагоги М. Монтессори, В.А. Сухомлинский и др. Развитием мелкой моторики занимались Т.В. Фадеева, С.В. Черных, А.В. Мельникова, З.И. Богатеева и многие другие [2, с. 59].

Мелкая моторика – комплекс скоординированных действий, направленных на точное выполнение мелких движений пальцами и кистями рук и ног. В этом принимают участие нервная, мышечная, костная и даже зрительная системы. К ней относятся разнообразные движения: от всех привычных жестов до самых мелких манипуляций. Исследователи подчеркивают, что очень важно создать условия, при которых ребенок мог бы развиваться в этом направлении.

Одним из педагогических условий является включение ребенка в изобразительную деятельность с помощью нетрадиционного художественного творчества, развиваются не только мелкая моторика, но и прививается любовь к искусству у ребенка.

Изобразительная деятельность относится к продуктивным видам деятельности, так как конечной целью является какой-то продукт художественного творчества. Важно сказать, что занятия по изобразительной деятельности решают еще ряд педагогических задач: доставляют детям радость, создают положительный эмоциональный настрой, способствуют развитию творческих способностей. Занимаясь рисованием, дошкольники знакомятся с различными материалами (бумага, акварель, гуашь, восковые мелки), с их свойствами, приобретают навыки работы с ними. Они осваивают различные техники изображения, в том числе нетрадиционные (рисование пальчиками, тычком, кляксография, граттаж, монотипия, и другие) [7].

На занятиях с использованием нетрадиционных материалов и техник изображения дети дошкольного возраста получают информацию о разнообразии окружающего мира, у них развиваются воображение, мышление, речь, уточняются представления о цвете, форме и размере предметов и их частей. Поэтому следует шире применять нетрадиционные техники изображения: рисование пальчиками; тычок жесткой полусухой кистью; рисование ватными палочками; рисование печатками и различными предметами; рисование восковыми мелками и свечой; рисование ладошками и из ладошек; печать по трафарету; набрызг; рисование мятой бумагой; рисование пластилином; аппликация из бумажных шариков; кляксография с трубочкой; рисование сыпучим материалом (пшено, манка, скорлупа и т. д.) [6].

Очень интересной для работы с дошкольниками является нетрадиционная художественная техника изобразительного искусства – пластилинография. Она предполагает создание лепной картины с изображением более или менее выпуклых, полуобъёмных объектов на горизонтальной поверхности. Пластилиновая лепка помогает детям развивать не только фантазию, творческое мышление и моторику, но и такие качества внимания как устойчивость и произвольность. Исследователи выявили большие возможности пластилиновой лепки. Она способствует развитию пространственных пред-

ставлений, мелкой моторики рук, навыков создания композиции [4].

Для реализации научных подходов к развитию мелкой моторики у дошкольника нами был разработан проект занятия по изобразительному творчеству, но предварительно было проведено мини-исследование со студентами СГИК направления подготовки 510302 Народная художественная культура, профиль «ДПТ». Выборка составила 14 человек. Цель опроса: выявить представление студентов о возможностях развития мелкой моторики у дошкольников в студии изобразительного творчества.

Анализ результатов исследования показал, что 100 % респондентов понимают важность развития мелкой моторики у дошкольников. Однако только 14 % опрошенных считают, что студия изобразительного творчества является местом, где можно развить мелкую моторику у дошкольника. Вместе с тем, 86 % студентов убеждены, что развить мелкую моторику можно, лишь используя нетрадиционные методы художественного творчества в студии.

На основании учета результатов исследования был разработан проект программы занятий изобразительной деятельности для дошкольников, направленный на развитие мелкой моторики. Практическая значимость проекта заключается в том, что программу могут использовать в работе педагоги дошкольных учреждений и учреждений дополнительного образования детей.

Цель программы: развитие и укрепление мелкой моторики рук у детей дошкольного возраста в играх, упражнениях и разных видах продуктивной деятельности.

Задачи:

Обучающие: формировать произвольные координированные движения пальцев рук, глаза, гибкости рук, ритмичности развитие осязательного восприятия (тактильной, кожной чувствительности пальцев рук); формировать практические умения и навыки; обучать различным навыкам работы с бумагой, пластилином.

Развивающие: развивать мелкую моторику пальцев, кистей рук; совершенствовать движений рук; развивать познавательные психические процессы: произвольное внимание, мышление, восприятие, память; развитие речи детей.

Воспитательные: воспитывать нравственные качества по отношению к окружающим (доброжелательность, чувство товарищества и т. д.); воспитывать и развивать художественный вкус; воспитывать усидчивость.

Базовый дидактический принцип работы педагога: индивидуальный подход к каждому ребёнку, способствующий раскрытию его задатков.

Этапы реализации программы:

1. *Вводный*. Цели этапа – сбор информации и материала для изучения методов развития мелкой моторики у дошкольников, основных отличий и особенностей, приемов выполнения декоративно-прикладных произведений искусства; создание определенной обстановки, которая будет включать в себя яркие примеры, обеспечивающие обучающимся особый комплекс ощущений и эмоциональных переживаний.

Предполагаемый результат: обогащение предметной среды студии изобразительного творчества; становление представлений у детей о изобразительной деятельности; предоставление примеров изображений или предметов изучаемого предмета в условиях образовательного учреждения; пробуждение интереса к изобразительной деятельности, любви к творчеству; развитие познавательной активности, любознательность.

Содержание вводного этапа: постановка целей и задач перед педагогическим составом, родителями воспитанников детского образовательного учреждения; предоставление изображений и предметов изучаемого изобразительного творчества в учебном кабинете.

2. *Основной*. Цель этапа – способствовать формированию интеллектуальных способностей, речевой деятельности, сохранению психического и физического здоровья ребенка. На этом этапе происходит пояснение техники выполнения задания. При возникновении трудностей у дошкольников преподаватель оказывает своевременную помощь, способствует созданию дружеской атмосферой в детском коллективе; оказывает поддержку и мотивирует дошкольников на выполнение практического задания.

Предполагаемый результат: расширение знаний у детей, развитие мелкой моторики; погружение ребёнка в творческий процесс, через изучение различных приемов работы с материалами; развитие пространственного воображения, эстетического вкуса, творческих способностей.

3. *Завершающий этап*. Цель этапа – рефлексия, т. е. педагог способствует формированию умения осуществлять самоанализ выполненной работы; ребенок учится анализу собственной деятельности.

Предполагаемый результат: получение знаний детьми о изобразительном творчестве, основных техниках и приемах, отличительных особенностях от других видов традиционного и нетрадиционного творчества. Дети не только создают поделки своими руками, но и познают радость творчества.

Работа с родителями. В рамках данного проекта предусматривается проведение родительских собраний, консультаций для родителей, совместное выполнение работ родителей и детей с целью ознакомления родителей с работой студии. Педагогом осуществляется оформление выставок детских работ.

Методы образовательной деятельности. Учитывая ведущий тип деятельности дошкольников, занятия строятся в форме игры, а также организуются соревнования. Для проведения занятия необходимо создавать и постоянно поддерживать атмосферу творчества и психологической безопасности.

Таким образом, изобразительная деятельность выступает как необходимое средство развития мелкой моторики у детей дошкольного возраста, что в дальнейшем становится

необходимым условием успешного обучения письму. Применяя в работе различные традиционные и нетрадиционные материалы и техники изображения, педагог способствует расширению и уточнению представлений детей об окружающем мире, а также развивает творческие способности ребенка.

Литература

1. «Детство»: программа развития и воспитания детей в детском саду / В.И. Логинова, Т.И. Бабаева, Н.А. Ноткина [и др.]. Санкт-Петербург, 1995.

2. Выготский Л.С. Вопросы детской (возрастной) психологии. Москва: Юрайт, 2019.

3. Грибовская А.А. Народное искусство и детское творчество: метод. пособие для воспитателей. Москва: Просвещение, 2004. 160 с.

4. Короткова Е.А. Рисование, аппликация, конструирование в детском саду. Ярославль: Акад. развития, 2012. 128 с.

5. Основы дошкольной педагогики / под ред. А.В. Запорожца [и др.]. Москва, 1980. 272 с.

6. Рыжова Н.В. Методика развития навыков изобразительного творчества у детей с общим недоразвитием речи. Санкт-Петербург: Речь; Москва: Сфера, 2011. 160 с.

7. Саккулина Н.П. Рисование в дошкольном детстве. Москва: ГУМАНИТ, 2009. 340 с.

Кулакова К.А., гр. ХТ-30

Новожилова Т.Н., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Религиозные традиции как средство нравственного воспитания современных подростков

Нравственное воспитание для любого общества выступает важной стороной его жизни, т.к. именно нравственность граждан во многом определяет качество жизни самого общества. Для педагогической науки актуальность этой проблемы определяется поиском средств, необходимых для нравственного воспитания. К числу таких средств относятся религиозные традиции.

По мнению В.А. Сластёнина, воспитание – это общественное явление, которое воздействует на личность. В педагогике выделяют виды воспитания: умственное, трудовое, физическое, патриотическое, гражданское, нравственное. Цель нравственного воспитания – формирование устойчивых нравственных качеств, потребностей, чувств, навыков и привычек поведения на основе усвоения идеалов, норм и принципов морали, участия в практической деятельности [5, с. 53]. Нравственное воспитание формирует у растущего человека картину мира на основе таких ценностных ориентаций как добро, совесть, честь, долг и др. Эти и другие ценности содержатся в религиозных традициях. По мнению И.Н. Яблокова, религиозные традиции – это совокупность верований, практик и институтов, используемых для описания общего типа религиозности. Многие заповеди, в рамках традиций, имеют силу закона или моральной нормы, например, заповедь «не убий», фактически включена в Уголовный кодекс РФ в виде статей закона. Однако закон наказывает за поступки и действия, а нарушения заповедей даже в мыслях по религиозным меркам считается грехом и несёт за собой наказание. Нравственное воспитание с помощью религиозных традиций осуществляется в воскресных школах, в которых обучаются дети любого возраста, по собственному желанию. Религиозные традиции могут реализовываться в рамках семейной педагогики или даже в светской школе на занятиях культурологического свойства. Наиболее сензитивным периодом для формирования ценностных ориентаций являются дети подросткового возраста [1, с. 252].

Подростковый возраст, как считают М.В. Гамезо, Е.А. Петрова, Е.М. Орлова – это непосредственно самый трудный и сложный из всех детских периодов, который собственно представляет собой период становления личности [4, с. 20]. В подростковом возрасте появляется ряд новообразований. Данный возрастной период является самым ответственным, так как именно в нем закладываются и формируются основы нравственности, социальные установки. Подростку важно разобраться в таких вопросах: кто «Я», каково мое отношение к другим. Именно религиозные заповеди могут стать средством разрешения этих вопросов.

Одна из самых известных и главных религиозных заповедей гласит: «возлюби ближнего своего как самого себя». Данная заповедь способствует формированию уважения к семейным ценностям: верности, заботе, уважении, доброте, взаимопомощи. Заповедь «Почитай отца и мать свою, чтобы продлились дни твои на земле». Эта заповедь позволяет постичь глубинный смысл необходимости связи поколений. Трудно переоценить значение и смыслы таких заповедей, как «Не убий», «не укради» и др. Другими словами, Нагорная проповедь Христа приобретает тайный и актуальный смысл

для становления нравственности молодого человека. Именно поэтому следует включать этот источник, имеющий сакральный смысл в беседы о нравственности с подростками.

Нами была предпринята попытка провести мини исследование, в рамках которого был проведён опрос среди детей подросткового возраста, с целью выявления их представлений о значении религиозных традиций в жизни современного человека. Анкета включала 13 вопросов, связь религиозных традиций и нравственного воспитания; значение религии в жизни подростка; дополнительные религиозные дисциплины в школе.

Выборка составила 12 подростков. Анализ результатов показал, что большее количество опрошенных видят связь религиозных традиций и нравственного воспитания, но, тем не менее, есть и противоречия. Большинство опрошенных не считают, что религиозные традиции способны быть двигателем распространения нравственности в обществе и то, что религиозный человек есть безусловный носитель нравственности. Большинство опрошенных не относят себя к верующим людям и не интересовались библией. К людям же, которые соблюдают традиции, большинство опрошенных отнеслись безразлично, 50 % опрошенных считают, что дополнительный урок по религиозному просвещению нужен, другие 50 % – что нет. Современные подростки, хотя и видят связь религиозных традиций и нравственности, но не отдают ей ведущей регулятивной роли в обществе. Опрос показал, что для большинства опрошенных религиозные традиции являются неинтересным явлением и мало связаны с их повседневной жизнью.

На основании результатов опроса был разработан сценарий занятия в рамках изобразительной деятельности «Цвет прощения». Цель занятия: способствовать воспитанию нравственных качеств обучающихся. При разработке сценария был поставлен акцент на отражении подростком таких нравственных чувств, как честность, умение сопереживать, умение прощать.

Данное занятие предназначено для детей подросткового возраста (10-17 лет). Основными методами реализации занятия являются: словесный; практический.

Ход занятия: на этапе вводной части происходит активация учащихся: приветствие, проверка их готовности к уроку, проведение инструктажа по технике безопасности. Учащиеся приветствуют учителя, контролируют готовность к уроку, внимательно выслушивают инструктаж по технике безопасности.

Этап повторения пройденного материала включает в себя создание условий для возникновения внутренней потребности включения в учебную деятельность: проводится беседа, которая развивает у обучающихся интерес к предложенной теме. Педагогом поднимаются следующие вопросы: что такое прощение? Нужно ли прощать? Есть ли те, вещи, которые нельзя простить? Обучающиеся отвечают на вопросы, обсуждают различные точки зрения, определяют границы знания и незнания.

Педагог обобщает информацию, раскрывает определения прощения, приводит примеры. Например, из Библии в Новом Завете – «Будьте друг ко другу добры, сострадательны, прощайте друг друга, как и Бог во Христе простил вас» [1, с. 354]. После примеров рассматриваются причины прощения.

Практическая часть занятия заключается в выполнении абстрактной композиции «Цвет прощения». Подростки рисуют свои внутренние ощущения, припоминая моменты из своей жизни. При этом они подбирают адекватные цветовые интонации. Обучающиеся выполняют абстрактную композицию, цвет которой может быть любым, как и техника исполнения, при которой можно использовать разные инструменты, при желании делать композицию можно даже руками. Делаются различные набрызги, кляксы, всё, что приходит в голову, что кажется вам уместным на чувство прощения [3, с. 103]. После этого осуществляется рефлексия и обмен мнениями: почему выбран именно тот или иной цвет.

Заключительный этап: проведение мини-выставки, рефлексия. Педагог демонстрирует работы учащихся с просьбой угадать конкретные чувства. Затем автор работы рассказывает то, что было вложено в работу на самом деле.

Таким образом, религиозные традиции имеют огромный психолого-педагогический потенциал, который выражается в их возможностях влиять на чувства, отношения и поведения подростка.

Литература

1. Аникин Д.А. Религиоведение: учеб. пособие. Москва: Мир, 2016. 864 с.

2. Богданова О.С., Калинина О.Д., Рубцова М.Б. Этические беседы со школьниками. Москва, 2017. 158 с.

3. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция. Москва: Владос, 2012. 227 с.

4. Маклаков А.Г. Общая психология подросткового возраста. Санкт-Петербург, 2014. 450 с.

5. Маленкова Л.И. Теория и методика воспитания. Москва: Пед. общество России, 2002. 250 с.

Смирнова Е.С., гр. ХТ-30

Новожилова Т.Н., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Культ матери как средство нравственного воспитания подростков на занятиях в классе по изобразительному искусству

Нравственность в философии рассматривается как моральное качество человека, внутренний ориентир, которым он руководствуется, делая тот или иной выбор в своей жизни. Сущность нравственного воспитания заключается в формировании духовно-развитой личности, особенно в подростковом возрасте, когда наиболее устойчив риск потери нравственных ориентиров, а результатом нравственного воспитания является нравственная воспитанность, которая определяется наличием таких качеств, как гуманизм, верность, ответственность, любовь к Родине, бережное отношение к природе, почитание старших (родовое сознание) [1, с. 19]. Исследователи подчеркивают, что особенно важно формировать нравственные качества в подростковом возрасте. Именно в этом возрасте человек начинает искать ответы на вопросы о сути его отношения к себе, окружающим, к миру.

В педагогической науке и практике народной педагогики известны самые разные средства, направленные на формирование нравственно зрелой личности. Среди них такие, как природа, окружающая атмосфера, художественные средства, повседневная деятельность, окружающая обстановка.

Среди этих средств особое место занимает такое средство, как культ матери [2, с. 8], значение которого возрастает в связи с особой актуальностью таких традиционных ценностей как семья, связь поколений. «Культ матери» в научной литературе определяется как система переносов и иносказаний, сравнений. Наивысшая ценность материнства приобретает другое значение и инотрактуется в образах «Матери сырой Земли», «Богини Макоши» Матери природы, Родины-матери и др. [3, с. 39]. Наши древние предки, включающие этот культ в мифологический, а затем в религиозный контекст. Они хорошо понимали, что отношение к матери содержит в себе мощный воспитательный потенциал, влияющий на выборы социальных приоритетов, формирование ценностно-нравственных ориентиров и личностных качеств.

В. Сухомлинский писал: «Если ты с детства не научился смотреть в глаза матери и видеть в них тревогу или покой – ты на всю жизнь останешься нравственным невеждой». Духовно-нравственным средством здесь выступает сравнение матери человеческой с природой земли, кормящей и бережным к ней отношением, национальными традициями и обычаями, ценности которых особенно подчёркиваются в проявлении культа матери, а также, приобретают религиозный компонент, что направлено на усиление всех положительно-закладывающихся характеристик, качеств, которые вытекают в нравственную воспитанность [1, с. 19]. По мнению В. Сухомлинского, прообраз идеальной матери для христианского мира – Богородица. Жертвенная любовь, чистота и нежность, кротость и в то же время нравственная стойкость – эти ассоциации возникают при упоминании о Пресвятой Деве даже у людей, далеких от Церкви [1, с. 7]. Этот великий педагог также отмечал, что Богиня-мать – главное женское божество в большинстве мифологий (Кибела, Иштар, Кали, Макошь, Деметра, Исида). У исследователей читаем, что в древности культ матери носил почти универсальный характер, носящий желание человека защищать и оберегать мать. Все то, что мы чувствуем к матери, то переносим на Родину. Мать – земля всегда выступала центром русского мышления. В представлении русского человека Земля всегда считалась подлинной матерью и покровительницей всех людей. В народном мировоззрении образ Матери Сырой Земли сливается с образом Богородицы, вобравшей в себя многие черты, которые всегда характеризовали Великую мать [1, с. 4].

Этими знаниями и благоговейными чувствами пронизана вся народная, религиозная педагогика, однако в современной светской педагогической практике, на наш взгляд, недостаточно используется величайший психолого-педагогический потенциал этого феномена. Вместе с тем, огромный психолого-педагогический потенциал культа матери, который необходимо использовать в педагогическом процессе, в том, на занятиях по изобразительной деятельности.

Нами был разработан проект по проведению занятия изобразительного искусства с подростками на тему «Культ матери у разных народов России, но предварительно было проведено мини-исследование со студентами СГИК направления подготовки 510302 Народная художественная культура, профиля «Декоративно-прикладное творчество». Цель опроса: выявить представления студентов об использовании культа матери как средства нравственного воспитания подростков. Вопросы можно объединить в 3 группы: ценностные ориентиры студентов; представления о педагогических возможностях «культа матери» в «нравственном воспитании» школьников; наличие в семье студента традиций, связанных с культом матери. Выборка составила 12 человек.

Анализ результатов опроса показал, что только 19 % респондентов знакомы с понятием культа матери и соответственно с возможными воспитательными эффектами, а 81 % опрошенных написали о своём

желании познакомиться глубже с «культом матери». 60 % студентов понравилась идея проведения уроков по изобразительной деятельности с использованием такого средства, 40 % респондентов видят свою будущую семью с народно-педагогическими традициями, 21 % опрошенных хотели бы использовать «культ матери» в нравственном воспитании собственных детей.

На основании учета результатов исследования был разработан проект урока для подростков «Культ матери у разных народов России». Цель педагога: формирование нравственных качеств у подростков. Цель учащихся: осознание значения культа матери в жизни человека и создание куклы-матушки. В ходе урока решается ряд задач. Обучающие задачи: дать знания о культе матери как о традиционной ценности. Воспитательные задачи: способствовать формированию уважения к матери, природе, Родине. Развивающие задачи: способствовать развитию эстетического вкуса. Оборудование и методическое оснащение: 1. Мультимедийное оборудование; 2. Презентация; 3. Выставка «Кукла-матушка»; 4. Инструкционная карта по изготовлению куклы «Матушка»; Инструменты и материалы для практической работы (ножницы, иглы, ткань, нитки, кружево, синтепон, можно пахучие травы).

Работа с учащимися строится поэтапно. На первом этапе педагог рассказывает материал о возникновении культа матери в мифологии, приводит примеры. На втором этапе педагог демонстрирует примеры работ, учащихся по теме, говорит об использовании культа матери у разных народов, сравнивая методы воспитания, раскрывает особенности материала и способов работы с ним. На всех этапах педагог использует культ матери как средство формирования нравственных качеств, которые впоследствии перерастают в нравственную воспитанность. Отслеживает рефлексию учащихся. На третьем этапе проводится рефлексия.

В ходе урока педагога организует особую нравственную атмосферу в классе, заранее проговаривая, что нравственным аспектом служит поведение учащихся с одноклассниками и соседями по парте, поэтому с подростками обсуждаются нежелательные формы общения в группе. Нежелательны: насмешки в сторону работы соседа. Желательна: взаимопомощь на уроке. Вначале урока он раскрывает особенности образа культа матери у разных народов. Так, он рассказывает о чертах материнства у мордвы. Сравнивает с чертами или характеристиками чувашей, русских. Так, например, русские традиции материнства: в русском обществе с давних времен образцовой семьей была многодетная семья, а образцовой женщиной – мать в окружении многочисленных чад. Педагог объясняет, что морально-психологический уклад мордовской семьи основывался на важнейших принципах, присущих, впрочем, большинству семей и других народов: самобытности, прочности, родственной любви, теплоте отношений между всеми её членами, общности духовных интересов. Педагог обращает внимание подростков на Чувашские традиции материнства, рассказывает о том, как о чувстве долга перед матерью чуваши говорили: «Ежедневно угощай мать блинами, испеченными на своей ладони, - и то не отплатишь ей добром за добро, трудом за труды».

Педагог знакомит подростков с этапами изготовления тряпичной куклы и учащиеся приступают к работе. Далее педагог демонстрирует разные образы, запечатленные в поделках, рассказывает о способах создания куклы или рисунка, спрашивает у учащихся каков в их представлении образ матушки, какие эмоции, чувства они вкладывали в куклу во время изготовления, всё ли задуманное удалось. Предлагается сделать лицо кукле-матушке, несмотря на то, что обычно куклы безликие, тем самым усилить соотнесение куклы с образом матери у учащихся. В ходе урока педагог рассказывает о нравственных аспектах в семьях у разных народов России, где преобладает культ материнства. В конце занятия подросткам предлагается организовать выставку получившихся кукол, после выставки предлагается подготовить куклы мамам в качестве подарка. Преподаватель предлагает проанализировать результаты работы, выявить наиболее удавшиеся моменты в работах друг друга. Затем подростки осуществляют рефлексивный анализ, делают выводы.

Таким образом, культ матери является важным средством нравственного воспитания подростков, которое можно использовать для работы с подростками как на уроках по изобразительной деятельности в общеобразовательной школе, так и в учреждениях дополнительного образования.

Литература

1. Сухомлинский В.А. Рождение гражданина. Москва, 1971.

2. Ушинский К.Д. Моя система воспитания. О нравственности. Москва: АСТ, 2018.

3. Бабаян А.В. О нравственности и нравственном воспитании // Педагогика. 2005. № 2. С. 67-68.

4. Абрамова Г.С. Возрастная психология: учеб. пособие для студ. вузов; 4-е изд., стер. Москва: Академия, 1999. 672 с.

5. Рачинский С.А. Народная педагогика / сост. и предисл. И. Ушакова; отв. ред. О.А. Платонов. Москва: Русская цивилизация, 2019. 624 с.

СЕКЦИЯ

ЭТНОКУЛЬТУРНОЕ РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ В УСЛОВИЯХ УЧРЕЖДЕНИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ

Иколова Д.С., гр. ХТ-34

Карникова О.П., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Патриотическое воспитание подростков в школах народных ремёсел

Педагогическая значимость патриотического воспитания подростков в настоящее время связана с тем, что в современном обществе существует большая потребность в воспитании патриотического сознания у молодого поколения, в формировании ответственности за судьбу своего Отечества, готовности к выполнению своего долга гражданина страны и в конечном итоге – к защите своей Родины.

К настоящему времени проблемой патриотического воспитания подрастающего поколения занимались многие исследователи. Среди них можно выделить работы Ю.Б Галанина, З.Т. Гасанова, В.И. Летовинова, С.Е. Матушкина, В.Ю. Микрюкова, А.И. Поповой, Ю.В. Савина, Е.С. Троицкого. Роль и значение народных ремесел в патриотическом воспитании детей исследователи Ю. Азаров, Т.М. Маслова, И.В. Метлик, М.А. Некрасова. Данные авторы в своих работах рассматривали сущность патриотического воспитания и предлагали способы его реализации через изучение народных промыслов и ремесел.

Патриотическое воспитание реализуется в образовательном процессе. Важную роль играют и другие социальные институты, например общественные организации, учреждения культуры. Целенаправленная, последовательная, непрерывная работа по применению народных традиций в качестве средства патриотического воспитания в учреждениях культурно-досугового типа имеет две важнейшие характеристики: ориентацию на основное образование, а также учет специфики социально-культурной среды.

Базой для патриотического воспитания подростков призваны служить школы народных ремёсел. Помимо основных видов деятельности: резьбы по дереву и кости, обработки бересты, ткачества, на базе школ должны организоваться мероприятия познавательной направленности по ознакомлению молодежи с традициями народов, проживающих в их стране. Например, областные детско-юношеские конкурсы, идейное направление которых – сохранение и развитие традиционных народных ремёсел и промыслов и воспитание у учеников чувства патриотизма к Родине. Ребята должны представить свою работу и защитить исследование по истории ремесла [1].

В процессе реализации патриотического воспитания в школах народных ремёсел наиболее эффективными являются методы интерактивного обучения (см. таблицу).

Интерактивные методы обучения

Метод	Определение, значимость
Интерактивная экскурсия	Особая форма учебной работы, в которой преподаватель-экскурсовод и обучающиеся-экскурсанты совместно осуществляют учебную деятельность для достижения поставленной дидактической цели, при этом осваивается понятийный аппарат, освещаются теоретические вопросы и приемы практической деятельности народных мастеров
Презентация	Одна из компьютерных технологий, позволяющая для повышения наглядности применить одновременно текст, графику, демонстрировать видео-, фотоматериалы, анимацию, звуковые фрагменты
Дискуссия	Организуется педагогами с целью вовлечения учеников в обсуждение важных вопросов развития народного искусства
Игра	Позволяет усилить познавательный интерес детей, задействовать их творческие способности, преодолеть страх ошибок при решении творческих задач
Показ и демонстрация	Рассматривание иллюстраций, игрушек, предметов народных ремёсел позволяет учащимся испытать чувство удовольствия и желание практической работы

Итак, одним из эффективных средств патриотического воспитания детей

подросткового возраста являются народные ремесла. Освоение новых теоретических знаний и практических навыков художественной работы, а также познание истории художественных традиций народов своей Родины помогает молодому поколению как нельзя лучше «воспринимать, чувствовать и понимать красоту окружающего мира, оказывает положительное влияние на формирование их готовности к реализации эстетического опыта в практической деятельности» [2, с. 227], укрепляет патриотические чувства, позволяет ощутить уникальность своей нации или этноса.

Источники и литература

1. Детская школа народных ремёсел [Электронный ресурс]. URL: http://xn----7sbqaazhfgpzp5f.xn--p1ai/ (дата обращения: 22.05.2022).

2. Карникова О.П. Психолого-педагогический потенциал мордовского фольклора как средство художественно-эстетического воспитания учащихся // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы IX Всерос. конф. с междунар. участием, посвящ. 50-летию СГИК. Самара: СГИК, 2021. С. 227–228.

Фролова Е.В., гр. ХТ-34

Карникова О.П., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Народное художественное творчество как средство нравственного воспитания подростков

Народное творчество занимает существенное место в числе важных элементов досуга. Основная задача народного художественного творчества заключается в развитии социальной активности и творческого потенциала личности, организации разнообразных форм досуга и отдыха, создании условий полной самореализации в сфере досуга.

Народное творчество веками вбирало в себя особенности национальной жизни, культуры каждого народа. Оно сохранило свою животворную трудовую основу, осталось кладезем национальной культуры, выразителем народного самосознания. Это определило силу и плодотворность воздействия народное творчество на всё мировое искусство, о чём свидетельствуют произведения У. Шекспира, А.С. Пушкина и Н.А. Некрасова, Ф. Гойи, М.И. Глинки и М.П. Мусоргского.

В основе нравственного воспитания лежат как общечеловеческие ценности, непреходящие моральные нормы, выработанные в процессе исторического развития (честность, справедливость, порядочность, совесть, ответственность, достоинство, бескорыстие), так и новые принципы и нормы, возникшие на современном этапе развития общества (честное и добросовестное отношение к труду, уважение к государству, дисциплинированность, требовательность к себе, милосердие).

Воспитанность включает в себя:

1. Запас нравственных знаний ученика (что он знает о нормах поведения и об отношении к обществу, к труду, к другому человеку, к себе).

2. Нравственные убеждения (как ученик принимает нравственные нормы именно для себя – его смыслы, ценности, мотивы), т. е. личностное отношение к нравственным нормам. Нравственные знания не всегда переходят в убеждения ученика.

3. Реальное нравственное поведение (как ребенок реализует нравственные знания и убеждения в своем поведении) [3, с. 291].

Важной составляющей частью содержания нравственного воспитания является возрастной аспект. Возрастные особенности оказывают влияние на формирование нравственных качеств. Подростки составляют особую возрастную группу населения, трудную для учителей и общества в педагогическом и социально-психологическом плане и требующую особого внимания и работы. Подростка отличает от взрослого слабое чувство ответственности за свое поведение, соблюдение норм, закона, работу, отношения с людьми.

Приобщение детей к народному творчеству имеет важное воспитательное значение, способствует развитию мышления, речи, формированию уважения к русскому языку. Праздники развивают мировоззрение, укрепляют нравственные принципы, прививают эстетические вкусы, пословицы всегда были важным средством передачи многовековой народной мудрости, рассудительности, представлений о правилах и нормах поведения. Скороговорки помогают развивать речь и дикцию, а загадки – умственные способности. Сказки через образы положительных и отрицательных героев, формируют представление о добре и зле, щедрости и жадности, смелости и трусости.

Приобщение к народному художественному творчеству может про-

ходить через следующие методы работы: словесный метод; наглядный пример; практический метод.

Педагогический процесс в школе представляет собой единство воспитательных воздействий, осуществляемых на уроке и во внеурочное время. Знания и навыки в области какой-либо деятельности, приобретенные на уроке, должны использоваться детьми во внеурочное время, и наоборот, деятельность после уроков должна способствовать эффективности обучения, воспитания и развития школьника на уроке.

Проект по нравственному воспитанию подростков через народное художественное творчество заключается в проведении внеклассного мероприятия в школе. Для подростков будет подготовлена этнокультурная игра «Путешествие по народным традициям», где они не только интересно проведут время, но и расширят свой кругозор, а также будет проходить активный процесс развития нравственных качеств. Этнокультурная игра разносторонне развивает нравственные представления, развивает эмоционально-положительный взгляда на мир, воспитывает у молодежи ценностно-нравственные отношения к обычаям и традициям своего народа.

В результате осуществления проекта ожидается:

- организация воспитательно-образовательного процесса на основе народного художественного творчества;
- совершенствование уровня профессионального мастерства педагогов по развитию, обучению и воспитанию детей подросткового возраста;
- проявление интереса подростков к народному творчеству, формирование этнического сознания.

Народные традиции в наше время должны занять главное место в формировании высоконравственной, культурно образованной личности. Благодаря им, в доступных формах, на близком и понятном материале дети усваивают музыкально-поэтический язык своего народа, его нравы, обычаи – весь комплекс духовно-нравственных ценностей.

Литература

1. Плеханова Е.А. Психология нравственного развития личности: учеб. пособие. Уфа: Изд-во БГПУ, 2019. 190 с.
2. Руднева Т.И., Никулина Е.Б., Колесникова Н.Б., Багаданова П.А. Нравственное развитие личности. Самара: Изд-во «Самар. ун-т», 2002. 320 с.
3. Сластенин В.А. Педагогика: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. Москва: Изд. центр «Академия», 2002. 576 с.

Кимаева Е.В., гр. ХТ-35

Карникова О.П., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Народный костюм, его атрибуты и украшения как средство патриотического воспитания старшеклассников

Патриотическое воспитание является одним из важнейших элементов в системе воспитания и образования. Значение патриотического воспитания заключается в том, что в результате его реализации происходит становление человека как самостоятельной личности, способной реализовать свои силы в различных сферах жизни, почувствовать ответственность за свою судьбу и судьбу своих близких, за свою Родину. На личностном уровне патриотизм выступает как одна из важнейших, устойчивых характеристик человека, во многом определяющая его мировоззрение, нравственные идеалы, нормы поведения.

Поскольку основы личности человека закладывается с самого детства, то в том числе на патриотическое воспитание нового поколения оказывают влияние все взрослые, окружающие ребенка с самого раннего детства. Поэтому в настоящее время появляется ряд проектов, изучающих роль старшего поколения в воспитании и формировании личности ребенка в современных семьях [2]. Однако по окончании школы ученики становятся все более самостоятельными, и решающее влияние на них оказывают социальная среда.

Старшеклассники – это юноши и девушки, которые проходят период активного интеллектуального развития и олицетворяют главный умственный потенциал современного общества, образуя в последующем особую социальную группу – студенчество. Проанализировать особенности старшеклассника как важнейшей возрастной и социально-психологической категории помогут работы Л.С. Выготского, В.Т. Лисовского, научные исследования психологической школы Б.Г. Ананьева. Общим для данных авторов является то, что они изучают юность в качестве самостоятельного периода жизни человека. Данный период взросления (16–18 лет) исследователями рассматривается как этап самоопределения, приобретения психической, идейно-гражданской зрелости, формирования целостного мировоззрения, морального сознания и самосознания учащихся.

Одним из самых перспективных направлений является патриотическое воспитание старшеклассников средствами народной культуры, в данном случае – через знакомство с народным костюмом. Народный костюм, его атрибуты и украшения помогут молодому человеку узнать, к каком роду принадлежал его обладатель, к какому социальному классу, каков был хозяйственный уклад, занятия, традиции и обычаи

этого народа. Для определения воспитательного потенциала народного костюма, его возможностей для патриотического воспитания старшеклассников обратимся к атрибутам и элементам русского народного женского костюма (см. таблицу).

Воспитательный потенциал элементов русского народного женского костюма

Элемент костюма	Воспитательный потенциал
Рубаха	Вышивка, содержащая всевозможные священные изображения и магические символы, является важным источником в изучении религиозных народных верований. Конструкция указывает на особенности ведения хозяйства, эстетические идеалы, социальное положение
Пояса	Украшения в виде геометрических орнаментов, выполняя функцию оберега, рассказывают о мировосприятии народа
Головные уборы	Форма, материал женских головных уборов указывают на социальный статус, религиозные представления и социальные нормы. Например, замужние женщины поверх небольших головных уборов, которые прятали их волосы, обязательно носили платок или шаль, что связывалось в том числе с представлением о сохранении женской чести

Каждый народный костюм обладает уникальными особенностями. Каждый из них представляет собой неповторимый художественный образ, рассказывающий молодому поколению о семейных, бытовых, религиозных представлениях многих поколений. Народный костюм напоминает особую книгу, но при этом исследовать ее молодому человеку интересно, старшеклассник, благодаря изучению его элементов и атрибутов, «усваивает культурные навыки, приобщается к определённому этносу, осознаёт своё место в мире» [1, с. 73].

Таким образом, в процессе выполнения данной работы удалось убедиться, что народный костюм, его атрибуты и украшения, несомненно, играют огромную роль в патриотическом воспитании старшеклассников.

Для современных старшеклассников, к сожалению, чувство патриотизма занимает последнее место. Поэтому с помощью народной культуры возможно сформировать представление о значимости патриотизма у молодежи. Как уникальное явление культуры народный костюм является мощным средством воздействия на создание старшеклассников через рассказ об истории народа, природном окружении и климатических условиях, в которых проживают люди, их занятиях, традициях и обычаях.

Литература

1. Андреева Е.В. Историко-теоретические аспекты в изучении места и роли внеучебной деятельности в системе среднего профессионально-педагогического образования // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2009. № 112. С. 72–79.

2. Карникова О.П., Большакова П.Б. Роль современной семьи в воспитании личности // Проблемы управления качеством образования: сб. ст. XIII Всерос. науч.-практ. конф. 2020. С. 69–72.

Кирпиченко О.В., гр. ХТ-35

Карникова О.П., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Развитие творческого потенциала ребенка с ОВЗ в образовательной среде учреждения культуры

В настоящее время все большее внимание система образования вынуждена уделять обучению и воспитанию детей с ограниченными возможностями здоровья. Ранняя диагностика особенностей их развития позволит начать коррекционную работу на более раннем возрастном этапе, что может послужить основанием для обращения родителей ребенка к соответствующим специалистам.

Поскольку для таких детей особо большое значение имеет освоение образовательной программы в соответствии со своими индивидуальными возможностями, для них вопрос организации внеклассной работы особенно актуален. При организации внеклассной работы в учреждениях культуры открываются новые возможности для проведения разнообразных занятий, которые развивают у детей творческие способности, прививают им интерес к выполнению разных видов деятельности, любовь к творчеству.

С одной стороны, занятия, проводимые под руководством опытных педагогов, помогают освоить общую образовательную программу, с другой – позволяют учесть индивидуальные интересы учащихся, предоставить учебный материал в соответствии с психологическими и физиологическими особенностями.

Для таких детей педагоги дополнительного образования разрабатывают индивидуальный план работы. Следует отметить, что при освоении нового учебного материала такие дети могут испытывать некоторые затруднения. Для их преодоления следует особое внимание уделить активизации различных сенсорных каналов: зрительного, тактильного, двигательного, слухового. Таким образом, «работают» все сферы психической деятельности ребенка, осуществляется комплексное воздействие на личность. Такие дети под руководством опытных педагогов могут добиться успехов в продуктивной деятельности: рисовании, лепке, конструировании, в освоении простейших приемов трудовой деятельности. «Проигрывая» состояние через устройство, ребенок моторно фиксирует механизм саморегуляции [2]. На образном уровне он держит себя «в руках» и учится адекватно выражать свои чувства. Для всех детей творческая работа очень привлекательна, однако для каждого есть особые предпочтения. Учитывая индивидуальные предпочтения, педагог создает условия для успешного развития эстетического вкуса ребенка, наблюдательности, художественного видения, элементов творческого мышления. Выполнение конкретных работ не должно быть самоцелью, в них важно не высокое качество и оригинальность детской работы, а те достижения, пусть и небольшие, которые показывают успешность развития его творческих способностей.

Для работы с детьми с ОВЗ педагогам дополнительного образования следует пройти специальную подготовку, поскольку развитие, в том числе и творческое, таких детей имеет ряд особенностей и требует применения особых методических приемов [1].

У школьников с ограниченными возможностями здоровья часто отмечается неадекватная самооценка, нарушения мотивационно-эмоциональной сферы, зачастую такие дети испытывают трудности в межличностном общении, их знания о социальных нормах довольно ограничены. Педагог реализует образовательную деятельность с учетом необходимости коррекции познавательной сферы такого ребенка, важностью ознакомления его с отдельными видами искусств и направлениями декоративно-прикладного искусства. Перед ним стоит задача воспитания активного эмоционально-эстетического отношения ребенка к искусству, развития интереса к духовному миру человека. Успешность в художественной деятельности доступна для такого ребенка. Она требует усидчивости, целенаправленности действий, устойчивого интереса в течение довольно продолжительного времени. А это неизбежно оказывает положительное влияние на развитие эмоционально-волевых качеств, включает ребенка во взаимодействие с другими детьми, повышает его самооценку, дает ему уверенность в своих силах, положительные эмоции. Художественное творчество – это возможность для ребенка с ОВЗ проявить самостоятельную творческую инициативу, скорректировать ценностные ориентиры и в то же время принять участие в общественно полезной деятельности.

Таким образом, основной задачей образовательного процесса в школе и учреждениях культуры является формирование личности ребенка с ОВЗ, создание коррекционно-развивающего пространства для оптимизации условий для развития его творческих способностей. В работе педагога, помимо воспитательной составляющей, на первый план выходят задачи реабилитации и коррекции имеющихся физических и психических особенностей, социальной адаптации.

Источники и литература

1. Карникова О.В. Методы обучения в инклюзивном образовании // Образование в современном мире: достижения, вызовы, перспективы: сб. науч. тр. Всерос. науч.-метод. конф. с междунар. участием. Самара, 2020. С. 234–237.

2. Развитие творческого воображения у детей подросткового возраста с задержкой психического развития в ходе кружковой работы [Электроный ресурс]. URL: https://studbooks.net/1745580/pedagogika/osobennosti_razvitiya_tvorcheskogo_voobrazheniya_detey_osobymi_obrazovatelnymi_potrebnostyami (дата обращения: 28.05.2022).

Коковихина С.С., гр. ХТ-35

Карникова О.П., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Культ матери в народной педагогике и его воспитательный потенциал

Воспитание детей – это та тема, которая волнует человечество с самых древних времен. В настоящее время в обществе активно обсуждаются вопросы, связанные с внутрисемейными отношениями, со снижением воспитательного потенциала семьи, с проблемой детства и педагогической культурой родителей, с проблемой материнства.

В Стратегии развития воспитания в РФ на период до 2025 г. сказано, что «воспитание детей рассматривается как стратегический общенациональный приоритет» [2, с. 2]. Таким образом, мы можем сказать о заинтересованности государства в данном вопросе и о социальной значимости выбранной темы.

Исследователи неизменно отмечали, что важнейшую роль в процессе становления личности и социализации человека играет отношение матери к ребенку. Особенно важны для закладывания основ первые месяцы и годы жизни. Тема отношения матери и ребенка поднимается в трудах А.И. Захарова, Е.И. Конради, М.И. Личиной, С.Ю. Мещеряковой. Осмысление роли матери в воспитании ребенка происходит также в трудах таких выдающихся отечественных педагогов и общественных деятелей, как Е.Н. Водовозова,

П.Ф. Каптерева, П.Ф. Лесгафта. Проблемы материнства и воспитания отражаются и в работах современных авторов (Л.А. Пьянковой, Г.Г. Филипповой, Л.А. Грицай, О.Л. Зверевой, А.Н. Ганичевой).

Много мнений существует по поводу вопроса о механизме саморазрушения духовных основ в обществе, утрате семейных ценностей. Остро стоит дилемма о том, как женщине в современном мире найти баланс между материнством и карьерой. Также при современной тенденции обращения к народной культуре тем не менее малоизученным остается аспект применения воспитательного потенциала народной педагогики в современной педагогической практике.

Однозначно ответить на вопрос – что такое культ матери – сложно. Культ матери возник из древних мифологических представлений о сущности родительства. Считается, что в процессе осознания человеком единства с миром, а также своей уникальности возник Культ Великой Матери. Создавая образы богинь-матерей, древний человек связывал их с воздушными и водными стихиями, а также наделял их функцией рождения. Впоследствии образ Великой Матери был перенят разными народами, тем не менее у каждого из них он сохранил свою непоколебимую почитаемость и функцию источника жизни [1].

В современных условиях воспитательный потенциал культа матери проявляется в знаниях о том, какой должна быть хорошая мама, каково должно быть ее обращение к ребенку, в семейных ценностях, необходимых для сохранения связи между поколениями, а также в средствах народной педагогики, позволяющих заложить в ребенке нравственные устои, ум и сообразительность.

В ходе исследования современного педагогического опыта был проанализирован конспект внеклассного занятия «День матери». Автор – Ю.Б. Поленова, педагог начальных классов школы МОУ «СОШ № 7», г. Воскресенска Московской области. На основе проведенного анализа был разработан проект: «Урок хореографии для детей 5-6 лет с использованием воспитательного потенциала культа матери».

Цель урока – передача детям ценностей, заложенных в культе матери, создание благоприятных условий для творческого развития детей. Задачи урока: раскрыть творческие способности детей в двигательной деятельности, познакомить детей с народными игровыми песнями, колыбельными, способствовать положительному отношению детей к маме.

Этапы реализации:

Вводный этап. Цель: сбор информации, материалов для изучения культа матери и его проявлениях в народной культуре. Предполагаемый результат: накопление и систематизация новых знаний, а также интересные находки для применения в педагогической деятельности (музыка, традиции, обычаи и т. п.). Содержание этапа: постановка целей и задач проекта, составление конспекта занятия.

Основной этап. Цель: передача детям ценностей, заложенных в культе матери, создание благоприятных условий для творческого развития детей. Предполагаемый результат: интерес детей во время занятия, обогащение их новыми знаниями и музыкальным опытом, выражение чувства любви к матери в танце и не только. Содержание: проведение занятия.

Заключительный этап. Цель: проанализировать ход занятия и воздействие его на детей, доработать программу занятия на основе полученного опыта. Предполагаемый результат: выявление плюсов и минусов работы, улучшение программы занятия. Содержание: разговор с детьми после занятия, проведение анкетирования среди родителей, обработка и анализ данных. Методы работы: анализ научной литературы и педагогического опыта.

В данном уроке были применены такие средства народной педагогики, как пословицы и колыбельные песни. Для ребенка важно иметь теплые отношения с мамой, а также научиться ценить, уважать и любить ее. Поэтому в начале урока мы называем имя своей мамы и описываем ее. Проговаривание пословиц о маме знакомит детей с народной мудростью. Колыбельная песня направлена на то, чтобы успокоить детей. Включить ее при растяжке – болезненном процессе для ребенка – означает снизить стрессовость ситуации. Танцевальная комбинация также направлена на то, чтобы проявить любовь к матери, все свои нежные и теплые чувства.

Культ матери оказывает сильное влияние на различные сферы личности. Особенно он влияет на человека в раннем детстве. Воспитательный потенциал включает в себя нормы, ценности, характерные для определенной культуры. Взрослый человек уже обладает ими и, взаимодействуя с ребенком, он переедает эти знания.

Источники и литература

1. Пьянкова Л.А. Материнство как ресурс психолого-педагогической и социальной поддержки детства на современном этапе // Казан. пед. журн. 2015.

2. Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 г.: утв. распоряжением Правительства РФ от 29 мая 2015 г. № 996-р. С. 2.

Мошонкина А.В., гр. ХТ-35

Карникова О.П., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Особенности межличностного общения в коллективе народного художественного творчества

Коллективы народного художественного творчества являются важной составляющей развития и поддержания культуры. С ранних лет они воспитывают в детях сплоченность, выдержку, требовательность друг к другу и самому себе, формируют участника как личность, развивают в нем определенные идейные, нравственно-эстетические качества, отвечающие духу и запросам нашего общества, так как творчество в любой сфере предполагает не только высокую профессиональную, техническую выучку, но и соответствующий уровень общей культуры, эстетического развития, социализации личности. Также коллективы народного художественного творчества прививают взаимоуважение, трудолюбие и упорство, развивают такой важный навык как общение, в процессе которого ребенок усваивает моральные нормы, познает окружающий мир. Общение порождается совместной деятельностью и включает в себя обмен мыслями, намерениями, идеями, переживаниями, результатами труда и т. д. и выработку единой стратегии взаимодействия.

Проблеме формирования коллектива, особенностям общения в нем и развитию взаимоотношений в самодеятельном творчестве уделяли внимание такие исследователи, как А.С. Каргин, Е.И. Смирнова С.Е. Марченко. Несмотря на интерес к данной теме, проявленный работниками культуры и образования, некоторые ее аспекты остаются недостаточно изученными. На данный момент внутри коллективов народного творчества встречается неналаженное общение между детьми, педагогом и ребенком, родителями и педагогами, что приводит к недопониманиям, конфликтам и, несомненно, отражается на становлении личности ребенка и творческом процессе.

Коллективы народного творчества объединяют в себе любителей и исполнителей музыкального, вокального, хореографического, театрального, изобразительного, декоративно-прикладного, циркового искусства, формируются на основе общих интересов, учебной и творческой деятельности участников, развивают способности и таланты, помогают в освоении и создании культурных ценностей.

Сущность межличностного общения заключается «во взаимодействии людей между собой, именно в этом главное различие его с другими видами деятельности, в которых можно взаимодействовать с предметом, вещью» [2, с. 23].

Специфика общения в творческом коллективе обусловливается самой природой творческой деятельности. Решение творческой проблемы – постоянное столкновение идей, внутренний спор и эмоциональность. Без критического общения нет творческого развития. Главная функция общения в творческом коллективе – это организация совместной деятельности, познание людьми друг друга, а также формирование и развитие межличностных отношений. В отечественной социальной психологии выделяют три типа межличностного общения: императив – стремление одного полностью контролировать поведение, внутренние установки партнера, принуждение к определенным действиям или решениям; манипуляцию – скрытое стремление к контролю партнера и диалог – равноправное общение, имеющее целью взаимное познание и взаимоуважение.

Э. Шостром предлагает несколько советов учителям, желающим уйти от первых двух типов общения с детьми: уважительно и бережно относиться ко всем вопросам и содержательным высказываниям ученика, так как именно в них проявляется интерес ребенка, через который можно привлечь его к активности на уроке; правильно реагировать на вопросы учеников: выслушивать их до конца, обязательно отвечать на них широко и полно, наталкивать на собственные рассуждения. Ученики не всегда задают вопрос затем, чтобы получить на него точный ответ. Чаще им важно показать свое умение думать, свои знания. Ребенок может задать вопрос, на который вчера он уже получил ответ от отца, и теперь хочет похвастаться своими знаниями.

Главная цель межличностного общения в народном художественном коллективе – достижение взаимопонимания, стимулирование коллективного обучения, пополнение знаний, обмен информацией и опытом, плодотворная совместная работа и сплоченность членов группы, утверждение моральных норм и ценностей коллектива, развитие у детей таких навыков, как правильное определение приоритетов, предоставление и получение информации в порядке обратной связи.

Таким образом, межличностное общение в народном художественном коллективе связано с пополнением знаний (обучением) и сопряженным с ним изменением взглядов и поведения людей. Поэтому общение в команде необходимо контролировать. Общение оказывается успешным лишь при налаживании взаимопонимания и эмоционально-психологического климата. Согласно Эвансу и Расселлу, общение приобретает истинную глубину и ценность, только если мы способны создать такую атмосферу открытости, доверия и взаимного уважения, в которой можем делиться друг с другом своими мыслями, переживаниями, эмоциями.

Обратимся к Л.Д. Ивлевой, профессору и заслуженному работнику культуры РФ. Она составила методику педагогического руководства

любительским хореографическим коллективом [1, с. 3]. Преподавателем хореографических дисциплин Софрыгиной Ириной Константиновной был разработан комплекс методов и форм организации общения в хореографическом коллективе в рамках методической разработки «Общение в хореографическом коллективе как фактор формирования личности».

Для улучшения межличностных отношений в детской студии театра была организованна поездка для детей младшей группы (8–14 лет) на Вечер хореографических миниатюр. Целью поездки можно назвать передачу детям ценностей театра, на базе которого они обучатся, приобщение к народной художественной культуре, создание благоприятных условий для творческого развития, улучшение взаимоотношений внутри студии с помощью общего досуга. Среди задач выделим следующие: знакомство детей с репертуаром и артистами театра для передачи опыта от старшего к младшему, вдохновение и стимулирование детей к дальнейшей совместной работе, анализ поездки и рефлексия с детьми и родителями.

Важным условием совершенствования воспитательной работы в коллективах народного художественного творчества является непрерывность и систематичность её организации. Для развития личности наиболее важным является целенаправленное руководство межличностными отношениями в коллективе, представляющими сложную структуру и оказывающими значительное влияние на формирование личностных качеств участников. В основе педагогического мастерства лежит глубокое овладение теоретическими знаниями, вдумчивое и старательное отношение к делу воспитания, творческое усвоение лучших образцов воспитательной деятельности.

Для практической педагогической деятельности одинаково нужны теоретические знания и умение применять их на практике. Теоретические знания приобретаются, а умения вырабатываются с годами – прежде всего на основе личного опыта.

Источники и литература

1. Ивлева Л.Д. Методика педагогического руководства любительским хореографическим коллективом. 2-е изд. испр. и доп. Челябинск, 2013. 60 с. (Академический проект).

2. Софрыгина И.К. Общение в хореографическом коллективе как фактор формирования личности: методическая разработка [Электронный ресурс]. URL: https://multiurok.ru/files/obshchenie-v-khoreograficheskom-kollektive-kak-fak.html

КАФЕДРА

ЭКОНОМИКИ И УПРАВЛЕНИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬЮ

СЕКЦИЯ

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

Виниченко А.А., гр. ФК-41

Матенева В.П., науч. рук., ст. преподаватель

Культурно-исторический контекст губернской Самары

В условиях интенсивных социокультурных изменений внимание общества закономерно обращается на судьбу культурного наследия. Во всем мире наблюдается повышение интереса к культурному наследию и его сохранению. В условиях научно-технической революции, ускорения темпа жизни люди особенно остро нуждаются в ощущении закономерности развития, в сохранении чувства преемственности культур. В Федеральном законе «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» туристские ресурсы определены как «природные, исторические, социально-культурные объекты, включающие объекты туристского показа, а также иные объекты, способные удовлетворить духовные потребности туристов, содействовать восстановлению и развитию их физических сил» [3].

Чтобы изменить город, необходимо присутствие некоего городского самосознания, гордости за свой город, ощущения принадлежности к нему. Именно поэтому в формировании городской инфраструктуры все чаще ищут контакта с людьми культуры, понимая, что без культурной ауры инфраструктура сама по себе не заработает. Не менее важным при этом становится обращение к истокам – тем значимым событиям и явлениям в истории города, которые могли бы отразиться в его нынешнем облике и сформировать положительную репутацию, как в представлениях его жителей, так и в воспоминаниях приезжих.

В данном случае приобретает значение феномен «исторической памяти», подробно охарактеризованный в исследованиях культуролога Н.Ю. Лысовой [4, с. 357]. Она утверждает, что уникальность исторического города связана с его способностью репрезентации утраченного прошлого в современном культурном пространстве. Как хранитель культурно-исторической памяти город является достоверным историческим фактом. В его арсенале находятся подлинные памятники архитектуры, произошедшие в нем события, известные и неизвестные горожане, некогда населявшие городское пространство и т. д. Однако, как и географическая, историческая специфика конечна и не имеет ценности сама по себе, без надлежащего информационного сопровождения, в связи с чем возникает необходимость ее актуализации и выгодного представления в информационном пространстве. Необходимо целенаправленно формировать информационные потоки, связанные с репрезентацией культурно-исторической памяти города. Социокультурная специфика города, самоценная для его жителей без специального позиционирования в коммуникативном пространстве не обладает ценностью для местных жителей, а следовательно, и внешней туристической привлекательностью.

Для формирования позитивного городского облика необходимо предложить яркую, запоминающуюся историю и разрабатывать социокультурные проекты в направлении актуализации и разъяснения историко-культурной составляющей города. По мнению Н.П. Анциферова, город, являясь «сгустком культуры, ее материальным выражением», напрямую зависит от времени. «Печатью времени» отмечен прежде всего ландшафт, воспринимающийся подлинным «свидетельством о связи времен», «застывшей историей» [1, с. 8]. Слова «на том самом месте» имеют какую-то особую власть над сознанием. Слово место, ознаменованное памятным событием, побеждает время. Когда находишься на нем, размыкается цепь времени, текущий момент как-то прикладывается к невозвратно ушедшему в прошлое и яркой искрой вспыхивает переживание угасшего былого» [1, с. 43]. Ввиду этого наиболее значимыми критериями историчности города нужно назвать сохранность на фоне «возрастного углубления» значительных памятников зодчества в архитектурном ансамбле, которые представляют собой ядро старинного города. Еще одним важным критерием историчности города является его связь с конкретными судьбами известных людей, родившихся или проведших часть жизни на его территории, а также с историческими событиями, произошедшими когда-либо в этом городе и значимыми для культур-

ного пространства места, региона и страны в целом.

В Самаре сохранился историко-культурный потенциал, который можно актуализировать в настоящее время. Наиболее важную веху в истории развития нашего города, создавшую основной культурный потенциал Самарского края, представляет дореволюционный период существования Самары как губернского города.

К середине XIX в. уровень экономики Самары преодолел масштабы уездного центра. Самара представляла собой типичный провинциальный купеческий город, который требовал как расширения занимаемой им территории, так и изменения административного статуса. В связи с этим 6 декабря 1850 г. император Николай I издал указ, согласно которому Самара становилась центром вновь образуемой губернии.

Наряду с административными изменениями в Самаре менялась и городская среда, менялось сознание горожан, их жизненный уклад, культурная обстановка. Самара обретала самобытный облик, свои культурные особенности и традиции. П.В. Алабин в своих историко-статистических сочинениях так писал об особенностях самарского общества и культуры: «...складывалось что-то свежее, молодое, особенно в чиновном люде, съезжавшемся сюда со всей России и составлявшем главный контингент местной интеллигенции». Развитию города способствовала местная торговля и промышленность, «для занятия которыми сюда наезжали ежегодно на временное житьё предприимчивые оборотливые люди из различных центров. Всё это вместе взятое должно было выработать здесь скорее, чем в каком-либо другом русском городе, живой самобытный тип местного общества» [2].

Для Самары такими знаковыми именами выступают: К.К. Грот, благодаря которому в Самаре появились первое здание театра (1855 г.), филармоническое общество (1858 г.), а также публичная библиотека (1860 г.); П.В. Алабин, который будучи губернатором Самары, занимался активной просветительской деятельностью и внес неоценимый вклад в развитие культуры нашего города. По распоряжению первого губернатора С.Г. Волховского (1851 г.) в Самаре были созданы первые губернские социальные службы: врачебная управа и приказ общественного «призрения». В течение 1851 г. в Самаре открылись почти все присутственные места, характерные для губернской столицы. Новый губернский город стал быстро развиваться и строиться. Благодаря Г.С. Аксакову в нашем регионе появилась железная дорога, телеграф, земская больница (ныне больница им. Н.И. Пирогова), соборный храм во имя Христа Спасителя. Для губернатора А.Д. Свербеева всегда были важны вопросы санитарного и медицинского обеспечения местного населения.

На наш взгляд, было бы логично выделить отдельный экскурсионно-тематический маршрут, который объединял бы объекты, связанные с жизнью губернской дореволюционной Самары, с этапом её интенсивного культурного развития. Подобный экскурсионно-тематический маршрут стал бы в большей степени интересным для жителей Самары. Это не исключает и повышенного интереса со стороны туристов. Напротив, ощущение того, что сами жители города заинтересованы его культурным наследием, только усилит внимание приезжих.

Источники и литература

1. Анциферов Н.П. Теория и практика литературных экскурсий. Ленинград: Сеятель, 1926. 110 с.

2. Коль О.Д. Развитие потенциала туристского бизнеса крупного города: концептуальный подход: монография. Санкт-Петербург: Изд-во Политехн. ун-та, 2010. 132 с.

3. Об основах туристской деятельности в Российской Федерации: ФЗ от 24.11.1996 № 132-ФЗ [Электронный ресурс] // Консультант Плюс. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_12462/?ysclid=l4zdубnghp74634573 (дата обращения: 09.04.2022).

4. Лысова Н.Ю. Малый исторический город: культурные параметры и актуальные проблемы // Регионология. 2008. С. 357–359.

Маштакова И.И., гр. ФК-41

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

Анимация как средство поддержки и реабилитации детей с ограниченными возможностями здоровья

(на примере реализации проекта «Доступная библиотека»)

Современные социокультурные технологии предоставляют множество вариантов решения разнообразных проблем людей с ограниченными возможностями здоровья. В их числе предупреждение и коррекция нарушений развития личности ребенка, что, в свою очередь, дает ему возможность самоидентификации и самореализации через вовлечение в разнообразные творческие, образовательные и иные виды социокультурной деятельности.

В контексте социокультурной реабилитации особое внимание уделяется развитию всех форм досуговой деятельности инвалидов. Досуговая реабилитация представляет собой не просто интеграцию человека в досуговое окружение, но в первую очередь – формирование у него качеств, необходимых для использования различных форм досуга.

Одно из наиболее перспективных направлений деятельности при работе с детьми с ограниченными возможностями здоровья в данном ракурсе – социально-культурная анимация. Это обусловлено в

первую очередь тем фактором, что структура анимационной деятельности включает в себя рекреацию, релаксацию, адаптацию, коммуникацию, коррекцию, реконструкцию, регенерацию [1].

Особым социокультурным пространством для самореализации и самоактуализации личности является так называемая «доступная среда». В Самарской областной библиотеке для молодежи организация такой среды реализуется через социально значимый проект «Доступная библиотека» [2]. Данная программа решает проблему труднодоступности культуры и социально-культурных событий для инвалидов. Благодаря ей, люди с особыми потребностями приобретают здоровое социальное самочувствие, начинают придерживаться социальной модели инвалидности, становятся ориентированы на большую интеграцию и социальную мобильность в обществе.

Важной спецификой «Доступной библиотеки» является обслуживание лиц с ограниченными возможностями здоровья не только в библиотеке, но и за ее пределами. Больницы, реабилитационные центры, детские дома, коррекционные школы и дома-интернаты – все эти учреждения посещаются волонтерами проекта с 2009 г.

В рамках программы «Доступная библиотека» нами был разработан проект цикла анимационных программ для детей и подростков с ментальными нарушениями. Апробация прошла на базе Самарской городской общественной организации детей-инвалидов, инвалидов с детства «Парус надежды» и государственного бюджетного учреждения Самарской области «Самарский пансионат для детей-инвалидов».

Цель проекта: содействие интеллектуальному, духовно-нравственному, социальному и физическому развитию детей и подростков с ментальными нарушениями средствами анимационных технологий.

Ход работы над проектом включал:

1. Отбор художественного и документального материала.

2. Составление текста сценариев анимационных программ для детей и подростков с ментальными нарушениями.

3. Подбор необходимого реквизита, игрового инвентаря, раздаточного материала и музыкального сопровождения для проведения мероприятия.

4. Организацию встречи с куратором проекта «Доступная библиотека» и информирование о предстоящих мероприятиях.

5. Организацию встречи с администрацией учреждений (СГОО ДИИД «Парус надежды» и ГБУ СО «Самарский пансионат для детей-инвалидов») и утверждение плана-графика проведения мероприятий.

Анимационные программы проводились на занятиях группы дневной занятости подростков с ментальными нарушениями. В СГОО ДИИД «Парус надежды» было проведено три мероприятия: «Пираты книжных морей», «Безумное чаепитие в стране чудес», «Книжный цветик-семицветик». «Безумное чаепитие в стране чуде» также было реализовано по запросу ГБУ СО «Самарский пансионат для детей-инвалидов» на базе их учреждения для детей и подростков с ментальными (синдром Дауна) и двигательными (детский церебральный паралич) нарушениями.

Благодаря проведенным программам обычные занятия группы продуктивной дневной занятости превратились в импровизированные путешествия, где в игровой форме подросткам был изложен материал на важные темы морально-нравственных ценностей (дружба, взаимовыручка, толерантность, любовь к окружающему миру). Выполняя различные задания, участвуя в мини-конкурсах и викторинах, ребята научились не только демонстрировать знания и выражать свое мнение, но и взаимодействовать с командой на принципах равенства и взаимного уважения. Творческий мастер-класс, проводившийся в завершении каждого мероприятия, познакомил участников с техникой скрапбукинга и позволил закрепить изученную на мероприятии тему в процессе создания собственной открытки в данной технике.

На наш взгляд, интеграция анимационных технологий в процесс обучения и досуга детей и подростков с ограниченными возможностями здоровья способствует лучшему усвоению ими теоретического материала, приобретению новых социальных навыков, получению позитивного опыта игрового взаимодействия, самовыражению и раскрытию своего культуротворческого потенциала.

Источники и литература

1. Белянский Р.Г. Потенциал социально-культурной анимации и рекреации в организации досуга населения [Электронный ресурс] // Вестн. ТГУ. 2011. № 7. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/potentsial-sotsialno-kulturnoy-animatsii-i-rekreatsii-v-organizatsii-dosuga-naseleniya (дата обращения: 29.01.2022).

2. Доступная библиотека [Электронный ресурс] // Самарская областная библиотека для молодёжи: офиц. сайт. URL: http://www.soub.ru/dostupnaya-biblioteka (дата обращения: 29.01.2022).

Сачков В.А., гр. ФК-41

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

Особенности организации анимационных программ в тематических парках (на примере детского города профессий «Чадоград»)

В современных тематических парках большую роль играют анимационные программы, которые позволяют достичь наибольшего эффекта при реализации рекреационной функции. Необходимость разработки проблемы применения анимационных технологий в тематических парках обусловлена тем, что их потенциал не используется в полной мере.

Одним из видов тематических парков в нашей стране являются Детские города профессий, где гости города могут примерить на себя самые разные профессии. Анимационные программы в таких парках играют важную роль, позволяя достичь максимального развлекательного и образовательного эффектов.

Детский город профессий «Чадоград» входит в развлекательную зону торгово-развлекательного комплекса «Гудок» в городе Самара. В парке находится более 30 мастерских, в каждой из которых под руководством наставника дети в игровой форме изучают разные профессии. По сложности освоения программы делятся на две возрастные аудитории: от 3 до 6 лет и от 6 до 15 лет. В детском городе профессий «Чадоград» также проводятся праздничные мероприятия, тематические программы, квесты. Активно практикуется групповое посещение детей [1].

При групповом посещении парка для детей проводятся различные анимационные программы (пиратский квест, квест по волшебному лесу и т. д.), но неоднократно высказывались пожелания посетителей поучаствовать в квесте, который совместил бы в себе несколько профессий. Так как групповое посещение класса ограничено по времени, то дети не могут посетить большое количество профессий. Большинство таких групп приезжают из других городов и сел Самарской области и вероятность повторного посещения города профессий для них очень мала. В связи с этим был разработан проект образовательно-развлекательной квест-игры «Путешествие в Чадограде».

Цели проекта:

Образовательная: способствовать формированию знаний о профессиях, их значении и работе.

Воспитывающая: содействовать воспитанию коммуникации в процессе игры.

Развивающая: способствовать развитию творческого мышления, интереса, фантазии, кругозора.

Квест-игра способствует формированию знаний о профессиях, развитию творческого мышления, интереса, фантазии и кругозора детей через анимационную деятельность. Новшеством является то, что в рамках данной программы дети могут увидеть работу мастерских, на которые ранее не могли попасть большими группами.

Программа рассчитана на 1 час. Общее время распределено следующим образом: первые 10 минут – приветствие, затем 40 минут разделены по станциям (по 10 минут на каждую) и заключительные 10 минут на подведение итогов.

Для программы из ряда мастерских были выбраны следующие: экостанция. больница, археология, стадион. Выбор был обусловлен тем, что из-за маленькой площади этих мастерских, а также неадаптированного сценария набор в них для детей в количестве 15 и более невозможен.

Например, на экостанции детям кратко рассказывается важность эколога в современном мире, а далее им предлагается отправиться в город и найти разбросанные по нему картинки с изображенным на них мусором, для этого весь класс делится на маленькие команды, и каждая команда отправляется на поиски определенной категории: бумага, стекло, пластик, бытовые отходы. За быстро и правильно выполненное задание дети получают одну строчку из гимна. После окончания квеста дети из полученных 4 строчек собирают куплет гимна. Чтобы проверить, правильно ли они собрали его, наставники предлагают детям станцевать флэш-моб под этот гимн. Затем детям выдаются игровые визы, по которым они отправляются на изучение профессий.

Подготовка реализации проекта включает в себя несколько этапов:

1. Решение пространства (выбор мастерских).

2. Составление плана-графика подготовки и организации проекта.

3. Штатное расписание программы.

4. Смета мероприятия.

5. Реклама.

Таким образом, представленный в работе проект разработан с учетом всех обозначенных технологических аспектов создания анимационной программы в социально-культурной сфере. Данная программа может реализовываться на постоянной основе для любой школьной группы в возрасте от 7 до 12 лет до 25 участников. Апробация проекта прошла в мае 2022 г. Были получены положительные отзывы от детей-участников и педагогов. Квест-игра «Путешествие в Чадограде» включена в перечень предлагаемых услуг тематического парка.

При организации анимационных программ в тематических парках необходимо учитывать большое количество посетителей, возрастные особенности детей. Это требует четкой организации работы аниматоров и повышенных требований к обеспечению безопасности участников.

Источники

1. Чадоград [Электронный ресурс]. URL: https://chadograd.ru/smr/about/ (дата обращения: 25.01.2022).

Агров В.М., гр. ФК-51

Курина В.А., науч. рук., д-р пед. наук, профессор

Зрелищно-игровые технологии для детей и подростков в рекреационном пространстве сельского дома культуры (на базе СДК п. Нижнеозерецкий Самарской области)

Зрелищно-игровая практика и технологии, применяемые в сельских учреждениях культуры, опираются на гедонистическую функцию работы культурно-досугового характера. При том что сегодня данная функция приобрела в современном обществе значение основополагающего фактора в области просветительской модели сельских учреждений культуры и досуга, поскольку, согласно этой функции, культура, развлекая человека, доставляет удовольствие, успокаивает и позволяет ему сосредоточиться.

Социальная составляющая игры по своей природе и по естественному насыщению удовлетворяет целый ряд потребностей человека и членов общества: познавательные, коммуникативные, эстетические, рекреационные потребности. Кроме того, через направленное использование игровых форм досуга решаются воспитательные задачи, происходит ознакомление с культурными ценностями.

В исследовании обобщены и систематизированы знания, связанные с игровыми технологиями в рекреации досуга детей и подростков, выявлены сущности и специфики организации рекреационного досуга детей и подростков в условиях клубного формирования; расширено представление о потенциале зрелищно-игровых технологий, а точнее – об их способности выполнять функцию популяризации развития детей на базе дома культуры.

Результаты исследования могут быть использованы в качестве методических рекомендаций для сценаристов и организаторов художественно-массовых мероприятий при разработке и проведении праздников.

Базой исследования является МБУ «Централизованная клубная система» м. р. Приволжский, Нижнеозерецкий СДК. Аналитический обзор реализуемых в Самарской области зрелищно-игровых проектов и программ в сельских домах культуры позволил разработать и внедрить проект анимационной программы «Буратино и Мальвина в стране детства!»

Цели проекта:

- образовательная: способствовать формированию познавательного потенциала у детей и подростков;
- воспитывающая: содействовать воспитанию межличностного взаимодействия детей и подростков со сверстниками;
- развивающая: способствовать созданию эмоционально-психологического климата между детьми, позволяющего развивать творческий и коммуникативный потенциал ребёнка.

Работа над любым проектом включает в себя следующие этапы: подготовка (определение темы и целей проекта, его исходного положения); планирование (определение источников необходимой информации, определение способов сбора и анализа информации, определение способа представления результатов (формы проекта), установление процедур и критериев оценки результатов проекта, распределение задач (обязанностей) между членами рабочей группы); исследование и выполнение (сбор и уточнение информации, выявление («мозговой штурм») и обсуждение альтернатив, возникших в ходе выполнения проекта, выбор оптимального варианта хода проекта, поэтапное выполнение исследовательских задач проекта); защита (подготовка отчета о ходе выполнения проекта с объяснением полученных результатов (возможные формы отчета: устный отчет, устный отчет с демонстрацией материалов, письменный отчет) и оценка проекта (качество доклада: композиция, полнота представления работы, подходов, результатов, аргументированность, объем тезауруса, убедительность и убежденность, объем и глубина знаний по теме (или предмету), эрудиция, межпредметные связи, педагогическая ориентация: культура речи, манера, использование наглядных средств, чувство времени, импровизационное начало, удержание внимания аудитории, ответы на вопросы: полнота, аргументированность, убедительность и убежденность, дружелюбность, стремление использовать ответы для успешного раскрытия темы и сильных сторон работы, деловые и волевые качества докладчика: ответственное решение, стремление к достижению высоких результатов, готовность к дискуссии, способность работать с перегрузкой, доброжелательность, контактность) [1].

Технологический подход позволил определить ход работы над проектом:

1. Утвердить проект анимационной программы «Буратино и Мальвина в стране детства!».
2. Написать сценарий.
3. Найти источники финансирования.
3. Осуществить подбор реквизита и костюмов.
4. Составить игры для проведения программы.
5. Составить смету денежных расходов.
6. Пригласить учащихся 4–6 классов Новоспасской школы.

7. Подобрать фоновое музыкальное сопровождение.

8. Обеспечить исправность технического оборудования.

9. Провести репетиционные мероприятия.

10. Прописать методические рекомендации для детей и подростков по технике безопасности.

11. Разместить объявления на информационной доске и социальной сети «ВКонтакте».

12. Провести анимационную программу для детей «Буратино и Мальвина в стране детства!».

В практике домов культуры м. р. Приволжский анимационные программы проводятся регулярно, но проведение выездных программ не организуется, поэтому главной задачей было создание и реализация выездной анимационной программы с оригинальной и уникальной тематикой.

Мероприятие было проведено 30 мая 2021 г. На мероприятии присутствовали 70 зрителей. Среди зрителей были ученики ГБОУ СОШ с. Новоспасское, директор ГБОУ СОШ с. Новоспасское, директор и художественный руководитель Новоспасского СДК, глава поселения п. Новоспасский, руководитель МБУ «ЦКС» м. р. Приволжский.

На центральной площади Новоспасского СДК была проведена анимационная программа, в которой принимали участие обучающиеся 4-6-х классов Новоспасской школы. Дети были разбиты на две команды, участвовали в конкурсах, танцевали флэшмоб.

Реализованная анимационная программа «Буратино и Мальвина в стране детства!» получила положительные отзывы от детей-участников, педагогов, родителей и администрации культурно-досугового учреждения.

Участники мероприятия с удовольствием исполняли свои роли, импровизировали во время проведения игр и танцев, получая положительный заряд эмоций, отвечали на вопросы, переживали во время командных и эстафетных игр, участвовали во флэшмобе. Взрослые тоже с удовольствием включились в мероприятие, особенно на викторинах, когда задаваемые вопросы вызвали у детей затруднение с ответами. Таким образом, тема программы оказалась актуальной и смогла заинтересовать разновозрастных зрителей.

Для успешной реализации проекта большое значение имели музыкальное и визуальное оформление пространства, костюмы и их элементы. Важным было создать максимально эмоциональное воздействие на зрителя для погружения в атмосферу фантазий, воображения, сказки.

Литература

1. Курина В.А. Современное состояние и перспективы развития проектно-творческой деятельности в вузе // Актуальные проблемы современной педагогики и психологии: результаты экспериментальных и теоретических исследований: монография. Самара: ООО НИЦ «ПНК», 2022. 179 с.

Фазылова И.И., гр. ФК-51

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

Проектирование анимационных программ городских домов культуры в парковом пространстве (на примере МБУК «ДК «Чайка» г. о. Самара)

В настоящее время в деятельности учреждений культуры активно используется городское общественное пространство. Городские парки представляют собой сложные образования, выполняющие разнообразные функции в условиях современного города. Городские парковые пространства обеспечивают реализацию многих функций, необходимых для полноценной деятельности рекреационной системы. Взаимодействие Домов культуры с парками и скверами города в процессе реализации анимационных программ способствует формированию инновационного социокультурного пространства.

Муниципальное бюджетное учреждение культуры городского округа Самара «Дом культуры «Чайка» – культурный центр Красноглинского внутригородского района. В деятельности учреждения широко используются анимационные технологии. Разнообразные анимационно-игровые и концертные программы проводятся как в стенах учреждения, так и за его пределами. Однако сквер, расположенный рядом с Домом культуры, за шестьдесят лет существования учреждения практически не использовался. Уличные мероприятия проводятся на площадке около учреждения и на стадионе поселка Красная Глинка.

В рамках исследования проектирования анимационных программ городских домов культуры в парковом пространстве был разработан проект анимационной программы «Остров сказок», апробированный в сквере Дома культуры «Чайка» 25.06.2021 г. Цель проекта: создать оптимальные условия для развития игрового опыта в процессе анимационной деятельности у детей младшего школьного возраста в парковом пространстве.

Ход работы над проектом включал:

- подбор материала, изучение советских мультфильмов;
- составление сценария анимационной программы «Остров сказок»;
- подбор персонажей;
- составление сметы;
- изготовление реквизита, подбор костюмов и музыкального сопровождения для проведения мероприятия;
- проведение репетиций;

• подготовку площадки в сквере для проведения мероприятия;

• проведение анимационной программы «Остров сказок».

Решение пространства: проведение программы в сквере обусловлено тем, что игры с детьми на свежем воздухе являются не просто приятным времяпрепровождением, но также благоприятно влияют на физическое и умственное развитие детского организма. Важным условием проведения программы в сквере является соблюдение всех мер безопасности. В городских парках и скверах регулярно проводятся дезинсекционные мероприятия по уничтожению и снижению численности, созданию неблагоприятной среды обитания для членистоногих, имеющих эпидемиологическое и санитарно-гигиеническое значение [1]. Локации анимационной программы в сквере также должны быть очищены от мусора и иметь достаточное пространство в соответствии с численностью участников.

Анимационная программа «Остров сказок» ориентирована на младший школьный возраст, поэтому ее длительность 1 час 10 минут. Совместно со всеми играми, конкурсами, танцами и другими взаимодействиями героев с детьми это позволило не потерять интерес к происходящему действию.

Хронометраж мероприятия

Время	Зрительная единица действия
9:50–9:55	Приглашенные гости собираются в сквере
10:00	Музыкальная заставка на выход героя – ведущего программы
10:05	Знакомство с аудиторией. Постановка проблемы
10:15–11:00	Путешествие в Страну сказок. Знакомство со сказочными героями. Выполнение заданий
11:00–11:10	Награждение участников сладкими призами. Завершение программы.

Организационно-менеджерское обеспечение проекта. Подготовка мероприятия проводилась в течение месяца. Была составлена смета денежных средств, в которую включены расходы на покупку материалов для изготовления реквизита, призы, батарейки для радиомикрофонов. Общая сумма расходов составила 8 435 руб. Для успешной реализации проекта большое значение имели: правильный подбор персонажей – героев мультфильмов для детей младшего школьного возраста; музыкальное сопровождение, которое погружало всех присутствующих в атмосферу сказок.

Участниками анимационной программы стали 100 учащихся школ № 9 и № 118, посещающих лагеря дневного пребывания. Анимационную программу открыла Фея-крестная со своим музыкальным номером. Далее к ней присоединились мальчик-Паж и Золушка и предложили отправиться на «Остров сказок». В ходе программы ребята встретились с Лисой Алисой из сказки А. Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино», с Разбойницей из мультфильма «Бременские музыканты» и главной героиней всех русских сказок – Бабой Ягой. Каждый герой проводил с ребятами игры и викторины. Мероприятие получило положительные отзывы от детей, педагогов и родителей. Наибольший интерес участников вызвали подвижные игры.

После апробации проекта работники Дома культуры взяли на вооружение новое пространство (сквер), которое в дальнейшем планируется использовать для проведения мероприятий.

Таким образом, использование городского паркового пространства при проектировании анимационных программ Домов культуры способствует расширению спектра услуг и привлечению аудитории.

Источники

1. О санитарно-эпидемиологическом благополучии населения: ФЗ (последняя редакция) [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_22481/ (дата обращения: 29.03.2022).

СЕКЦИЯ

ИННОВАЦИОННЫЕ ПРАКТИКИ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Аншакова А.А., Гурылева Е.В., гр. ФС-38

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

Современные социальные сети как способ продвижения проектно-творческой деятельности вуза (на примере проекта TikTok-аккаунта СГИК «Мы в потоке»)

Современный мир все больше и больше уходит в виртуальную жизнь и в информационное пространство. Огромную роль в этом играет трансляция информации посредством социальных сетей [1]. Повышается качество контента, ежесекундно возрастает количество информации, увеличивается число пользователей, появляются новые тренды. В свою очередь, сеть Интернет – это площадка для реализации творческих, рекламных и коммуникационных возможностей [2].

Для примера хочется привести TikTok-аккаунт Московского государственного института культуры. Несмотря на то, что с момента создания профиля на момент написания статьи не прошло и двух месяцев, некоторые ролики набирают уже по 100 000 просмотров. Их аудитория насчитывает 23 000 человек. А количество лайков на общий расчет роликов достигает почти миллиона.

В связи с этим в ФГБОУ ВО «Самарский государственный институт культуры» активно развивается работа социальных сетей. Всевозможные новости, мероприятия, события выкладываются на информационные площадки института: это официальный сайт института, Instagram-площадка, платформа «ВКонтакте», Twitter и Facebook.

В рамках данной работы был представлен социально-культурный проект под названием «TikTok СГИК», девиз которого: «Мы в потоке». «Большую роль в сфере современного высшего образования играет проектная деятельность студентов, которая направлена на формирование творческой среды вуза и их проектной культуры» [5, с. 187].

Этот проект направлен на создание аккаунта на новой информационной площадке TikTok, которая в настоящее время имеет огромную популярность среди молодежи. «Для разработки учебного проекта необходимо наличие значимой в исследовательском, творческом плане проблемы, требующей интегрированного знания, исследовательского поиска для ее конкретного теоретического или практического решения» [3, с. 244]. Проект ориентирован на решение такой проблемы, как отсутствие у Самарского государственного института культуры аккаунта на интернет-платформе TikTok, направленного на продвижение разнообразного контента о жизни вуза.

Цель проекта состоит в том, чтобы создать на интернет-платформе TikTok-аккаунт под названием «СГИК», направленного на продвижение разнообразного контента о жизни вуза. Поскольку социальная сеть TikTok ориентирована на молодежь, то целевая аудитория социокультурного проекта ориентирована именно на нее.

Перед тем как разработать концепцию проекта, было проведено исследование. В качестве метода исследования был взят опрос. В данном опросе приняло участие около 60 человек с разного курса и факультетов. По результатам исследования было выяснено, что около 75 % студентов считают, что СГИК стоит создать аккаунт в социальной сети TikTok. Большинство опрошенных предпочли бы досугово-развлекательный, юмористический, живой, познавательный контент в сети TikTok.

Концепция проекта «TikTok СГИК» предполагает создание аккаунта СГИК на интернет-платформе TikTok, который будет содержать различные видеоролики и фотоотчеты (контент). Контент-план состоит из 4 типов: познавательный, развлекательный, информационный, интерактивный. Каждый тип контента планируется реализовывать в определенные дни недели.

В команду проекта могут входить студенты, преподаватели, сотрудники, которые заинтересованы в жизни СГИК и готовы участвовать в создании контента для развития TikTok-аккаунта института. «Проектная деятельность способствует развитию, активизации и формированию креативного, творческого мышления, так как цель проекта состоит не в том, чтобы воспроизвести добытую информацию, а найти способ ее применения на практике» [4, с. 200].

Для того чтобы аккаунт на данной платформе набрал высокие охваты, прежде всего необходима поддержка студентов, преподавателей, сотрудников института в виде просмотров, лайков, комментариев, отметок и т. д.

Использование специализированных видеокамер, светового оборудования, компьютера, телефонов позволит реализовывать публикации в аккаунте СГИК на профессиональном уровне.

Проект «TikTok-СГИК» позволит Самарскому государственному институту культуры найти новых спонсоров и партнеров, расширить аудиторию, принимать все больше количество абитуриентов с каждым годом. Кроме того, у СГИК появится новая медиаплощадка, что позволит расширить пиар-деятельность института. Участие в создании контента может сформировать у студентов много положительных качеств: получение новых умений в сфере продвижения, ответственность, коммуникабельность, открытость. Также у них появится отличная возможность для реализации себя и своего творческого продукта.

Литература

1. Воскресенская Н.Г. Контент-анализ в медиакоммуникациях: учеб.-метод. пособие. Нижний Новгород: Нижегород. гос. ун-т, 2019. 45 с.

2. Городнова А.А. Развитие информационного общества: учеб. и практикум для академического бакалавриата. Москва: Юрайт, 2017. С. 8.

3. Зайцева И.А. Культурологический проект как форма учебной деятельности студентов-культурологов // Преподаватель как субъект и объект современного образовательного процесса: материалы XLIV науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников / под ред. М.Н. Мысина. Самара: СГИК, 2017. С. 243–248.

4. Зайцева И.А. Проектная деятельность студентов-культурологов // Преподаватель как субъект и объект информационно-образовательной среды вуза: материалы науч.-метод. конф. / под ред. О.А. Корниловой. Самара: СГИК, 2016. С. 198–201.

5. Зайцева И.А., Чиркова Н.В. Социокультурная проектная деятельность студентов творческого вуза как способ патриотического воспитания // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация. Москва: Моск. худож.-пром. ин-т, 2018. С. 185–190.

Саяпина Д.В., гр. ФКТ-32

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

Институт студенческого наставничества как объект проектной деятельности

Актуальность проблемы данного исследования определяется тем, что изменение роли высшего образования в новом сложном мире, его массовизация и интернационализация, непрерывность и инклюзивность, вовлеченность в образование представителей разных поколений от «бэби-бумеров» до поколения Z требует персонализации технологий и форм образования, а также изменения форм и методов и преподавания.

Под наставничеством понимается особая индивидуальная или групповая форма работы более опытного и профессионально состоявшегося специалиста с молодым поколением по передаче дополнительных знаний, практического опыта, культуры труда и культуры взаимодействия в коллективе с целью повышения качественных и количественных результатов их профессиональной деятельности.

Наставничество интегрирует взаимоувязанные и непрерывные процессы обучения, образовательной рефлексии и социализации на основе практического использовании знаний обучающегося, сохраняя баланс и целостность знаний в условиях использования сложных технологий, обеспечивая персонификацию интерактивной работы со студентом в рамках сложных курсов и заданий.

Преподаватели не успевают выполнять требования студентов. Знания становятся междисциплинарными и ломают привычную предметную нарезку. Преподаватель вынужден осуществлять свою деятельность в условиях информационного потока и неопределённости. Выходом из ситуации становится развитие системы наставничества.

Наставничество интегрирует процессы обучения, образовательной рефлексии и социализации на основе включения знаний обучающегося в его последующую и текущую практическую деятельность. Институт наставничества становится дополнением преподавательства, транслируя нарабатываемые профессиональные компетенции другим сотрудникам [5, с. 47]. Наставник – не учитель, наставник – это партнёр, имеющий знания в сферах, в которых пытается разобраться обучающийся, не имея собственных глубоких познаний во всех нужных дисциплинах.

В России есть свой опыт развития наставничества. С 2007 г. действует Межрегиональная тьюторская ассоциация, на сайте которой приведено краткое описание истории наставничества [4] и последние новости по этой важной теме. В 2010 г. открыта программа подготовки тьюторов-магистеров (МПГУ).

Согласно определению Межрегиональной наставнической ассоциации, «наставник – это педагог, который работает с принципом индивидуализации, сопровождает разработку и реализацию индивидуальной образовательной программы». В настоящий момент школа наставничества для подготовки использует 11 ФГОС, при этом индивидуальная программа составляется в соответствии со специальностью, на которую обучаемый поступил, и личными знаниями, умениями, навыками, талантами и предпочтениями студента.

«Большую роль в сфере современного высшего образования играет проектная деятельность, направленная на формирование культуротворческой среды вуза и проектно-художественного мышления студентов» [3, с. 289]. Именно поэтому нами был создан проект «Школа наставничества».

Актуальность проекта обусловлена тем, что с каждым годом все больше студентов выбирает СГИК местом своей дальнейшей учебы на как минимум ближайшие 4 года. Однако в момент выбора они еще не догадываются о том, что их ждет не только познавательная учебная жизнь, но и увлекательная внеучебная. «Метод проектов наиболее эффективен в условиях междисциплинарной интеграции, которая дает навыки работы в сотрудничестве, расширяет профессиональный кругозор, помогает самостоятельно повышать уровень общепрофессиональной, профессиональной компетенций, развивает рефлексивные способности» [1, с. 248].

Известно, что в СГИК существует большое количество клубов, деятельность которых варьируется от спорта до организации мероприятий. Разобраться во всем этом многообразии, не говоря уже об учебных моментах, не так просто. Именно здесь за дело берутся наставники, они помогают первокурсникам адаптироваться в их новой социальной среде, сплочая ребят.

Для получения всех необходимых навыков, наставникам необходимо получить определенные знания по сплочению и командообразованию, по проведению мастер-классов и тренингов, по организации как мероприятий, так и рабочих процессов команд. Активные методы обучения позволяют «активизировать и развивать познавательную и творческую деятельность обучаемых, повышать результативность учебного процесса, формировать и оценивать профессиональные компетенции, особенно в части организации и выполнения коллективной работы» [2, с. 24].

Согласно опросу, проведённому среди студентов СГИК, можно отметить, что 60 % студентов знают, кто такой студент наставник и какую роль и задачи он выполняет. Необходимым наличие студентов-наставников для первого курса считают 75 % опрошенных. Основными

качествами, которыми должен обладать наставник, студенты отметили: ответственность, пунктуальность, коммуникабельность, отзывчивость. Так же 60 % студентов считают необходимым открытие школы наставников в вузе. 50 % студентов хотели бы стать студентом наставником, а 80 % студентов готовы оказывать помощь в реализации школы.

Таким образом, институт наставничества не только помогает привить студентам чувство ответственности за свой выбор, поддержать процессы самоорганизации и саморазвития, но и актуализирует новые формы подготовки специалистов практиков на основе формирования стартапа и развития навыков и совершенствования знаний, необходимых для индивидуального проекта. Служба наставников позволит сориентировать и сохранить баланс образования на разных этапах подготовки, защиты и реализации проекта. Институт наставничества позволяет выстроить уникальный бренд университета и повысить его глобальную конкурентоспособность.

Источники и литература

1. Зайцева И.А. Культурологический проект как вид инновационной практики: от фрагмента к целому // От фрагмента к целому: парадигмы культурных изменений: материалы Междунар. науч. конф. / под ред. В.И. Ионесова. Самара: ООО «Поволж. науч. корпорация», 2017. С. 248-259.

2. Зайцева И.А. Метод проектов как способ формирования проектных профессиональных компетенций бакалавров по направлению подготовки 51.03.01 Культурология // Наука, образование и культура: сб. науч. ст. IX Междунар. науч.-практ. конф. Шуя: Шуйский филиал Иванов. гос. ун-та, 2019. С. 24–28.

3. Зайцева И.А. Этапы и способы формирования проектной культуры студента-культуролога // Педагогика творчества: личность, знание, культура: материалы Междунар. науч. конф. / под ред. В.И. Ионесова. Самара: ООО «Поволж. науч. корпорация», 2017. С. 289–297.

4. История тьюторства [Электронный ресурс]. URL: https://thetutor.ru/tutor/istoriya-tyutorstva/ (дата обращения: 28.11.2021).

5. Сириева Я.Н. Технологии и новые подходы в образовании / Взаимодействие предприятий и вузов – наука, кадры, новые технологии: XV Межрегион. науч.-практ. конф. Волжский, 2019. С. 47–51.

Кулакова К.А., Панасенко А.В., гр. ХТ-30

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

Деревянное зодчество города Самары как ресурс этнокультурного проектирования (на примере проекта «Прогулка по деревянной сказке»)

Город Самара – это город, богатый на объекты культурного наследия, но на данный момент он подвергается беспощадной урбанизации. В настоящее время в данной сфере происходят вещи, которые негативно влияют на исторический облик города: разрушаются деревянные дома в историческом центре, идут под снос, а вместе с ними утрачиваются элементы культурно-исторического наследия города. Также на их месте строят многоэтажки, которые нарушают облик старого города. Помимо всего прочего, есть проблема реставрации, несмотря на то, что её выполняют, она оставляет желать лучшего – объекты культурного наследия нередко подвергаются неграмотной реставрации: использование колористической гаммы, которая противоречит канонам стиля, уничтожение элементов на фасаде, нарушение технологии. Особенно сильно данная проблема наблюдается на примере деревянного зодчества, которым богата культурно-историческая среда города.

«Зодчество – то же, что архитектура. Происходит из древнерусского, церковнославянского зьдъчии – гончар, строитель, каменщик, а оно от зьдъ – глина, кирпичная стена» [4, с. 102]. Деревянное зодчество – область народного творчества в сфере архитектуры. Следовательно, большинство экземпляров деревянного зодчества так или иначе относят к памятникам культуры, а также к объектам, несущим этнокультурную составляющую. Более того, здания подобного типа являются градообразующими постройками, формирующими культурный облик города.

«Одной из проблем в настоящее время является урбанизация, многие сельские поселения прекращают свое существование. Люди переселяются в более комфортные жилища. Другая проблема последних десятилетий – включение многоэтажных зданий в историческую малоэтажную застройку городов» [1, с. 118].

Памятники деревянного зодчества являются важным фактором историко-культурной идентичности современных городов, местом памяти и ресурсом этнокультурного проектирования. «Город в то же самое время скрепляется и разделяется сложной социальной сетью различного рода связей и взаимоотношений» [4, с. 333].

На сегодняшний момент проблему подобного рода зданий хорошо передаёт ситуация, связанная с некоторыми памятниками деревянного зодчества. Так, например, долго решается судьба «Дома с часами», который находится на Коммунистической, 5. Дом расселён, его хотят снести, однако, люди категорически против. Это можно заметить, если просто пройти мимо дома, на нём вывешены лозунги, гласящие протесты. «Точка городского пространства – место локализации отноше-

ний по поводу обмена взглядами, центр новых социальных связей» [3, с. 81].

Стоит отметить, что отклик можно найти и у общественности. Люди помогают спасти объекты культурного наследия, сохранить их, привести в благой вид. Примером подобного движения может стать движение «Стоп снос». В нём может принять участие каждый, кто не безразличен к судьбе собственного города, кому важно передать тот самый первозданный облик деревянного зодчества. Ярким примером может стать и «Том Сойер фест» – фестиваль, который посвящён реставрации деревянного зодчества. С помощью него действительно были отреставрированы дома. А в случае невозможности полной реставрации были хотя бы сохранены части домов, например – наличники.

Другой, более значимый вид подобных проектов включает в себя деятельный подход. Он осуществляется так же на волонтёрской или же мотивирующей основе. Например, можно представить проект в Томкой области «Аренда за рубль». В его рамках инвесторам предлагается за свой счет и для себя отремонтировать старинные дома, а взамен получить льготу по арендной плате.

Ещё одним проектом на территории России, занимающимся сохранением деревянного зодчества, является «Общее дело. Возрождение деревянных храмов Севера». Проводится на волонтёрской основе в Архангельской, Вологодской областях, республиках Карелии и Коми. На счету у проекта 163 отреставрированных объектов за 14 лет.

В рамках курса «Этнокультурное проектирование» нами был разработан этнокультурный арт-проект «Прогулка по деревянной сказке». «Практики этнокультурного проектирования встроены в единую государственную систему этнокультурного образования и воспитания, направленных на возрождение национального самосознания народов России, формирования этнической идентичности подрастающего поколения, содействие выстраиванию продуктивного межкультурного диалога» [2, с. 19].

Проблемой нашего проекта является: отсутствие культурно-просветительских мероприятий, направленных на привлечение широких слоев населения к проблеме утраты исторического архитектурного облика города.

В ходе анализа данной проблемы было проведено анкетирование населения – получение информации (причин) заинтересованности (или незаинтересованности) в сохранении исторического облика города Самара. В анкетировании приняло участие 119 человек, их возрастной диапазон сильно колеблется – от 10 до 71 года. Хочется отметить, что 73,1 % оказался заинтересованным в посещении выставки, посвящённой деревянному зодчеству. И 81,5 % предпочитают выставки в формате офлайн – в выставочном зале. Также 96,6 % опрошенных заинтересованы в том, чтобы увидеть архивные снимки города Самара. Однако всего лишь 2,5 % уже являются членами движения, которое борется за сохранение Самарского деревянного зодчества, 51,3 % хотели бы вступить в какое-либо движение.

Для решения данной проблемы нами был разработан проект «Прогулка по деревянной сказке». Цель нашего проекта заключается в организации серии культурно-просветительских фотовыставок на тему деревянного зодчества в г. Самаре. В нашем проекте имеются ресурсы в виде материала и информации, однако есть необходимость в привлечении спонсоров, которые могли бы помочь с организацией выставки-экскурсии в выставочном пространстве. Таким партнёром мог бы послужить «Дирижабль», который является частью СГИК.

Базовая концепция проекта заключается в разработке фотовыставки-экскурсии, прогулки по улицам города, на которых есть дома с резьбой. Подобные экскурсии будут разделены по тематике, в данном случае по названию улиц города. Это поможет привлечь внимание граждан (в особенности молодёжи) к историческому облику города, его эстетике и как эту самую эстетику важно сберечь и передать будущему поколению. Идеей проекта служит некое воспевание красоты архитектуры прошлого – того, насколько она наполнена символами, смыслом. Данная фотовыставка-прогулка будет сопровождаться небольшими описательными моментами, где будут представлены тайны резьбы домов, её знаков и т. п.

Источники и литература

1. Горяйнова Т.А. К вопросу сохранения объектов деревянного зодчества // Молодой ученый. 2017. № 21.1 (155.1). С. 118–119.

2. Зайцева И.А. Инновационные формы этнокультурного проектирования как средство духовно-нравственного воспитания молодежи // Научный поиск. 2019. Т. 1, № S3. С. 19–22.

3. Зайцева И.А. Культура памяти и культура забвения в пространстве современного города: на примере г. Самары // Историческая память: травмы прошлого, противоречия настоящего, перспективы будущего: сб. тр. конф. / под ред. В.Н. Сырова. Саратов: ИЦ «Наука», 2018. С. 80–83.

4. Зайцева И.А. Культура повседневности в пространстве современного города // Городская культура и город в культуре: материалы Всерос. науч.-практ. конф.: в 3 ч. Самара: СГАКИ, 2012. Ч. I. С. 332–336.

5. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. 2-е изд., стер. Москва: Прогресс, 1986. Т. II (Е–Муж). С. 102.

Мальцев А.А., гр. ФС-38

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

Инновационные формы проектирования в области военно-патриотического воспитания студенческой молодежи

Проблема патриотического воспитания не только студентов, но и всего российского общества актуальна как никогда. Большую роль в формировании этого чувства играют семья и школа. Но развитие патриотизма необходимо и в более взрослом возрасте, когда многие молодые люди приходят в высшие учебные заведения. Если в школе уровень патриотизма достаточно высок, то для студентов характерно снижение вовлеченности в патриотические мероприятия. «Новое время требует от вузов создания новой системы духовно-нравственного и патриотического воспитания студентов, направленной на формирование у них активной жизненной позиции» [4, с. 185].

Проблема формирования патриотизма в студенческой среде связана, с одной стороны, с отсутствием четких механизмов привлечения молодежи к гражданско-патриотической деятельности, зачастую формальным характером проводимых мероприятий, с другой стороны, с взрослением молодёжи, изменением их ценностей, отношения к своему государству, что необходимо учитывать при формировании стратегии патриотического воспитания в вузе.

Не отрицая идеологического влияния на понимание сущности патриотизма в конкретных исторических условиях, необходимо отметить, что непреходящими составляющими этого явления были, есть и будут любовь к Отечеству, преданность ему, стремление своими действиями служить его интересам. Для решения данной проблемы, необходимо вовлекать студентов в процесс познания исторических, военных событий; создавать условия для развития их умственных и творческий способностей; формировать у обучающихся гражданственность, патриотизм, активную жизненную позицию.

На данный момент вся атмосфера общественной и личной жизни людей насыщена различной общественно-политической информацией, противоречивыми установками, оценками, ценностными ориентациями, которые буквально навязываются СМИ как некие общественные идеалы. В этом информационном потоке молодым людям, не имеющим достаточных знаний и необходимого жизненного опыта, бывает очень трудно адекватно добраться до сути и оценить ее. Это повышает роль воспитания как целенаправленного, специально организованного педагогического процесса, направленного на организацию разнообразной деятельности с целью формирования у молодежи политических, нравственных, эстетических, физических качеств, развития ее способностей и духовных сил.

В качестве примера можно представить федеральный проект «Патриотическое воспитание», который направлен на обеспечение функционирования системы патриотического воспитания граждан Российской Федерации. В рамках данного проекта ведется работа по развитию воспитательной работы в образовательных организациях общего и профессионального образования, проведению мероприятий патриотической направленности. Например, мероприятия, направленные на вовлечение детей и молодежи в деятельность детско-юношеского военно-патриотического общественного движения «Юнармия» и патриотического движения Ассоциации студенческих патриотических клубов «Я горжусь».

«Великая Отечественная война 1941–1945 гг. является наиболее значимым военным событием для современного российского государства. В юбилейные даты мы можем заметить увеличение форм и практик актуализации культурной памяти российского народа как в пределах Российской Федерации, так и за рубежом» [1, с. 44]. За последние годы в преддверии празднования 75-летия со Дня Победы волонтерами реализовываются различные интернет-проекты, направленные на патриотическое воспитание молодежи. Современная молодежь несет патриотическую вахту в память о Победе, «оживляет» в рамках волонтерских практики страницы истории. Волонтеры проводят слеты в местах боевых сражений, занимаются исследованием новых фактов, работают в архивах, организовывают виртуальные музеи славы для привлечения большего внимания к теме формирования военно-меморативной культуры.

«Важной частью патриотического воспитания Самарского государственного института культуры являются разноплановые мероприятия. Так, например, воспитанию уважения к памяти павших в борьбе за независимость Родины и почитания боевых традиций российского народа направлены такие мероприятия, носящие регулярных характер, как участие студентов в Параде Памяти 7 ноября, Параде Победы 9 мая… [5, с. 73]. Студенты Самарского государственного института культуры также принимают участие в таких мероприятиях, как «Вахта Памяти», являются исполнителями на концертах, приуроченных ко Дню Победы, а также принимают участие в организации данных мероприятий. Стоит отметить, что учебный театр СГИК ставит спектакли на военную тематику: «Вечно живые», «Полтава».

«Воспитанию у молодого поколения чувства гордости за свою страну, уважения к Конституции

Российской Федерации, к ее государственной символике и традициям способствуют такие мероприятия, посвященные празднованию государственных праздников, как ежегодное праздничное шествие, посвященное Дню весны и труда, ежегодный флешмоб, приуроченный годовщине воссоединения Крыма с Россией…» [2, с. 76].

Нами был проведён анонимный опрос студентов СГИК, результаты которого позволили нам выяснить актуальность проведения мероприятий военно-патриотической направленности в стенах нашего института. На вопрос – Что входит для Вас в понятие «патриотизм»»? – большинство (82 %) ответило: «любовь к Родине, родной стране», 66 % – «гордость за свою страну, за её достижения в науке, культуре и т. д.», 52 % – готовность защитить интересы своей страны и 40 % – желание жить дальше в своей стране, работать на её благо. 50 % отметили, что в современной России средний уровень патриотизма.

Для половины респондентов мероприятия, которые проводятся во всей стране, воспитывают чувство патриотизма, гордости за свою страну, а половина указали, что их проведение способствует росту авторитета старшего поколения, победившего ради светлого будущего. Наиболее эффективными формами организации патриотического воспитания считаются экскурсии (64 %), военно-спортивные игры, викторины, выставки и просмотр видеофильмов (54 %).

Большинство студентов указали, что за последние 2-3 года принимали участие в «Параде Памяти» (48 %), «Диктанте Победы» (44 %), «Вахте Памяти» (16 %). 22 студента из 50 определённо хотели бы принимать участие в военно-патриотических мероприятиях в СГИК, в основном в роли исполнителей (60,7 %); 50 % респондентов указали, что им было бы интересно поучаствовать в театральных постановках на данную тематику.

В рамках дисциплины «Основы социально-культурного проектирования» мы решили разработать проект «Они защищали Родину», целью которого является проведение военно-патриотического мероприятия для студентов Самарского государственного института культуры. «Метод проектов направлен на формирование самостоятельной деятельности студентов – индивидуальной или групповой, которую они выполняют в течение определенного отрезка времени» [3, с. 291].

Мероприятие будет проведено в формате мини-концерта, имеющего следующую концепцию: каждой учебной группе факультета культурологии, социально-культурных и информационных технологий необходимо подготовить номер, соответствующий военно-патриотической тематике (театральная постановка, чтение стихотворения, вокальное или хореографическое выступление).

У нового поколения свои взгляды на жизнь. И молодёжь расставила приоритеты с точностью наоборот. Сейчас на первом месте стоят модные вещи, машины, деньги, в общем, материальные блага. Учёба отодвигается на второй план, а все возможные развлечения на первый. Люди стали забывать историю Родины, уже не помнят национальных героев, а вместе с этим и совсем забывают ценности. Проблема в том, что сознания молодёжи не хватает, чтобы осознать нынешнее критическое положение, и предпринять какие-либо действия для их исправления.

Литература

1. Зайцева И.А. Военно-меморативная культура в пространстве современного города: культурные практики актуализации // Управление: теория и практика. 2020. № 4 (38). С. 43–47.

2. Зайцева И.А. Культурологические проекты студентов как способ гражданско-патриотического воспитания молодежи // Социальные и культурные практики в современном российском обществе: материалы науч.-метод. форума. Новосибирск: НГПУ, 2018. С. 76.

3. Зайцева И.А. Этапы и способы формирования проектной культуры студента-культуролога // Педагогика творчества: личность, знание, культура: материалы Междунар. науч. конф. / под ред. В.И. Ионесова. Самара: ООО «Поволж. науч. корпорация», 2017. С. 289–297.

4. Чиркова Н.В., Зайцева И.А. Социокультурная проектная деятельность студентов творческого вуза как способ патриотического воспитания // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация: материалы II Междунар. науч. конф. Москва: МХПИ, 2018. С. 185–190.

5. Чирков М.С. Историко-патриотическая лекция в контексте современного российского вузовского образования // Преподаватель как субъект и объект современного образовательного процесса: материалы XLIV науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников / под ред. М.Н. Мысина. Самара: СГИК, 2017. С. 73–76.

СЕКЦИЯ

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ТУРИЗМА И ГОСТЕПРИИМСТВА В САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ

Саяпина Д.В., гр. ФКТ-32

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

Состояние и тенденции развития рынка туристских услуг Самарской области

Самарская область является привлекательным туристским регионом. Среди плюсов туристического потенциала Самарской области можно отметить благоприятные природно-климатические ресурсы, ландшафт и водные объекты, способствующие развитию внутреннего туризма [1, с. 24].

К наиболее значимым туристическим активам Самарской области относятся: природно-рекреационные ресурсы – прежде всего наличие на территории области национального парка «Самарская Лука»; исторические памятники и архитектурные объекты Самары; исторические промышленные объекты, связанные с освоением космоса; современные технологии санаторно-курортного лечения; городская культура Самары; значительный уровень деловой активности, в том числе международной, что способствует развитию делового туризма и спроса на конгрессно-выставочную деятельность [2].

По данным департамента туризма в Самарской области, 2021 г. стал для туристической отрасли весьма успешным. Туристский поток за период с января по октябрь 2021 г. составил 1 млн 623 тысячи человек. Это уже на 23,6 % выше показателя всего 2020 г. Не менее важным показателем является объем трат туристов, которые были совершены на территории Самарской области. Траты туристов за 10 месяцев 2021 г. увеличились на 44,9 % (7,6 млрд рублей) к аналогичному периоду 2020 г. (5,3 млрд рублей) [3].

В 2021 г. на территории Самарской области реализовано 14 проектов, которые стали победителями конкурса на грантовую поддержку из федерального бюджета общественных и предпринимательских инициатив, направленных на развитие внутреннего и въездного туризма [3].

Туристскую деятельность на территории Самарской области в 2021 г. осуществляло 327 организаций. Значительная часть из них (84 %) – турагенты, которые являются связующим звеном между туроператором и туристом. Часть организаций (13 %) одновременно осуществляли туроператорскую и турагентскую деятельность. Доля организаций, которые формируют, продвигают и реализуют туристические путевки, составила 3 %. Лидеры рынка сегодня – это крупные местные туроператоры: «Самараинтур», «Спутник-Гермес» и «Профцентр», которые делят примерно 50-60 % туристского рынка Самарской области в равных долях. Оставшаяся доля приходится на все прочие компании, среди которых ведущие позиции на рынке внешнего туризма занимают «Интурист-Самара», «Розовый Фламинго», «Пегас Туристик», «Капитал Тур», «Самарааэротур», «Акварель-Круиз» и «Гермес-Тур». Наиболее значимые игроки на рынке внутреннего туризма – компания «Пилигрим» и центр туризма и отдыха «У-РА».

В 2021 г. туристские фирмы Самарской области реализовали 65 тысяч турпакетов. Из этого числа было продано 56 тысяч индивидуальных и групповых путевок на сумму почти 2 млрд рублей. Большинство туристов и отдыхающих региона (81 %) покупали турпакеты для отдыха на территории России. Всего по путевкам, приобретенным в Самарской области, за рубеж в прошлом году выехала 21 тысяча человек. Больше половины из них предпочли отдохнуть в Турции (13,5 тысяч человек). В 2021 г. внутренним туризмом предпочли заняться 78 тысяч человек, купивших турпакеты в Самарской области. Эти туристы посетили 53 региона Российской Федерации [4].

В 2021 г. департаментом туризма министерства культуры Самарской области реализован целый ряд рекламных кампаний в средствах массовой информации, изданиях авиакомпаний, с помощью наружной рекламы в регионах России. На регулярной основе осуществлялась запись тревел-передач, транслируемых на телевидении и в сети Интернет [3]. Активно ведется работа по наполнению и продвижению сервиса samara.travel. Кроме того, туристические возможности Самарской области презентовались на шести международных выставках. Успешно реализуется проект «Поехали!» с участием представителей средств массовой информации и блогеров, направленный на продвижение внутреннего туризма среди жителей Самарской области и гостей из других регионов [3]. Также согласно «Национальному туристическому рейтингу» Самарская область вошла в десятку лидеров [5].

Говоря о проблемах развития туристического потенциала в регионе, необходимо отметить, что не используется в полном объеме богатая туристско-экскурсионная и рекреационная база и ограничен спектр предлагаемых турпродуктов. Не уде-

ляется должного внимания роли туризма в структуре экономики. Существует множество научно-практических разработок в сфере туризма региона, однако они не реализуются. Присутствует четко выраженная сезонность туристического потока. Констатируется низкая узнаваемость турпродукта Самары на внутреннем и внешнем рынках и отсутствие каналов распространения за пределами Российской Федерации. На данный момент не сформирован туристско-привлекательный имидж и бренд города, отсутствует единая система продвижения турпродукта (информационная база данных). Кроме того, существует ряд общих проблем, связанных с культурно-познавательным туризмом: плохое состояние памятников культурного наследия, однообразие экскурсионного обслуживания (слабое использование интерактивных форм и современных музейных технологий), неразвитость событийного туризма, недостаточная координация деятельности государственного и коммерческого секторов сферы культурно-познавательного туризма. Для решения этих проблем реализуется муниципальная программа «Развитие туризма в городском округе Самара» и «Стратегия социально-экономического развития Самарской области на период до 2030 г.».

Таким образом, основными направлениями развития туризма на территории Самарской области являются: усиление единого туристического кластера; разработка единой стратегии развития туризма; совершенствование туристской инфраструктуры; создание межмуниципальных туристических объектов; сохранение объектов культурно-исторического наследия и ценной исторической застройки; использование традиционных культурных и общественных мероприятий; задействование потенциала водного транспорта для организации новых туристических маршрутов.

Источники

1. Стратегия социально-экономического развития Самарской области на период до 2030 г. [Электронный ресурс]. URL: https://economy.samregion.ru/ upload/iblock/82a/strategiya-so_2030.pdf (дата обращения: 14.04.2022).

2. Правительство Самарской области [Электронный ресурс]. URL: https://www.samregion.ru/sam_region/card/tourism/ (дата обращения: 14.04.2022).

3. Департамент туризма министерства культуры Самарской области [Электронный ресурс]. URL: https://dt.samregion.ru/category/poehali/ (дата обращения: 14.04.2022).

4. Территориальный орган Федеральной службы государственной статистики по Самарской области [Электронный ресурс]. URL: https://samarastat.gks.ru/news/document/135693 (дата обращения: 14.04.2022).

5. Национальный рейтинг [Электронный ресурс]. URL: https://russiarating.ru/info/20156 (дата обращения: 14.04.2022).

Кириллова В.С., гр. СКД-220

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

Событийный календарь Самарской области как фактор развития туризма в регионе

Развитие туризма в Самарской области стремительно прогрессирует. Каждый год на различных площадках проходят новые фестивали и мероприятия. Независимо от времени года можно провести время с пользой, проникнуться атмосферой и почувствовать прилив энергии. Каждый желающий может найти занятие по душе, выбрать тот вид деятельности, который ему подходит.

Событийный календарь данной области можно разделить по временам года. Зимние мероприятия подойдут тем, кто любит активность, а также готов отправиться на экспедицию.

Так, например, каждый год в феврале проходит международная гонка на собачьих упряжках «Volga Quest». Участники события идут по трассе вдоль трех регионов Поволжья: Самарская область, Ульяновская область и Республика Татарстан. Игроки стартуют в Тольятти, а промежуточный этап совершают в Ульяновске. Заключительным шагом к победе будет финишная прямая в Казани. Девиз гонки: «Волга – великая транспортная артерия».

Стоит отметить, что, несмотря на холодное время года, событийный туризм пользуется популярностью. Людей привлекает возможность побывать в экспедиции, пройти маршрут длиной 600 километров, а также приз в денежном эквиваленте, который является приятным бонусом для участников.

Пропаганда здорового образа жизни – цель данного мероприятия, именно поэтому оно входит в перечень событийного календаря Самарской области.

С наступлением весны, когда на реке Волге уже растаял лед, есть увлекательная возможность принять участие в «Жигулевской кругосветке» имени адмирала Юрия Маслова. Ежегодное путешествие проходит весной в первую декаду мая. Туристический водный маршрут идет по рекам Волга и Уса в течение 10 дней.

Маршрут кругосветки кольцевой и является самым популярным среди туристов-водников. Путь от Самары до Переволок, а затем по Усинскому заливу до Волжской ГЭС и опять по Волге до Самары – называется «Жигулевской кругосветкой». Ежегодное увлекательнейшее путешествие стартует в Тольятти. «Жигулевская кругосветка» – это возможность посмотреть прекрасные пейзажи Самарской области.

Музыкальные фестивали на волжских берегах имеют огромную популярность, особенно в летний период.

Все они разнообразны. Существуют направления от рока до классической музыки, а также авторские песни, джаз, народные мотивы.

Самым известным является Грушинский фестиваль, посвященный студенту авиационного института Валерию Грушину, который совершил подвиг – спас детей во время похода по реке Усе. Первые мероприятия собирали в основном туристов и любителей авторской песни из Самарской области. На сегодняшний день фестиваль собирают десятки тысяч людей не только со всей России, но и из стран ближнего и дальнего зарубежья. Все желающие могут окунуться в особый мир бардовской песни, романтики и природной красоты, который существует в реальности только несколько дней во время проведения фестиваля. Символом фестиваля является сцена в форме гитары, зрители наблюдают за артистами с крутого склона. В вечернее время концерт выглядит фантастически. Фестиваль является частью событийного календаря, потому что дает возможность душевно провести вечер и проникнуться музыкой.

Международный фестиваль духовых оркестров «Серебряные трубы Поволжья» проходит в августе в городе Сызрань. На улицах города творческие коллективы исполняют музыкальные композиции в разных музыкальных жанрах: духовые, фольклорные, хоровые. На площадках и предприятиях идут концерты. Завершают фестиваль праздничное шествие духовых оркестров «По главной улице с оркестром», праздник «Сызранский помидор» и гала-концерт лауреатов фестиваля [1, с. 293-294]. С 2000 г. появился этот уникальный, красочный и вкусный фестиваль в Самарской области. Яркие костюмы, песни и пляски сопровождают участников и зрителей до центральной площади города. Приятным дополнением становится возможность продегустировать блюда из томатов, побывать на тематической ярмарке.

Самарская область славится уникальным сортом вишни в селе Ширяево. В событийный календарь во вторую половину лета с 2007 г. входит праздник вишневого пирога, эта культура является визитной карточкой Жигулей. Гости и жители города ежегодно, каждое второе воскресение августа посещают это мероприятие на территории национального парка Самарской Луки. Местный селекционер А.В. Бещев вывел в начале XX в. уникальный сорт вишни. Считается, что растет она только на Волжском побережье и отличается особым вкусом. В «день пирога» любой желающий, подав заявку в конкурсе, может представить свою кулинарную композицию из ягод вишни. После подведения итогов всех гостей и победителей ждет парад пирогов и массовое угощение. В завершении посетители праздника съедают большой Царь-пирог.

Событийный календарь Самары и области является неотъемлемой частью региона, он объединяет людей, пропагандирует здоровый образ жизни. Среди фестивалей и мероприятий каждый найдет для себя занятие. С экономической точки зрения фестивали оказывают положительное значение, также они способствуют развитию внутреннего и внешнего туризма.

В Самарской области сделаны определённые шаги для создания условий, способствующих развитию событийного туризма, сформирован региональный совет по данному виду туризма [3]. Совет занимается реализацией и продвижением событийных проектов. Для продвижения событийного туризма в Самарском регионе необходима информация о событиях и о времени их проведения. Поэтому представители совета на портале разместили календарь событий, проходящих в Самарской области [2]. Этот ресурс является полезным как для профессионалов туриндустрии, так жителей и гостей области. Специалисты могут с помощью него находить партнеров для сотрудничества в туристской сфере, другие посетители портала могут подбирать для себя мероприятия, ориентируясь либо на время проведения мероприятия, либо на тематику.

Источники и литература

1. Скорниченко Н.Н. Роль туристско-рекреационного кластера в экономике региона (на примере Самарской области) // Азимут научных исследований: экономика и управление. Москва. 2018. № 2 (23). С. 293-294.

2. Календарь событий Самарской области [Электронный ресурс] // Департамент туризма Самарской области. URL: http://dt.samregion.ru/infrastructure/catalog/ (дата обращения: 10.04.2022).

3. Региональный совет по событийному туризму [Электронный ресурс] // Промо-сайт Национального парка «Самарская лука». URL: con-tents/events/59 (дата обращения: 10.04.2022).

Филатова Ю.А., гр. ФК-51

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

Безбарьерный туризм в Самарской области

Туризм как социально-культурное явление приобретает все большее значение в жизни современного человека. Являясь частью жизненного уклада, туризм продолжает развиваться в разных формах и видах, осуществляя комплекс разнообразных функций. Для людей с ограниченными возможностями здоровья он может служить средством реабилитации. Во-первых, потому, что это двигательная активность. Через туризм осуществляется поддержание физической формы и здоровья. Во-вторых, туризм создает среду для полноценного общения, устраняет чувство потери достоинства, неполноценности, интегрирует пожилых людей и инвалидов в общество. Также туризм помогает восстановить психические ресурсы человека. Пребывание в благоприятном климате, созерцание красивой природы способствуют положительному психоэмоциональному настрою. Поэтому безбарьерный туризм является

актуальным направлением развития туристской отрасли.

В специальной литературе приводится большое количество определений безбарьерного туризма. В учебном пособии Н.А. Зайцевой, Д.Б. Шуравиной «Безбарьерный туризм» представлено определение данного понятия на основе системного подхода. «Безбарьерный туризм – перемещение лиц с постоянной или временной ограниченной способностью к мобильному передвижению (не имеющих медицинских противопоказаний к осуществлению путешествия) и лиц, их сопровождающих, на территорию, отличную от постоянного места проживания и имеющую все необходимые ресурсы для осуществления целей путешествия» [1, с. 12].

В туристской сфере также используются такие термины, как «путешествия для инвалидов», «паратуризм», «инвалидный туризм», «реабилитационный туризм» и др. К этому направлению причисляют и «социальный туризм» – путешествия, субсидируемые государством из средств, выделяемых на социальные нужды [2, с. 43]. Доступным туризмом часто называют малобюджетные туры, а инклюзивным туризмом – турпродукт, в котором транспортное обслуживание оплачивается одновременно с питанием, размещением и другими туристскими услугами – «all-inclusive». Потребителями этого сегмента туристского рынка являются не только инвалиды и пожилые люди, а также их опекуны и члены их семей, семьи с маленькими детьми [2, с. 44].

Для лиц с ограниченными возможностями большое значение имеет доступность объектов материальной базы и инфраструктуры, спортивных и экскурсионных объектов, различных средств транспорта. Если человек с ограниченными возможностями по здоровью отправился в путешествие, он хочет быть уверен, что не будет испытывать дискомфорт и ему при необходимости будет оказана персональная помощь. Характер такой помощи зависит от многих факторов, в том числе от физического состояния, привычек и т. д. Такая персональная помощь может быть предоставлена со стороны специально выделенного сотрудника туристской организации или волонтера. Соответственно, для организации безбарьерного туризма предприятиям туристской индустрии необходимо формирование комплексного туристского продукта, соответствующего дополнительным потребностям отдельных маломобильных категорий туристов и лиц, их сопровождающих.

В Самарской области насчитывается 196 642 человек инвалидов [3]. Однако безбарьерный туризм развит очень слабо. Хотя существует много туристических объектов, доступных для инвалидов на колясках. Например, на набережной города Самара функционируют «Доступные пляжи», где созданы все условия для людей с ограниченными возможностями здоровья и маломобильных граждан. Но из-за отсутствия опыта и ограниченной информированности люди данной категории практически не пользуются появившейся возможностью. В музеях Самарской области инвалиды являются льготной категорией граждан и могут получать услуги бесплатно или по сниженной цене.

В 2018–2019 гг. был реализован проект Тольяттинской городской общественной организации инвалидов-опорников «КЛИО». Проект стал победителем конкурса «Доступный туризм» фонда президентских грантов. Цель проекта – реабилитация людей на инвалидных колясках, освоение ими рекреационного, событийного и музейного туризма на территории Самарской области. В ходе реализации проекта были организованы туристические экскурсии для инвалидов города Тольятти в 5 городах Самарской области. Общественной организацией была достигнута договоренность с Музейными комплексами Тольятти, Самары, Жигулевска, Сызрани и Новокуйбышевска о безвозмездном посещении туристических объектов [4]. Социальная значимость данного проекта неоспорима. Однако он не получил дальнейшего развития.

Самарская областная благотворительная организация Ассоциация «Социальная защита детей-инвалидов» реализует проект «Родной край: виртуальные экскурсии». Разрабатывается информационно-просветительский ресурс в сети интернет, наполняемый 3D панорамами и виртуальными турами, доступными на сайте проекта для всех желающих [5].

Анализ деятельности туристских компаний Самарской области показал, что они не ориентированы на категорию людей с ограниченными возможностями здоровья. Среди предлагаемых турпродуктов отсутствуют адаптированные экскурсионные программы. Поэтому данное направление необходимо развивать. Таким образом, для расширения безбарьерного туризма в Самарской области предприятиям туризма необходимо создавать специфический комплексный турпродукт и обеспечить доступность туристских объектов для людей с ограниченными возможностями здоровья и маломобильных граждан.

Источники и литература

1. Зайцева Н.А., Шуравина Д.Б. Безбарьерный туризм: учеб. пособие. Москва: КНОРУС, 2018. 176 с.

2. Киреева Ю.А. Проблемы развития безбарьерного туризма в России // Вестн. РМАТ. 2014. № 2. С. 41–45.

3. Численность инвалидов по группе инвалидности в разрезе субъектов РФ [Электронный ресурс] // Пенсионный фонд Российской Федерации. URL: https://sfri.ru/analitika/chislennost/chislennost/chislennost-po-gruppam (дата обращения: 29.03.2022).

4. Проекты [Электронный ресурс] // Фонд президентских грантов. URL: https://президентскиегранты.рф/public/application/item?id=3DD58E93-270B-4961-BDF2-4E691AE7A4FA (дата обращения: 29.03.2022).

5. Родной край: виртуальные экскурсии [Электронный ресурс]. URL: https://kray63.ru (дата обращения: 29.03.2022).

Селина Е.В., гр. ОТД-220

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

Развитие экологического туризма в Самарской области

Ускоренное развитие туризма порождает серьезные проблемы в области экологии, культуры и социального развития. Погоня за прибылью может привести к неконтролируемому росту турпотока и ущербу окружающей среде и социуму. В 2004 г. Всемирная туристическая организация разработала концепцию устойчивого развития туризма, который является непрерывным процессом, требующим постоянного мониторинга воздействия на окружающую среду и своевременных корректирующих мер при необходимости.

В специальной литературе приводится большое количество определений экологического туризма. Д.С. Богатырева на основе компаративного анализа данного понятия в трудах отечественных и зарубежных ученых сформулировала следующее понимание сущности и содержания экологического туризма – «это природоориентированный вид туризма, который призван гармонизировать отношения между человеком и окружающей средой, важной функцией которого являются экологическое просвещение и воспитание. Обязательными условиями являются относительно нетронутые природные и самобытные культурные ландшафты, чуткое и бережное отношение к экосистемам, содействие реализации природоохранных проектов и улучшению благосостояния местного населения» [1, с. 81-82].

На сегодняшний день существует большое количество государственных программ и проектов, направленных на развитие экологического туризма в регионах РФ. Исследователи рассматривают данный вид туризма как метод сохранения биоразнообразия. В Самарском регионе сформирована уникальная сеть различных особо охраняемых природных территорий (ООПТ). Её основу составляют три ООПТ федерального значения: Жигулёвский государственный природный биосферный заповедник им. И.И. Спрыгина, Национальный парк «Самарская Лука», Национальный парк «Бузулукский бор», а также 211 особо охраняемых природных территорий регионального значения, большая часть из которых активно посещается жителями и гостями Самарской области [2, с. 7].

Жигулёвский заповедник расположен в северной части Самарской Луки. Благодаря своему географическому положению, разнообразию микроклиматических условий, обусловленному резко пересеченным «горным» рельефом, и особенностям геологического прошлого, в Жигулях сохраняются возможности существования растений и животных, свойственных различным географическим зонам. На территории заповедника реализуются несколько экскурсионных маршрутов: «Стрельная гора», «Каменная чаша» и «Городок барсуков». При этом для самостоятельного посещения маршрутов необходимо получить пропуск на сайте заповедника, а посещение маршрута «Стрельная гора» организованными группами возможно только в сопровождении сотрудников заповедника либо аккредитованных экскурсоводов. Также на территории заповедника, в селе Бахилова Поляна, находятся несколько музеев: музей природы, где можно ознакомиться с коллекцией минералов, окаменелостей, редких видов насекомых, и музей научных исследований «Тропою Спрыгина», где посетители могут узнать об истории изучения Жигулевских гор [3].

Национальный парк «Бузулукский бор» — это единственное место на планете, где сохранились обширные сосновые рощи возрастом 300–400 лет. Кроме того, это ценный объект историко-культурного наследия, где с конца XIX в. создавались эталонные лесонасаждения, обогатившие мировую лесную науку. Администрацией национального парка реализуются три пеших маршрута, протяженностью от 8 до 25 км. Проход по маршруту осуществляется в сопровождении экскурсовода, который расскажет об особенностях флоры и фауны «Бузулукского бора». Как и в случае с Жигулёвским заповедником, для посещения национального парка «Бузулукский бор» необходимо получить разрешение на официальном сайте [4].

Но наибольшую ценность для развития туризма в регионе представляет Самарская Лука, поскольку основной туристический поток в области направлен именно на эту территорию. При этом, вследствие недостаточной организации, в Самарской Луке растет антропогенная нагрузка на территорию. Это требует разработки эффективного механизма управления туристическим потоком в особо охраняемую природную территорию. В 2020 г. проект «Туристско-рекреационный кластер Самарская Лука» от Самарской области стал одним из победителей Всероссийского конкурса на создание туристско-рекреационных кластеров и развитие экологического туризма. Проект по созданию и развитию туристско-рекреационного кластера как ключевого элемента будущей особой экономической зоны туристско-рекреационного типа в границах национального парка «Самарская Лука» призван стать одним из эффективных инструментов по развитию экологического туризма в регионе. Его главная цель – создание и развитие конкурентоспособного туристско-рекреационного кластера на территории национального парка «Самарская Лука» с развитой всесезонной инфраструктурой и высоким уровнем сервиса с сохранением окружающей среды, природных и культурных ценностей. Одна из главных задач проекта – создание условий для развития экологического активного туризма и привлечения инвестиций в регион [5].

Однако очень важно принять во внимание негативное антропологическое воздействие на природу, которое усиливается с увеличением турпотока. Среди многочисленных факторов рекреационного воздействия особо значим процесс вытаптывания. Значительная трансформация ее природных комплексов требует особой тщательности при рекреационном обустройстве туристических маршрутов и объектов инфраструктуры, основанном на системе мониторинга и моделей минимизации негативного воздействия туризма на природную территорию. Необходима также подготовка и переподготовка квалифицированных специалистов в сфере экологии.

Таким образом, одним из приоритетных направлений развития экономики Самарской области является формирование экологического туризма на уникальных территориях региона. При этом туристические маршруты и инфраструктура должны формироваться в соответствии с мировыми стандартами развития экологического туризма.

Источники и литература

1. Богатырева Дарья Степановна Экологический туризм: компаративный анализ определений // Известия ВГПУ. 2015. № 9-10 (104). С. 78-83.

2. Агаева Л.К. Развитие экологического туризма в Самарской области // Устойчивое развитие, экоинновации и «зеленые» экономика и технологии: III Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, посвящ. 90-летию СГЭУ. 2021. С. 6–11.

3. Жигулёвский заповедник [Электронный ресурс]: офиц. сайт организации. URL: http://zhreserve.ru/ (дата обращения: 29.03.2022).

4. Национальный парк Бузулукский бор [Электронный ресурс]: офиц. сайт организации. URL: https://www.npbuzbor.ru/ (дата обращения: 29.03.2022).

5. Самарская Лука – национальный парк [Электронный ресурс]: офиц. сайт организации / НП «Самарская Лука» – Жигулёвк. URL: https://npsamluka.ru/ (дата обращения: 29.03.2022).

Анохина А.В., гр. СКД-220

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

Туристско-рекреационный потенциал Самарской области для развития сельского туризма

Как писал Карл Маркс: «Человек живет природой». Но мы не только пользуемся природными ресурсами ради поддержания своей жизнедеятельности, но и духовно наслаждаемся окружающими нас видами: горными вершинами, реками и озерами, лесами и равнинами. Связать свой отдых с туризмом по природным богатствам – прекрасное решение для каждого человека, желающего отвлечься от рутины и городской шумихи.

Среди видов туризма в нашей стране стоит отметить «сельский туризм», тесно связанный с путешествиями по сельским территориям наших регионов.

Самарская область, обладая богатейшими природными ресурсами, является отличной площадкой для развития сельского туризма.

Сельский туризм – вид туризма, связанный с отдыхом и проживанием в сельской местности, получением комплекса туристских услуг, обусловленных целями посещения данной территории. Данный вид туризма охватывает сельскохозяйственный туры и другие туристические мероприятия в сельской местности, такие как прогулки на лошади, визиты в сады, в музеи и ознакомление с объектами культурного наследия [1, с. 12].

Актуальность развития сельского туризма в Самарской области обуславливается следующими факторами: удобное и выгодное географическое положение, доступность транспорта, наличие самарско-тольяттинской агломерации. На сегодняшний день сельский туризм в Самарской области является одним из перспективных направлений, которое активно развивается в российских регионах.

Главной нормативно-правовой базой для определения понятия сельского туризма является Распоряжение Правительства РФ от 20 сентября 2019 г. № 2129-р «О стратегии развития туризма в РФ на период до 2035 г.».

Сельский туризм можно разделить на три направления:

1. Экологическое – организация экскурсий по особо охраняемым природным территориям.

2. Образовательное – получение знаний о ремеслах, охоте, рыбалке, уходе за животными.

3. Культурное – знакомство с местными традициями, праздниками, кухней, религией [3, с. 236–238].

Одним из достопримечательных мест для туристов является духовно-культурный кремль «Богатырская Слобода», расположенный в Ставропольском районе за селом Жигули [2, с. 32]. Это уникальный проект внутреннего национального туризма России и визитная карточка Самарской области.

Цель проекта – возвращение исторической памяти русского народа, Воскресение Святой Руси через живое дружинное возрождение великого феномена древнерусской истории – Святорусского Богатырства. «Богатырская Слобода» осуществляется на благотворительные и собственные средства благодаря проведению туристических программ, праздников и фестивалей, победе в Президентском гранте «Возрождение народных традиций деревянного судостроения Древней Руси». Основной достопримечательностью является деревянная крепость, созданная по древнерусским традициям X–XII вв.

На Богатырской Слободе можно увидеть Богатырские палаты, Богатыр-

ский шлем, Богатырское поле, Княжий терем, Домик рыбака, конный ипподром и многое другое.

В Волжском районе в селе Торновое расположен гостевой туристический комплекс «Корняшкино подворье». В нем туристы знакомятся с условиями сельского быта и жизни. Также они могут пожить в настоящем старинном доме. Детям предоставляется возможность посмотреть на домашних животных и птиц в мини-зоопарке. В основные занятия входят: сбор ягод в лесу, катание на фаэтоне или велосипеде, посещение мастер-классов (роспись, декупаж и многое другое).

В пандемию COVID-19 международные поездки резко сократились. Население России, и в том числе Самарской области, стало все активнее выбирать сельский туризм. Поэтому в 2020 г. губернатор Самарской области Дмитрий Азаров провел оперативное совещание, посвященное развитию туристической отрасли в Самарской области. По поручению губернатора разрабатывается государственная программа «Развитие сферы туризма и гостеприимства в Самарской области на 2020–2025 гг.». Программа должна помочь решить шесть основных задач:

• понять запросы туристов;

• определить ключевые возможности;

• повысить узнаваемость Самарской области;

• развить инфраструктуру;

• повысить квалификацию кадров;

• организовать проведение в области профессиональных мероприятий в сфере туризма и гостеприимства.

Для социально-экономического развития Самарской области значение сельского туризма очевидно. Он направлен на увеличение объемов сельскохозяйственного производства, продажу местных продуктов питания, повышение уровня жизни сельского населения, стимуляцию предпринимательской деятельности. И территория, значительно обогащенная природными ресурсами, не может не использоваться для рекреации и расширения кругозора человека.

Литература

1. Дурович А.П., Кабушкин Н.И., Сергеева Т.М. Организация туризма. Москва: Новое знание, 2017. 632 с.

2. Кржижевский М.В. Туризм и этнография: связь на региональном уровне // Самарская область: этнос и культура. Самара: Информ. вестн., 2009. С. 32–33.

3. Федоров В.А. Сельский туризм как основной путь развития внутреннего и въездного туризма страны // Молодой ученый. 2014. № 11. С. 236–238.

Понкратова А.П., гр. ОТД-220

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

Религиозный туризм в Самарской области: современная ситуация и перспективы развития

Туризм, путешествия по своей стране или поездки в другие страны приобретают все большее и большее значение для современного человека. Религиозный туризм занимает здесь не последнее место, он также важен, как один из факторов повышения туристической привлекательности региона [5]. В частности, речь пойдет о Самарской области. Религиозный туризм является неотъемлемой частью современного туризма. К популярным туристическим направлениям можно отнести посещение соборов, мечетей, костелов, различных религиозные музеи и духовные центры. В Самарской области сосредоточено много религиозных мест, привлекающих туристов.

Актуальность темы работы обусловлена повышенным интересом туристов к памятникам религиозной культуры. Основная цель работы: разработать туристический маршрут, связанный с религиозными объектами Самары, показать потенциал Самарской области в сфере религиозного туризма.

В работе использовались различные методы научного исследования. Проводился анализ научной литературы, сравнение и анализ полученных данных, которые впоследствии легли в основу туристического маршрута. Религиозный туризм мы рассматриваем как вид деятельности, связанный с предоставлением услуг в туристической сфере, посещением религиозных центров с просветительской и паломнической целью. Туры могут быть организованы как индивидуальные, так и групповые, однодневные, длящиеся несколько дней, и многодневные [3, с. 26].

Самарская губерния всегда отличалась многонациональным и многоконфессиональным характером. До революции 1917 г. все значимые события, юбилейные даты в Самаре отмечались в тесном взаимодействии городских властей и духовенства (например, 300-летие Самары) [1; 2; 4; с. 75-76]. В Самаре представлены храмы многих конфессий, кроме буддизма. Есть православные женский и мужской монастыри, памятники святым. Среди туристических направлений представлены маршруты по территории нашей страны, в религиозные центры дальнего и ближнего зарубежья, а также осмотр местных религиозных объектов и достопримечательностей (Самара, Сызрань, с. Ташла). Следует отметить поддержку руководства Самарской области, местных органов власти в строительстве и реставрации храмов, монастыри. Нельзя забывать и о молодом поколении, о необходимости прививать им духовные ценности.

В качестве фактора развития религиозного туризма для молодежи, стоит рассмотреть памятники различных религий, сосредоточенные в г. Самара. Туристический маршрут по религиозным достопримечательностям «Многоконфессиональная

Самара». Данный маршрут начнется с посещения польского костела Пресвятого Сердца Иисуса, построенного в 1908 г. (Фрунзе 157). Следующая точка маршрута (ул. Куйбышева, 115), там находится лютеранская кирха Святого Георга. Храм построен в 1865 году. Самарская хоральная синагога была построена в 1908 г. Здание построено в мавританском стиле, все плоскости покрыты узорами геометрического и растительного орнамента и дополнены надписями, свидетельствующими о назначении здания. В настоящее время там идут реставрационные работы, но к 2023 г. синагога должна быть открыта и вновь украсит историческую часть города. (Чапаевская 84б). Один из старейших сохранившихся православных храмов Самары - собор Святого Вознесения Христова (построен в 1840-х гг.). При соборе работает церковная библиотека, богадельня и воскресная школа для детей (Степана Разина, 78). В конце маршрута предлагается посетить построенную в 1891 г. мечеть. Это одна из старейших мечетей Самарской области, которая также реставрируется (Алексея Толстого 61а).

Посещение костела, кирхи, мечети, хоральной синагоги и православного храма поспособствует духовному развитию молодых туристов и ознакомит их с различными памятниками других религий. Данный маршрут подойдет и для взрослого населения, которое заинтересовано в посещении культовых религиозных достопримечательностей.

Религиозный туризм позволяет людям прикоснуться к религиозным традициям, ощутить связь времен. Благодаря развитию религиозного туризма в регионах, будет духовно развиваться население.

Литература

1. Артамонова Л.М. Придать предстоящему юбилею характер общенародного торжества: столетие Отечественной войны 1812 г. в Самарском учительском институте // Самарский земский сборник. 2012. № 1 (21). С. 96–104.

2. Артамонова Л.М. Провинциальные особенности общероссийского торжества: Романовский юбилей 1913 г. в Самаре // Архивы и история Российской государственности: сб. науч. докл. Санкт-Петербург: Ин-т истории СПбГУ, 2015. Вып. 5. С. 210–215.

3. Гужина Г.Н., Гужин А.А. Религиозный туризм как сегмент современного туристического рынка // Физическая культура. Спорт. Туризм. Двигательная рекреация. 2016. Т. 1, № 2. С. 25–28.

4. Климкина Э.В. Официальное торжество в культуре повседневности провинциального города (на примере 300-летия Самары) // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы IX Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, посвящ. 50-летию СГИК. Самара, 2021. С. 74–77.

5. Якунин В.Н. Анализ развития религиозного туризма в Самарской области: инновационные подходы и система государственного регулирования // Теория и практика проектного образования. 2019. С. 22–24.

Каримова К.Ф., гр. ФКТ-32

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

Туристско-рекреационный потенциал Камышлинского района Самарской области

Камышлинский район образован в 1929 г. (Байтугановский национальный татарский район) и расположен на северо-востоке Самарской области, в верхнем течении реки Сок, в зоне лесостепи. Площадь района 823 кв. км. Население – 12 тысяч человек. На северо-западе район граничит с Клявлинским, на юге – Похвистневским, на западе – Исаклинским районами Самарской области, на востоке – с Оренбургской областью. Такое соседство оказывает существенное влияние не только на экономику района, но и на национальный состав его населения, культурно-бытовые традиции и уклад жизни. Камышлинский район включает в себя 22 населенных пункта, объединенных в шесть сельских поселений. Центром района является сельское поселение Камышла, история которого началась в 18 столетии. Считается, что Камышлу основали в 1740 г. татарские переселенцы из Бугульмы. А красивое название райцентру дала «камышовая река» (в переводе с тюркского языка – имя реки, впадающей в главную реку района – Сок) [1].

Через территорию района проходят автомобильные дороги: федерального значения М-5 «Урал», обеспечивающая прямые перевозки в различные регионы России, страны СНГ и дальнего зарубежья; регионального значения – «Похвистнево – Клявлино». Географическое положение муниципального района обусловливает действие двух противоречивых факторов развития территории: с одной стороны, расположение муниципального района на стратегической автомобильной магистрали является долгосрочным фактором, способствующим развитию территории, а также ее дальнейшей интеграции в хозяйственный комплекс России; с другой стороны, расположение муниципального образования на периферии Самарской области, его относительная удаленность от промышленных и культурных центров (178 км от Самары, 420 км от Оренбурга) в определенной степени препятствуют развитию территории, снижают её инвестиционную привлекательность [2].

Камышлинский район обладает уникальными возможностями для развития внутреннего туризма. Территория района характеризуется благоприятной экологической обстановкой, в силу относительной удаленности от крупных промышленных комплексов. Волнистый рельеф и живописный ландшафт района

создают естественные условия для организации лыжных трасс, развития пешего, конного туризма и других видов активного отдыха [2]. Однако рекреационная инфраструктура и экскурсионная деятельность в районе развиты очень слабо.

Природа богата уникальными уголками: живописные возвышенности, речная камышовая долина, трехсотлетние сосны. Особой гордостью являются родники, к которым местные жители относятся с большой заботой. Самые крупные из них – «Шарлак» и «Озын-Тау» – являются водными памятниками природы, с чистой питьевой водой. Многочисленные серные источники находятся по берегам реки Сок. Наиболее мощный из них расположен на окраине села Камышла, по левому берегу реки.

В 10 км от райцентра расположен чудом сохранившийся в практически первозданном виде со времен последнего межледникового периода участок древней тайги, называемый «Камышлинское чернолесье». Он представляет собой реликтовый смешанный лес, в котором соседствуют дубравы, осинники, березняки, сосновые боры. Не менее интересна и Камышлинская кленово-ясменниковая дубрава, особенностью которой является крайне редкое для мест лесостепной зоны смешение разнообразных древесных, кустарниковых и травянистых растений. Учеными был обнаружен ряд исчезающих видов растений, занесенных в Красную книгу России, например ясменник пахучий и майник двулистный из семейства орхидей [3].

Интерес для событийного туризма представляет татарский народный праздник «Сабантуй», ежегодно проводящийся в Камышлинском районе. Мероприятие носит масштабный, общенародный характер с соблюдением многих старинных традиций и привлекает большое количество участников. Организуются состязания, ярмарки ремёсел, площадки для выступления мастеров культуры и искусств, народные гуляния. 29 июня 2019 г. в селе Камышла Самарской области прошел X Всероссийский сельский Сабантуй, собравший 500 делегатов из 30 регионов Российской Федерации и более 20 тысяч зрителей [4].

Камышлинский район располагает уникальными историческими достопримечательностями. В селе Неклюдово находится усадьба дворянина Степана Неклюдова (родственника писателя Сергея Тимофеевича Аксакова), получившего эти земли за заслуги в русско-турецкой войне. Неклюдово и быт его помещиков описаны в книге С.Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука». После революции от усадьбы остался практически один остов. Сейчас волонтерами ведутся восстановительные работы.

По окрестностям и достопримечательностям районного центра – села Камышла – можно предложить следующий экскурсионный маршрут: березовая роща: гора «Кәҗәтавы» (в переводе с татарского – «Козья гора») – самая высокая гора в окрестностях села; вид с горы «Кәҗәтавы» на долину рек Сок и Камышлинка; родники села Камышла: «Варлан», «Кара төп»; обелиск в честь погибших жителей Камышлинского района в Великой Отечественной войне; парк в центре села Камышла; историко-краеведческий музей, мечети села Камышла: «Старая мечеть», «Новая мечеть», «Мечеть № 3».

Таким образом, Камышлинский район Самарской области обладает высоким туристско-рекреационным потенциалом. Однако нужна организация туристско-рекреационных маршрутов по удивительным природным местам села Камышла и Камышлинского района.

Источники

1. Камышлинский муниципальный район [Электронный ресурс] // Музей истории Самарского края и муниципальных образований Самарской области. URL: https://museum.samgd.ru/mo/kamyshlinsky/history/ (дата обращения: 14.04.2022).

2. Инвестиционный паспорт муниципального района Камышлинский Самарской области. Самара, 2016. 20 с.

3. Дорогая моя провинция: библио-географический указатель по Самарской области. Камышлинский район [Электронный ресурс] // Автоград. Библиотека Культурного Центра. URL: https://libavtograd.ru/bibl-turizm-kamishlinskii-raion (дата обращения: 14.04.2022).

4. Туризм [Электронный ресурс] // Камышлинский район: офиц. сайт. URL: http://kamadm.ru/about/tourizm/ (дата обращения: 14.04.2022).

Худышева А.А., гр. ФКТ-32

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

Проблемы и перспективы развития рекреации и туризма в Сызранском районе Самарской области

Сызранский район – один из трёх районов Самарской области, чья территория находится на правобережье Волги. Он раскинулся между Саратовским водохранилищем и рекой Усой, являющимися его природными границами на юго-востоке и севере. Рельеф района равнинный, встречаются обнажения горных пород. Район лежит в лесостепной зоне. Леса Сызранского района сконцентрированы в северной части. Южную часть района занимают степные просторы. Население Сызранского района отличается большим разнообразием. На прилагаемой территории проживают русские, украинцы, татары, мордовцы, чуваши, белорусы, немцы, марийцы, евреи и др.

Достопримечательности Сызранского района представлены как природными, так и архитектурными объектами. Так, в селе Троицкое сохранились старейшие в области каменные церкви (VIII в.). В Богород-

ском, Демидовке и Заборовке расположены дореволюционные дворянские усадьбы (в разной степени сохранности). Село Старая Рачейка интересно не только уцелевшими образцами застройки VIII–XIX вв., но и Рачейским бором, что раскинулся в холмистой местности, в Рачейских горах. Около села Печерское находятся пещеры, которые связываются со Степаном Разиным и Емельяном Пугачевым.

Сохранился до наших дней весь исторический центр города Сызрань, уносящий своим неповторимым обликом в XIX в. Путешествие по главной улице Сызрани, которая ранее называлась Большой, подарит ощущения прикосновения ко времени. Здесь находится большая часть памятников архитектуры, многие из которых имеют региональный и федеральный статус.

В городском округе Сызрань турагентскую деятельность осуществляют 32 организации, преимущественная сфера деятельности которых по состоянию на 2019 г. – выездной туризм. В настоящее время в сфере экскурсионного обслуживания на рынке городского округа Сызрань работает 3 организации. На территории городского округа Сызрань работает 16 средств размещения и 3 санатория. Все гостиницы прошли классификацию средств размещения с присвоенными им категориями, а также все гостиницы имеют паспорта безопасности и акты категорирования [1].

В настоящее время самым успешным туристским продуктом городского округа Сызрань является праздник «Сызранский помидор». Ежегодно продолжает расти количество экскурсантов и туристов, приезжающих на праздник. В августе 2022 г. пятый год подряд пройдет гастрономический фестиваль «Рыба – Раки». Целью данного праздника является сохранение и преумножение традиций Сызрани, создание туристической привлекательности города, а также демонстрация профессионального мастерства рыболовов и популяризация блюд из речных продуктов. Идея создания такого проекта возникла благодаря удачному географическому положению города. В рамках фестиваля будет организована работа более 10 интерактивных площадок.

Анализ туристической деятельности показал проблему слабой рекламы и пиар-компании. Информация о туристических перспективах находится только на сайте администрации г. о. Сызрань. Для жителей Сызранского района информация не распространяется в нужной степени. Отсутствуют баннеры, афиши, реклама в интернете и по ТВ-каналам. О значимых мероприятиях города жители узнают часто через общение друг с другом. Хотя компанией «МТС» реализуется проект интерактивного гида «Виртуальная прогулка по Сызрани». Весь контент размещен на популярной туристической платформе Izi.Travel [2].

Также важной проблемой является слабое развитие туризма Сызранского района. Так как район городского округа богат историческими и природными достопримечательностями, очень важно просвещать об этом туристов и местных жителей. На территории Сызранского района действуют немногочисленные туристические автобусно-пешеходные маршруты: «Заповедные тропы», «Разбойничье урочище», «Трехозерье». О данных маршрутах туристам сложно найти информацию в свободных источниках.

Можно предложить следующий экскурсионный маршрут по достопримечательностям Сызранского района:

1. Рачейский бор, Каменная гряда;

2. Водопад «Девичьи слезы»;

3. Памятник природы «Малоусинские нагорные сосняки и дубравы»;

4. «Чертов палец»;

5. «Семь ключей»;

6. «Калмыцкие ямы»;

7. Землянка Черных монахов;

8. Пещера разбойников;

9. Висячий камень;

10. Богородская и Троицкая (частично действующая) церкви;

11. Усадьба князей Гагариных в Заборовке;

12. Усадьба Орловых-Давыдовых (село Усолье Шигонского района).

Таким образом, можно отметить, что Сызранский район богат природными ресурсами, историческими достопримечательностями, а также народными традициями. Однако констатируется слабое продвижение туристского потенциала, недостаточное использование возможностей туров выходного дня, низкая информированность населения, недостаточное развитие государственно-частного партнерства. При этом Сызранский район считается одним из самых перспективных в формировании туристско-рекреационного кластера самарской области.

Источники

1. Информация о деятельности отдела туризма Управления по социальной и молодежной политике, 2019 г. [Электронный ресурс] // Администрация городского округа Сызрань. URL: http://adm.syzran.ru/index.php?id= 503&type=0%27%27a%3D0 (дата обращения: 29.03.2022).

2. Виртуальная прогулка по Сызрани [Электронный ресурс] // Izi.Travel. URL: https://izi.travel/ru/5c5f-virtualnaya-progulka-po-syzrani/ru (дата обращения: 29.03.2022).

СЕКЦИЯ

РЕСУРСНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Савенкова А.В., гр. ФС-58

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

Специфика разработки системы мотивации персонала в организациях социально-культурной сферы

Разработка системы мотивации персонала в организациях социально-культурной сферы предполагает наличие комплекса действий по созданию стимулов (материальных и нематериальных) для работников с целью повышения результативности их профессиональной деятельности, качества оказываемых услуг, удовлетворенности собственным трудом. В соответствии с законодательством РФ базовая часть оплаты труда (оклад) должен быть не меньше прожиточного минимума. Обязательными являются и выплаты компенсационного характера.

Учитывая, что базовой части оплаты труда является недостаточно для мотивации и удовлетворения основных жизненных потребностей работника, работодатель предусматривает в локальных актах вознаграждения в виде премий, выплат и поощрений материального, но не денежного характера.

Трудовое поведение работника учреждения культуры является реакцией на внутренние и внешние стимулы, которые и побуждают творческого человека к новым достижениям в профессиональной деятельности [1, с. 13]. Поэтому работодатель при создании системы мотивации опирается на материальные и нематериальные стимулы, которые будут поддерживать в работниках учреждений культуры профессиональный интерес к своей деятельности и подкреплять его материально.

Разработка системы стимулирующих выплат осуществляется в соответствии с Указом Президента РФ от 07.05. 2012 № 597 «О мерах по реализации государственной социальной политики». Данный нормативно-правовой акт заложил основы реформирования профессиональной деятельности работников социально-культурной сферы с помощью введения «эффективного контракта», на основе которого для каждой должности разрабатывается шкала критериев, показателей деятельности, служащих для установления стимулирующих выплат [2].

«Эффективный контракт» определяется как особый вид трудового договора, в котором в зависимости от специфики трудовой деятельности работника сферы культуры обозначаются условия и основания для оплаты труда, набор показателей эффективности его деятельности для установления стимулирующих выплат, иные социальные гарантии.

Основная сложность в разработке материальной мотивации, представленной стимулирующими выплатами, заключается в выработке критериев эффективности деятельности, в соответствии с достижением которых работник вправе претендовать на те или иные стимулирующие выплаты. М.Г. Мережко указывает, что оплата труда работников культуры складывается из оклада в соответствии с нагрузкой по занимаемой должности, с установленными компенсационными выплатами и действующими в организации стимулирующими выплатами. В качестве наиболее распространенных стимулирующих выплат автор выделяет:

• повышающий коэффициент к окладу руководителя организации, заместителей руководителя;

• повышающий коэффициент к окладу за квалификационную категорию;

• повышающий коэффициент к окладу по занимаемой должности;

• повышающий коэффициент к окладу работникам культуры, искусства и кинематографии;

• стимулирующая надбавка за выслугу лет;

• стимулирующая надбавка за профессиональный уровень;

• премиальные выплаты [3, с. 39].

О.А. Подкопаев указывает, что работодатели в качестве стимулирующих выплат используют:

• выплаты за интенсивность и высокие показатели в работе: премии за выполнение ответственных работ (например, в крупных и масштабных мероприятиях областного, общероссийского, международного значения);

• выплаты за качество выполненной работы: за наличие квалификационной категории, качественное выполнение плановых показателей; внедрение каких-либо инновационных технологий и форм работы в социально-культурной деятельности;

• за выслугу лет и непрерывный стаж;

• за выполнение государственных (муниципальных) заданий и дорожных карт [4, с. 210].

При разработке критериев оценки эффективности деятельности работников учреждений культуры, необходимо опираться на план работы учреждения и плановые показатели деятельности за отчетный период, государственное (муниципальное) задание, план финансово-хозяйственной деятельности. При этом А.И. Савинкина указывает, что при разработке системы мотивации необходимо также тщательно разрабатывать показатели и критерии для применения нематериальных стимулов, среди которых могут быть:

• карьерный рост сотрудников;

• предоставление свободного графика и стимулирование дополнительным свободным временем;

• возможность повышения инициативы и самостоятельности сотрудников в подготовке и реализации авторских творческих проектов, выходящих за рамки традиционных планов организаций культуры (развитие внутренней и внешней мотивации на основе творчества);

• предоставление оплачиваемых билетов на культурные мероприятия других организаций культуры и др. [5].

Мотивация с помощью предоставления работникам определенной свободы в самореализации, в воплощении творческих идей и проектов, может служить значимым мотивом в работе творческого человека. Значимость такого механизма стимулирования состоит в том, что мотивация творческого работника задачей («работа как вызов») повышает инновационную и творческую инициативу [6, с. 166–167].

Таким образом, разрабатываемая система мотивации персонала организаций социально-культурной сферы должна: соответствовать нормам трудового законодательства, в частности отвечать требованиям «эффективного контракта»; удовлетворять потребности персонала в поощрениях и улучшении финансового благополучия с помощью различных механизмов мотивации; соответствовать реальному вкладу работника в общий результат деятельности организации; способствовать раскрытию творческого потенциала, и в конечном итоге – гармоничному развитию личности и повышению благосостояния [7, с. 184].

Источники и литература

1. Раздольская И.В., Яковлева Л.Р., Осадчая С.М. Концептуальные подходы к исследованию проблематики мотивации трудового поведения в системе управления культурно-досуговой сферы муниципального образования // Вестн. Белгород. ун-та кооперации, экономики и права. 2018. № 3 (70). С. 9–21.

2. О мероприятиях по реализации государственной социальной политики: указ Президента Российской Федерации от 07.05.2012 г. № 597 [Электронный ресурс]. URL: http://www.kremlin.ru/acts/bank/35261 (дата обращения: 01.03.2022).

3. Мережко М.Г. Современные модели и системы стимулирования персонала // Современные социально-экономические процессы: проблемы, тенденции, перспективы: сб. ст. VI Междунар. науч.-практ. конф. Петрозаводск, 2021. С. 37–41.

4. Подкопаев О.А. Совершенствование системы мотивации труда работников учреждений культур // Модернизация культуры: судьба ценностей в современном мире: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2018. С. 209–216.

5. Савинкина А.И. Особенности мотивации персонала в социокультурной сфере [Электронный ресурс]. URL: https://docs.yandex.ru/docs/view?tm= 1654161998&tld=ru&lang=ru&name =Savinkina.pdf (дата обращения: 05.05.2022).

6. Мартьянова А.М., Салынина С.Ю. Методы управления персоналом в коммерческой организации социально-культурной сферы // Молодежь и будущее: управление экономикой и социумом: сб. ст. участников Всерос. науч.-практ. конф. в рамках ReФОРУМа «Управлять мечтой!» / под общ. ред. Е.П. Велихова, отв. за вып. Е.В. Абилова, О.А. Хэгай. Челябинск, 2020. С. 165–169.

7. Домнина С.В. Гармоничное развитие личности: от экономического к культурному // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений: материалы Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: СГИК, 2014. С. 182–186.

СЕКЦИЯ

ПРОЕКТНЫЙ МЕНЕДЖМЕНТ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ

Сергиенко О.А., гр. ФС-48

Домнина С.В., науч. рук., д-р экон. наук, доцент, профессор

Оценка качества услуг в системе управления учреждением культуры

На каждом конкретном этапе менеджмент в сфере культуры «отстраивает» определенные инструменты управления [3, с. 14]. Один из таких инструментов – оценка качества социокультурных услуг. Формирование представлений о деятельности учреждения является важной составляющей в принятии управленческих решений. Для государственных (муниципальных) учреждений контроль осуществляется не только со стороны руководителя учреждения, но и органов власти, которые оказывают поддержку и создают условия для их деятельности. Эти два звена управления можно отнести к внутреннему и внешнему мониторингу. Рассмотрим эти этапы на примере МБУК г. о. Самара «ДК "Победа"».

Внутренний мониторинг, или самоуправление, позволяет оперативно вносить коррективы и повышать эффективность деятельности учреждения. Работа над повышением качества является основополагающей и требует:

1. Участия руководства. Потребитель должен понимать, что учреждение – это не безликое здание, а организация с живыми людьми, чёткими целями и миссией. При этом в современных условиях необходимо ориентироваться на интенсивный путь развития, предполагающий использование качественно нового человеческого капитала [2, с. 209]. В конце февраля 2022 г. в МБУК г. о. Самара «ДК "Победа"» в должность вступила новый директор, которая постепенно начала вести работу по созданию имиджа руководителя. Активность в медиапространстве позволяет посетителям приобретать первоначальные представления о «лице» организации, что, в свою очередь, влияет на ощущение открытости и дружелюбности учреждения, а значит, и качество всей деятельности. Следует отметить и то, что в исследуемом «ДК "Победа"» происходит формирование и корпоративной культуры через мероприятия, направленные на воспитание у сотрудников чувства общности, лояльности, принадлежности к организации [1, с. 15].

2. Наличия конкурентного преимущества. Достойный уровень оказания услуг является эффективным инструментом по привлечению новой и удержанию старой аудитории. МБУК г. о. Самара «ДК "Победа"» располагается на территории Промышленного района г. Самара, население которого достигает почти 270 тыс. человек, в то время как в Ленинском районе г. Самары, где самая большая концентрация культурно-досуговых учреждений, проживает порядка 60 тыс. человек. Учреждение граничит с Кировским районом г. Самары и на сегодняшний момент обладает конкурентным преимуществом, поскольку МАУ г. о. Самара «Дворец творчества» на площади С.М. Кирова всё ещё находится на этапе ремонта и реставрации, а значит, население, проживающее в этой части города, лишено территориального культурно-досугового центра. Следовательно, повышая качество социокультурных услуг, «ДК "Победа"» формирует базу постоянных посетителей.

3. Чувства одобрения. Здесь оценка качества социокультурных услуг позволит провести анализ и в результате предложить «продукт», который потребитель нигде больше не сможет получить. Например, в конце 2021 г. в Дом культуры «Победа» был отмечен приток новых посетителей. Связано это с победой в конкурсе от Администрации Промышленного внутригородского района г. о. Самара на лучшее праздничное оформление к Новому году и Рождеству. Кроме того, свидетельством качества служит наличие признанных артистов. В Доме культуры «Победа» работают: заслуженная артистка Самарской области и два коллектива, имеющих звание «народный». Сегодня учреждение расширяет сферу своих услуг и предлагает новые виды занятости населения.

3. Лидерства на рынке. Руководитель должен уметь расставлять приоритеты. Несмотря на то, что государственные (муниципальные) учреждения имеют финансовую поддержку, важно не исключать возможность получения прибыли от деятельности для модернизации и повышения качества предоставления услуг. Эффективное саморегулирование деятельности учреждений культуры позволяет повысить их привлекательность в глазах потребителей и значительно облегчает прохождение процедур внешнего контроля [3, с. 16].

Внешний контроль со стороны органов власти происходит за счет одной из форм – формирования государственного (муниципального задания).

Для каждого из видов учреждения культуры должны быть сформированы свои критерии и, соответственно, свои показатели, отражающие суть услуги с точки зрения ее

ценности, полезности, необходимости населению. Только тогда можно будет говорить об эффективности исполнения муниципального задания и качественном оказании услуг.

Как оценить качество выполнения муниципального задания, если, например, в 2021 г. для Дома культуры «Победа» было рассчитано 326 мероприятий, которые дают возможность учреждению оставаться интересным и активным для зрителя, но, с другой стороны, такое количество имеет высокую нагрузку на коллективы, находящиеся не только в штате, но и действующие на добровольных началах, а также административные службы учреждения. При этом возникает вопрос: что правильнее – провести необходимое количество мероприятий, но при малом количестве зрителей, или же сократить количество и сконцентрировать внимание на качестве услуг?

В нынешних условиях абсолютно все аспекты процедуры предоставления услуг влияют на систему управления учреждением культуры.

Литература

1. Домнина С.В. Особенности управления учреждением культуры // Актуальные проблемы экономики и управления в XXI в.: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. Новокузнецк, 2020. С. 12–15.

2. Домнина С.В., Подкопаев О.А., Салынина С.Ю. Интеллектуальная собственность как фактор повышения благосостояния // Междунар. журн. эксперимент. образования. 2016. № 11-3. С. 208–212.

3. Игнатьева Е. Инструменты управления учреждениями культуры // Справочник руководителя учреждения культуры. 2016. № 1. С. 14–20.

Корнева Л.В., гр. УПм-121

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

Генезис фестивального движения на примере славянских праздников

В процессе своего развития фестиваль стал играть весьма значимую роль в историко-культурном генезисе общества. Ныне фестивали считаются не только элементом культурного развития отдельных стран или народов, но и важным фактором формирования культурных ценностей у подрастающего поколения [1, с. 195]. В глобальном масштабе фестивали становятся одним из наиболее интересных и эффективных явлений международного культурного сотрудничества. Их постоянное развитие, рост числа, все больший охват сфер культуры и расширение географии связаны не только с развитием прогресса, созданием новых процессов коммуникации и современными урбанистическими тенденциями, но также и с глобальными процессами, например, политическими, экономическими и культурными [2, с. 72].

Генезис фестивального движения весьма наглядно демонстрирует пример празднований у славянских племен. Празднично-обрядовая культура древних славян уходит своими корнями в их обрядовые игры и игры религиозного характера, практиковавшие язычество.

В древние времена на Руси всенародные обряды относились к праздникам солнечного года. Солнце являлось священным для славян и высоко почиталось. Зимнее и летнее солнцестояния делили календарь годовых солнечных праздников на два солнцеворота. Одна группа обычаев и празднеств начиналась в конце декабря после дня зимнего равноденствия – «солнце поворачивает на лето». В рамках славянских аграрных верований это было время рождения Бога солнца.

Крестьяне разжигали костры, катали горящие колеса, символизирующие солнце. Они считали, что могут помочь символически зарядить солнце энергией в день зимнего солнцестояния, именно тогда нарождался Солнце-младенец Коляда.

Согласно древнеславянскому наследию Святки начинались 21 декабря – в день зимнего солнцеворота – и длились до 6 января. Святки – это игры в честь Бога Световида – так славяне часто называли Бога солнца. Другой зимний праздник Комоедица – это праздник проводов зимы и встречи весны.

К началу летнего цикла солярных праздников относятся: Русальная неделя, праздники Ивана Купалы и Ярилы. Русальная неделя отмечалась у славян перед днем летнего равноденствия. День Ивана Купалы занимает важное место в цикле летних праздников и обрядов славян. Праздновался он в день летнего солнцеворота – 21 июня – и означал поворот солнца с лета на зиму. Также показывал наступление самого важного времени для крестьян – жатвы.

Дальнейшее развитие фестивального движения на Руси протекало в фарватере христианских празднований, традиций и обрядов. Начался этот этап с прихода и закрепления на территории, занимаемой «русичами», христианской веры. Крещение Руси – это процесс распространения и укоренения православного христианства в Киевской Руси, который относят к концу X в. (988 год).

С приходом православия на Руси установились устои, когда каждый день года связан с памятью святого, апостола. Церковь отмечала особенно торжественно эти праздники. Выделяли праздники по важности воспоминаемых святой церковью событий на великие, средние и малые. По своей сути русская куль-

тура – это синтез христианского и языческого, называемый «двоеверием», что легло в основу генезиса фестивального движения в эту пору. Началась масштабная трансформация содержания, характера, сути празднований, которая выражалась в том, что новая христианская парадигма накладывалась на существующую языческую, образуя уникальный симбиоз.

После принятия на Руси христианства древний языческий славянский праздник Комоедица – великий праздник Весны священной, приходящей с Небес в День весеннего равноденствия, перестал существовать. Ему на смену пришла Масленица, которая, напоминая Комоедицу во внешних чертах, утратила древний сакральный смысл преобладания дня над ночью и освящения единения каждого члена рода со своими великими предками, со своими родичами и со всем славянским родом-племенем [3]. Такая же судьба постигла и иные славянские праздники (см. таблицу).

Православные, как и любые другие религиозные праздники, вобрали в себя более ранние формы культовых представлений человека, получивших выражение в различных мифах, преданьях, обрядах в многочисленных ритуальных празднествах [2, с. 127]. Длительный симбиоз двух праздников – народного и церковного – в «одном числе» и в одной дате привело к слиянию традиций и обычаев того и другого праздника. Это создало ситуацию, когда трудно отделить один элемент от другого.

Таким образом, в чистом виде сейчас не существуют ни русский народный, ни православный праздники. Начавшийся на рубеже X-XI вв. процесс взаимопроникновения культур продолжается и в настоящее время, оказывая значительное влияние как на развитие личности [4, с. 183], так и на развитие фестивального движения в России и за ее пределами.

Таблица

Соотношение языческих и православных праздников

Славянские праздники	**Дата**	**Православые праздники**
Колядки, Святки, первый кутейник, первый сочельник	25 декабря – 6 января	Рождество Христово
Великий Велесов день	24 февраля	Святого Власия
Комоедица	неделя до весен. равноденствия и неделя после	Масленица
Красная Горка	21 марта	Пасха
День птиц, третья встреча весны	25 марта	Благовещение Пресвятые Богородицы
Русская березка, Зеленые святки, Русальная	неделя до летнего равноденствия	Троица, Пятидесятница, или Сошествие Святого духа на апостолов
Иван Купала. Летнее Равноденствие	22-24 июня	праздник Иоанна Крестителя
День Перуна	20 июля	Ильин день
Вересень (Авсень, Овсень) – древний праздник собранного урожая	22 сентября	Рождество Богородицы

Источники и литература

1. Салынина С.Ю., Еремеева Д.Р. Работа с молодежью: социально-экономические аспекты формирования культурных ценностей у подрастающего поколения // Модернизация культуры: знание как инструмент развития: материалы VII Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 ч. / под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара, 2019. Ч. II. С. 195–202.

2. Боголюбова Н.М., Николаева Ю.В. Межкультурная коммуникация и международный культурный обмен. Санкт-Петербург: Изд-во «СПбКО», 2009. 416 с.

3. Глинка Г.А. Древняя религия славян [Электронный ресурс]. URL: http://svyatorus.com/biblioteka/1178-glinka-ga-drevnyaya-religiya-slavyan.html (дата обращения: 18.04.2022).

4 Домнина С.В. Гармоничное развитие личности: от экономического к культурному // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений: материалы II Междунар. науч.-практ. конф. (22-23 мая 2014 г., Самара): в 3 ч. Самара: СГАКИ, 2014. Ч. III. С. 182–186.

Селиверстова А.А., гр. СКДм-220 з/о

Домнина С.В., науч. рук., д-р экон. наук, доцент, профессор

Анализ динамики подачи и разработки социально-культурных проектов в Самарской области и России

Социально-культурное развитие региона – это одна из важных составляющих показателей качества и уровня жизни населения. Современная позиция формирования культурной индустрии предполагает ее эволюционное развитие в отдельный сектор городской экономики, который представляет собой источник доходов как горожан, так и для региона в целом. Важно отметить, что формирование культурной индустрии тесно связано с проектной деятельностью в этой области. На сегодняшний день в России проектная социокультурная деятельность – один из методов привлечения населения к культурной жизни [3].

Социокультурное проектирование занимает особое место и в организации досуга молодежи [5, с. 78]. Целью проектной деятельности является идея способствования к формированию гармонично развитой личности – главного индикатора благосостояния населения [1, с. 16].

Практика проектного подхода в региональной культурной политике стала настоящим импульсом благодаря национальному проекту «Культура». Данная программа была разработана совсем недавно, принята по указу Президента РФ В.В. Путина 7 мая 2018 г. № 204.

Важно отметить, что именно проекты регионального уровня в области социально-культурной сферы становятся более эффективными и востребованными. Это обусловлено четко определенной целевой аудиторией и возможностью более быстрого получения конечного результата [2, с. 24].

Любые инициативы, имеющие как государственный, так и частный характер, имеют возможность быть поддержанными, если соблюдается такое условие: проекты призваны улучшать окружающую среду, делать ее наиболее комфортной для совместного проживания и взаимодействия населения, а также влиять на многие сферы человеческой деятельности (социальную, духовную, политическую, экономическую) [4, с. 184].

Анализ конкурса Фонда президентских грантов показал, что Самарская область ежегодно входит в число лидеров программы. В 2021 г. состоялось два конкурса, первый из них проведен в январе 2021 г., было подано 10 063 заявки. А уже на второй конкурс беспрецедентное количество заявок – 12 255. Динамика показала, что рост инициатив лишь увеличивается.

Губернские премии и гранты в области культуры и искусства присуждаются в Самарском регионе ежегодно. Анализ количества участников с начала конкурса с каждым годом также фиксировал их существенный прирост (рис. 1).

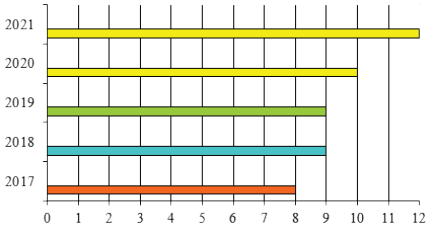


Рис. 1. Диаграмма численности проектов, удостоенных Губернских грантов в области культуры и искусства с 2017 по 2021 г.

Продолжая анализ динамики подачи и разработки социально-культурных проектов по теме, рассмотрим программу «Лучшие социальные проекты России». Задачами программы являются: сбор и систематизация практик реализаций социальных проектов в РФ, их анализ экспертным советом, составление и распространение каталога лучших проектов и др.

Количество поданных заявок по данной программе в 2016–2017 гг. составило всего 200 заявок, а к 2020–2021 гг. их прирост увеличился ровно вдвое. Это доказывает активизацию инициативных принципов работы социально-ответственного бизнеса посредством механизма создания комфортных условий.

На примере анализа общероссийской проектной практики можно привести упомянутый выше Фонд Президентских грантов, действующий с 2017 г. на территории России. За 2017–2020 гг. данный фонд провел 9 конкурсов, было подано 77 тысяч социально значимых проектов, поддержаны 15 877 тысяч проектов, общая сумма финансирования составила 32,8 млрд рублей.

Анализ динамики подачи и разработки социально-культурных проектов еще раз подтверждает, что актуальность коллективной деятельности представителей различных слоев общества является адекватной реакцией на укоренившуюся социально-экономическую проблему дефицита ресурсов. Развивающееся взаимодействие государства, бизнеса и общественности должно привести к созданию условий для развития личности и ее самореализации, качественному обновлению индустрии досуга.

Источники и литература

1. Домнина С.В. Социально-культурные составляющие благосостояния населения Самарской области // Основы экономики, управления и права. 2013. № 3 (9). С. 16–20.

2. Магомедов М.Н., Носкова Н.А. Проблематика внедрения проектного подхода в сферу культуры // Междунар. журн. гуманит. и естественных наук. 2020. № 2-2 (41). С. 24-28.

3. Семенова Д.М., Рачкова М.В. Оценка эффективности социо-

культурных проектов // НК.2016. № 4 (37). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/otsenka-effektivnosti-sotsiokulturnyh-proektov (дата обращения: 20.03.2022).

4. Тягаева Д.Л., Домнина С.В. Роль социально-культурного проектирования в жизни общества // Современное общество: актуальные проблемы и перспективы развития в социокультурном пространстве: сб. науч. тр. VI Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. Г.Н. Петрова. Чебоксары: Плакат, 2019. С. 180–185.

5. Тягаева Д.Л., Салынина С.Ю. Социально-культурное проектирование как способ организации досуга молодежи // Социальные науки. 2020. № 2 (29). С. 76–81.

Пожидаева О.В., гр. ФС-58 з/о

Домнина С.В., науч. рук., д-р экон. наук, доцент, профессор

Обзор проектов международного культурного сотрудничества организаций социокультурной сферы

Международное культурное сотрудничество – это важная часть политики Российской Федерации, которая направлена на продвижение российской культуры за рубежом, а также содействие поддержанию культурной идентичности российских соотечественников.

Тема международного культурного сотрудничества организаций социокультурной сферы весьма обширна, поэтому в данном исследовании взят отдельный блок – обзор проектов международного культурного сотрудничества организаций социокультурной сферы на примере вузов РФ. В этой сфере можно выделить следующие международные проекты:

1. Международные проекты в кинематографии.

Например, Международный студенческий фестиваль Всероссийского государственного института кинематографии имени С.А. Герасимова. Это авторитетнейшая площадка для демонстрации творческих достижений будущих деятелей экранного искусства, где участвуют студенты российских и зарубежных киношкол. Главная цель фестиваля – признание и поощрение молодых талантов. Участниками киносмотра стали представители 35 киношкол из 30 стран мира.

Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения проводит Международный фестиваль студенческих фильмов «ПитерКиТ». В фестивале принимают участие студенты из 50 киношкол различных стран (Австрии, Бельгии, Словакии, США, Израиля, стран СНГ и др.).

Московский государственный институт культуры организовывает Международный фестиваль студенческого кино и творческой фотографии «Золотая Пятёрка», который проводится ежегодно в мае. В 2017 г. фестиваль приобрел международный статус. С тех пор в конкурсе приняли участие представители 23 стран.

2. Международные музыкальные проекты.

В качестве примера можно привести Международный конкурс-фестиваль имени Гнесеных. С 4 по 9 января 2022, в МССМШ им. Гнесиных прошли два крупных конкурса – IV Международный конкурс-фестиваль молодых исполнителей на духовых и ударных инструментах имени Гнесиных и II Международный конкурс флейтистов. География участников с каждым годом расширяется: по-прежнему конкурс собирает в одном месте таланты из разных городов России и других стран. В этом году в Гнесинку приехали участники из Тывы, Новосибирска, Братска, Екатеринбурга, Санкт-Петербурга и многих других городов, а также из Белоруссии.

Государственный музыкально-педагогический институт им. М.М. Ипполитова-Иванова 14 марта 2021 г. организовал Международный музыкальный фестиваль «Ипполитовская хоровая весна». В фестивале приняли участие 86 коллективов-участников из 28 городов России, Италии, Белоруссии, Германии, Казахстана.

В Казанском государственном институте культуры 2 апреля 2022 г. состоялся Международный конкурс вокально-хорового и музыкального творчества «Весенние проталины».

Санкт-Петербургская консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова провела десятый международный конкурс вокально-фортепианных дуэтов «Три века классического романса», а Восточно-Сибирский государственный институт культуры – Международный конкурс исполнителей на струнных народных инструментах стран Евразии «Кубок Байкала».

Новосибирский Государственный Технический Университет проводит ежегодно Международный Студенческий Джазовый Фестиваль при поддержке и участии Министерства Культуры и Правительства Новосибирской области на базе Новосибирского Государственного Технического Университета и Региональной общественной организации «Джаз-клуб НГТУ-НЭТИ». Проект направлен на укрепление межведомственных связей между наукой, студенчеством и культурой, а также развитие оркестровой культуры. Отметим, что подобного рода проекты имеют огромное значение в деле формирования культурных ценностей подрастающего поколения [3, с. 196-197].

3. Международные проекты декоративно-прикладного творчества.

Краснодарский государственный институт культуры организует работу Международного фестиваля народных искусств «Понтиада». Как ведущий вуз на Юге России по сохранению традиционной народной культуры КГИК соберет представителей раз-

ных национальных культур, которые входят в бассейн Черного моря. Планируется, что фестиваль посетят не только участники из республик РФ, но и из стран ближнего зарубежья. В 2022 г. фестиваль посвящен Году культурного наследия народов России.

4. Международные проекты в изобразительном искусстве.

Международный молодежный конкурс художественных работ «Память сильнее времени», посвященный 77-й годовщине Победы в Великой Отечественной войне и окончания Второй мировой войны (организатор – Волгоградский государственный институт искусств и культуры); XIII Международный профессиональный конкурс «Палитра методических идей» (организатор – Институт художественного образования, РГПУ им. А.И. Герцена).

5. Международные театральные проекты.

Екатеринбургский государственный театральный институт в апреле 2022 г. провел IV Международный фестиваль камерных и моноспектаклей «Он.Она. Они», в котором приняли участие и студенты Самарского государственного института культуры. Впервые организаторы получили рекордное количество заявок – 85, в том числе и от иностранных участников – коллективов из Германии, Сербии, Казахстана и Узбекистана.

Конкретного официального документа, который бы регулировал сейчас международное сотрудничество в сфере культуры, нет. Международные проекты существуют и находятся в стадии действующего соглашения, или переноса на другой срок проведения, или в стадии заморозки на неопределенный срок, все зависит от определенного проекта. Но в любом случае, такое сотрудничество необходимо, потому что способствует культурному, гармоничному развитию личности [1, 2].

Литература

1. Домнина С.В. Модернизация составляющих человеческого капитала в современном обществе // Вестн. Самар. гос. ун-та. Серия: Экономика и управление. 2013. № 4 (105). С. 198–202.

2. Домнина С.В. Гармоничное развитие личности: от экономического к культурному // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений: материалы Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: СГИК, 2014. С. 182–186.

3. Салынина С.Ю., Еремеева Д.Р. Работа с молодежью: социально-экономические аспекты формирования культурных ценностей у подрастающего поколения // Модернизация культуры: знание как инструмент развития: материалы VII Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 ч. / под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: СГИК, 2019. С. 195–202.

СЕКЦИЯ

ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ И УПРАВЛЕНЧЕСКИЕ МЕХАНИЗМЫ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ

Бесчеренова Н.Ю., гр. ФС-58

Домнина С.В., науч. рук., д-р экон. наук, доцент, профессор

Тайм-менеджмент как инструмент управления рабочим временем в учреждении социально-культурной сферы

В современных условиях темп жизни неизбежно ускоряется, поэтому возникает необходимость в грамотном управлении временем – самым ограниченным ресурсом. Специфика учреждений социально-культурной сферы предполагает проводить самые разнообразные формы работы [1]. На достижение целей и поставленных задач часто выделяется недостаточное количество времени. Не все руководители умеют четко поставить задачу и грамотно распределить время на ее выполнение. А творческий подход к работе не позволяет в полной мере учитывать и планировать время на выполнение различных задач и проектов. Складывается противоречие между объективной необходимостью использования тайм-менеджмента как инструмента управления рабочим временем социально-культурной сферы и недостаточным квалифицированным владением этими технологиями со стороны руководителей учреждений культуры. Умение управлять рабочим временем позволяет современному руководителю правильно расставить приоритеты функционирования учреждения социально-культурной сферы и сформулировать стратегические цели социально-культурной деятельности в отдаленной перспективе [2, с. 1166]. Неоценимый вклад в решение этой задачи вносит тайм-менеджмент как технология управления рабочим временем руководителя учреждения культуры и его трудового коллектива.

В ходе исследования был проанализирован режим работы трудового

коллектива ДК «Авангард» и порядок организации рабочего времени. Анализ рабочего времени осуществлялся по двум основным категориям персонала социокультурной организации.

Первая категория была представлена категорией работников сферы управления (заведующий филиалом, секретарь, менеджер по культурно-массовому досугу), а также творческим персоналом, к которому мы отнесли руководителей коллективов самодеятельного художественного творчества и любительских объединений ДК «Авангард».

Анализ нормативно-правовой документации учреждения культуры показал, что продолжительность рабочего времени сотрудников ДК «Авангард», за исключением совместителей, составляет 40 часов в неделю при пятидневной рабочей неделе с двумя выходными днями (воскресенье и понедельник).

Вторую категорию сотрудников учреждения составлял обслуживающий персонал (кассир – билетный, контролер билетов, киномеханик ДК «Авангард»). Согласно регламенту, установленному в учреждении культуры, для данных категорий работников устанавливается как сменный режим рабочего времени, так и работа по графику со скользящими выходными днями.

На втором этапе исследования проанализировано использование рабочего времени сотрудников ДК «Авангард». За основу был взят метод фотографии рабочего времени. За базу для анализа принята деятельность секретаря директора, поскольку его трудовые функции более регламентированы по времени. В процессе анализа выявлены нарушения трудовой дисциплины. Суммарный объем дневного рабочего времени секретаря складывается из рабочего времени (480 мин.) + обед (60 мин.) и составляет 540 мин. Дневная потеря рабочего времени составляет 31 минуту (опоздание на 5 мин., уход с работы на 7 минут раньше, увеличение времени обеда – 4 мин.; личные звонки и разговоры с коллегой – 15 минут).

На следующем этапе произведено вычисление фактического баланса рабочего времени. Как показал анализ, большое количество времени уходит на подготовительно-заключительные работы (19,1 %), технические и технологические перерывы (13,3 %), а также нарушения трудовой дисциплины (5,75 %). Это отрицательно влияет на производительность труда работника учреждения социально-культурной сферы.

Далее были выявлены факторы помех, которые влияют на рабочий процесс:

• затраты времени на включение оборудования и его перезагрузку (до 46 минут);

• организационные нерегламентированные перерывы (до 22 минут);

• посторонние разговоры (до 15 минут);

• опоздания и уход раньше расписания (до 16 минут).

В исследовании разработаны следующие рекомендации по эффективному использованию рабочего времени: эффективное распределение рабочего времени; подготовка списка задач на день; разбивка задач на части; выполнение всех поручений вовремя; установление конкретных сроков выполнения поручений; выделение стратегических задач и поручений и др.

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод о том, что такой инструмент планирования рабочего времени, как тайм-менеджмент поможет рационализировать использование рабочего времени в учреждении социально-культурной сферы, а применение инновационных образовательных технологий при подготовке менеджеров социально-культурной деятельности позволит научить применять данную технологию в работе учреждения культуры [3, с. 233–235].

Литература

1. Домнина С.В. Особенности управления учреждением культуры // Актуальные проблемы экономики и управления в XXI в.: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. Новокузнецк, 2020. С. 12–15.

2. Подкопаев О.А., Домнина С.В., Салынина С.Ю. Тайм-менеджмент как инструмент эффективного использования рабочего времени в организации социально-культурной сферы // Междунар. журн. прикладных и фундамент. исслед. 2016. № 1-6. С. 1166–1168.

3. Салынина С.Ю. Применение инновационных образовательных технологий при подготовке менеджеров социально-культурной деятельности с учетом требований ФГОС ВО (3++) // Интеграция требований ФГОС ВО (3++) и профессиональных стандартов при проектировании образовательных программ: новое содержание и качество образования: материалы XLVI науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников СГИК / под ред. М.Н. Мысина. Самара: СГИК, 2019. С. 230–236.

Ефимова И.В., гр. ФС-58

Домнина С.В., науч. рук., д-р экон. наук, доцент, профессор

Особенности управления персоналом в социально-культурной сфере

Персонал любой организации социально-культурной сферы – это ее главный капитал. Поэтому любому руководителю такой организации необходимо владение технологиями управления персоналом.

В данном исследовании проведен анализ технологий управления персоналом и выявлены особенности управления персоналом на примере Муниципального бюджетного учреждения культуры муниципального района Безенчукский Самарской области «Многофункциональный культурный центр (далее – МБУК «МКЦ»). Целью деятельности МБУК «МКЦ» является удовлетворение общественных потребностей в сохранении традиционной культуры, поддержка социально-культурной активности населения, организация досуга.

Общая численность персонала на начало 2022 г. составляет 22 человека, из них: три руководителя, пятнадцать специалистов и четыре человека технического персонала. Основной возрастной категорией персонала учреждения культуры являются сотрудники в возрасте 36–45 лет (их 41,8 %).

За исследуемый период произошло увеличение доли персонала с высшим образованием с 45,5 % до 68,18 % и сокращение персонала со средним специальным образованием с 54,55 % до 31,82 %. Анализ структуры персонала по стажу показал, что в 2021 г. преобладает сотрудников со стажем работы 7–9 лет.

Таким образом, большая часть сотрудников МБУК «МКЦ» обладает относительно большим опытом работы, способствующим эффективному функционированию организации. Кроме того, длительный стаж свидетельствует о лояльности работников и их удовлетворенности сложившимися условиями труда.

К экономическим технологиям управления, применяемым в МБУК «МКЦ», относится новая система оплаты труда работников образования. Цель новой системы оплаты труда – повышение мотивации работников к качественному труду; создание условий для привлечения высококвалифицированных специалистов; повышение общего уровня оплаты труда.

В МБУК «МКЦ» имеется и опыт использования социально-психологических технологий управления, в частности для удовлетворения потребностей самореализации, признания и уважения, а также для создания благоприятного психологического климата [3, с. 166]. Организация семинаров, практикумов среди работников благоприятно влияет на создание условий для развития профессионализма, творческого потенциала, стимулирования, активного участия в жизни коллектива, сплочения сотрудников структурных подразделений, укрепления материально-технической базы.

В соответствии с целью исследования было проведено социологическое исследование с помощью специально разработанной анкеты. В опросе участвовали 32 руководителя. На вопрос о том, какие методы управления персонала являются наиболее предпочтительными в учреждении культуры, руководители ответили следующим образом: 39 % руководителей считают важным и очень важным социально-психологическую и экономическую технологии; 19,1 % считают важной и очень важной организационно-административную технологию. И такие результаты неслучайны, поскольку сфера культуры творческая, и только организационно-административными методами добиться высокой эффективности работающих невозможно.

Перспективы развития системы управления персоналом в социально-культурной сфере должны быть направлены на публичное признание, повышение интереса к данной работе, информированности, увеличение доли свободного времени, вовлеченности, независимости, повышение ответственности. В результате этого работа организации социально-культурной сферы станет более стабильной, ведь главный ее ресурс – это люди, вернее, гармонично и всесторонне развитые личности [1, с. 182; 2, с. 200], способные создавать интересные проекты, идеи и оказывать качественные креативные услуги.

Литература

1. Домнина С.В. Гармоничное развитие личности: от экономического к культурному // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений: материалы Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: СГИК, 2014. С. 182–186.

2. Домнина С.В. Модернизация составляющих человеческого капитала в современном обществе // Вестн. Самар. гос. ун-та. Серия: Экономика и управление. 2013. № 4 (105). С. 198–202.

3. Мартьянова А.М., Салынина С.Ю. Методы управления персоналом в коммерческой организации социально-культурной сферы // Молодежь и будущее: управление экономикой и социумом: сб. ст. участников Всерос. науч.-практ. конф. в рамках ReФОРУМа «Управлять мечтой!» / под общ. ред. Е.П. Велихова; отв. за выпуск Е.В. Абилова, О.А. Хэгай. Челябинск, 2020. С. 165–169.

Кортукова С.В., гр. ФС-58

Домнина С.В., науч. рук., д-р экон. наук, доцент, профессор

Необходимость кадровой реформы в системе дополнительного образования в сфере искусства

Двадцать первый век приучил нас жить в режиме непрекращающихся перемен. Для нас стало нормой, что законы, стандарты, правила и даже условия работы меняются с непредсказуемой частотой. Всё это не может проходить бесследно для человека, прежде всего для его психики. Наверно поэтому психологи уже давно изучают проблему стрессоустойчивости работников, возможности человеческого капитала и, как следствие, возникновение науки конфликтологии. Вместе с тем эволюция невозможна без «ломки» сложившейся системы. Хотя для сферы культуры и искусства, в частности музыкального образования, она должна проходить не так болезненно, понимая всю «хрупкость» данной профессии. А ведь люди данной профессии способствуют укреплению базовых ценностных ориентиров личности, культурной составляющей человеческого капитала [1, с. 201] и, соответственно, формированию гармонично развитой личности [2, с. 184] с устоявшимися культурными и нравственными ценностями [4, с. 195].

Сегодня Правительство активно проявляет интерес к дополнительному образованию в сфере искусства. Министерство культуры считает актуальным вопросом многоступенчатую подготовку специалистов в сфере искусства. И это верно, так как нынешние выдающиеся педагоги и исполнители воспитаны именно этой апробированной десятилетиями системой обучения. Именно педагоги «старой закалки» обеспечивают гарантированную стабильность в лауреатах на крупнейших мировых конкурсах.

Не менее остро в данный момент стоит задача по укреплению кадрового потенциала детских музыкальных школ. Определённо можно констатировать нехватку педагогов в Самарском регионе, особенно в малых городах и сельской местности. Молодые педагоги не хотят, а порой и не имеют возможности работать в сёлах. Это происходит из-за недостаточного уровня заработной платы и квалификации выпускников среднего и высшего профессионального образования. Современное профессиональное образование не соответствует современным требованиям дополнительного образования, так как педагоги тяжело внедряют в свою работу современные технологии. Для многих работа в новых условиях труда становится стрессовой и некомфортной. Этот довод не снимает вопроса о кадровом кризисе, а переводит его в плоскость межотраслевого взаимодействия сферы культуры и образования.

Таким образом, в существующей системе музыкального образования назрел кризис, связанный с неготовностью педагогов работать в новых условиях работы, увеличению методической работы и уменьшению качества предоставляемых ими услуг. Можно с достаточной определённостью сказать, что кадровая реформа неизбежна.

Кадровая реформа направлена на изменение (обновление) кадрового потенциала в соответствии с качественно новым целями организации [3]. Относительно сферы культуры и искусства эти изменения должны коснуться в первую очередь освоения педагогами современных технологий.

Одним из направлений кадровой реформы может быть внедрение в систему дополнительного образования опыта HR-менеджмента (Human Resource – человеческие ресурсы). Это сфера деятельности, направленная на гармонизацию динамических отношений между стратегией, людьми, технологией и процессами в рамках организации [5]. Данное направление могло бы отслеживать, контролировать и координировать соответствие педагогов новым требованиям в профессии. При этом деятельность HR-менеджмента принципиально не должна сводиться к контролю или проверке. Он должен помочь педагогам в развитии их комплекса неспециализированных, важных для профессиональной деятельности надпрофессиональных навыков.

В заключение можно с полной уверенностью утверждать, что современный педагог дополнительного образования в сфере культуры и искусства – это уже не узкий специалист, а обладатель гибких навыков, соответствующих потребностям общества. Это специалист, способный работать в быстро меняющихся условиях труда независимо от его бэкграунда.

Источники и литература

1. Домнина С.В. Модернизация составляющих человеческого капитала в современном обществе // Вестн. Самар. гос. ун-та. Серия: Экономика и управление. 2013. № 4 (105). С. 198–202.

2. Домнина С.В. Гармоничное развитие личности: от экономического к культурному // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений: материалы Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: СГИК, 2014. С. 182–186.

3. Кадровая реформа [Электронный ресурс] // HR-portal. URL: http://hr-portal.ru/varticle/kadrovaya-reforma (дата обращения: 24.04.2022).

4. Салынина С.Ю., Еремеева Д.Р. Работа с молодежью: социально-экономические аспекты формирования культурных ценностей у подрастающего поколения // Модернизация культуры: знание как инструмент

развития: материалы VII Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 ч. / под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: СГИК, 2019. С. 195–202.

5. HR [Электронный ресурс] // HRpouls.ru. URL: http://wiki.hrpuls.ru/HR (дата обращения: 24.04.2022).

Малыгина А.В., гр. ФС-58

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

Продвижение социокультурных услуг потребителям

Продвижение социокультурных услуг является важным условием как для развития бюджетных учреждений социально-культурной сферы, так и для их выживания в стремительно технологически развивающемся обществе, в котором потребитель избалован предложениями провести свой досуг в комфорте, уюте и сытости.

В противовес частным организациям и их условиям работы бюджетные учреждения не могут предложить тот же набор качественного материала для потребителей, так как ограничены в ресурсах и в передвижении (если дело касается выездных мероприятий), а также рядом ограничений в материально-техническом снабжении и в свободе распоряжения финансовыми средствами.

Для того чтобы поднять значимость и улучшить имидж бюджетных культурно-досуговых учреждений, необходимо научиться в современных условиях продвигать социокультурные услуги, умело использовать ресурсы, с помощью которых спрос на услуги будет возрастать и выдержит конкуренцию, и приспособиться к спросу новых потребителей [1, с. 68]. Формирование имиджа и бренда социокультурного учреждения как объекта его интеллектуальней собственности, становится главным фактором конкурентоспособности [2, с. 208].

К сожалению, опыт показывает, что у многих учреждений культуры в основе своей нет четкой стратегии по продвижению услуг, не осуществляется четкого планирования мероприятий по их продвижению и, соответственно, востребованность этих услуг со стороны потребителей снижается. В этой ситуации повышение спроса у потребителей на услуги учреждения культуры маловероятно.

В ходе проведенного нами исследования был проведен анализ продвижения социокультурных услуг потребителям в деятельности Дома культуры «Художественный» города Сызрани – филиала муниципального бюджетного учреждения г. о. Сызрань Самарской области «Культурно-досуговый комплекс», и была разработана программа мероприятий по продвижению социокультурных культур потребителям в учреждении культуры.

Разработанная программа мероприятий по продвижению социокультурных услуг была апробирована в Доме культуры «Художественный» при подготовке и проведении программы, посвящённой Дню Татьяны, или Всероссийскому дню студенчества.

Технология продвижения социокультурных услуг потребителям в учреждении культуры включает в себя несколько этапов:

1) анализ рынка;

2) постановка целей;

3) определение целевой аудитории [3, с. 16];

4) определение содержания сообщения;

5) определение формы сообщения;

6) бюджет продвижения;

7) составление программы продвижения услуг [4];

8) оценка результатов.

В соответствии с этими этапами нами была проведена работа.

Наполняемость зала для проведения данного мероприятия рассчитана на 100 человек. Но в связи с тем, что действовали ограничения, вызванные пандемией коронавируса, наполняемость была возможна лишь на 70 %. Исходя из этого, была продумана работа по привлечению определенной целевой аудитории – женщин и девушек с именем Татьяна. Для привлечения определенного сегмента был разработан комплекс мероприятий, направленных на продвижение данной программы, который включал в себя следующие позиции:

• размещение афиши в социальных сетях, на официальном сайте Дома культуры;

• изготовление и размещение бумажных афиш и флаеров;

• предварительная запись и продажа билетов.

В рамках применения пиар-технологий были установлены контакты с некоторыми организациями города Сызрань. Так, афиши были переданы в военный госпиталь и стоматологическую поликлинику, а флаеры были распространены в организации «Ростелеком» и «Почта России».

С помощью интерактивного маркетинга была проведена следующая работа. Дом культуры «Художественный» на протяжении многих лет имеет свою целевую аудиторию, которая из года в год регулярно посещает все мероприятия, проводимые в учреждении социально-культурной сферы. У организаторов мероприятий сохранены их контакты. Таким образом, происходило информирование через личные сообщения, в социальных сетях и мессенджерах, общение по телефону.

В результате проделанной работы по продвижению данного мероприятия произошло интенсивное увеличение спроса.

Для оценки эффективности продвижения данного мероприятия среди посетителей программы было проведено неформализованное интервью. Организаторы интересовались об источниках информации о прово-

димом мероприятии. Респондентам был задан вопрос: «Откуда вы узнали о нашем мероприятии?». Ответы на данный вопрос были разные: «увидели афишу на фасаде», «меня позвала подруга», «нас пригласили по телефону», «увидели информацию в "ВКонтакте"», «у нас на работе висела афиша».

Из ответов респондентов стало очевидно, что все методы продвижения сработали, но основными стали реклама в виде размещенной на фасаде здания афиши (24 %), социальные сети (24 %) и пиар (22 %). По пригласительным билетам пришло 14 % респондентов. Интерактивный маркетинг сработал на 16 % из всех присутствовавших. Это позволяет нам сделать вывод о том, что в условиях пандемии наиболее эффективными средствами продвижения являются реклама, социальные сети и связи с общественностью.

Таким образом, разработанная нами программа продвижения культурно-досугового мероприятия показала свою эффективность и дала положительный результат.

Источники и литература

1. Салынина С.Ю., Домнина С.В. Проектирование финансовой стратегии развития имиджа организации культуры // Экономика и управление собственностью. 2017. № 2. С. 68–72.

2. Домнина С.В., Подкопаев О.А., Салынина С.Ю. Интеллектуальная собственность как фактор повышения благосостояния // Междунар. журн. эксперимент. образования. 2016. № 11-3. С. 208–212.

3. Асташова Ю.В. Концептуальные основы возрастного маркетинга // Вестн. Удмурт. ун-та. 2014. № 2. С. 14–20.

4. Программа продвижения [Электронный ресурс] // Сайт «infowave.ru. Маркетинговые исследования». URL: http://infowave.ru/publications/2marketolog/2003_kp_promo/ (дата обращения: 23.02.2021).

Коваленкова М.А., гр. ХТ-31

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

Искусство как способ повышения эффективности социальной рекламы

Актуальной проблемой для социальной рекламы является низкое качество технического и творческого исполнения. Зачастую именно ошибки в выборе креативной концепции, неправильная форма подачи идеи, неудачная аргументация в ее пользу делают социальную рекламу неэффективной, а иногда просто бесполезной [3]. Из всех видов рекламы социальная в наибольшей степени стремится к смыканию с искусством, так как она решает задачу эмоционального воздействия на реципиента, используя творческие технологии. При создании рекламы важен подбор комбинации таких средств художественной выразительности, которые будут вызывать подобные чувства при восприятии рекламы.

Существует несколько функций, присущих произведению искусства, наиболее активными из них в социальной рекламе являются две. Первая – аттрактивная. Адресат определяет, будет ли он знакомиться с содержанием рекламного послания. Вторая функция – эстетическая. Эстетическая информация призвана оказывать эмоциональное и чувственное воздействие на воспринимающего субъекта. Она обладает большим потенциалом внушаемости: воздействует на человека посредством апелляции к эмоциональной сфере психики и через нее к сознанию. Эстетизация социальной рекламы является способом сделать рекламный текст более привлекательным, запоминающимся и смягчить критическое отношение к любым навязываемым суждениям [2]. Здесь очень важно правильное визуальное восприятие, которое достигается через использование метафор, символов, цвета, композиции и прочих средств художественной выразительности, которые придают произведению искусства яркость, усиливают его эмоциональное воздействие, привлекают внимание реципиента. Процесс восприятия искусства позволяет человеку привносить в произведения свой жизненный опыт и видение мира. Так что логика художественного произведения задает лишь определенные ориентиры, построенные художником.

Л.Н. Толстой писал: «Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их» [5, с. 87]. Рассмотрим примеры реализации социальной рекламы (см. таблицу).

Коммуникация в социальной рекламе тесно связана с психологией адресата. Роль искусства в воспитании чувств и сознания человека огромна. Оно формирует личность и, в соответствии с требованиями общества, является формой освоения действительности в единстве его познавательного, идейно-воспитательного и эстетического моментов. Подходя к созданию социальной рекламы как к созданию произведению искусства, используя различные художественные приемы, можно повысить интерес людей к социальной рекламе, следовательно, и ее эффективность будет возрастать.

Таблица

Анализ примеров социальной рекламы

Пример	Описание
	Создатели хотели донести информацию о важности использования детского кресла для безопасности детей, но в итоге мы видим жесткое и агрессивное текстовое послание. Такое обращение к реципиенту не только отталкивает, но и вызывает негативные эмоции, и даже призывает к противоположному действию: вместо использования детского кресла – не заводить детей. Здесь следовало найти другую мотивацию для водителей обзавестись детскими автокреслами. Если говорить о визуальной составляющей данного плаката, то она практически не имеет ценности, так как состоит из обычной фотографии и текста. Как итог – возникает проблема дешифрации социального послания
	Во втором примере помимо двусмысленности текста и образа, социальный плакат может подвергаться поверхностной эмоциональной оценке со стороны людей, созданию различных ярлыков посредством выделения отдельных слов, графических элементов, искажающих передачу и приём сути информационного сообщения
	Социальный плакат Greenpeace. Был реализован проект о пагубном влиянии пластика на окружающую среду. Людей информировали о способах сокращения отходов. Для привлечения внимания сделали изображения, на которых из целлофановых пакетов созданы горы, реки, моря и поля. Абстрактные композиции трудно воспринять с первого взгляда, они заставляют остановиться и всмотреться, чтобы разглядеть природные формы и пластик. Лишней информации нет: изображения воздействуют на эмоции, а не дают инструкции. Они задерживают внимание реципиента, заставляют проанализировать увиденное, а значит, имеют большее воздействие на человека
	Следующий пример это рекламная кампания Всемирной организации здравоохранения с призывом проверяться на наличие сахарного диабета, чтобы выявить недуг на ранних стадиях и минимизировать вред здоровью. По композиции эта реклама напоминает постеры к фильмам, и сахар играет роль опасных убивающих предметов. Минимализм в дизайне хорошо передаёт смысл слогана – «Молчаливый убийца» – и суть болезни: она долгое время никак себя не проявляет

Литература

1. Гладких Н.Ю., Вайнер В.Л. Оценка эффективности социальной рекламы: метод. пособие. Москва: Изд-во Олега Пахмутова, 2018. 72 с.

2. Катермина В.В. Специфика рекламного сообщения как креолизированного текста // Язык: категории, функции, речевое действие: материалы X юбилейной междунар. конф. к 75-летию В.С. Борисова. Москва: Изд-во МПГУ, 2017. Вып. 10, ч. 1. С. 82–85.

3. Корочкова С.А. Коммуникативные ошибки в социальной рекламе // Экономическая наука и практика: материалы I Междунар. науч. конф. Чита: Молодой ученый, 2012. С. 119–122.

4. Мезинова Г.Н., Попова С.Л., Смирнова С.Б. Анализ социальной рекламы и способы повышения ее эффективности // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. Москва. 2018. № 7. С. 45–56.

5. Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 20 т. Москва, 1964.

Гурылева Е.В., гр. ФС-38

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

Актуальные вопросы управления кадрами военной организации

Управление персоналом является важнейшей сферой деятельности любой организации, способной многократно повысить ее эффективность. В системе управления персоналом реализуются ее функции Главная цель системы управления персоналом – это обеспечение организации кадрами, их эффективное использование, профессиональное и социальное развитие [1, с. 8].

Управление персоналом как область деятельности существует в любой организации. В данной работе мы рассмотрим актуальные вопросы управления кадрами организации военной направленности, которые имеют свои особенности [2, с. 12].

На сегодняшний день военно-политическая обстановка требует от каждого государства серьезных изменений в аппарате управления военной организацией. Здесь сфера управления играет важнейшую роль в решении таких вопросов, как повышение боевой готовности вооруженных сил, усиление обороноспособности страны, повышение престижа военной службы, повышение и развитие профессиональных качеств военнослужащих, подготовка высококвалифицированных кадров для вооруженных сил.

Прежде всего военное управление – это комплекс мероприятий, которые осуществляет государство по созданию вооружённых сил, их поддержанию на должном уровне, отвечающем требованиям обороноспособности и принятой военной доктрины. Целью военного управления является обеспечение национальной безопасности страны путем повышения надежности и эффективности военной организации [3, с. 10].

В отличие от гражданских организаций управление человеческими ресурсами в вооруженных силах имеет свои особенности. В первую очередь, управление в вооруженных силах не зависит от воли одной личности или группы, оно основывается только на законности и приказе. Во-вторых, отличие проявляется в централизации, т. е. это установление общего и единого командования, в котором заключена вся полнота прав по осуществлению руководства. В-третьих, особую роль в управлении кадрами играет воинская дисциплина, которая подразумевает строгое соблюдение всеми военнослужащими порядка и правил, установленных законами.

Особый интерес представляет рассмотрение функции создания морально-психологического климата воинского коллектива [4, с. 166]. Обобщенно морально-психологический климат характеризует межличностные взаимоотношения в воинском коллективе, которые заметно отличаются от прочих, поскольку условия жизнедеятельности воинского коллектива имеют свои особенности:

- присутствие агрессивности;
- угроза жизни и экстремальные быстроменяющиеся условия деятельности;
- присутствие жесткой структуры управления, где распространена регламентированность всех сфер жизни;
- ограничение возможности выхода из коллектива;
- мультикультурность – воинский коллектив в большинстве случаев включает в себя воинов разных национальностей и вероисповеданий, из разных регионов, социальных слоев;
- наличие межличностных конфликтов [5].

Для оптимизации морально-психологического климата воинского коллектива в сфере управления кадрами необходимо выработать основные принципы:

1. Создание условий, препятствующих возникновению и деструктивному развитию конфликтных ситуаций. Это может быть создание оптимальных условий службы, боевой учебы, быта и отдыха.

2. Подбор и обучение руководящего состава.

3. Комплектование первичных подразделений с учетом психологической совместимости.

4. Обеспечение правовой подготовки и воспитания служащих.

5. Интенсификация служебной и учебно-боевой деятельности.

6. Проведение мероприятий воспитательной работы.

Наращивание уровня духовно-эмоционального и морально-психологического состояния военнослужащих, воинских коллективов в ходе выполнения боевых и учебно-боевых задач, мероприятий повседневной жизнедеятельности на основе удовлетворения потребностей военнослужащих – одна из главных целей деятельности Федерального государственного бюджетного учреждения культуры и искусства «Дом офицеров Самарского гарнизона имени К.Е. Ворошилова» Министерства обороны Российской Федерации.

Для достижения данной цели социокультурное учреждение реализует следующие виды деятельности: организация концертной и театральной деятельности; выставочных работ, экскурсий; культурно-досуговых мероприятий; показ спектаклей; предоставление музейных, библиотечных услуг и др.

В личной беседе с начальником Дома Офицеров – Назаренко Александром Александровичем – им было сказано следующее: «Мы много занимаемся военно-патриотической и исторической работой. Особое внимание уделяем выставочной деятельности. Проводим ежегодно различные фестивали: “Катюша”, “Виктория”, “Сила слова”. Кроме того, мы выезжаем в различные военные подразделения и части, где обеспечиваем досуг для военнослужащих

для поддержания их психологического и морального состояния».

Реализация таких мероприятий и акций благоприятно воздействует на настроение военнослужащих, позволяет им реализовывать свой потенциал, продуктивно работать и вносить свой вклад в развитие общества.

Таким образом, учет данных особенностей и принципов, проведение мероприятий, качественное выполнение вышеперечисленных функций, грамотное управление персоналом способно повысить эффективность функционирования военной организации.

Источники и литература

1. Александрова Н.А., Воронин Б.А., Набоков В.И. Управление персоналом организации / под ред. Н.А. Александровой. Екатеринбург: Изд-во УрГАУ, 2017. 225 с.

2. Домнина С.В. Особенности управления учреждением культуры // Актуальные проблемы экономики и управления в XXI в.: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. Новокузнецк, 2020. С. 12–15.

3. Кудашкин А.В. Военная служба в Российской Федерации: теория и практика правового регулирования. Санкт-Петербург: Юрид. центр «Пресс», 2003. 574 с.

4. Мартьянова А.М., Салынина С.Ю. Методы управления персоналом в коммерческой организации социально-культурной сферы // Молодежь и будущее: управление экономикой и социумом: сб. ст. участников Всерос. науч.-практ. конф. в рамках ReФОРУМа «Управлять мечтой!» / под общ. ред. Е.П. Велихова / отв. за выпуск Е.В. Абилова, О.А. Хэгай. Челябинск, 2020. С. 165–169.

5. Управление морально-психологическим климатом воинского коллектива [Электронный ресурс]. URL: http://plan-koncpect.ru/upravlenie-moralno-psihologicheskim-klimatom-voinskogo-kollektiva-puti-preduprezhdeniya-i-razresheniya-konfliktov/ (дата обращения: 18.04.2022).

Аншакова А.А., гр. ФС-38

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

Организация продюсерской деятельности по работе с артистами в сфере шоу-бизнеса

Шоу-бизнес – быстро развивающаяся и трендовая сфера деятельности на сегодняшний день. Большинство артистов – это красивый, вкусный, пропиаренный, популярный продукт, который исполняет роль презентации и продажи своих творческих способностей. По сути, имя артиста является его брендом, а это элемент интеллектуальной собственности, позволяющий повысить конкурентоспособность [1, с. 208-209]. Но «за кулисами» артиста ожидает большой комплекс задач: формирование команды, организация пиар-кампании, разработка идей, поиск средств на их реализацию. Все вышеперечисленные задачи решает такой специалист, как продюсер, у каждого артиста он индивидуальный и выполняет различный функционал.

Продюсер – это специалист, который выполняет большое количество различных видов деятельности, в этом числе – раскручивание продукта, организация творческих мероприятий, участие в продвижении продуктов, т. е. это личность, которая делает все для того, чтобы его продукт стал востребованным, узнаваемым и приносящим прибыль. Он несет ответственность за коммерческий результат, занимается административными, финансовыми и юридическими вопросами [2].

Основной целью продюсера является сделать проект востребованным и прибыльным. Задача продюсерской деятельности заключается в формировании механизма монетизации создаваемого продукта на рынке быстроменяющейся массовой культуры.

В шоу-бизнесе существует несколько видов продюсерской деятельности по работе со звездами и звездными коллективами.

Музыкальный продюсер. Главная задача музыкального продюсера – создание и раскрутка музыкальных продуктов. Музыкальный продюсер рекламирует артиста, тщательно продумывает его внешний имидж, организовывает и руководит съемочной группой, имиджмейкерами, пиарщиками, стилистами, визажистами и прочими работниками [3, с. 324].

Театральный продюсер. Деятельность продюсера в театре с артистами предусматривает создание творческих постановок и сцен. Творческая часть его работы заключается в создании сюжета с нуля, написании сценария, подборе актеров или выборе уже готовой пьесы для спектакля, а также определении общей концепции представления. Кроме того, театральный продюсер занимается решением административно-хозяйственных и экономических задач.

Телепродюсер. Телепродюсер – главный человек на телевидении, ведь именно он создает и прогнозирует результаты показов шоу, передач, трансляции на телеканале. Продюсер телеканала несет ответственность за его бесперебойное функционирование в целом и, конечно же, за рейтинг – как самого канала, так и шоу, которые выходят в прокат. Задач у него много: начиная от создания идеи телевизионного шоу, принятия работников, продвижения и улучшения качества как самого канала, так и выпускаемых продуктов [4, с. 147].

Кинопродюсер. Его работа заключается в поиске источников и организации процесса финансирования,

производства, рекламирования кинофильма и проката готового продукта. Кроме того, кинопродюсер занимается организацией съемочного процесса, монтажа отснятого материала, участвует в деятельности в роли сценариста, иногда актера (по желанию). Важной функцией является также разработка рекламных и пиар-кампаний по продвижению кинопродукта как в своей стране, так и за рубежом. Финальная часть работы направлена на заключение договоров с дистрибьюторами по прокату кинофильма, всевозможное привлечение потенциальных спонсоров, известных агентств.

Продюсер – это финансист, маркетолог, спонсор, помощник в одном лице, который точно знает, сколько нужно финансовых ресурсов вложить в тот или иной продукт, проект, чтобы получить не только доход, но и пропиарить имя, которое поможет в будущем осуществлять еще более амбициозные проекты. Это человек, всегда улавливающий тренды в обществе, понимающий, что именно требует и хочет получить аудитория. Он всегда на пике событий и всегда предугадывает, что будет завтра.

Работа продюсера носит незаметный характер. Артист думает, что он самостоятельно справляется и занимается собой, делает качественный промоушен и преуспевает в творчестве. Но если артист возьмется за весь функционал продюсера сам, то недоработки в каких-то аспектах, конечно, будут присутствовать и также негативно отразятся на успехе всей деятельности проекта. Продюсеры заинтересованы продать артиста, его имидж и его материал как товар, ориентируясь на то, что продается [5, с. 122].

Таким образом, управление социальнокультурной сферой имеет свои особенности [6, с. 12], которые необходимо учитывать при принятии тех или иных управленческих решений. Роль и функции продюсера могут существенно различаться исходя из особенностей каждой креативной индустрии, спектра решаемых задач и личности артиста. Определяющей компетенцией специалистов в сфере продюсирования является умение решать основную задачу – сделать проект конкурентоспособным и коммерчески привлекательным. Именно поэтому продюсер – это главный человек шоу-бизнеса, ведь он задает тенденции и пути развития, которые в дальнейшем получают свой успех.

Источники и литература

1. Домнина С.В., Подкопаев О.А., Салынина С.Ю. Интеллектуальная собственность как фактор повышения благосостояния // Междунар. журн. эксперимент. образования. 2016. № 11-3. С. 208–212.

2. Профессия продюсер [Электронный ресурс]. URL: http://enjoy-job.ru/professions/producer/ (дата обращения: 10.04.2022).

3. Иванов Г.П., Огурчиков П.К., Сидоренко В.И. Основы продюсерства в аудиовизуальной сфере. Москва: Юнити-Дана, 2003. 719 с.

4. Келлисон К. Продюсирование на телевидении: практический подход / пер. с англ. Б.С. Станкевича. Минск: Гревцов Паблишер, 2008. 384 с.

5. Кнабегроф И.Л. Анатомия шоу-бизнеса. Как на самом деле устроена индустрия. Москва: Эксмо, 2019, 224 с.

6. Домнина С.В. Особенности управления учреждением культуры // Актуальные проблемы экономики и управления в XXI в.: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. Новокузнецк, 2020. С. 12–15.

КАФЕДРА

ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ИСКУССТВА

СЕКЦИЯ

СОВРЕМЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

Чистяков А.С., гр. 5203-410305D

Самарского национального исследовательского университета им. акад. С.П. Королёва

Чичёва С.Е., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Музыкальные афоризмы эпохи: портрет поколения 4.0

Обоснование. Каждая эпоха создает свою музыку, запечатлевая себя в неких музыкальных образах. Эти образы выразительными средствами музыки коннотируют стиль, гармонию, пафос, смысловое наполнение эпохи. Так, на наш взгляд, «Рассвет на Москве-реке» Мусоргского красочно и музыкально отражает Россию VII в.; «Ленинградская симфония» Шостаковича – период Великой Отечественной войны; «Марш энтузиастов» Дунаевского – советский период, «Белые розы» – эпоху 90-х и т. д.

Современная эпоха, которую часто называют эпохой 4.0 – Четвертой промышленной революцией, – предполагает коренные изменения во всех сферах жизни социума. Современное человечество стоит на пороге совершенно нового этапа прогресса, причем не только научного – все сферы человеческой жизни находятся на грани существенных преобразований. Фактически перед нами уже приоткрыта дверь новой реальности: нарастающие темпы глобализации и интернационализации, рост уровня развития информационных технологий, формирование новых культурных ценностей [1]. Но, если научно-технический аспект преобразований представляется вполне ясным, развитие культуры в эпоху Четвертой промышленной революции невозможно оценить столь же однозначно. Возникает вопрос, возможно ли определить концепты культурного развития общества в условиях становления новой реальности? [3; 4] Мы выбрали музыкальную сферу, поскольку, на наш взгляд, она может служить одним из наиболее точных индикаторов культурных и вкусовых предпочтений поколения 4.0.

Цель. Проанализировать музыкальные предпочтения современного поколения и выявить обобщённый музыкальный образ современной эпохи, ее своеобразный “музыкальный афоризм”.

Методы. Для исследования был проведен социологический опрос среди студентов гуманитарных факультетов Самарского университета. Респондентам было предложено описать их «мир искусства», т. е. назвать те произведения, которые оказали наибольшее влияние на их мировосприятие и мировоззрение или просто нравятся. Всего в опросе приняли участие 100 человек. Их ответы составили эмпирическую базу исследования.

Результаты. Мы распределили упомянутые в ответах музыкальные произведения и композиторов по жанровым группам и провели подсчет в каждой из них. В результате определились 4 группы, занявшие лидерские позиции среди множества других жанров: классическая музыка (38 % от общего числа произведений), рок (14 %), поп-музыка и неоклассическая музыка (по 13 % в каждой группе). Композиции, не вошедшие ни в одну из вышеназванных групп, в общей сложности составили 22 % от общего числа.

Выводы. Исследование показало, что музыкальные интересы респондентов лежат не в сфере одного или нескольких жанров, а распространяются на широкий спектр творческих направлений. Кроме того, мы можем проследить определенные тенденции в предпочтениях поколения 4.0. Во-первых, отмечается достаточно высокий интерес к классике. При этом респонденты называют не только популярные произведения, которые известны каждому, но и те композиции, которые не входят в топ-листы музыкальных волн и сайтов. Это говорит о стремлении участников к более глубокому освоению музыкального контента.

Мы также отметили интерес студентов к року, особенно к творчеству исполнителей 70–80-х гг. прошлого века. На наш взгляд, этот факт коррелирует с интересом респондентов к классической музыке. Можно сказать, что взгляд части участников в некоторой степени ретроспективен и существует запрос на продолжение и возрождение этого творчества в настоящем.

В качестве «музыкального афоризма» нашей эпохи мы выбрали произве-

дение С.С. Прокофьева «Танец Рыцарей». Прежде всего потому, что оно входит в число наиболее часто упоминавшихся в опросе композиций, что делает его выбор статистически оправданным. Кроме того, на наш взгляд, именно это произведение наиболее точно отражает как современность в целом, так и преобразования, происходящие под влиянием Четвертой промышленной революции.

Источники и литература

1. Шваб К. Четвёртая промышленная революция. Москва: Эксмо, 2021.

2. Кобяков А.А. Вызовы XXI в.: как меняет мир Четвертая промышленная революция [Электронный ресурс]. URL: https://www.rbc.ru/opinions/economics/12/02/2016/56bd9a4a9a79474ca8d33733 (дата обращения: 18.03.2022).

3. Дегтярева Н.И. Музыка в глобальном супермаркете культуры: спешить ли за покупками? // Opera musicologica. 2020. Т. 12. № 3. С. 124–131.

4. Малинина Т.Б. Человек в цифровую эпоху // Проблемы деятельности ученого и научных коллективов. 2018. № 4 (34). С. 146–156.

Иванова М.О., гр. МП-121

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

Феномен караоке в современной массовой музыкальной культуре

Музыка всегда являлась мощным фактором воздействия на массовое сознание. Массовая культура – «это явление, характеризующее специфику производства и распространения культурных ценностей в современном обществе» [1, с. 11].

Показателем состояния массовой музыкальной культуры является уровень развития музыкальной индустрии, одним из квантов которой является караоке. Более пятидесяти лет назад с развитием телевидения желание людей петь известные песни привело к появлению специальных телевизионных программ, в которых предлагалось подпевать хору вокалистов. В 1971 г. японский барабанщик Дайсукэ Иноуэ создал первое устройство, воспроизводившее песни без слов. Зрителям предлагался лист с песенным текстом, играла музыка, и собравшиеся вместе исполняли песню.

Что предлагает индустрия караоке своим пользователям в настоящее время? В зависимости от места проведения досуга, от количества участвующих, и даже от степени их знакомства между собой, можно выделить следующие формы: караоке-заведения двух форматов: азиатский вариант (предлагает кабинетную систему для одного посетителя или для группы знакомых людей); американский вариант, где гости самостоятельно организуют очередь, чтобы публично выступить на сцене; домашний формат караоке предлагает индивидуальную портативную караоке-систему (формат имеет ощутимые минусы из-за отсутствия зрителей и по причине получения менее качественного звуковоспроизведения); мобильный формат: различные интернет-ресурсы и приложения для мобильного телефона с расширенными возможностями как в пространственном, так и в темпоральном аспекте.

Сегодня пение на площадках караоке-заведений – это форма проведения досуга. Кроме удовольствия от собственного исполнения песен, караоке способно предложить площадку для установления и развития социальных контактов, увлекательные мероприятия, уникальную атмосферу шоу, где можно найти свои минуты славы и возможность творческой самореализации. Рассматривая феномен караоке в современной музыкальной массовой культуре, можно выделить и определить основную особенность, а именно – гармоничное сосуществование позитивного социального, психологического и даже физиологического факторов, влияющих персонально на каждого участника.

Ощутимыми плюсами психологической гармонизации личности посредством караоке являются: эффективная коррекция психического состояния, основанная на использовании исполнительских форм искусства, улучшение психоэмоционального состояния посредством эмоционального отреагирования, удовлетворенность от самовыражения и внимания окружающих. Также психическое состояние меняется из-за ассоциативных отношений в процессе восприятия музыки, исполняемой другими, и воспроизведения музыки самим.

Фактор физического здоровья. В этой связи нелишним будет упомянуть о другой, также немаловажной группе преимуществ караоке: постановка голоса, верное интонирование, диафрагмальное дыхание, ощущение ритмики – вот неполный перечень развиваемых навыков. Сердечнососудистая система заметно реагирует на музыку, доставляющую удовольствие и создающую приятное настроение. В этом случае замедляется пульс,

усиливаются сокращения сердца, снижается артериальное давление, расширяются кровеносные сосуды. Д.Дж. Кемпбелл указывает, что музыкальная стимуляция уменьшает время двигательной реакции, повышает лабильность зрительного анализатора, улучшает память и чувство времени [2, с. 71]. К тому же всеобщая доступность такого вида творческого самовыражения ставит его в один ряд с наиболее эффективными и увлекательными психологическими арт-методиками.

Поднимая вопросы самооценки и творческой самореализации, караоке становится отдельной нишей в индустрии развлечений, соединяющей в себе эстетический, социальный и духовный аспекты. Не случайно изобретателю караоке вручили в 2004 г., хоть и Шнобелевскую, но премию мира как человеку, «открывшему людям способ учиться терпимости по отношению друг к другу» [3].

Подводя итог, определим, что такая единица массовой музыкальной культуры как караоке на сегодняшний день является полноправным социально-культурным явлением.

В основе возникновения и развития феномена караоке лежат два процесса, характерных для эволюции человеческого общества: технический прогресс, предоставляющий некий генезис возможностей (этапы: грампластинки, телевизионные передачи, аппаратные системы, CD-плееры, портативные системы, интернет-сайты, приложения для мобильных телефонов), а также стремление к творческой самореализации в исполнительском формате популярных музыкальных жанров.

Сама постановка вопроса об исследовании этого быстро развивающегося направления массовой музыкальной культуры ценна в связи с потенциалом использования караоке не только в качестве формы досуга, но и как инструмента достижения социально-культурной общности, как одного из методических средств на занятиях по музыкальной этнокультуре и в качестве арт-практики.

Источники и литература

1. Костина А.В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. Москва: ЛКИ, 2008. 352 с.

2. Кэмпбелл Д. Дж. Эффект Моцарта. Минск: ООО «Попурри», 1999. 320 с.

3. Ig Nobel Prize: официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: https://improbable.com/ig/winners/#ig2004 (дата обращения 25.03.2022).

Матвеева Е.О., слушатель ФДО

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

Роль режиссерских технологий в создании музыкального образа эстрадной песни

Режиссерские технологии в работе над музыкальным образом эстрадной композиции помогают раскрыть идейно-тематическое содержание вокального номера. Единство вокального и сценического мастерства известно с древнейших времен, прошло через века и актуально и в XXI в. «Не случайно Бобби Макферрин приглашал к участию в своей опере-импровизации «Бобл» в Москве в 2010 г. неподражаемую Нино Катамадзе, фолк-рок-певицу Пелагею, Сергея Старостина – мастера игры на этнических русских инструментах, Тину Кузнецову (этно-джаз), Марину Собянину (группа «Jazzator») и других. Опера стала символом нового жанра worldmusic, объединяющего в себе множество музыкальных языков и стилей, культур и традиций народов всего мира (смысл оперы – показать, как объединяет людей разной национальности музыка), отмечает М.Н. Докучаева [1, с. 425]. Эстрадное выступление певца предполагает творческое общение с публикой, для чего в раскрытии музыкального образа сочетаются: вокал, костюм, сценический имидж, работа с микрофоном, сценическое движение, постановка номера и т. д. Л.Р. Семина анализирует, что тенденция ухода от статичного исполнения «пришла в вокальную миниатюру из утвердившегося в XX в. синтетического жанра "мюзикл" и, конечно, из телевизионного формата "музыкальный клип"» [2, с. 16], и далее подчеркивает, что современный зритель искушён и ждет от артиста сценического воплощения песни. В этом случае режиссерские технологии, на наш взгляд, следует рассматривать как совокупность последовательных сценических приемов в деятельности певца, выполнение которых предполагает достижение необходимого результата и имеет прогнозируемый характер (по аналогии с педагогическими технологиями). Они также являются основой техники актерского мастерства.

В музыкальной композиции отражается вся природа чувств автора произведения. Соответственно, чем талантливее исполнителю удастся передать основную идею композитора, тем больше раскроется воплощенный в музыке образ героя песни, все грани его личности: переживания, размышления, действия. Чтобы создать музыкальный образ композиции, исполнителю необходимо «пропустив через себя» её текст и интонационный «посыл», подобрать средства сценической и голосовой выразительности, и помогут ему в этом техники актерского мастерства, ставшие классикой и раскрытые великими режиссерами: К.С. Станиславским, Г.А. Товстоноговым [3; 4] и другими. Они остаются современными и сейчас, что подчеркивает И. Чаббак [5]. Это такие технологии, как сверхзадача, сценическая задача, действия, предыстория, место действия и «четвертая стена» (осмысление общения со зрителем), внутренний монолог и другие. В подготовке любого исполнения должны быть «внутренний монолог» и «память физических действий», а «кинолента видения» даст нам ассоциацию

с музыкальным видеоклипом. Ведение дневника наблюдений также полезно в работе над любой песней. К.С. Станиславский отмечает, что «Само слово "драма" на древнегреческом языке означает "совершающееся действие". На латинском языке ему соответствовало слово actio, то самое слово, корень которого – act – перешел и в наши слова: "активность", "актер", "акт"» [3, с. 59].

Когда у певца выстроится тема и главный смысл музыкальной композиции, следует приступать к работе над голосоведением и окраской тембра. От правильной психологической подачи и соответствия партитуре в голосе появляется окрас, выразительность и энергетика.

Кроме того, вокалисты «ищут» свой имидж, своеобразную маску, по которой зрители узнают их. А для воплощения каждой песни исполнителю надо найти свой актерский архетип. Архетипы исследовал К. Юнг. По его классификации, они могут быть следующими: «бунтарь», «заботливый», «искатель», «шут» и т. д. [6]. Правильно выбранный архетип для композиции может помочь исполнителю раскрыть и его природу чувств.

Таким образом, за счёт постановки дыхания, актёрского мастерства, работы мышц, свободы тела, звукового ведения и правильной работы артикуляционного аппарата голос будет звучать легко и свободно, а режиссерские технологии помогут полностью раскрыть образ композиции!

Источники и литература

1. Докучаева М.Н. Интонационная палитра Российского джаза / Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы V Всерос. науч.-практ. конф., Самара, 2017 г. / под ред. С.В. Соловьевой. Самара: СГИК, 2017. 543 с.

2. Сёмина Л.Р. Эстрадный певец: специфика профессии: учеб.-метод. пособие. Владимир: Владимир. гос. гуманит. ун-т, 2010. 78 с.

3. Станиславский К.С. Работа актера над собой. В творческом процессе переживания. Москва: Эксмо, 2013. 448 с.

4. Товстоногов Г.А. Зеркало сцены Ленинград: Искусство. Ленинград. отд-ние, 1984. 22 с.

5. Чаббак И. Мастерство Актёра: Техника Чаббак / пер. с англ. И.Э. Лиска, Н.А. Ершова. Москва: Эксмо, 2013. 244 с.

6. Юнг К.Г. Архетип и символ / предисл. А.М. Руткевича; примеч. В.М. Бакусева и др. Москва: Ренессанс, 1991. 297 с.

Тришина А.И., слушатель ФДО

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

Феномен голоса «контральто»

По вокальной классификации контральто – низкий женский певческий голос с широким диапазоном грудного регистра [1, с. 310]. Уникальный тембр упоминается уже в «трагедии в музыке» «Танкред» Андре Кампры в 1702 г., где роль принцессы Клоринды была специально написана для Жюли д'Обиньи, обладавшей «бас-дессю» [5]. Часто женские партии с густым, глубоким альтовым тембром предназначались для вокальных характеристик мальчиков и юношей. Например, М.И. Глинка задумывал партию Вани в опере «Иван Сусанин» и Ратмира в опере «Руслан и Людмила» специально для А.Я. Воробьёвой-Петровой. Контральто по праву считается одним из самых притягательных и завораживающих окраской голосом. В то же время это – самый малоизученный тембр: как в истории музыкальной культуры (от классики до эстрады и джаза), так и в методике работы с ним.

Физические параметры голоса необычны. Исходим из того, что чем ниже тип голоса, тем длиннее и толще голосовые связки (по аналогии со струнными инструментами, где, чем длиннее и толще струна, тем ниже она звучит). Например, у сопрано длина связок 10-12 мм, меццо-сопрано 12-14 мм, у контральто – 16 мм. Частотный диапазон контральто – 165-692 Гц (бывает и от 108 Гц до 860 Гц). Динамический диапазон – 35-55 Дб. Хронаксический диапазон – 0,160-0,170 миллисекунд. Также у певиц с контральто более подвижная гортань, чем у певиц с другими диапазонами голосов, что определяет большие возможности звучания и использование в фонации грудного тембра на всём диапазоне [4, с. 62]. Особый интерес вызывает отмеченный издавна исцеляющий аспект пения глубокого тембра в вокальной терапии: как для тех, кого лечат голосом, так и для самого поющего. Голос каждого человека имеет свою частоту. Исцеление звуком с помощью вибраций особых тонов широко и успешно использовалось в Древнем Риме, Греции, Египте, Китае, Японии и т. д. Искусство музыкотерапии заключается в умении вызвать нужный «резонансный эффект» в конкретном органе с помощью отдельных звуков или мелодии, благодаря чему происходит оздоровление. Частоты: [7] 396 Гц, 417 Гц, 528 Гц, 639 Гц, 791 Гц, 852 Гц, резонирующие с определёнными органами и функциями организма и вызывающие исцеляющий эффект у слушающих, присутствуют в низком женском голосе. Коме того, у певиц с низким диапазоном – повышенное содержание андрогена, также способствующее необычному окрасу голоса. Все более частое появление певиц с тембром контральто не только на оперной сцене, но и в джазовой, эстрадной и рок-музыке в XX и XXI вв. продиктовано временными (ускорение всех процессов жизни), техническими, научными и культурными изменениями.

С середины XX в. меняется имидж исполнительницы. Если в начале XX в. исполнительницы на эстраде пели голосами, соответствовавшими образу женщин того времени (песни о любви, исполнявшиеся в основном сопрано), то ближе к XXI в. имидж современницы может приобретать новые черты тембрально и

визуально. По мнению Т.В. Чередниченко, «Женские голоса приобрели провокационно-самоутверждающее звучание» [3, с. 176]. Примером может служить творчество Тины Тёрнер, Бони Тайлер и т. д.

Кроме того, мы приходим к выводу о том, что обучение певиц-контральто потребует если не революции, то серьезных изменений в вокальной педагогике, постоянной импровизации педагога в поиске новых методов обучения, продиктованных временем. М.Н. Докучаева считает, что «педагогическая импровизация обусловлена сочетанием аналитического и интуитивного мышления, предшествующего опыта, знаний, некоторых усвоенных алгоритмов продуктивного решения педагогических задач» и подчеркивает, что «в деятельности педагога-музыканта она становится методом развития интеллекта, способом установления ассоциаций с другими видами искусства, обеспечения межпредметных культурологических взаимосвязей и активизации творческого потенциала обучаемых» [2, с. 43], что очень важно в работе, в том числе с обладательницами редчайшего диапазона (его истоками и эволюцией). Таким образом, можно сделать вывод о том, что в XXI в. голос контральто будет все больше востребован в истории исполнительской, исцеляющей и педагогической культуры и анализу его феномена (а наша работа является одной из первых попыток выявить в том числе методы, условия и способы развития исполнительских эстрадных и джазовых навыков для данного голоса и способов работы с певицами), будут посвящены последующие исследования в этом направлении.

Источники и литература

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. Москва: Музыка, 2004. 367 с.

2. Докучаева М.Н. Внутриучрежденческая система повышения квалификации педагогов-музыкантов: дис. … канд. пед. наук. Самара: МГПУ, Самарский филиал, 2005. 198 с.

3. Чередниченко Т.В. Музыка в истории культуры (выпуск первый). Долгопрудный: Аллегро-пресс, 1994. 220 с.

4. Юссон Р. Певческий голос. Москва: Музыка, 1979. 262 с.

5. Электронный ресурс. URL: https://www.aveclassics.net/go?http://narod.ru/disk/34536661001/Campratancrede.rar.html

6. Электронный ресурс. URL: http://samadova.ru > index.php > stati

7. Электронный ресурс. URL: https://bila.msk.ru/method-suucture/solfeggio-frequencies/

Сухова К.В., гр. МП-38

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

Актуальные методики развития музыкально-теоретических навыков у обучающихся детских музыкальных школ

Музыкально-теоретические дисциплины в детских музыкальных школах являются одной из основ формирования творческих и исполнительских навыков учащихся, благодаря которым они должны не только ориентироваться в вопросах музыкальной теории, но и демонстрировать ряд развитых практических навыков, в том числе умений по сочинению музыкального текста [1]. К сожалению, в музыкальной педагогической практике программы теоретических дисциплин не всегда скоординированы с исполнительством и творчеством учащихся, что порождает непонимание в их значимости у участников музыкально-образовательного процесса. В данной статье мы рассмотрим некоторые авторские методики музыкального воспитания, подразумевающие комплексный подход к обучению.

Например, Г.И. Шатковский убеждал, что все дети талантливы, каждый из них способен освоить музыкальный язык и «говорить» на нем так же свободно, как читать и писать на родном языке [6, с. 3]. Его учебно-методический комплекс предполагает использование большого количества форм работы. Прежде чем учиться читать с листа и писать диктанты, автор рекомендует уделить большое количество времени устному периоду обучения: вокально-интонационным упражнениям, устным диктантам и т. д. В качестве учебных материалов используются лучшие образцы фольклора и мировой классической музыки. Автор подробно описывает, как с помощью развития ладового слуха эффективно добиться чистоты интонирования, а также сформировать аналитическое музыкальное мышление. М.Н. Докучаева отмечает: «Основываясь на принципах обучения Г.И. Шатковского, мы понимаем, что синтез разных видов музыкальной деятельности – теоретической и исполнительской – ведут к высшей форме реализации личности музыканта – к творчеству в исполнительстве, импровизации и композиции» [2, с. 140]. Сочинением и импровизацией (в том числе, и как интенсивной формой развития музыкального слуха) выдающийся преподаватель настоятельно рекомендовал заниматься с первых же занятий.

Очень интересна система музыкального воспитания «Шульверк» Карла Орфа. Она основана на принципах музыкальной игры-импровизации, которая может подготовить детей к дальнейшему музыкальному обучению и способствует развитию у них творческих способностей. Его «элементарное музицирование» подразумевает не примитивные занятия, а использование основных, базовых элементов музыкальной деятельности с опорой на народные источники и интонации. Фундамен-

том всей «элементарной музыки» в педагогической практике Орфа становится «стиль бурдон» (музицирование учащихся на фортепиано с использованием тонической квинты в басу), а также свободная ритмическая импровизация, которой было посвящено начало каждого занятия [3].

Д.Е. Огороднов рассматривает музыкально-певческое воспитание как методику формирования у обучающихся вокально-речевой и эмоционально-двигательной культуры. Автор выявил три вида дидактической деятельности, которые связаны между собой и способствуют воспитанию у учащихся всех видов музыкальных способностей: работа по алгоритму (комплексная технология постановки голоса с помощью схем), художественное тактирование и ладо-вокальные жесты (для каждой ступени лада Огороднов подобрал слог, соответствующий ей как фонетически, так и эмоционально). Исследователь утверждает, что развитие и доведение до автоматизма навыков произвольных, координированных движений позволяет учащимся более грамотно и на более высоком профессиональном уровне выполнять разнообразные художественные задачи, в том числе, легко осваивать навыки дирижирования и игры на различных музыкальных инструментах [4].

Золтан Кодай, венгерский музыкант и педагог, стремился к повсеместному повышению уровня музыкальной культуры и развитию музыкального вкуса. Вдохновляясь античным воспитанием, он ставил в центр образования музыку и гимнастику как средства воспитания души и тела, причем важнейший принцип его системы – необходимость раннего начала музыкального образования. В вопросе музыкального воспитания З. Кодай большую роль отводил фольклору как родному музыкальному языку. Его метод основан на релятивной сольмизации и раздельном разборе различных музыкальных трудностей: ритмических, звуковысотных, интонационных. Автор был уверен, что его система позволит облегчить обучение ребенка, привить ему любовь к музыке, которая способна пробудить в человеке высокие духовные качества [5].

Мы рассмотрели некоторые методики, актуальные в условиях современного подхода к преподаванию музыкально-теоретических дисциплин. Есть все основания полагать, что внедрение этих систем или отдельных их элементов в образовательные программы позволит учащимся быстро осваивать теоретический материал на практике, тем самым раскрывая его истинное значение и подготавливая к музыкальному творчеству.

Источники и литература

1. Федеральные государственные требования к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Фортепиано» и сроку обучения по этой программе: утв. приказом Министерства культуры РФ от 12 марта 2012 г. № 163.

2. 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 науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников СГИК. Самара: СГИК, 2021.

3. Донгаузер Е.В. Воспитательный потенциал педагогики Карла Орфа // Педагогическое образование в России. Екатеринбург: Изд-во «Урал», 2014. № 7. С. 144–149.

4. Огороднов Д.Е. Методика музыкально-певческого воспитания: 4-е изд. Санкт-Петербург: Лань, 2014. 221 с.

5. Уткин А.С. Принципы музыкального воспитания З. Кодая: взгляд из XXI в. // Бюллетень науки и практики. 2016. № 7. С. 315–318.

6. Шатковский Г.И. Развитие музыкального слуха. Москва: Амрита-Русь, 2016. 248 с.

Попов Р.В., гр. МП-48

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

Развитие музыкально-ритмических способностей у учащихся на ударных инструментах

В настоящее время обучение игре на ударных инструментах является одним из популярных направлений музыкального исполнительства у учащихся детских музыкальных школ и детских школ искусств, которое связано с богатством темброво-колористических красок, различными художественно-выразительными возможностями, мелодико-ритмическим потенциалом, широким спектром динамико-штрихового разнообразия.

На занятиях на ударных инструментах у младших школьников развиваются музыкально-ритмические способности, такие как музыкальная память, музыкальный ритм.

Музыкальная память – это так называемая память на музыку – «память на образы музыкально-слуховые, музыкально-зрительные и музыкально-двигательные. Свои проявления такой вид памяти находит в способностях по формированию, запоминанию, узнаванию, соотнесению, сохранению таких образов, логике в их изменении и развитии» [1, с. 519]. Музыкальная память является важным психологическим процессом у учащихся в музыкальной деятельности, с помощью которой учащиеся удерживают в памяти звуки и их свойства, созвучия и темы, их модификации, отдельные интонации.

Психолог Д.К. Кирнарская под музыкальным ритмом понимает «движение в звуковой форме, так как ритм рождается из движения и как бы описывает его, сохраняет его следы, даже если самого движения уже нет» [3, с. 102]. «Чувство музыкального ритма предполагает реакцию на специфику временных процессов в музыке и их воспроизведение» [7, с. 31].

По мнению Б.М. Теплова, «музыкально-ритмическое чувство сопровождается двигательными реакциями, которые передают временной ход музыкального движения, то есть восприятие музыки имеет активный, слухо-моторный характер» [12, с. 211]. Б.М. Теплов отмечает, что музыкально-ритмическое чувство может развиваться только в процессе музыкальной деятельности.

Выявляем следующее содержание понятия «музыкально-ритмические способности» – это индивидуально-психологические особенности, позволяющие чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить его. «Восприятие и воспроизведение темпа, акцента и временных соотношений длительностей складываются, объединенные диалектическим чувством, в первичную музыкальную способность в процессе обучения игре на инструменте» [6, с. 158].

В развитии ритма «большую роль играют все элементы музыкальной речи – от звуков и пауз до мотивов, периодов, фактуры и т. д. Фактурный ритм образует своего рода полиритмию» [8, с. 312]. Большое значение в развитии музыкально-ритмических способностей приобретают и современные музыкальные направления, которые включают множество новых исполнительских направлений джаза. Вместе с его «мелодико-фактурным усложнением от диксилендов до бибопа развивались как строение самой ударной установки, так и исполняемые на ней ритмические рисунки» [2, с. 146]. Именно это разнообразие способствовало созданию самого универсального ударного инструмента – ударной установки. Фундаментом джаза является свинг. Роль барабанщика в этом стиле весьма значима, так как он подчеркивает основные доли хай-хэтом (нажимая на педаль ногой) и акцентируя их по тарелке, «делая четвертные остановки, которые сменяются пунктиром с таким важным для полноты ощущений вводным битом. Партия малого барабана исполняется импровизационно» [10, с. 94].

Учащийся на ударных инструментах, играющий свинг, блюз или другие музыкальные стили, должен четко держать постоянный темп, партия обычно состоит из простых схем (грувов), но при этом интенсивно используются синкопы, брейки и заполнения применяются редко.

С.С. Лукашева считает, что «существующие музыкальные жанры способствуют формированию разных ценностных ориентаций» [5, с. 247]. В современном музыкальном мире образование новых форм, разнообразие музыкальных стилей и направлений требует от исполнителей знаний и технических навыков игры на ударных инструментах. Их формированию способствует развитие музыкально-ритмических способностей.

Важным условием совершенствования исполнительского мастерства музыканта является работа над специальными упражнениями и этюдами. Отрабатывая поставленную в упражнении задачу, нужно соблюдать темп, метр и ритм (слушать метроном); следить за четкостью начала звука, ровностью его ведения и точностью окончания; контролировать качество динамических оттенков; правильно исполнять ритмические рисунки. Работать над упражнениями необходимо активно и целенаправленно, не допуская механического проигрывания от начала до конца.

О.М. Степурко на своих занятиях с учениками использует «методики, благодаря которым учащиеся могут в полной мере и объеме усвоить стиль свинг: ученики должны сыграть простые биты на ударной установке в различных стилях джаза и поп-музыки, а затем применить прием «скэт» преподавателя Боба Столоффа, но все то, что сыграл до этого учащийся, он должен пропеть» [11, с. 24].

Э.И. Кунин разработал методику, в которой акцентирует внимание на упражнениях, направленных на «отработку точности исполнения различных вариантов группировок длительностей в различных стилях. Математическое высчитывание группировок длительностей и метрономное точное их исполнение признается приоритетным над чувственным и слуховым восприятием музыкальных ритмов, что является необходимой базой для дальнейшего совершенствования музыкально-ритмических навыков» [4, с. 36]. «Важную роль играют: исполнительские навыки; самостоятельное слушание, изучение и исполнение музыкального материала; целенаправленное развитие и совершенствование этих качеств» [9, с. 153].

Таким образом, исполнительство на ударных инструментов учащихся Детских музыкальных школ и Детских школ искусств способствует их пониманию взаимосвязи фактуры и ритмов различных жанров, которые становятся фактором формирования стилистического разнообразия и художественных возможностей самих ударных инструментов. Виды техники и методы их развития имеют важное значение в развитии музыкально-ритмических способностей учащихся на ударной установке. Для учащихся важно научиться применять и сочетать разные виды техник для разных технических приемов и музыкальных стилей.

Источники и литература

1. Большой психологический словарь / под общ. ред. Б.Г. Мещерякова, В.П. Зинченко. Москва: ЧеРо, 2004. 863 с.

2. Кинус Ю.Г. Джаз: истоки и развитие. Ростов-на-Дону: Феникс, 2011. 491с.

3. Кирнарская Д.К. Психология музыкальной деятельности: теория и практика. Москва, 2003. 368 с.

4. Кунин Э.И. Секреты ритмики в джазе, рок и поп-музыке: учеб. пособие. Москва: Мега-Сервис, 1997. 55 с.

5. Лукашева С.С. Музыка как средство формирования ценностных ориентаций молодежи // Модернизация культуры: судьба ценностей в современном мире: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 ч. / под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: СГИК, 2018. Ч. II. С. 246-249.

6. Лукашева С.С. Профессиональные способности музыкантов-исполнителей: сущность и структура // Проблемы современного педагогического образования. Серия: Педагогика и психология. Ялта: РИО ГПА, 2018. Вып. 61, ч. 1. 451 с.

7. Лукашева С.С. Процесс формирования профессиональной компетентности у музыкантов-исполнителей в вузах культуры [Электронный ресурс] // Концепт: науч.-метод. электрон. журн. 2016. № S14. С. 29-35. URL: http://e-koncept.ru/2016/76169.htm

8. Лукашева С.С. Психолого-педагогические тенденции в формировании музыкально-творческих способностей средствами информационных технологий музыкантов-исполнителей // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы II Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием / под ред. С.В. Соловьевой. Самара: СГАКИ, 2014. С. 307-315.

9. Лукашева С.С. Формирование творческого потенциала музыкантов-исполнителей средствами информационных технологий // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы III Всерос. науч.-практ. конф. / под ред. С.В. Соловьевой. Самара: СГИК, 2015. С. 150-154.

10. Овчинников Е.В. История джаза: учебник: в 2 вып. Вып. 1. Москва: Музыка, 1994. 230 с.

11. Степурко О.М. Скэт-импровизация. Москва: Камертон, 2006. 78 с.

12. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. Москва: Просвещение, 2007. 358 с.

Вахромова И.А., гр. ИЭ-47

Жаркова О.С., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Формирование певческих навыков у детей младшего школьного возраста в эстрадно-вокальном ансамбле детской школы искусств

Эстрадное пение детей становится все более востребованным в современном социуме. Приобщение детей младшего школьного возраста к занятиям пением благоприятно влияет на их дальнейшее музыкальное, психоэмоциональное и общекультурное развитие. Эстрадно-вокальное исполнительство детей активно популяризируется, чему способствуют различные эстрадно-вокальные и творческие конкурсы на ТВ («Голос. Дети», «Ты-супер», «Лучше всех»), международные конкурсы с эстрадно-джазовой номинацией, включая эстрадно-вокальные ансамбли («Джазарт», «Spring Jazz»), детские международные конкурсы («Летучий корабль», «На крыльях музыки», «Стать звездой», «Рождественская феерия», «Весенняя капель» и др.).

В музыкально-образовательной среде (ДШИ, ДМШ, ЦВР и др.) наибольшим вниманием пользуются как классы сольного эстрадного пения, так и классы эстрадного вокального ансамбля. Стоит отметить, что специфика обучения эстрадному пению младших школьников исследовалась в разных аспектах А.В. Карягиной [4].

Учёными А.В. Карягиной, В.А. Багадуровым, Н.А. Ветлугиной, Б.М. Тепловым были определены вокальные возможности детей младшего школьного возраста, формы и содержание занятий на уроках пения, включая пение в эстрадно-вокальном ансамбле.

Работая с детьми, важно знать и понимать, что это не только развитие навыков и умений, сопровождающиеся опытом, но и трудности, которые непременно возникают в период обучения. Связано это в первую очередь с возрастными и психофизиологическими особенностями.

Детский эстрадный вокальный ансамбль – это слияние индивидуальностей, где каждый исполнитель может не просто петь свою партию, но хорошо слышать ансамбль в целом, подстраиваться к другим голосам, чтобы не нарушать баланса звука. В вокальном ансамбле, как и везде, есть своя собственная структура – первоначально это репертуар, работа над голосоведением, дикцией, артикуляцией, дыханием и. т. д.

Существует целый кластер этапов подготовки эстрадного вокального ансамбля в ДШИ, а именно знакомство (организационный момент), выбор репертуара, разучивание произведения, вокальная работа (дикция, дыхание, ритм), введение элементов театрального действия и танца (постановка эстрадного номера).

Обычно в Детской школе искусств эстрадно-вокальный ансамбль подразделяется на младшую и старшую группы.

Первым делом необходимо написать многоголосную партитуру для состава ансамбля, учитывая диапазон голосов, включая подголоски, или же импровизацию, при этом важно правильно определить ладовую структуру, опорные тоны. Также очень важен сам текст, музыкально-слоговый ритм, который должен быть единым у всех певцов ансамбля, учитывать приемы цепного дыхания, стилевые особенности многоголосья. Педагог должен развить у учеников слухо-голосовую координацию, направить на пра-

вильное восприятие песни, донести главную идею, но при этом не ущемлять инициативу обучающихся, а правильно сортировать предлагаемый вариант.

Как правило, важными составляющими качественного звучания любого ансамбля являются сила голоса, его высота, тембральная окраска. Ещё одним немаловажным фактором для обучающихся является тренировка тембра. Следует отметить, что без правильного дыхания невозможно создание выразительного музыкального образа.

Важное влияние на образование звуков оказывают резонаторы полости грудной клетки, гортани, зева, рта, носоглотки, носа. Неправильная или некачественная работа одного из них приводит к искажению звука. Очень важно также не забывать и про согласные звуки. Работу над их произношением следует начинать со слоговых сочетаний (согласный звук + гласный звук).

Стоит сказать, что проводить все упражнения необходимо регулярно для того, чтобы чувствовалась эффективность.

В любом ансамбле важным фактором развития является репертуар. От правильно подобранного репертуара зависит расширение кругозора обучающихся, их настрой на исполнение, а на конкурсных выступлениях это может стать показательным уровнем подготовки. Репертуар – это набор исполняемых произведений, грамотно подобранных преподавателем совместно с учеником. Выбирая репертуар, прежде всего стоит обращать внимание на произведение, исполняемое учениками, оно не должно иметь каких-либо вокальных и иных недочетов. Обучающиеся должны знать и понимать, о чем конкретно они поют, какой характер песни, что хотел сказать автор, чтобы проявлять необходимые эмоции. Важным в выборе произведения также является то, что оно должно подходить ученику по его вокальным способностям, иначе оно не просто будет исполняться с ошибками, звучать неверно, не давая сконцентрироваться на исполнении ввиду дискомфорта, и не вызывать у слушателей эмоций, что является ключевой задачей при исполнении произведения, это также может привести к последствиям для голоса и здоровья, болям в горле, проблемам со связками и даже потере голоса.

Фактор, который необходимо учитывать при подборе репертуара – это возраст учащегося. Для детей младшего возраста существует большое количество песен, которые не только несут в себе хороший смысл, но и позволяют исполнителям развиваться ввиду соразмерно подобранной сложности произведения.

И.П. Ладыженская в своей работе «Подбор репертуара в детской вокально-эстрадной студии» отмечает, что выбор репертуара является самым легким по отношению к детям младшего школьного возраста, а в качестве песен на выбор для этой возрастной категории она рекомендует песни советского времени, песни из мультфильмов, детских кинофильмов, народные песни [2]. В качестве песен для подростков можно использовать произведения и музыку из кинофильмов, песни из репертуара ВИА 1970-80-х гг., лучшие образцы российской и западной юношеской эстрады, также можно обратить внимание на тему личных отношений. В данном возрасте это очень актуальная тема.

Еще одним фактором при подборе репертуара для учащихся является характер и личность ученика. И.П. Ладыженская пишет, о том, что со временем нужно пробовать себя в разных исполнительских жанрах, для того, чтобы нарабатывать вокальные навыки и обогащаться [3].

В педагогической практике вокалистов, в процессе формирования певческих навыков у детей младшего школьного возраста применяются следующие методы и приемы: метод показа и подражания, метод вычленения, метод упражнений, метод сравнения; приемы – мысленного пропевания, ритмического простукивания и др. Взаимодействия между руководителем и обучающимися, в результате которого происходит передача и усвоение знаний, умений и навыков есть не что иное, как метод обучения. Из анализа вокально-методической литературы, было выяснено, что эффективным методом формирования певческих навыков является упражнение. Важно отметить, что это не простой и длительный процесс.

Подводя итог, следует сказать, что эстрадно-вокальные ансамбли делятся по количеству исполнителей, руководитель эстрадно-вокального ансамбля должен быть не просто профессионалом своего дела, но и отлично знать психофизиологические особенности обучающихся, для чёткого понимая их вокальных особенностей, а также для выбора правильного репертуара, что будет способствовать повышению результативности занятий. В числе методов и приемов формирования певческих навыков у детей младшего школьного возраста в эстрадно-вокальном ансамбле детской школы искусств, наиболее эффективным методом являются упражнения (на дыхание, на расслабление певческого аппарата, на дикцию, на опору и др.).

Источники и литература

1. Багадуров В.А. Вокальное воспитание детей. Москва: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1953. 96 с.

2. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. Москва: Просвещение, 1968. 415 с.

3. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг. 6-е изд., стер. Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2010. (Учебники для вузов. Специальная литература).

4. Карягина А.В. Джазовый вокал [Ноты]: практ. пособие для начинающих: [для голоса с буквенно-цифровым обозначением аккордов]. 2-е изд., стер. Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2011.

Разумовская Я.С., слушатель ФДО

Жаркова О.С., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

К вопросу о формировании основных певческих умений у подростков в классе эстрадного вокала

В настоящее время эстрадный вокал стал очень популярным и востребованным направлением в творческой деятельности детей разных возрастов, включая подростков. Получившие широкое признание в отечественном социуме, различные телевизионные шоу («Голос-Дети», «Ты-супер», «Детская Новая Волна»), конкурсы, фестивали детского и юношеского вокального исполнительства («Золотой голос России», «Музыка звезд», «Поющая Россия»), притягательность и доступность эстрадного вокального репертуара для детей способствовали массовому открытию в нашей стране отделений эстрадного пения в ДШИ, ДМШ, вокальных студиях и т. д.

Всё это в совокупности мотивирует юные таланты к занятиям пением, стимулирует к творчеству, развивает потребность быть успешными, достигать высоких результатов.

Пение – процесс, требующий грамотной работы педагога, особенно на начальном этапе обучения, когда осуществляется постановка певческого голоса, формируются основные навыки звукообразования, правильного дыхания и дикции. Цель педагога – найти индивидуальный подход к каждому обучающемуся, позволяющий раскрыть его вокальные способности, развить певческие навыки, раскрыть его певческие особенности с учетом психофизиологии возраста, имеющего специфику на каждом из его этапов.

Вокальное направление, в отличие от других видов музыкальной деятельности, наиболее доступно ребенку среднего школьного возраста. Это обусловлено тем, что в подростковом возрасте особенно ярко развивается чувствительность, имеющая непосредственное отношение к развитию вокального слуха. Так, музыкальное развитие подростков в процессе обучения является максимально эффективным посредством развития индивидуальных способностей, раскрытия их индивидуальности, самореализации в обществе. Голосовой аппарат у детей подросткового возраста достаточно неустойчив, однако, вполне возможно направить его в правильное русло. В работу над голосовым аппаратом входят звукообразование и дикция, равномерное дыхание и чистота интонации. «Звукообразование – это процесс образования певческого голоса, звука определенной высоты и тембра» [1, с. 19].

Как подчеркивает А. Вербов: «процесс звукообразования включает в себя основные этапы образования звука: фонацию, генерацию, артикуляцию, и непосредственно связан с взаимодействием дыхательного и голосового аппаратов» [1, с. 19].

Певческий голос должен звучать чисто, естественно и свободно, для чего и нужны: мышечная свобода, связь певческого звука и поэтического слова, чистое интонирование, как точно описала Н.А. Кузьмийчук в своей методической разработке [4].

Чистота или точность интонации – необходимая часть навыка звукообразования. Д.К. Кирнарская считает, что «чистое интонирование – это точное повторение какой-либо мелодии». Работа над чистотой интонации проводится совместно с формированием других певческих навыков, во время выполнения вокальных упражнений [3, с. 167].

Немаловажную часть становления певческого голоса составляет и артикуляционный аппарат, поскольку четкая дикция напрямую влияет на правильное звучание текста. «Произношение слов в процессе пения должно быть столь же естественно, плавно, красиво и выразительно, как в живой, правильной и выразительной речи», как справедливо отметил В.В. Емельянов [2, с. 131].

Следующая составляющая певческого голоса – это дыхание. Навык дыхания в пении делится на следующие элементы: вокальная установка, которая обеспечивает удобные условия для работы дыхательных органов, глубокий вдох, умение регулировать подачу дыхания, в зависимости от усиления или ослабления звука. Дыхание имеет огромное значение для вокалиста – от него зависит сила, окрас и продолжительность звука, поэтому выдох должен быть естественным, свободным и равномерным.

Взаимосвязь всех вышеперечисленных элементов дает правильное звучание голоса. Пение, в процессе которого у исполнителя не возникает напряжения – становится правильным. Неправильное же пение можно узнать по неестественным звукам, вызванным напряжением шейных мышц. Развитие певческого голоса может быть возможным только в процессе правильного пения, в процессе которого и развиваются вокальные навыки.

Важно понимать, что музыкальное развитие невозможно само по себе, оно непрерывно связано с развитием личности, а потому на формирование голоса влияют и психофизиологические особенности подростка. Психологические особенности подростка или «комплексы» выражаются в виде острой чувствительности к оценке окружающих, застенчивости или, напротив, излишней вольности. Занятия пением должны приносить положительные эмоции, а также давать подростку возможность для самовыражения.

Для данного возраста характерны поиск своего места в обществе, самовыражение не только в процессе обучения, но и в сферах творчества или спорта. Психологи утверждают, что дети, занимающиеся творческой деятельностью, более эмоциональны, общительны, раскованны. Владение голосом дает возможность

выражать свои чувства в процессе пения, что и заряжает подростка энергией и придаёт уверенность в своих силах.

Таким образом, он приобщается к искусству, а совместно с музыкальными способностями – приобретает новые интересы, расширяя, тем самым, кругозор, и обогащая свой внутренний мир.

Пение – один из самых доступных видов творческой деятельности, однако, постановка певческого голоса – достаточно сложный процесс, требующий определенной техники. Начать знакомство подростка с вокальной техникой следует с определения типа голоса и диапазона, используя распевки О.Л. Сафроновой [5].

В процессе формирования вокальных навыков, особое внимание уделяется упражнениям, способствующим развитию слуха, ритма, дыхания. Структура этих упражнений всегда индивидуальна и способствует корректировке голосовых недостатков. Вводить свой голосовой аппарат в работу следует с постепенной нагрузкой, чтобы не переутомлять гортань.

Следующим шагом обучения станет оценка качества дикции ребенка: четкого произношения слов, ясности окончаний, для эффективности которого необходимо использовать речевые тренинги.

Подводя итог, стоит отметить, что вокальные способности, как и физиологические возможности, у подростков разные, а потому упражнения и методы для работы следует подбирать строго индивидуально. Занятия вокалом оказывают положительное влияние в развитии личности в целом, а значит цель педагога – развить у подростка интерес к пению и сформировать музыкальный вкус.

Литература

1. Вербов А.М. Техника постановки голоса: учеб. пособие. 6-е изд., стер. Москва: Лань, 2018.

2. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг. 6-е изд., стер. Санкт-Петербург: Лань, 2007.

3. Кирнарская Д.К. Музыкальные способности. Москва: Таланты-XXI век, 2007.

4. Кузьмийчук Н.А Основные певческие понятия, принципы звукообразования и некоторые вопросы практической работы с учеником [Электронный ресурс]: метод. разработка. 2015. URL: https://urok.1sept.ru/articles/634112

5. Сафронова О.Л. Распевки: хрестоматия для вокалистов. Москва: Лань, 2016.

КАФЕДРА

РЕЖИССУРЫ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ

СЕКЦИЯ

РЕЖИССЕРСКО-ПОСТАНОВОЧНЫЕ ОСНОВЫ МАССОВОГО ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРАЗДНИКА

Банных Е.Е., гр. ФС-35

Малахов Н.В., науч. рук., доцент

Событийная основа массового театрализованного праздника

В режиссуре массового праздника редко можно встретить сценариста, чаще всего режиссёр сам является сценаристом. И это неудивительно, жанр режиссуры массового праздника имеет свои законы. Главное отличие здесь состоит в том, что у режиссёра массового театрализованного праздника нет той литературной основы, которая есть у театрального режиссёра, но это не означает что, например, театрализованный концерт лишен художественной целостности или, тем более, событийной основы. И также это не означает, что режиссёр массового праздника не обращается к литературе.

Праздник сам по себе уже является событием общественной или личной жизни. Задача режиссёра создать праздничную ситуацию в действии. Также событийная основа массовых праздников часто продиктована временем, она могла столетиями интуитивно складываться народом. Либо, если речь идёт о современном, еще «молодом» празднике, то режиссёр может обратиться к опыту предшественников.

Поэтому для того, чтобы раскрыть уже существующую событийную основу и самостоятельно найти её для массового праздника, необходимо использовать различный материал: художественный, публицистический, музыкальный, кинематографический, фольклорный и т. д. Именно этот материал будет подсказывать событийную основу массового театрализованного праздника. Например, все народные праздники имеют свою драматургическую структуру. Если взять, предположим, праздник Красной горки и разобрать

его по методу нелинейной драматургии, то без труда можно определить те события, которые в дальнейшем могут составлять событийную основу сценария праздника Красная горка. Такие события, как «окликанье молодых», «опахивание села», «поминание усопших», «смотрины невест» являются событийной основой праздника. Каждое из них представляет собой обрядовое действие, которое режиссёр способен театрализовать. Если речь идёт о современном массовом празднике, здесь задача несколько усложняется, так как не всегда есть уже сложившееся драматургия. Например, событийной основой современного массового праздника «День русского языка» может выступить написанная режиссёром литературно-музыкальная композиция о жизни и творчестве А.С. Пушкина. А событиями для создания церемонии открытия Олимпийских игр чаще всего становятся легенды и сказания страны, принимающей игры или важные исторические события в развитии страны, которые режиссёр и его постановочная группа воссоздают по законам жанра массового театрализованного праздника.

Режиссёру массового театрализованного праздника как драматургу нужно написать высокохудожественное произведение, режиссёру-сценаристу – его адаптировать и режиссёру-постановщику – привести в действие. В словаре «Режиссуры массового театрализованного действа» Л.И. Футлика и Р.П. Козловой рассмотрим определение метода театрализации: «это способ художественной (по законам театра) организации содержания представления и/или массового праздника и реальной и игровой деятельности его участников». Выявив событийную основу праздника, режиссёр организовывает театрализованное действие по законам театра. Но в массовом театрализованном празднике помимо театрализации есть творческие номера. Режиссёр после создания сценария начинает работу с композитором, балетмейстером, хормейстером, дирижером, режиссером спортивных номером и номеров оригинального жанра. Сделанная режиссёром-постановщиком театрализация и её идейно-тематический замысел должны быть грамотно поддержаны творческими номерами [4, с. 357].

Если в массовом празднике «День Победы» режиссёр показывает событие «Блокада», то и герои театрализации, и блок творческих номеров, и видеоматериал, и световой рисунок – всё должно существовать в условиях выбранного события.

Отмечу, что театрализация не единственный способ показывать события массового праздника. Как было сказано, массовый праздник сам является событием и существуют традиции и ритуалы, которые люди ждут от праздника, и совсем не обязательно их инсценировать, лучше дать возможность зрителям стать частью всеобщего события. Здесь речь пойдёт о ярмарках, народных гуляниях, играх, о том, что в реальном времени может захватывать участников массового праздника.

В массовом действии событие как значительное явление общественной или личной жизни порождает праздничную ситуацию, а задачей организаторов массового действа становится превращение праздника (представления) в жизненное событие для его участников. В сюжетных театрализованных представлениях, как в театральной пьесе, ищется событийный ряд [3, с. 81].

Литература

1. Малахов Н.В. Сюжетное моделирование сценария театрализованного представления: учеб.-метод. пособие. Самара: СГАКИ, 2013. 100 с.

2. Туманов И.М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта: учеб. пособие для студ. высш. театр. учеб. заведений. Москва: Просвещение, 1976. 86 с.

3. Футлик Л.И., Козлова Р.П. Режиссура массового театрализованного действа: слов. / Перм. гос. ин-т искусств и культуры. Пермь: УПЦ «ДИККС», 1999. 113 с.

4. Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: учеб. для студ. высш. театр. учеб. заведений. Москва: Просвещение, 1986. 463 с.

Юдина Д.С., гр. ФС-35

Малахов Н.В., науч. рук., доцент

Сценография как визуальное воплощение художественного образа массового театрализованного праздника

В современном мире, где для зрителя наиболее важными составляющими театрализованного представления или праздника, нельзя не сказать о важности сценографического решения. Однако если зачастую для зрителя смысловая нагрузка и художественная ценность отодвигаются на дальний план, то режиссёр обязан серьёзно относиться к любому решению, не допуская появления каких-либо изобразительно-выразительных средств только потому что они привлекают внимание. В этом случае задачей режиссёра становится направление технического прогресса на благо художественного образа.

Художественный образ – неотъемлемая часть создания театрализованного представления или праздника, задачей которой является не только создание запоминающегося образа в сознании участника, но и повышение идейно-эмоционального воздействия театрализованного представления имеет использование в нем художественного образа, который создается режиссером путем соотнесения символов с человеческими ценностями, выражающими нормы, идеалы, высшие устремления народа.

Художественный образ соединяет реальные явления, создавая явление новое, сочетающее в себе элементы своих прародителей. Благодаря тому, что образность проецирует

общественный опыт в эстетически привлекательных, эмоциональных формах, происходит воздействие на сознание человека.

Для нахождения точного художественного образа в театрализованном представлении важное место занимает подготовительный этап. Если у режиссера театра уже есть готовый материал - пьеса, рассказ, поэтический эпос, то у режиссера театрализованных представлений и праздников есть только реальное событие, требующее определенной методики работы над ним. В исследованиях наших соотечественников мы находим следующую последовательность:

1. Изучение природы события в его соотношении социально-культурной ситуацией в стране.

2. Определение событийной общности.

3. Изучение социального опыта событийной общности.

4. Определение степени причастности составляющих событийную общность к основному событию. Их психологическая расположенность к нему.

5. Выявление проблем, успехов, целеустремленности событийной общности в их соотношении с успехами и проблемами страны.

6. Обнаружение символов и традиционных элементов [1, с. 50].

Художественный образ формируется из всех используемых режиссёром изобразительно-выразительных средств, рождаясь из сочетания музыкально-шумового оформления, сценографии, сценарно-режиссёрского хода, монтажа, театрализации и т. д.

Так как у художественного образа есть ряд отличий, а именно конкретность, обобщённость, художественный вымысел и эмоциональность – воздействие на чувства зрителя, то сценографическое решение как визуальное воплощение художественного образа должно учитывать, как в нём реализуются все эти принципы и преобразовывать их в визуальную форму.

Задачей сценографии здесь становится отражение замысла режиссёра и образа праздника с помощью тех средств, которые использует изобразительное искусство. Мы рассматриваем сценографию как выразительный вид искусства, главной задачей которого является воздействие на чувства и эмоции зрителя, а не информирование о каком-либо факте.

Сценография, как и декоративное искусство, также несёт в себе в первую очередь содержание, но при этом включает в себя функциональность, которая не только выражается в художественных задачах, но и позволяетиспользовать сценографию как интерактивный элемент праздника.

Также сценография носит фоновый характер и призвана создавать атмосферу, которая вызывает нужный содержанию спектр чувств у зрителя.

Сценографический образ синтетичен – что выражается в том, что он создаётся не только за счёт работы художника, но и с учётом работы художника по костюмам, художника по свету, гримёра, костюмера, режиссёра как постановщика мизансцен и т. д. и позволяет объединить все визуальные выразительные средства для направления их на воплощение общего художественного образа праздника. Что делает синтетичность неотъемлемой чертой сценографического искусства.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что сценография, являющаяся основой визуальной части театрализованного представления или праздника, является визуальным воплощением всего художественного образа праздника, так как все специфические черты сценографического искусства направлены на воздействие на чувства и эмоции зрителя, с целью передачи общего режиссёрского замысла с помощью всех доступных визуальных изобразительно-выразительных средств.

Литература

1. Театрализация как творческий метод культурно-просветительной работы: сб. тр. Ленинград: ЛГИК им. Н.К. Крупской, 1982. 141 с.

2. Фиалко В.А. Режиссура и сценография: пути взаимодействия. Киев: Мистецтво, 1989. С. 115–117; 119–277; Философия эпохи постмодерна: сб. пер. и реф. / отв. ред. У.Р. Усманова. Минск: Красико-принт, 1996. С. 278.

3. Френкель М.А. Пластика сценического пространства: некоторые вопр. теории и практики сценографии. Киев: Мистецтво, 1987. С. 180.

4. Чечетин А.И. Искусство театрализованного представления. Москва: Совет. Россия, 1988.

Манасян К.А., гр. РТП-121

Досекина А.Ф., науч. рук., доцент

Театр и театрализация: общее и особенное

Театр как вид искусства. Театр (греч. theatron – место для зрелищ) – род искусства, специфическим средством выражения которого является сценическое действие, возникающее в процессе игры актера перед публикой.

«Театр – вид искусства, художественно осваивающий мир через драматическое действие, осуществляемое актерами на глазах у зрителей», – пишет советский литератор и критик Юрий Борев.

Театр из всех видов искусства обладает наибольшей «ёмкостью». Он вбирает в себя способность литературы словом воссоздавать жизнь в ее внешних и внутренних проявлениях. Театральное действо находится в непрерывном движении, оно развивается во времени.

Признаки театрального искусства:

1. Театр выступает как искусство синтетическое, т. е. комбинирующее

в себе различные виды искусства: спектакль складывается из текста пьесы, работы режиссера, актера, художника, композитора.

2. Театр включает в себя большой элемент условности. События, разворачивающиеся на сцене, – не жизнь, а лишь некоторая модель жизни, ее отражение и выражение. Сама сцена, игровая площадка сделана для того, чтобы отделить публику от места, где разыгрывается представление. Сцена и занавес помогают созданию мира условности, театральности.

3. Театр – искусство живое, сиюминутное. В отличие от всех прочих видов искусства произведение театрального искусства не сохраняется в качестве памятника. Даже самая точная видеосъемка спектакля не может сохранить процесса непосредственной реакции зрителей и процесса взаимодействия между актером и зрителем.

Театрализация: понятие и сущность. Театрализация – это творческий метод приведения исторического, документального и художественного материала к художественно-образной форме представления через систему изобразительных, выразительных и иносказательных средств, путем создания сценарно-режиссерского хода.

Режиссер и сценарист Эльмир Вершковский вводит понятие сценарной театрализации через драматургический ход. Драматургический ход – это прием организации событийного, документального и художественного материала в литературное целое с использованием приемов монтажа.

Стержнем театрализации является поиск режиссерского хода. Режиссерский ход – это прием воплощения литературного сценария в сценическом пространстве, визуальный эквивалент художественного осмысления социально значимого события (таблица).

Общее и особенное между театром и театрализацией

Театральные постановки	**Театрализованные представления**
Меры членения пьесы: акты, явления, картины	Меры членения сценария: блоки, эпизоды
Продукт многоразовый	Продукт одноразовый
Объект изображения – человек (судьба характера)	Объект изображения – событие (судьба события)
Сюжет – история роста и организация характера	Сюжет – история роста и организация события
Форма существования театра – сценическое общение между актерами и, возможно, между актерами и залом	Форма существования – общение с залом (активизация)
Сценическое пространство (сцена)	Множественность локаций

Заключение. Сопоставление концептов театра и театрализации наглядно демонстрируют принципиальные отличия. Праздник берет свое начало в далеком прошлом, когда театрализация называлась обрядом. Представление в первоначальном виде – важнейший аспект человеческой жизни, позволяющий не только отдохнуть от трудовой деятельности, но и произвести необходимые ритуалы. Сейчас праздник трансформируется, но остается нитью, которая связывает прошлое, настоящее и будущее.

И театр, не уступая театрализации, говорит словами немецкого поэта Иоганна Фридриха Шиллера: «Театр наказует тысячи пороков, оставляемых судом без наказания, и рекомендует тысячи добродетелей, о которых умалчивает закон. Театр развертывает перед нами панораму человеческих страданий. Он искусственно вводит в сферу чужих бедствий и за мгновенное страдание награждает нас сладостными слезами и роскошным приростом мужества и опыта».

Я считаю, что театрализация и театр – это две конкурирующие стихии, сила которых одинаково безгранична. И, несмотря на их различия, главное сходство заключается в том, что обе разновидности искусства необходимы людям в первую очередь для духовного развития.

Источники и литература

1. История и теория театра: учеб.-метод. комплекс дисциплины по специальности Режиссура театрализованных представлений и праздников, специализации «Режиссура концертно-зрелищных программ и традиционных праздников» / сост. А.Ф. Досекина. Самара: СГАКИ, 2010. 174 с.

2. Бояджиев Г.Н. Душа театра. Москва: Молодая гвардия, 1974. 366 с.

3. Электронный ресурс. URL: https://studopedia.ru/4_3115_osnovnie-osobennosti-teatra-kak-vida-iskusstva.htmlhttps://cyberleninka.ru/article/n/teatralizovannye-predstavleniya-i-teatralnye-postanovki-granitsy-razmezhevaniya/viewer

СЕКЦИЯ

АКТУАЛЬНЫЕ СМЫСЛЫ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ

Котылевская А.В., гр. РТП-121

Паршин Ю.М., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Подходы Аристотеля к природе праздника как поиск системы

Аристотель – человек, по праву считающийся «отцом философии», создатель метафизики, этики, психологии и многих других наук. Его труды по риторике и иже с ними широко известны, и я хочу рассмотреть, а что этот величайший мыслитель античности говорил о празднике.

Аристотель посвятил массу времени изучению «высокого досуга» и его производной – праздника. Рассуждения по данному вопросу занимают не одну страницу в таких трудах, как «Этика» и «Политика». В современной науке принято выделять три подхода к природе праздника: естественный, методический и духовный. Рассмотрим их подробнее.

Взгляды философа на смысл и цели досуга кардинально отличались от представлений его предшественников и современников. В Древней Греции, где большая часть населения – как рабы, так и свободные – занимались тяжелым трудом, свободное время предпочитали тратить на телесные удовольствия и сомнительные забавы.

Аристотель же придавал огромное значение «высокому досугу» с точки зрения воспитательного момента свободнорождённого человека и, более того, он считал, что досуг есть высшее благо и самоцель жизни.

В настоящее время, говорил он, большинство смотрит на праздник как на забаву и развлечение, и это тем легче делать, что данное явление включает в себя забаву и много других естественных и безвредных развлечений.

Это естественный подход. Здесь праздник рассматривается как природное явление, независимое от человека. Праздник приходит и уходит циклично, это можно сравнить со сменой суток, где день – праздник, а ночь – труд. В данном случае праздник живёт по законам природы, смены циклов происходят точно в срок, по своим природным часам.

Человек не управляет праздником, не взаимодействует с ним, он просто бесконтрольно со стороны сознания тратит свободное время, отдыхая.

Далее давайте рассмотрим методический подход. В Политике Аристотель писал: «Обычными предметами обучения являются четыре: грамматика, гимнастика, музыка и рисование. Грамматика и рисование изучаются как предметы, полезные в житейском обиходе и имеющие большое практическое применение; гимнастикой занимаются потому, что она способствует развитию мужества. Музыкой занимаются большей частью только ради удовольствия, что сама природа стремится доставить нам возможность не только правильно направлять нашу деятельность, но и прекрасно пользоваться досугом. Последний же – мы снова подчеркиваем это – есть определяющее начало для всего; и это побуждает нас опять вернуться к нему».

Таким образом, обосновав досуг как определяющее начало для всей человеческой деятельности, Аристотель выдвигает суждение: «Досуг должен быть предпочтен деятельности».

«Однако, – делает замечание Аристотель, – это удовольствие не для всех одно и то же, но для каждого по-своему, в соответствии с его свойствами, – наилучший человек предпочитает наилучшее удовольствие и проистекающее из прекраснейших источников. Отсюда ясно, что для умения пользоваться досугом в жизни нужно кое-чему учиться».

Философ выделяет необходимость учиться правильному наслаждению. Учиться организовывать свой досуг (праздник) правильно. Если человек будет проводить досуг надлежащим образом, то обретет в нем идеальное свое состояние, подчеркивает Аристотель.

И заключительный подход – духовный. Предыдущие два подхода обозначили праздник в пространстве. Настоящий же задаёт ему направленность. Как было неоднократно сказано выше, Аристотель считал «высокий досуг» истинным счастьем и конечной целью жизни любого свободнорождённого человека, т. е. идеалом. То, к чему обязан стремиться свободнорожденный человек. Но идеал недостижим, следовательно, праздник (досуг) во-первых, направлен к идеалу, а во вторых, бесконечен, так как человек постоянно развивается в сумасшедшей попытке достичь его.

Теперь давайте представим вертикальную шкалу. Пускай ее максимум будет 10, минимум, соответственно, – 0, а середина – 5. Просто для удобства, значения могут быть любыми, важна очерёдность и закономерность.

За точку отсчёта следует взять естественный подход. Аристотель рассматривает праздник, как нечто независимое и самодостаточное. Где человек не способен контролировать праздник и тот существует, как и любое явление неподвластное влиянию человека, по законам природы.

Далее мы поднимаемся по шкале рассуждения, здесь расположился методический подход. Праздник больше не бесхозен. Аристотель, рассуждая о важности «высокого досуга», вывел праздник в широкий обиход. Человек учиться правильно им наслаждаться, взаимодействовать с ним. Праздник становится контролируемым.

И в завершение мы поднимаемся на вершину. Праздник обретает направленность. Он направлен к идеалу и цель праздника – это праздник: «Досуг, очевидно, заключает уже в самом себе и удовольствие, и счастье, и блаженство, и все это выпадает на долю не занятых людей, а людей, пользующихся досугом…».

Таким образом, видно, что подходы проистекают друг из друга, они последовательны и логичны. Благодаря данной системе можно предположить, что данные подходы нужно воспринимать целостно. Благодаря их взаимосвязи можно наглядно проследить линию развития рассуждения Аристотеля и можно сказать, что их предпочтительнее рассматривать в качестве цельной концепции и никак иначе. Впрочем, нужно помнить, что это не определения или тезисы, а подходы к пониманию праздника, его сути.

Источники и литература

1. Чанышев А.Н. Аристотель. 2-е изд., доп. Москва: Мысль, 1987. 220 с. (Мыслители прошлого: МП).

2. Лаврикова И.Н. Непраздный интерес к празднику [Электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/neprazdnyy-interes-k-prazdniku/viewer

3. Рябков В.М. Проблемы досуга в наследии Аристотеля // Бизнес. Образование. Право. 2019. № 1 (46). С. 416–420.

4. Ромах О.В., Ванченко Т.П. Изучение праздника как социально-философской проблемы [Электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-prazdnika-kak-sotsialno-filosofskoy-problemy/viewer

5. Медведев Н.В. Категория счастья в моральной философии Аристотеля: в 2 ч. Тамбов: Грамота, 2016. № 6 (68), ч. 2. С. 125–131.

Дергунова А.С., гр. РТП-121

Паршин Ю.М., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Предпосылки теоретического осмысления праздника в описательной концепции И.М. Снегирёва

В середине XIX в. русский этнограф – профессор Московского университета Иван Михайлович Снегирёв (1793–1868) – мечтал создать науку о праздниках, которую назвал греческим словом эортология. Именно Снегирёв первым сформулировал теоретическое определение праздника. «Само слово "праздник", – писал он, – выражает упразднение, свободу от будничных трудов, соединенную с весельем и радостью. Праздник есть свободное время, обряд – знаменательное действие, принятый способ совершения торжественных действий. Праздник есть антитеза будней с их трудом и заботами; это проявление особой, праздничнo-свободной жизни, отличной от жизни будничной, каждодневной...». Идя от Аристотеля, он сумел охарактеризовать некоторые существенные моменты содержания праздника как явления культуры. При всем том, что в его труде «Русские простонародные праздники и суеверные обряды» содержатся сравнительно точные определения и весьма яркие характеристики, изложение эстетической и социологической проблематики праздника не отличается у Снегирёва глубиной, предполагающей критичность.

М. Азадовский в своей «Истории русской фольклористики» пишет, что интерес Снегирева к русской народной культуре развивался рано, «был усилен материальными и общественными тенденциями эпохи. В своем дневнике Снегирёв писал о склонности нашего века к революции, бунтам и ненависти. Он искал в народной жизни основ, которые можно было бы противопоставить этим разрушительным тенденциям».

Снегирев и его последователи также впервые обратили внимание на существенное отношение праздненств к свободному времени и времени вообще. Праздничные дни, обозначенные именами святых или церковными событиями, истолковывались ими как обозначение периодов времясчисления в соответствии с теми календарными циклами, которые заложены в самой природе, в смене времен года. С этим связана предпринятая, в частности Снегирёвым, первая попытка периодизации типов праздника по сезонам, что легло впоследствии в основу метеорологической, или цикловой, концепции праздника.

За десятилетие Снегирёв сумел собрать огромный материал. В качестве материала для параллелей к некоторым обрядам или для их объяснений он привлекает иногда и памятники художественной литературы. Например, в качестве параллельного сопоставления с русским «бабьим летом» он цитирует историческую драму К. Брентано.

Снегирёв был достаточно осведомлен и в современной ему научной литературе. Он очень основательно знал литературу по классической филологии, которую часто привлекал для объяснения отдельных явлений русской обрядности, знал и главнейшие труды по мифологии западноевропейских ученых конца XVIII и первых десятилетий XIX в. В предисловии к первому выпуску он выражает сожаление, что не смог привлечь новейших трудов по мифологии Гримма и Шеллинга. Наконец, он широко пользуется трудами славянских, главным образом польских, ученых.

Хотелось бы отметить, что заслугой Снегирёва является то, что он не связывал праздник ни с одним из видов трудовой деятельности, ни с одной из сторон духовного мира людей, а с народным миропониманием и жизнью в целом. По сути дела, праздник в его трактовании – есть особое миропонимание, которое и ритуализирует сознание, и ранжирует социальную жизнь, и производит эмоциональную зарядку-разрядку, и объединяет людей.

Источники и литература

1. Азадовский М.К. История русской фольклористики / сост. и отв. ред. О.А. Платонов. Москва: Ин-т рус. цивилизации, 2014. 1056 с.

2. Аналитика Культурологии: теоретическая культурология [Электронный ресурс] // Ванченко Т.П. Смысловая основа массового праздника, 2010. URL: http://analiculturolog.ru/ (дата обращения: 17.04.2022).

3. Лазарева Л.Н. История и теория праздников: учеб. пособие. 3-е изд., испр. и доп. Челябинск: Челяб. гос. акад. культуры и искусств, 2010. 251 с.

4. Мазаев А.И. Праздник как социально-художественное явление: опыт историко-теоретического исследования / отв. ред. А.А. Карягин. Москва: Наука, 1978.

5. Пропп В.Я. Русские аграрные праздники (Опыт историко-этнографического исследования). Санкт-Петербург, 1995. 216 с.

6. Снегирёв И.М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды / отв. ред. А.Г. Кифишин. Москва: Совет. Россия, 1990. 80 с.

7. Снегирёв И.М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды: в 4 вып. Москва: Университ. тип., 1837–1839.

8. Твой банк рефератов [Электронный ресурс]: науч. журн. // Праздник как феномен, 2018. URL: https://helpstud.ru/diplom_kultura_prazdnik.php (дата обращения: 16.04.2022).

СЕКЦИЯ

ОРГАНИЗАЦИОННО-ПОСТАНОВОЧНАЯ РАБОТА СТУДЕНТА ПО СОЗДАНИЮ И РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ ПРОЕКТОВ

Тиминова В.О., гр. ФС-35

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

Понятие и сущность управленческих решений студента-режиссёра в контексте постановочной работы

Актуальность исследования управленческих решений в контексте постановочной работы связана с повышением роли культуры в социально-экономических преобразованиях, переосмыслением культурной политики, ее приоритетов и средств их достижения.

Известный американский психолог Гарольд Абрахам Маслоу ставит потребность в самовыражении и самоактуализации на самую вершину своей знаменитой пирамиды, а ведь эти важные потребности человека не смогли бы в полной мере реализоваться при отсутствии в нашем обществе средств создания культурных ценностей, которые помогают человеку в полной мере проявить себя в разных областях творчества.

Цель – раскрыть основы управленческих решений студента-режиссёра в контексте постановочной деятельности.

Задачи:

• обозначить функции управленческих решений;

• установить отношение управленческих решений к студенту-режиссёру.

Что же такое управленческие решения? Проанализировав учебные пособия по менеджменту, психологии и продюсированию, можно сделать вывод, что управленческие решения – это творческие и волевые действия руководителя на основе знания объективных законов функционирования управляемой подсистемы, анализа информации об ее состоянии, состоящее в выборе цели, программы и способов деятельности коллектива по разрешению проблемы.

Принятие решения представляет собой выбор альтернативы, т. е. одного из возможных способов поведения. Далеко не каждый работник, а только обладающий определенными профессиональными знаниями, опытом, навыками и занимающий соответствующую должность, может быть наделен полномочиями самостоятельно принимать определенные решения.

Рассмотрим функции управленческих решений (УР). Они – объективная составляющая управления, такая часть управления как целого, проявление которой является условием проявления этого целого.

Ключевыми функциями являются: планирование, учет, организация, стимулирование, контроль.

Российский ученый Э.А. Смирнов подробно раскрыл содержание термина «управленческое решение».

«Решение называется управленческим, если оно разрабатывается и направлено на: стратегическое планирование; управление человеческими ресурсами (производительностью, активизацией знаний, умений, навыков); формирование системы управления (методология, механизм); управленческое консультирование; управление внутренними и внешними коммуникациями» [6, с. 10-11].

Каждое управленческое решение затрагивает экономические, организационные, социальные, правовые и технологические интересы компании. В работе студента-режиссера нас интересуют организационные и социальные сферы управленческого решения.

Организационная сущность УР состоит в том, что к этой работе привлекается персонал компании.

Социальная составляющая заложена в механизме управления персоналом, который включает рычаги воздействия на человека для согласования их деятельности в команде.

Зная сущность УР, мы определим, что студент-режиссёр – это человек, который уже в самом начале своего профессионального пути должен обладать определенными функциями, а именно – уметь планировать, контролировать, вести учёт, быть организатором не только в профессии, но и в жизни.

Разберём сущность УР в постановочной работе массового театрализованного праздника. Студент-режиссёр заранее планирует этапы создания мероприятия – определяет срок сдачи сценария, контролирует готовность концертной площадки, устанавливает репетиционный план-график. Обязательной и показательной частью работы студента-режиссёра в профессиональной деятельности является формирование определённой команды, а именно создание режиссёрско-постановочной группы, вместе с которой ему в дальнейшем придётся вести работу над созданием массового театрализованного праздника.

В работе с режиссёрско-постановочной группой студент-режиссёр показывает то, как он может выстраивать отношения в команде, как он способен делегировать обязанности, контролировать их выполнение. Также он должен принимать различные действия по работе своей команды. Например, если в команде есть человек с недостаточным количеством профессиональных умений и навыков, студент-режиссёр должен принять такое решение, которое не скажется отрицательно на работе РПГ и результате мероприятия.

Подводя итог всему вышесказанному, можно сделать вывод, что управление – сложный процесс, в котором необходимо учитывать многие особенности взаимодействия с другими сферами человеческой жизни. Поэтому качественное освоение этого вида деятельности поможет будущим управленцам и руководителям правильно планировать и реализовывать необходимые мероприятия и привлекать к их созданию большое количество людей.

Литература

1. Барков С.А. Управление персоналом. Москва, 1996. С. 56–70.

2. Гинин В.Н. Управление инновациями. Москва: ИНФРА-М, 2000. 272 с.

3. Кабаченко Т.С. Психология в управлении человеческими ресурсами. Санкт-Петербург: Питер, 2006. 399 с.

4. Кротова Н.В., Клеппер Е.В. Управление персоналом: учебник. Москва: МГУКИ, 2001. 359 с.

5. Рудич М.И. Менеджмент социально-культурной сферы. Основы технологии: учеб. пособие. Кемерово: Кузбассвузиздат, 1996. 208 с.

6. Смирнов Э.А. Управленческие решения: учеб. для вузов. Москва: РИОР, 2009.

7. Тульчинский Г.Я. Технология менеджмента в сфере культуры. Санкт-Петербург, 1996.

8. Чижиков В.М. Маркетинговые модели социокультурного менеджмента // Актуальные проблемы социокультурного менеджмента. Москва: МГУКИ, 2002. С. 69–90.

Ипатова А.Д., гр. РТП-220

Чердовских Т.В., науч. рук., доцент

Грим, костюм и образ античного героя и его современное звучание

На сегодняшний день трудно представить артиста в обычной одежде, с повседневным макияжем или его отсутствием: он будет казаться просто невыразительным и блеклым. Мы привыкли видеть актёра другим. С древности люди придумывали различные способы, как сделать персонажа на сцене более ярким и запоминающимся. Так, грим и костюм появляются ещё в античности и становятся частью сценического образа. Рассмотрим эти аспекты, когда они только возникли, и то, как они используются сейчас.

Так как актёр на сцене играет не только телом, но и лицом (мимика), грим – немаловажная часть, составляющая образ актёра. Грим (от фр. grime, буквально – забавный старикан; от староитал. grimo – морщинистый) – искусство изменения внешности актёра, преимущественно его лица, с помощью гримировальных красок, пластических и волосяных наклеек, парика, причёски и др.» [2]. В XXI в. этот вид творчества развивается с каждым днём: появляются силиконовые накладки и маски, различные пластиковые детали, множество цветов и разнообразие блестящих элементов. Но в начале VI в. до нашей эры в Греции грим только появлялся и быстро сменился театральными масками. Гораций, древнегреческий поэт, пишет о специальном материале для грима (faex), что на русский можно перевести как «сусло». Существовало всего два вида грима – белый (из белого зерна) и красно-бордовый (из винной гущи). Со слов античного автора, различить со зрительского места то, какой

именно грим использует актёр – было проблематично [1; 9].

Нужно отметить, что красный и белый и сегодня остаются одними из наиболее востребованных цветов в палетке грима (например, во многих театральных палетках три самые крупные ячейки заполнены именно этими цветами, а также чёрным), а кроме того, они занимают почётное место в гриме других античных цивилизаций.

Рассмотрим грим в Древнем Египте. Уже пять тысяч лет назад египтяне знали о существовании губной помады (большая часть тёмных оттенков, в основе были животные жиры и пчелиный воск), румян (они изготавливались из растений), подводки (сажа и сурьма) и теней (тертый малахит, смесь зелёной меди и сернистого свинца, руда). Здесь грим скорее был повседневным макияжем, так как считалось, что это может отпугнуть злых духов от проникновения в тело человека. Особенно яркий макияж наносился правителям и богатому классу. Нефертити и вовсе была одной из рьяных поклонниц искусства макияжа и даже написала об этом книгу [5].

А в Японии яркий пример появляется в XVII в. в театре Кабуки (этот вид театра существует и сегодня, но немного видоизменённый), там существовал специальный метод гримирования – Кумадори. По сути, Кумадори – отражение древних традиций в макияже японцев. Здесь всё лицо покрывалось белым гримом, а сверху уже наносились другие цвета, имеющие сакральное значение: красный цвет символизирует справедливость, страстность, смелость; синий – хладнокровие, злость, безнравственность; черный и коричневый – божественность, потусторонность. Глаза увеличивались: их подтягивали вверх и вбок, чтобы сделать глаз шире и больше, а также веко подводилось. Если персонаж был «безликим» (не божественным, не главным героем, не злодеем), то на его лицо наносился «стандартный» грим – волосы убирались назад, под специальную шапочку, лицо забеливалось, а глаза и губы ярко выделялись [4].

В Индии театральный грим возникает в XVII в., благодаря театру катхакали. Здесь грим также обозначает высшие силы, каждую из которых символизирует свой цвет: зелёный (богатые люди, цари и боги), красный (антагонисты, равные по силам первому классу, но использующие их во зло), чёрный (как правило, демоны-женщины) или белый (мудрецы, святые или отшельники) [6].

Что касается нашей страны, то театральный грим возникает здесь только в конце XVII в. и является отражением красоты обычного для России макияжа – светлое лицо (за неимением пудры использовалась мука), тёмные брови и ресницы (подводка делалась из сурьмы и угля), яркие губы и щеки (если не было помады и румян, то косметика создавалась из сока ягод или свеклы). Широко грим начинают использовать только в XX в., когда появляется театр для более широкой публики, а также расширяется театральный репертуар [7].

Обратимся к костюму. 1. Костюм – это одежда, свойственная различным историческим эпохам, странам и т. п., со всеми особенностями покроя, цвета и рода материи, обувью, аксессуарами. 2. Костюм – это маскарадная или театральная одежда [12].

В античной Греции театр в основном был прикреплён к Дионисиям (празднику в честь бога виноделия и веселья Дионису), а потому в основу одеяния артистов входил образ жрецов Диониса. Платье-туника было ярким, пёстрым и запоминающимся. Здесь важную роль играл цвет хитона: например, цари носили красное, несчастные – синее с черным. Были и индивидуальные одежды: сетчатый плащ для прорицателя, алая накидка для охотников. Интерес также вызывает обувь – с каждым годом подошва на сандалиях актёров становилась всё больше, и в конце концов стала напоминать ходули [8].

В Древнем Египте женский и мужской костюм были схожи между собой. Как правило, основу одеяния составляла рубашка (мужская – «схенти», женская – «калазирис»), а уже сверху накидывался или плащ, или шкура животного. Чем богаче был человек, тем более интересный узор была на его костюме. Рабы и рабыни, в отличие от господ, ходили почти нагими. Обувь египтяне практически не носили, исключение составлял лишь фараон и наиболее знатные лица – у них были сандалии из папируса или листьев пальмы [9].

В японском театре Кабуки костюм не был ни признаком конкретного времени, ни национальности, ни эпохи. Костюмы появлялись на сцене театра и у них отсутствовал прототип в бытовом костюме. В основе костюма было обычное кимоно прямоугольной конструкции, которое уже покрывалось различным орнаментом и росписями. И вот уже через этот узор можно было что-то понять о персонаже. Во время спектакля с помощью специального механизма актёр выдергивал нужную «нить» и шарик, что сдерживал конструкцию, уступал – так артист переодевался. Этот приём даже получил специальное название – «хикинуки». Примечательно, что для своего персонажа исполнитель роли сам придумывал и разрабатывал костюм [10].

Что касается Индии, она не зря считается родиной хлопка – здесь было огромное разнообразие цветов, а также орнаментов (вышивка славилась на весь мир). Культура Рима и Греции, безусловно, наложила отпечаток на костюм индийцев, и у них появились заимствованные узоры и фасоны одежды. Кроме полотен ткани, намотанных на тело, появляется кафтан и штаны, а также шарф-пояс, который перебрасывался через плечо. Тогда же появляется и сари – индийское платье, что входит в национальный костюм. Обувь в Древней Индии не носили. Народный костюм переходит и в театр: артисты выступают в привычном индийцам одеянии [11].

Что насчёт костюмов русского народа? В дохристианскую эпоху – это рубаха и штаны. Женский и мужской костюм были схожи, но женский – длиннее и создавался из более мягких тканей. Низ одежды обшивался мехом или металлическими пластинами. Позже в одеянии появляется орнамент, красочность, платье сильнее разделяется по половому признаку. В театр костюм приходит и в «народном» стиле, и в виде европейских новинок (различные платья барышень в «Ревизоре», например) [11].

Итак, образы античных героев разных народностей, безусловно, отли-

чаются. Как они используются в современном театре или празднике и используются ли вообще? Во-первых, древние костюмы и грим часто вдохновляют стилистов и дизайнеров, и тогда выходят коллекции, посвященные различным стилям. Во-вторых, в некоторых театрах грим и костюм сохранились практически в неизменном виде, а также переодически театры пытаются воссоздать древние произведения доподлинно. В-третьих, древние образы используются в различных исторических мероприятиях, где грим и костюм хоть и стилизируются, но всё же остаётся аутентичным. Кроме того, стилистика древних цивилизаций привлекает специалистов из самых разных областей: художников, историков, дизайнеров и т. д. Итак, античные образы с огромным успехом используются и в современном мире.

Источники и литература

1. Трубочкин Д.В. Грим на лице античного актера // История и археология. 2020. С. 8–18.

2. Академик.ru [Электронный ресурс]. URL: https://clck.ru/fKHL5 (дата обращения: 15.04.2022).

3. Искусство грима в древнем мире [Электронный ресурс]. URL: https://clck.ru/fKJpS (дата обращения: 15.04.2022).

4. Грим (Кумадори) [Электронный ресурс]. URL: https://clck.ru/VjW4b (дата обращения: 15.04.2022).

5. Искусство макияжа Древнего Египта [Электронный ресурс]. URL: https://clck.ru/fKM3g (дата обращения: 15.04.2022).

6. Зарождение грима в Индии [Электронный ресурс]. URL: https://clck.ru/fKMgT (дата обращения: 15.04.2022).

7. Макияж на Руси. История [Электронный ресурс]. URL: https://clck.ru/fKNnv (дата обращения: 16.04.2022).

8. Костюмы актеров Древней Греции и Рима [Электронный ресурс]. URL: https://clck.ru/fKQuM (дата обращения: 16.04.2022).

9. Костюм Древнего Египта [Электронный ресурс]. URL: https://clck.ru/fKRVg (дата обращения: 16.04.2022).

10. Костюмы японского театра Кабуки [Электронный ресурс]. URL: https://clck.ru/fKRzm (дата обращения: 16.04.2022).

11. Костюм Древней Индии [Электронный ресурс]. URL: https://clck.ru/fKSfd (дата обращения: 16.04.2022).

12. Толковый словарь Дмитриева [Электронный ресурс]. URL: https://clck.ru/fKTEo (дата обращения: 16.04.2022).

Бадретдинова К.Р., гр. РТП-121

Андреев С.М., науч. рук., преподаватель

Опыт сценографического осмысления «Новогодней сказки»

Сценография – вид художественного творчества, связанного с оформлением спектакля и созданием его изобразительно-пластического образа. В спектакле к искусству сценографии относится все, что окружает актера (декорация), с чем он взаимодействует (реквизит), что находится на его фигуре (костюм, грим, маска). При этом в качестве выразительных средств сценография может использовать: то, что создано природой; предметы и фактуры быта; то, что рождается в результате творческой деятельности художника [1].

Сценография может быть трех типов: подробная сценография, лаконичная сценография; минимальная сценография.

Минимальная сценография подразумевает выступление актеров без костюмов, без оформления места проведения спектакля. Фактически минимальная сценография – это выступление на заготовленной сцене под музыкальное сопровождение.

Лаконичная сценография означает общее оформление места проведения спектакля без внимания к деталям, слабо детализированные костюмы актеров, общий сценарий с основными репликами актеров.

Подробная сценография включает в себя полное оформление места проведения спектакля в соответствии с его программой, костюмированных участников, детально проработанный сценарий, скоординированные действия всех актеров на каждом этапе [2]. Именно этот вид сценографии был использован при создании Новогодней сказки, которая была создана на базе первого курса под руководством зав. кафедры Ю.М. Паршина, мастера группы С.М. Андреева и автора данной статьи – режиссёра сказки, студента 4-го курса – Кузнецова Кирилла.

Театральный костюм и грим – это составные сценического образа актера, это внешние признаки и характеристика изображаемого персонажа, помогающие перевоплощению актера. Плохой костюм может «убить» актера; хороший – «поднять», дать ключ к пониманию роли, к раскрытию тех или иных качеств персонажа. Если костюм неудобен, если он спадает, рвется, цепляется за реквизит и декорации, сковывает движения, то актер будет постоянно отвлекаться на него, забывая о линии роли и о сюжете самого спектакля. В то же время хороший костюм, отражающий характер персонажа, поможет лучше вжиться в роль, почувствовать правду и даже создаст требуемое эмоциональное состояние. Так же и в Новогодней сказке – костюмы помогли студентам-актерам почувствовать образ своего героя.

Клод Отан Лара, известный французский кинорежиссер, в статье «Костюмер в кино должен одевать характеры» пишет: «Гораздо в большей степени, чем пейзаж, одежда и грим передают душевное состояние: через нее каждый из нас открывает какую-то часть своей личности... Костюм говорит о том, что данное лицо только что делало, что оно собирается делать, и именно поэтому костюм должен прежде всего быть психологическим указанием...» [3]. В Новогодней сказке все костюмы и грим точно выполняли свою визуальную задачу. Например, костюм Эриды был придуман таким образом, что в нем считывалась властность и желание обладать; костюмы и грим Полянки и Кустины – олицетворяли в своем цветовом решении и формах причастность к природе.

Но впечатление будет неполным без еще одной важной составляющей –

театрального реквизита и декораций, которые помогут сделать действие более живым, натуральным, наполненным. Основной задачей при создании предмета или декорации является придание ему внешнего вида, максимально схожего с оригинальным изделием [4]. Несколько примеров из Новогодней сказки:

Эффектно выглядящий меч Каменного богатыря из каленой стали является простым деревом, только гладко отполированным, обклеенным фольгой и покрашенным в нужный цвет.

Летающей тарелке из Новогодней сказки визуальный эффект движения придавали светодиоды на батарейках. Выбирая между ценой и качеством, мы остановились на таком материале, как пенополистирол. Для оформления основного рисунка тарелки мы применили специально заказанную самоклеящуюся бумагу, на которой предварительно был напечатан рисунок тарелки.

Сценография – неотъемлемый и очень важный элемент любого спектакля, представления и любой другой формы сценического искусства. Любое оформление создаёт атмосферу и именно от неё зависят впечатления, которые получают зрители, приходящие на наш спектакль.

Источники

1. Березкин В. Сценография [Электронный ресурс] // Энциклопедия Кругосвет. URL: https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/STSENOGRAFIYA.html? (дата обращения: 14.04.2022).

2. Нестеров А.К. Сценография [Электронный ресурс] // Энциклопедия Нестеровых. URL: https://odiplom.ru/lab/scenografiya.html (дата обращения: 14.04.2022).

3. Культурология [Электронный ресурс] // Сценография как вид художественного творчества. URL: https://www.yaneuch.ru/cat_07/scenografiya-kak-vid-hudozhestvennogo-tvorchestva/485448.3176248.page1.html (дата обращения: 14.04.2022).

4. Театральный реквизит: основные предметы и их изготовление [Электронный ресурс] // Театр. URL: https://fb.ru/article/396672/teatralnyiy-rekvizit-osnovnyie-predmetyi-i-ih-izgotovlenie?ysclid=l21we3h6m3 (дата обращения: 16.04.2022).

КАФЕДРА

ОРКЕСТРОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

СЕКЦИЯ

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Галкина И.А., гр. ОСИм-121

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

Особенности исполнения на скрипке «прыгающих» штрихов

> Штрихи смычковых инструментов можно назвать «видимым дыханием» музыки. Не отрывая глаз от правой руки скрипача, можно следить за движением самой музыки, за напряжением, спадом и сменой звучащих образов.
>
> *С. Фейнберг*

Скрипка – один из самых сложных инструментов симфонического оркестра в плане звукоизвлечения, в техническом освоении, координации работы обеих рук и постоянной работой над интонацией. Работа над звукоизвлечением скрипача тесно связана с работой над овладением штриховой техники. Рост исполнительского мастерства невозможен без работы над штрихами. Современная музыкальная практика требует от скрипача-исполнителя высококачественного владения штриховой техникой не только в сольном и ансамблевом музицировании, но и при работе в оркестре. Штриховая артикуляция обладает практически самыми богатыми возможностями. Овладение штриховой техникой и рост исполнительского мастерства невозможен без работы над штрихами, в частности – над «прыгающими» штрихами.

Штриховая техника – одна из основ как начинающего музыканта, так и исполнителя-профессионала. Штрих (нем. strich – черта, линия) – способ (приём и метод) исполнения нот, группы нот, образующих звук. Штрихи определяют характер, тембр, атаку и другие характеристики звучания [1, с. 131]. Своё название этот вид смычковой техники получил от тех чёрточек и линий, которые стали ставить над нотами для обозначения способа проведения смычка.

Охарактеризуем виды, сущность прыгающих штрихов и основные особенности исполнения. Прыгающие штрихи делятся на три различных вида, а именно: Spiccato, Sautillé и Ricochet (прыгающий, скачущий и отскакивающий штрих). Так называются короткие штрихи, отделенные паузами, в продолжение которых покидает струну для того, чтобы опять упасть на нее.

Основанием всех этих штрихов служит упругость и эластичность смычка. Spiccato (спиккато, от итал. spiccare – отрывать, отделять, сокр. – spicc.) – штрих, применяющийся при игре на струнных смычковых инструментах. Относится к группе

«прыгающих» штрихов. При Spiccato звук извлекается броском смычка на струну с небольшого расстояния; так как смычок сразу отскакивает от струны, звук получается коротким, отрывистым [3, с. 236].

От Spiccato следует отличать смычковый штрих sautillé (сотийе, франц., от sautiller – припрыгивать, подпрыгивать), также относящийся к группе «прыгающих» штрихов. Этот штрих выполняется быстрыми и мелкими движениями смычка, лежащего на струне и лишь слегка отскакивающего вследствие эластичности и пружинящих свойств трости смычка. В отличие от Spiccato, применяемого в любом темпе и при любой силе звучания, sautillé возможно только в быстром темпе и при небольшой силе звучания (pp-mf); кроме того, если Spiccato может выполняться любой частью смычка (средней, нижней, а также у колодки), то sautillé получается только в одной точке смычка, вблизи его середины. Штрих sautillé возникает из штриха détaché при игре piano, в быстром темпе и небольшим отрезком смычка; при crescendo и замедлении темпа (при этом используемый отрезок смычка расширяется) штрих sautillé естественно переходит в détaché [3, с. 236].

Ricochet – разновидность штриха при игре на скрипке, основанного на естественных «подпрыгиваниях» смычка во время его движения по струне. Выглядит это так – смычок «бросается» на струну с последующим скольжением по ней. Из-за броска смычок отпрыгивает от струны, но возвращается и снова подпрыгивает, и так несколько раз. Всё это происходит быстро и естественным образом. А в это время левая рука нажимает последовательность нот. Причём подскок смычка происходит за счёт упругих свойств его трости (плюс упругость волоса и струны) [2].

Обозначим методы и приемы, рекомендованные музыкантами-педагогами для освоения «прыгающих» штрихов.

А.И. Ямпольский рекомендовал изучать штрихи, сохраняя связь смычка и пальцев, их координацию. При исполнении сложных штрихов, делая активные, энергичные движения и акценты следует постепенно избавляться от призвуков, которые присутствуют при первоначальном разучивании [5, с. 68].

А. Ширинский предлагает отрабатывать прыгающие штрихи на материале каприсов Паганини, этюдах Крейцера, увеличивая количество нот на смычок по указанию в вариантах А.И. Ямпольского, затем, добившись ритмической четкости и необходимого качества звучания, целесообразно учить штрихи теми же способами, но в среднем и быстром темпах [4, с. 54].

Закреплять штрихи полезно и на художественном материале. Лишь исполняя музыкальное произведение, достигается подлинное овладение штрихом, а сам штрих приобретает виртуозный характер и свое подлинное выразительное значение. По словам С.И. Кравченко, заслуженного артиста России, профессора оркестровой кафедры Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, для удачного исполнения данных штрихов важен хороший смычок, правильное натяжение волоса и правильная постановка правой руки.

При овладении учащимися различными штриховыми приемами и их разновидностями, работа над художественно-выразительными задачами штрихов не должна прекращаться. Надо постоянно стремиться находить новые оттенки их выразительности, так как выразительные возможности штрихов неисчерпаемы.

Источники и литература

1. Большая российская энциклопедия: в 35 т. Т. 35. Москва: БРЭ, 2017. 799 с.

2. ВикипедиЯ Свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Рикошет_(музыка) (дата обращения: 21.05.2022).

3. Гинзбург Л.С. Музыкальная энциклопедия. Москва: Совет. энцикл., 1981. Т. 5. 645 с.

4. Ширинский А. Штриховая техника скрипача Москва: Музыка, 1983. 85 с.

5. Ямпольский И. К вопросам скрипичной техники: штрихи / предисл. и ред. В.Ю. Григорьева // Проблемы муз педагогики: тр. Моск. консерватории, Москва: Музыка, 1981. 68 с.

Емцев Н.В., гр. ОСИм-121

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

Особенности начального периода обучения игре на контрабасе

Музыкальное образование формирует знания, исполнительские навыки и музыкальные представления, способствует развитию музыкального мышления и творческого начала исполнителя, воспитывает эмоциональный отклик. Работа педагога – это всегда творческий процесс. В сфере искусства круг задач, стоящих перед педагогом, особенно широк, отсюда и особая сложность и креативность процесса. Традиционно обучение в музыкальной школе начинается с семи лет или раньше на подготовительных курсах. В этот период у ребенка очень большой интерес к познанию окружающего мира. Это является движущим фактором для начала занятий музыкальным искусством.

Контрабас – (от итал. contrabasso), струнный смычковый музыкальный инструмент. Самый большой по размерам, приблизительно два метра в высоту и самый низкий по звучанию инструмент скрипичного семейства [1]. Большой размер музыкального инструмента не усложняет процесс обучения, но вносит свои ограничения относительно роста и физических данных ученика. Для желающих обучаться с раннего возраста в качестве подготовительного этапа может выступать обучение на другом музыкальном инструменте меньшего размера (скрипка, виолончель). Обычно переход с любого инструмента на контрабас происходит в старших классах музыкальной школы или первом курсе музыкального училища и, как правило, это связанно с профессиональной ориентацией. Поэтому временной период для начала профессионально ориентированного и эффективного обучения очень широк.

При первом знакомстве с инструментом педагог должен не только показать инструмент, рассказать о нём, но и продемонстрировать его технические и художественные возможности. Хорошо, если ребенок подготовлен к обучению музыке. Например, если кто-то музицирует в семье, ребенок приобщен к слушанию классической музыки (посещает детские концерты в филармонии, спектакли в театре оперы и балета и др.). Это вырабатывает определённый стимул к занятиям музыкой, формирует желание и позитивное отношение к обучению игре на контрабасе. На начальном этапе важно формировать и развивать взаимопонимание с учащимся и доверительные взаимоотношения. С первых уроков знакомство с инструментом должно проходить в активной форме. Нужно продемонстрировать, как держать инструмент. Как это делать удобно, комфортно и правильно. Важно обратить внимание на работу мышц, их свободу и напряжение. С первых уроков необходимо объяснить и показать, что не нужно применять излишних усилий, каким образом можно расслабить мышцы. Этот эффект демонстрируется и формируется на различных упражнениях без музыкального инструмента. При этом ученик должен понимать, что абсолютно расслабленными мышцами играть невозможно, и одной из главных задач является формирование дозированного напряжения.

Механика движения левой и правой руки отличаются. В связи с этим важно формировать независимость игровых движений и напряжения мышц. Упражнения даются дозировано на две три минуты, но в дальнейшем рекомендуется вернуться к ним в сочетании с другими задачами урока. Продолжительность первых уроков рекомендуем ограничить до 20-30 минут, поскольку ребенку на начальном этапе обучения довольно сложно удерживать внимание.

Охарактеризуем особенности постановки музыкального инструмента (контрабаса). На контрабасе играют стоя (как правило, солисты) или сидя на высоком табурете (преимущественно в оркестре), ставя инструмент перед собой. Высота инструмента регулируется длиной шпиля, опирающегося на пол. В классе обучение ведется на основе «сидячей» постановки, т. е. исполнитель сидит на стуле лишь несколько выше обычного, а контрабас принимает положение очень близкое к положению виолончели. Длина шпиля должна быть такова, чтобы контрабасист, поставив инструмент на расстояние вытянутой руки, держа его за шейку, после придания инструменту наклонного положения верхний порожек оказывается на уровне виска исполнителя. При предлагаемом способе держания инструмента свободные от напряжения руки как бы «повисают» на струнах, прижимают их своим весом, облегчая задачи и усилия исполнителя. Особенно важно, что такое положение инструмента дает возможность одинаково успешно применять все положение левой руки (соответствующие разным видам аппликатуры) в любой части грифа. Кроме того, более наклонное (похожее на виолончельное) положение контрабаса приводит к меньшей затрате сил, улучшению качества звука, позволяет легко преодолевать неудобство формы некоторых инструментов (крутизну боков). Такая постановка у контрабасистов, играющих в оркестре сидя [2].

Особенности выбора смычка и постановки правой руки. Современные смычки для контрабаса по форме и положению руки делятся на две модели: «французскую» и «немецкую». Форма смычка «французской» модели мало чем отличается от формы смычков для других инструментов скрипичного семейства, и держат его так же, как, например, виолончельный. Контрабасисты, предпочитающие эту модель, аргументируют свой выбор тем, что угол, под которым исполнитель держит смычок, позволяет ему быть более маневренным. «Немецкая» модель смычка гораздо старше «французской». Колодка удерживалась большим, указательным и средним пальцами. Такая форма и положение руки сохранились только у контрабасовых смычков, благодаря возможности прикладывать большее усилие к струнам [3]. В современной практике разницы между моделями смычков почти нет, контрабасист должен уметь использовать как «французскую», так и «немецкую» модели смычков.

Источники и литература

1. Большая советская энциклопедия / глав. ред. А.М. Прохоров. 3-е изд. Москва: Совет. энцикл., 1969–1978.

2. Контрабас. История и методика: учеб. пособие для муз. вузов / ред.-сост. Б.В. Доброхотов. Москва: Музыка, 1974. 346 с.

3. Милушкин А.А. Школа игры на контрабасе / новая ред. и доп. В Зиновича, А. Астахова и В. Шестакова; ред. Д.А. Блюм. Москва: Музгиз, 1961. Ч. 1. 140 с.

Уткин Д.А., гр. ОСИм-121

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

Развитие навыков интонирования у учащихся-виолончелистов в теории и практике музыкального образования

Развитие интонации у учащихся, обучающихся на струнно-смычковых инструментах – одна из важных проблем начального профессионального обучения музыканта-исполнителя.

Струнные инструменты, требуют очень тонкого слуха, потому что при игре очень трудно зрительно определить точность положения пальцев на грифе. Если слух недостаточно развит от природы, то в процессе обучение необходимо уделять отдельное внимание его развитию.

Термин «интонация» произошел от латинского «intonō» (позднелат. intonatio) и переводится как «произносить, озвучивать». В широком смысле – это осмысление того, что произносится (выразительное исполнение), в узком – чистота звуков [2]. У безладовых струнных инструментов (скрипка, альт, виолончель или контрабас) интонация зависит от точных мест, где пальцы музыканта прижимают струны к грифу инструмента. В связи с этим один из наиболее распространенных недостатков у обучающихся игре на струнно-смычковых инструментах – это неточное попадание на определенное место на грифе или «нечистое» интонирование. Этот недостаток чаще всего возникает в самом начальном периоде обучения и нередко продолжает сохраняться и в последующие годы. Нет необходимости доказывать, насколько нечистая интонация снижает качество музыкального исполнения, как она тормозит музыкальное и техническое развитие ученика.

По мнению К.Г. Мострас точное интонирование или чистая музыкальная интонация – это умение попадать в нужную ноту. Каждый звук или каждая нота имеют свою частоту, вспоминаем курс школьной физики и понимаем, что разная частота колебания звука имеет разную высотность. Таким образом, чистая интонация – это умение воспроизвести звук определённой частоты, услышать его и повторить. Когда интонация фальшивая, это сразу же заметно, мы чувствуем дисгармонию и дискомфорт, когда слышим фальшивое исполнение.

Во время занятий очень много времени уделяется тренировке интонации и работе над ней. Точная интонация приобретается с опытом и в результате развития внимания и музыкального слуха [4]. Интонация находится в значительной зависимости от подбора аппликатуры, с которой связано положение пальцев на струнах. Известны три основных положения пальцев: нормальное – в пределах чистой кварты, суженное, или уплотненное, и расширенное. В каждом из этих положений кисть и пальцы приобретают соответствующую форму. Целесообразный подбор аппликатуры, выявление и подготовка в каждом отдельном случае соответствующего положения кисти и пальцев, наиболее удобного для исполнения данного отрывка, весьма способствуют улучшению интонации [5, с. 57]. Также точность или чистота интонации зависит от правильной постановки левой руки; физического состояния рук, пальцев; от качества звука, давления смычка на струну; от свойства струн; от характера движения плюс недостаточная слуховая активность; излишнего мышечного напряжения; чрезмерного или недостаточного нажатия пальцев на струну; недостаточного знания позиций.

Одним из приемов развития интонации, по мнению Пабло 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. Это особенно заметно при сильном нажиме смычка [4, с.13-37].

К. Монстрас 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 отмечал, 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 же 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» [4, с. 6-47].

По мнению Х. Беккера, важным для музыканта-практика является развитие слуха. В большинстве случаев недостаточно точная интонация является следствием несовершенства критической оценки звука, вследствие чего музыкантам-исполнителям рекомендуется постоянно уделять внимание воспитанию и развитию слуха [1, с. 154]. На предварительном этапе изучения музыкального произведения, разучивание гаммы в определенной тональности, построение и пропевание основного трезвучия как элемент развития музыкального слуха, по мнению К.Г. Козыревой, – основное условие точного интонирования и корректирования фальшивых нот [3]. Гаммы важно играть в той тональности, в которой учащийся играет

произведение. Нередко в учебной практике приходится наблюдать, что интонирование ученика находится в прямой зависимости от степени заинтересованности в исполняемом материале. Так, например, гаммы учащийся склонен рассматривать как принудительный процесс. Результатом такого общего пассивного состояния и пониженного слухового внимания ученика является неудовлетворительная интонация [3].

Также среди приемов работы над интонацией выделяется метод проверки качества звука подстройкой его гармоническим интервалом к соседней открытой струне (смычком по двум струнам). По мнению музыкантов-педагогов (Х. Беккер, К. Мострас, К.Г. Козырева и др.), данный способ проверки отдельных звуков в мелодии, в пассажах с открытыми струнами может рассматриваться как временный метод и не должен приобретать характера длительной привычки, поскольку при злоупотреблении он перерастает в автоматический навык и излишнюю, неоправданную потребность без всякой необходимости сверяться с открытыми струнами, вселяя в исполнителя преувеличенное недоверие к своей способности играть чисто и снижая активность его музыкального слуха.

Вместе с тем полезно заниматься так называемой «гимнастикой пальцев». Благодаря различным упражнениям, музыкант-исполнитель добивается устойчивости пальцев на струне, цепкости, определенной физической силы и надежности ощущения усилия. В работе над интонацией совершенно не требуется проявление больших физических усилий, которые могут быть помехой для ловких передвижений пальцев и для быстрого исправления фальшивой ноты.

Источники и литература

1. Беккер Х. Техника и искусство игры на виолончели / пер. с нем. Москва: Мысль, 1978. 287 с.

2. Интонация [Электронный ресурс]. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Интонация_(музыка)#Значения_термина_(краткая_характеристика (дата обращения: 02.06.2022).

3. Козырева К.Г. Развитие музыкального слуха и навыков интонирования у начинающих скрипачей: методическая разработка [Электронный ресурс]. URL: https://ngdmsh.ru/wpcontent/uploads/2021/09/Развитие-музыкального-слуха-и-навыков-интонированияу-начинающих-скрипачей.pdf (дата обращения: 01.06.2022).

4. Мострас К.Г. Интонация на скрипке: метод. очерк: материалы по вопросу о скрипичной интонации. 2-е изд. Москва: Музгиз, 1962. 155 с.

5. Развитие музыкального слуха и навыков интонирования у начинающих-скрипачей [Электронный ресурс]. URL: https://ngdmsh.ru/wpcontent/uploads/2021/09/.pdf (дата обращения: 03.06.20).

Магомедсаидова А.А., гр. ОСИм-220

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

Преодоление сценического волнения музыканта-исполнителя в процессе подготовки к публичному выступлению

Выступление на сцене является завершающим этапом всего репетиционного процесса исполнителя. Его цель – это раскрытие художественного образа произведения, концепции, драматургии и доведение этого до слушателя. Концертное выступление повышает требование к профессиональным качествам музыканта, требуя эмоциональной, интеллектуальной и физической отдачи. Проблема сценического волнения является одной из основных в области музыкальной педагогики и психологии, так как умение контролировать свое эмоциональное состояние на сцене - это один из показателей готовности к исполнительской деятельности. Сценическое волнение может стать серьезной помехой в музыкально-исполнительской деятельности. Многие именитые музыканты сталкиваются с этим явлением: некоторые из них ведут борьбу со сценическим волнением в течение всей своей карьеры, другие – отказываются от публичных выступлений из-за невозможности справиться со своими эмоциями.

Рассмотрим содержание понятий «волнение» и «сценическое волнение». Сам термин «волнение» перекочевал в психологию из океанологии, физики, где волнение означает «колебательные движения на водной поверхности». В дальнейшем данное понятие стало означать состояние человека, находящегося в стрессовой ситуации, – тревогу, беспокойство. Таким образом, данное состояние воздействует волнообразно на человека, имея колебательное движение внутри себя; все это, разумеется, происходит на тонком психологическом уровне, приводя к беспокойству и неспособности зафиксировать внимание на отдельном предмете [5, с. 45]. Д.М. Мергалиев волнение рассматривал как необходимое условие для того, чтобы человек сконцентрировал все свои силы – физические и психические [2].

Рассмотрим понятие сценическое волнение. Н.К. Корнеев описывает сценическое волнение как чувство, возникшее в результате неуверенности, страха, внутренних сомнений, которые невозможно преодолеть без условий, связанных с индивидуальностью исполнителя, его психотипом, эмоциональными и волевыми качествами, так как каждый человек неповторим как индивидуальность, отличаясь не только внешними признаками, но и своими психологическими качествами [1, с. 132].

Охарактеризуем причины возникновения волнения. Наибольшее распространение получила концепция К.К. Платонова, согласно которой все особенности каждой личности укладываются в четыре подструктуры, обобщённо названные автором –

направленность, опыт, психические процессы, биопсихические свойства [4, с. 32]. Е.Е. Федоров, опираясь на концепцию К.К. Платонова, выделяет следующие модели личности музыканта-исполнителя, влияющие на особенности того или иного состояния музыканта до концерта, во время него и после:

• мотивационный компонент: психологическая установка на музыкально-исполнительскую деятельность, потребность в такой деятельности;

• когнитивный компонент: творческий опыт исполнителя, его профессиональные знания; психический компонент: особенности психических процессов (в том числе исполнительское внимание, воля, слуховые представления, оптимальный для творчества уровень эмоционального возбуждения и др.); биопсихический компонент: типологические свойства высшей нервной деятельности, темперамент [7, с. 164–178].

Представим методы и способы, способствующие психологической устойчивости на сцене, предлагаемые психологами. Метод достижения оптимального сценического самочувствия предлагает известный педагог Ю.Н. Мазченко. Наиболее типичные негативные состояния – дрожание правой руки. В основе его может быть при волнении тремор, мелкое дрожание пальцев. Что передается смычку при кантилене, а также при смене струн и переброских смычка. Проявление неуверенности в правой руке вызывает желание покрепче ухватить смычок и плотнее прижать его к струне. Это приводит к чрезмерному напряжению, что часто и является причиной дрожания руки и появляющегося «стаккато». В этом случае необходимо действовать прямо противоположно: не напрягать руку. Не хватать смычок, максимально освободить руку и мышцы плечевого пояса, больше наклонить трость, шире вести смычок, поделить лиги. Отрабатывать навык освобождения руки, плеча через формирование ощущения веса руки [3, с. 119].

Отметим также методы предельной концентрации внимания (Г.М. Цыпин) и методы, с помощью которых можно бороться с волнением: внушение себе желания скорейшего выступления перед слушателями (Н.Н. Федоров); выработка навыка освобождения руки, плеча через формирование ощущения веса руки (Ю.Н. Мазченко); многократное мысленное «прокручивание» предстоящего выступления, моделирование концертной ситуации (Г. Струве).

При направлении внимания на двигательных ощущениях проверяется свобода движений, наличие в мышцах ненужных зажимов, которые моментально должны быть сброшены. Предельная концентрация внимания с проигрыванием произведения осуществляется в сознании исполнителя [8, с. 118]. Так, например, Б.А. Струве говорит о «заплетании пальцев и смазывании пассажей» [6, с. 170]. Причинами могут быть: зажатость левой руки, возникающая на основе общей напряженности или страха перед исполнением сложного эпизода. Здесь необходим контроль мышечной свободы левой руки, особенно в пассажной технике; ускоренный темп, к которому исполнитель не готов. Следовательно, необходимо создавать запас прочности – выучкой пассажей в различных темпах, включая более быстрый, чем планируемое исполнение; преждевременное волеустремление, возникающее от того, что в процессе занятий пассажи не раскладывались на блоки, составные части. Здесь необходимо дисциплинировать работу над пассажной техникой. При потливости рук целесообразно адаптироваться к этому явлению в процессе домашних занятий: поиграть в жарком помещении, тепло одеться, намочить руки и т. д.

Следующая проблема – «Заскоки памяти» (по терминологии Б. Струве) – боязнь забыть текст. Особо остро эта проблема встает после длительного периода исполнения на сцене по нотам. Наиболее частые рекомендации – учить текст сознательно. Стремиться понять логику музыкального развития произведения, внимательнее быть с аппликатурой и штрихами и т. д. Часто ошибки связаны с вниманием. Различные отключения внимания на сцене опасны. В начале после первых фраз волнение утихает, но с этим ослабляется и внимание к игровому процессу. И может возникнуть сбой. Сбои могут быть связаны: с объемом, утомлением в конце произведения или программы, с переключением с художественных задач на текст. Навык управления вниманием следует воспитывать через четкую постановку исполнительских задач в каждом эпизоде произведения и ясное представление об инструментальных средствах их выполнения. Важен настрой на возможные ошибки: идти дальше, а не возвращаться; не «зацикливаться» на тексте, а переключить внимание на другие проблемы. Здесь уместна установка: «Не бойся ошибиться – бойся плохо играть». Интонационные неточности – могут быть разные причины: личностные (сильное эмоциональное возбуждение, отключающее слуховой контроль; мышечная скованность и др.), а также от метода занятий (попустительский метод; повышенное внимание к интонации в предконцертный период и др.).

Вместе с тем в процессе исполнения необходимо переключать внимание на пластику игровых движений и на художественные задачи. Иногда интонационные неточности могут быть связаны с определёнными видами техники. Такими могут быть переходы, скачки («недолет», в основе напряженность). Внимание должно быть обращено на свободу, пластику движений и на ритмическое выдерживание последней перед скачком ноты. Неточности могут быть и при исполнении двойных нот. И здесь также внимание следует переключать на свободу руки и выразительность звучания. В этих случаях крайне рискованно сосредотачивать внимание на интонацию во время исполнения [6, с. 169].

В заключении отметим – воспитание сценического волнения, способности владеть собой в момент концертных выступлений – это сложный и многогранный процесс развития творческой личности, музыкальности, технически совершенной игры; это овладение знанием психофизиологии человека, способами и методами психорегуляции; воспитание творческой увлечѐнности и творческого внимания, многих других умений и навыков, необходимых для плодотворной творческой деятельности.

Источники и литература

1. Корнеев Н.К. Сценическое волнение как индивидуально-психологическое состояние вокалиста. Иваново: Искусствоведение, 2020. С. 132.

2. Мергалиев Д.М. Психологическая подготовка студентов-исполнителей к концертному выступлению // Тр. С.-Петерб. гос. ин-та культуры. Санкт-Петербург, 2021. С. 263.

3. Мазченко Ю.Н. О психологической подготовке музыканта к концертному выступлению // Проблемы комплексного воспитания музыканта-исполнителя. Новосибирск, 1981. С. 119.

4. Платонов К.К., Голубев Г.Г. Психология: учеб. для инженерно-педагогических работников. Москва: Высш. шк., 1977. С. 32.

5. Рыжова Е.С. Сценическое волнение причины и преодоление // Муз. альм. Томского гос. ун-та. Томск, 2018. С. 44-45.

6. Струве Б.А. Пути начального развития юных скрипачей и виолончелистов: этюд из области муз. педагогики. Москва: Гос. муз. изд-во, 1952. С. 169-170.

7. Федоров Е.Е. О психологической подготовке музыканта к концертному выступлению // Вопросы музыкознания. Новосибирск, 1999. С. 164–178.

8. Цыпин Г.М. Музыкально-исполнительское искусство. Санкт-Петербург: Совет. композитор, 2001. 118 с.

Рыбакова Е.А., гр. ОДИм-220

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

Развитие технических навыков игры на флейте у учащихся старших классов детской школы искусств

Развитие технических навыков у учащихся-флейтистов на этапе обучения – важная педагогическая задача, решение которой позволяет наиболее глубоко сформировывать не только технику юного флейтиста, но и воспитывать культуры исполнения. Обратимся к содержанию понятия «технический навык». По мнению Д.Н. Ушакова, «технический навык – это способность и знания, необходимые для выполнения конкретных задач. Они практичны и часто связаны с механическими, информационными, математическими или научными задачами» [3, с. 104].

Охарактеризуем основные технические навыки. *Исполнительское дыхание* – по мнению Б.А. Дикова, это «умение играющего создать "опору" дыхания или умение при выдохе удерживать грудную клетку в возможно более приподнятом (вдыхательном) положении» [2, с. 37]. Музыканты-педагоги (С.В. Розанов, Б.А. Диков, Н.И. Платонов, Ю.Н. Должиков и др.) выделяют три типа дыхания: грудное (реберное), брюшное (диафрагмальное), смешанное (грудобрюшное).

В рамках развития навыка исполнительского дыхания Ю.Н. Должиков предлагает тренировать дыхательный аппарат с помощью мышцы брюшного пресса и диафрагмы, упражнениями «толчками», т. е. резкий выдох должен осуществляться без участия языка и с участием. Скорость должна быть быстрой и медленной, а также разными группировками. Например, триолями, квинтолями, квартолями [1]. Б.А. Диков предлагает упражнения для развития силы и гибкости мускул дыхания продолжительные звуки исполнять от *fortissimo* до *pianissimo* или наоборот. При этом надо обращать на силу звука и сохранение интонационной частоты. Б.А. Диков, как и Н.И. Платонов, предлагает развивать физическое здоровье, но это лишь дополнение к основным упражнениям для развития дыхательного аппарата [2; 4].

Охарактеризуем навык *амбюшур* (губной аппарат). Это положение губ, языка и лицевых мышц музыканта при игре на духовых музыкальных инструментах: мундштучных или амбушюрных, лабиальных и язычковых. Это совокупность силы губ и их подвижность. При игре на флейте технику губ следует считать важным исполнительским средством. От нее зависит красота звука и интонационная точность [1]. Как отмечает Н.И. Платонов, «губы должны обладать способностью выдерживать значительное и длительное напряжение, а кроме того, быстро менять степень этого напряжения в зависимости от высоты и силы извлекаемого звука. Подвижность, способность мгновенно и точно достигать той степени напряжения, которое необходимо для получения звука требуемой Высоты, является одним из решающих моментов исполнительского мастерства» [4, с. 5].

Развивая навык амбушюр, Н.И. Платонов предлагает использовать упражнение на развитие силы подвижности губ в виде трезвучий и других аккордов с их дальнейшими комбинациями, а также работать в гаммах интервалами, ломанными интервалами. При этом нужно контролировать внутренним слухом интонационную точность [4].

Раскроем сущность навыка *артикуляция* (техника языка). Технику языка характеризует его подвижность и четкость при выполнении любой атаки, гибкость при формировании выдыхаемой струи воздуха. По мнению Б.А. Дикова, «при игре на духовых инструментах функции языка осуществляются в непосредственной связи с дыханием. Выполняя роль своеобразного клапана, язык регулирует

движение выдыхаемой струи воздуха в инструмент, обеспечивая четкое и ясное начало звука» [2, с. 44].

Н. Платонова и Ю.Н. Должиков обращают свое внимание на работу языка с помощью штрихов. Они говорят о том, что с раннего возраста надо обучать двойному приему извлечения атаки, так как на раннем этапе ученику будет легче, чем на позднем. Работать они предлагают над триолями, квартолями с помощью слогов т и к [1; 4].

Исходя из нашего опыта, мы рекомендуем развивать технические навыки у школьников, используя продолжительные звуки, этюды, гаммы. Особое значение имеет наполненный вдох и экономичное распределение выдоха, для того чтобы не возникло чувства нехватки дыхания. Контролировать процесс исполнительского дыхания можно на продолжительных звуках, которые мы играем в размере 4/4. Поскольку существует тенденция к понижению той или иной ноты из-за нехватки дыхания, рекомендуем уделять внимание качеству интонации. В процессе развития силы и подвижности губ можно использовать в работе гаммы, трезвучия, терции в разных штрихах (два staccato, два legato; два legato, два staccato; staccato три legato, legato три staccato).

Безусловно, все эти упражнения служат только вспомогательными приемами в работе над художественным произведением. Любая пьеса таит в себе много сложностей и нюансов, которые можно преодолеть с помощью упорства учения, контроля преподавателя и времени.

Источники и литература

1. Должиков Ю.Н. Техника дыхания флейтиста // Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 4. Москва: Музыка, 1983. С. 9–14.

2. Диков Б.А. Методика обучения игре на духовых инструментах. Москва: Музгиз, 1962. 116 с.

3. Ушакова Л.Г. [Электронный ресурс] // Музыкальное мышление: становление представлений, взглядов, теорий. Иркутск: Аналитика Родис, 2011. 62 с. URL: http://www.publishing-vak.ru/file/archive-psycology-2012-5/2-ushakova.pdf

4. Платонов Н.И. Школа игры на флейте. Москва: Музыка, 1999. 85 с.

КАФЕДРА

ФОРТЕПИАНО

СЕКЦИЯ

ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА: ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ И ТВОРЧЕСКИЙ ОРИЕНТИРЫ СТУДЕНТОВ-БАКАЛАВРОВ РАЗНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ И ПРОФИЛЕЙ ПОДГОТОВКИ

Сагдеева А.Р., гр. ВИ-220

Батишева В.Н., науч. рук., доцент

Изучение фортепианных аккомпанементов романсов А. Варламова и особенности работы над ними

Сегодня сложно встретить человека, который ничего не знал бы о романсе, возродившемся в наши дни. Романсы звучат с эстрады в концертах, на телевидении (программа «Романтика романса»), на радио, в домашнем музицировании.

Замечательным мастером русского романса является *Александр Егорович Варламов* (15.11.1801–15.10.1848), произведения которого пережили свою эпоху и радуют людей до сих пор. Изучение его вокального творчества в этой связи является актуальным и востребованным временем. Зародившись на «заре русского романса», его сочинения проложили дорогу к классическим русским романсам М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского, композиторов «Могучей кучки», П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова, современных композиторов.

Романсы композитора были известны в узких кругах еще задолго до их издательства, поскольку Варламов много выступал, исполняя как народные песни, так и свои собственные романсы. Свой вокальный и педагогический опыт Варламов описал в большом труде «Полная школа пения» (1840). На тот момент это была первая русская книга по методике преподавания вокала.

В творческой биографии Варламова насчитывается около 200 сольных произведений, а также ряд вокальных ансамблей и обработок народных песен. В них ощущаются не только грусть, но и счастье жизни. Его музыка манит своей лиричностью, искренностью, изяществом, свежестью чувств. Эти темы были актуальны для его современников, и поэтому творчество композитора стало особенно популярным. Самым ценным в вокальном творчестве Варламова является мелодизм, выразительность его романсов, правдиво отражающих музыкально-интонационный словарь своей

эпохи. Мелос его сочинений свободен, легок, самобытен, в нем – живая и вдохновенная душа русского человека.

Немаловажную роль в романсах играет фортепианный аккомпанемент, который дополняет вокальную партию, служит гармонической и ритмической опорой солисту, углубляет художественное содержание романса. В большинстве произведений он довольно простой и характерен для аккомпанементов бытового романса. Варламов умело сочетает общепринятый тип фактуры в танцевальных формах вальса или полонеза с отражением конкретных психологических состояний. Как пример здесь можно привести ритм полонеза, используемый в романсе «*Белеет парус одинокий*» для выражения романтических страстных чувств. Композитор довольно простыми средствами добивается четкой и проникновенной поэтической картины, которая легко понимается всеми слушателями и исполнителями.

Многие произведения Варламова написаны на народные тексты, а также на слова таких поэтов, как Н. Цыганов, А. Кольцов, А. Фет, А. Плещеев. Кроме того, Варламов был одним из первых композиторов, обративших внимание на творчество М.Ю. Лермонтова и написавшего на его стихи ряд романсов.

Наиболеее известными романсами Варламова являются: *«Красный сарафан», «Вдоль по улице метелица метёт», «На заре ты её не буди», «Соловьём залётным», «Ты не пой, соловей», «Горные вершины», «Белеет парус одинокий».* Рассмотрим некоторые из них.

Романс «На заре ты ее не буди» (сл. А. Фета) – один из популярнейших. У Варламова это был первый романс на стихи А. Фета. Это медленный элегический вальс, с довольно простым «гитарным» аккомпанементом, очень скромным по гармоническим средствам. Однако, несмотря на свою простоту, этот романс отличается особой теплотой, искренностью и задушевностью. Этот романс до сих пор широко известен и относится к числу лучших романсов Варламова. Фортепианная партия превосходит по длительности всю вокальную партию. Она как бы продолжает каждый куплет, усиливая общий задушевный характер.

Работая над этим аккомпанементом, студенту необходимо ощутить мягкость звучания, гибкость движения, пластику и выразительность интонаций в заключительном разделе фортепианной партии. Также очень важную роль играет продуманная педализация и нюансировка.

Романс «Горные вершины» – образец типичной «пейзажной» лирики композитора, написанный на стихи М. Лермонтова, являющиеся вольным изложением строк стихотворения немецкого поэта В. Гёте.

Первоначально композицию «Горные вершины» Варламов написал в виде вокального дуэта. Стихи Лермонтова наполнены глубоким философским смыслом, отображающим гармонию мира, единение природы и человека.

Вокальная миниатюра, написанная в мажорной тональности и двудольном размере, начинается с восьмитактового фортепианного вступления, которое построено на интонациях тематического материала первой части композиции, настраивающей слушателей на поэтический лад. Следующая затем необычайно напевная, но извилистая мелодия романса, начинается со скачка на малую септиму и поддерживается ритмически размеренным аккомпанементом. Далее текст начальной строфы повторяется вновь, но на ином мелодическом материале. Вслед за этим, в качестве связующего звена между строфами поэтического текста, композитор вставляет вновь тему вступления, после которой следует продолжение романса с мелодической линией, основанной на мотиве второй темы первой части. Миниатюра завершается небольшим пластичным фортепианным проигрышем, придающим композиции определённую завершённость.

В музыке этого романса передано настроение не только тихой, просветленной печали, но и ощущение глубокого покоя. Однообразный ритм придает романсу сходство с колыбельной. Пульсация аккомпанемента ровная, спокойная, динамически выверенная.

В Романсе «Белеет парус одинокий» (сл. М.Ю. Лермонтова) композитор воплотил бурные, мятежные порывы (страстность, стремительность). Он наиболее ярко выражает бунтарские, свободолюбивые настроения. При небольшом размере и простой куплетной форме он полон яркой динамики, энергии. Фортепианное сопровождение основано на чеканном, упругом ритме болеро.

Мелодия романса начинается сразу с кульминации. После небольшого начального «разбега» сразу же появляется самый высокий звук романса – соль. Мелодический рисунок отличается свободой, смелыми очертаниями и широким диапазоном. Аккомпанемент аккордового склада, пульсирующий. В нем очень важны четкость, определенность, строгость ритма, опора на сильные доли. С шестого такта начинается чередование баса с аккордом, что придает звучанию более порывистый характер.

В этом романсе необходимо ощутить романтическую взволнованность вокальной и фортепианной партий. В романсе образ паруса – это своеобразный символ человеческого духа. Фортепианная партия является организующим началом. Она усиливает эмоциональную экспрессию романса, придает мелодии целеустремленность и активность развития.

Итак, изучая романсы, надо знать не только вокальную, но и фортепианную партию. Каковы же основные методы работы над фортепианной партией вокальных произведений?

На *начальном этапе* работы (ознакомлении) над любым вокальным произведением основными задачами, стоящими перед студентом-концертмейстером, являются:

- проникновение в поэтический текст произведения;
- умение зрительно охватить при исполнении 3-строчную партитуру нотного текста;
- создание яркого образно-слухового представления.

Второй этап – это разбор произведения:

• изучение нотного текста (партии солиста, партии аккомпанемента) с подробным анализом фортепианной фактуры (монодическая, полифоничес- кая, гармоническая и др.), типа аккомпанемента (гармоническая поддержка, чередование баса и аккорда, аккордовая пульсация, гармонические фигурации и т. д.); определение жанра и формы романса;

• работа с солистом – найти единую трактовку исполнения, соразмерить соотношение вокальной и фортепианной партий в темброво-динамическом, артикуляционно-агогическом, образно-смысловом отношениях; выявить драматургию романса.

Третий этап – заключительный – публичное исполнение произведения. Главное здесь – чуткость, гибкость, находчивость студента-аккомпаниатора (уметь «поймать» певца, почувствовать все его темповые, динамические и другие отклонения), создать общий с певцом целостный эмоциональный образ [1].

Таким образом, работая над партией аккомпанемента в классе фортепиано, студент учится уважительным взаимоотношениям друг с другом, артистизму, дружелюбию, формированию исполнительского опыта, приобретает концертмейстерские навыки, которые будут способствовать выработке практических компетенций.

Литература

1. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. Москва: Изд. центр «Академия», 2002. 192 с.

Мухина О.Е., гр. ВИ-220

Батишева В.Н., науч. рук., доцент

Времена года в вокальном творчестве Ц.А. Кюи и В.А. Гаврилина: сравнительная характеристика

История мировой музыкальной литературы знает немало произведений, связанных с темой времён года, показывающих картины природы, сельские пейзажные зарисовки, выражающие любовь композиторов к родной земле, народу с его радостями и горестями, обрядово-праздничными традициями. Эти произведения были написаны в разные эпохи, в разных стилях и жанрах, но до сих пор сохранили свою актуальность. Это концерт для оркестра «Времена года» А. Вивальди, одноимённые балет А.К. Глазунова, фортепианные циклы П.И. Чайковского, И. Альбениса, детский фортепианный цикл Р. Яхина «Картинки природы»: «Зима» (Вьюга), «Весна» (Капель), «Лето» (Весёлое купание), «Осень» (Улетают дикие гуси) и множество других. Существуют и вокальные произведения, посвящённые временам года. Так, их можно найти в творчестве Ц.А. Кюи и В.А. Гаврилина.

Цезарь Антонович Кюи (1835–1918) – русский композитор, музыкальный критик, член «Могучей кучки», музыка которого отличалась ясностью, свободой, напевностью, что было присуще не только отечественной, но и западно-европейской музыке. «Вокальная лирика Кюи, несмотря на некоторую эмоциональную сдержанность, несёт на себе в значительной мере отпечаток личности своего создателя и достаточно ярко выражает романтическую направленность его творческих устремлений. <…> Именно особой чувствительностью своего музыкального языка… композитор был близок П.И. Чайковскому, творчество которого было созвучным ему по духовному складу» [3, с. 144].

В вокальной лирике композитор воплотил наиболее ярко и самобытно все свои художественно-творческие задачи, достигнув «классической стройности и высокой гармонии» [3, с. 143]. Интерес сегодня представляют его не только широко известные романсы («Коснулась я цветка», «Сожжённое письмо» и др.), но и циклические вокальные сочинения, такие как «6 мелодий» соч. 23, «7 стихотворений Пушкина и Лермонтова» соч. 33 и др., а также «13 музыкальных картинок» соч. 15.

«Музыкальные картинки» – это 13 вокальных пьес для детей, написанных на поэтические тексты А. Майкова, Л. Мея, Е. Баратынского, Ф. Берга, А. Плещеева, Л. Уланда, Г. Гейне, Л. Модзалевского, А. Фета, а также на народные детские потешки и прибаутки. В них композитор изобразил различные времена года, на которые ребёнок откликается по-разному, показал его внутренний мир. Эти песенки, сочинённые Кюи для детей, до сих пор не утратили своей значимости. Они помогают педагогам и родителям развить музыкальное воображение ребёнка, вокальные данные, знакомят с особенностями музыкального языка, характерного для культуры второй половины XIX столетия.

Открывает опус песня «Лидуша» в G-dur. Для неё характерны изящные, светлые интонации в вокальной мелодии, прозрачная аккордовая фактура аккомпанемента, рисующая образ маленькой девочки, окружённой заботой своих родителей. Этой песне контрастирует песня «Зима» (d-moll), которая сковала холодом всё вокруг: лес, ручьи, холмы. Следующая «картинка» также посвящена зимней поре, но в ней нет печали и грусти. В ней рисуется образ шустрого «Зайки» (F-dur), который пытается согреться от холода, стуча своими лапками (композитор показывает эти движения с помощью стаккато в фортепианной партии). Песня зайки напоминает плясо-

вой наигрыш. В следующей песне «Ласточка» («Травка зеленеет, солнышко блестит…») звучат мажорные интонации (A-dur), символизирующие возрождение природы. Продолжает тему весеннего пробуждения песня «Май» (As-dur). Пасхальная картинка «Христос Воскрес» (Des-dur) передаёт торжественное звучание церковных колоколов, возвещающих о празднике. Возглас «Христос Воскрес» пропевается тихо, и лишь во втором проведении в вокальной партии происходит развитие к более громкому звучанию.

Песня-потешка «Петушок» возвещает о начале нового дня. «Вечерняя заря» («Слети к нам, тихий вечер…») контрастирует предыдущей песенке своим нежным лирическим настроением. Певучую вокальную партию поддерживает мягко покачивающийся аккордовый аккомпанемент. В заключительном разделе появляется звукоизобразительный трельный элемент, звучащий в высоком регистре.

«Капля дождевая» тоже звукоизобразительна. Композитор использует речитатив в вокальной партии и staccato в сопровождении. «Осень» («Ласточки пропали…») символизирует появление нового времени года. Изломанная мелодика, переменный метроритм, аккордовая фактура воспроизводят картинку увядающей природы.

«Ледяная гора» – музыкальная иллюстрация радостного народного веселья, игр и забав. Трельное стремительное фортепианное сопровождение в крайних частях, народно-песенные интонации в вокальной партии – всё это своеобразная сценка зимних детских потех. Средняя часть лирична, показывает портреты детей (брата и сестры), катающихся на ледяной горке.

Заключает цикл самая развёрнутая музыкальная картинка – «Ёлка» («Снегом улица покрылась…»). Здесь композитор создаёт образ Зимы-волшебницы, которая пришла с подарками, однако обещает наказать проказников за их шалости и лишить гостинцев. В песне много звукоизобразительных средств в фортепианной партии: аккордовая фактура, staccato, тремоло, постоянная смена регистров, тональностей, что позволяет композитору воссоздать сказочную атмосферу новогоднего праздника. В целом цикл Кюи разнообразен по мелодическому и ладогармоническому языку, образной сфере, органическому слиянию поэзии и музыки.

В отличие от Кюи, В.А. Гаврилин (1939–1999) в своём цикле «Времена года» даёт более жизненную трактовку временам года. Песни здесь жанрово определённы, написаны в большинстве случаев на народные слова: «Зима» («Ой ты зимушка, зимушка-зима…») – протяжная песня; «Весна» («Летел кулик из-за моря…») – закликание с ярко выраженными интонациями зова; «Лето № 1» («Лето, лето, красное лето…») – весёлая шуточная песня. «Лето № 2» – контрастирует предыдущей песне своим протяжно-народным характером, написана на слова А. Твардовского «Коси, коса, пока роса…» из поэмы «Дом у дороги». «Осень» («Нивы сжаты, рощи голы…») на слова С. Есенина напоминает народные протяжные песни [1]. Музыка всех песен отличается яркой звукоизобразительностью, воплощаемой в фортепианной партии.

Времена года Гаврилин трактует на основе типичных народных представлений: зима – это холод, метель-непогодушка; весна – время воскрешения природы, проводов зимы, закликания птиц, весеннего дождя, вождения хороводов; лето – радостное настроение, расцвет природы, молодёжные гуляния. Музыкальный образ «Лета № 1» – задорная русская народная пляска. Партия аккомпанемента виртуозна, имитирует дуэт двух народных инструментов: первый держит основной тон, а второй сопровождает вокальную партию. Вторая песня «Лето № 2» акцентирует внимание на вокальной партии при минимальном звучании фортепиано.

«Осень» – картина увядания природы, грусти, предвестия зимы. Главная тема схожа интонационно с протяжной темой «Зимы», мелодия которой развивается в пределах тонической терции. Фортепианная партия «Осени» лаконична, остинатна, уныло-однообразна, напоминает в крайних частях отдалённые колокольные звучания. Лишь в среднем разделе («Дремлет взрытая дорога…») мелодика оживляется, фортепианная и вокальная партии звучат унисонно. В целом цикл Гаврилина оригинален, народен по своему колориту, основан на фольклорных национальных традициях, отличается чрезвычайной образностью, красочностью звучания, новизной и своеобразием музыкальных средств выразительности.

В заключение можно сделать вывод, что тема времён года и сегодня очень актуальна. Разные композиторы отражают её по-своему. Так, если Кюи рисует незатейливые песенки-картинки из жизни не только природы, но и детей и их восприятия различных впечатлений русской природы, каких-то сказочных её явлений, то Гаврилин показывает в своём цикле реалистичные картины природы, связанные с эмоционально-психологическим их восприятием человека, его жизни. Этот контраст придаёт музыке поразительно свежие краски, связанные с воплощением тематики вокальных циклов. Если цикл Кюи, на наш взгляд, академичен, традиционен, то гаврилинский отличается самобытностью, искренностью, глубиной чувств, сложностью подтекста, яркой ассоциативностью, «броской, запоминающейся музыкой, всегда образно-характеристичной, обаятельной, живой… пленяющей своей естественной мелодичностью» [2, с. 453]. Его музыка – «голос народной жизни во всём его многообразии» [Там же], который будет жить вечно.

Литература

1. Гаврилин В. // Васина-Гроссман В. Мастера советского романса: исследование. 2-е. изд., перераб. и доп. Москва: Музыка, 1980. 36 с.: нот.

2. Жукова О. В.А. Гаврилин // Русские композиторы: история отечественной музыки в биографиях её творцов / сост., науч. ред. Л.А. Серебрякова. Челябинск: Урал Л.Т.Д., 2001. 510 с.

3. Назаров А.Ф. Цезарь Антонович Кюи. Москва: Музыка, 1989. 224 с.

4. Гаврилин В.А. Времена года: песни для среднего голоса и фортепиано / сл. народные, А. Твардовского, С. Есенина. 2-е изд. Санкт-Петербург: Композитор, 2000. 22 с.

5. Кюи Ц. 13 музыкальных картинок, соч. 15: для пения с фортепиано. Санкт-Петербург: Изд-во В. Бесселя и Ко, 1879. 45 с.

КАФЕДРА

ТЕОРИИ И ИСТОРИИ МУЗЫКИ

СЕКЦИЯ

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ СТУДЕНТОВ

Филь П.О., гр. Фм-121

Миловидова Н.С., науч. рук., канд. искусствоведения, доцент

Киномузыка польского композитора Кшесимира Дембского (к фильму «Огнём и мечом»)

«Огнем и мечом» – историческая драма польского режиссера Ежи Гофмана. Сюжет фильма основан на первой части одноименного романа трилогии известного писателя Генрика Сенкевича.

В 1999 г. на Фестивале польского кино в Гдыне фильм «Огнем и мечом» удостоился множества наград: «Лучший монтаж», «Лучшая творческая экранизация», «Лучшая сценография». В том же году на фестивале польских фильмов в Чикаго картина получила приз зрительских симпатии. В 2000 г. на Международном Московском кинофестивале «Славянских и православных фильмов» картина «Огнем и мечом» объявлена победителем. Песня «Думка на два сердца» на музыку Кшесимира Дембского на слова Яцека Цыгана, прозвучавшая в фильме в 2007 г., была признана лучшей польской кинопесней пятидесятилетия.

Фильм считается одним из самых дорогих в польском кинопроизводстве. На съемки было потрачено около 8 000 000 долларов. Чтобы решить вопрос с финансированием, Ежи Гофману пришлось заложить свое имущество и взять кредит в банке как частному лицу. За несколько недель проката фильм полностью окупился, начиная приносить прибыль.

Автор музыки к фильму – Кшесимир Дембский – изучал композицию и дирижирование в Музыкальной академии Падеревского в Познани. После окончания академии Дембский заинтересовался джазом. С 1982 г. как лидер и скрипач джазовой группы String Connection он выступал в США, Канаде и более чем в 25 странах Европы.

В 1986 г. Дембский сосредоточился в основном на композиции. Он является автором более 60 симфонических и камерных произведений, в том числе оперы, 2 симфоний, духовных произведений и 9 инструментальных концертов. С 1986 г. композитор написал музыку к 70 фильмам, получил 8 платиновых альбомов и создал музыку для самого кассового фильма в истории польского кино – «Огнем и мечом».

Будучи заместителем председателя Польской ассоциации современной музыки, как композитор он получил премию Фридерика (польский эквивалент Грэмми), также был удостоен награды Международной академии киномузыки, премии «Филипп», врученной ему легендарным композитором Эннио Морриконе, и других высоких наград.

Читатели ежемесячного джазового журнала «Jazz Forum» присвоили Дембскому звание «Музыкант, композитор и скрипач года» за период с 1983 по 1986 г. Журнал «Down Beat» включил Кшесимира Дембского в десятку лучших скрипачей мира.

К. Дембский дирижировал концертами, в которых выступали мировые звезды: Хосе Каррерас, Найджел Кеннеди, Адам Макович, Канадский брасс, Вадим Репин, Марк О'Коннор, Жан-Люк Понти, Джон Блейк, Эва Малас-Годлевска и Хосе Кура.

Музыка К. Дембского к фильму «Огнем и мечом» делает киноленту более художественно яркой, обогащает ее содержание и усиливает драматизм происходящих событий.

События фильма разворачиваются вокруг военного конфликта между польской шляхтой, восставшим запорожским казачеством и османской империей. В фильме присутствуют общеизвестные исторические личности, такие как Богдан Зиновий Хмельницкий, Иеремия Вишневецкий, Ислам Гирей и т. д. На этом историческом фоне показываются личные отношения между Яном Скшетуским и красавицей Еленой, а также конфликт с его соперником казачьим атаманом Иваном Богуном.

Музыкальный материал фильма изложен в виде сюиты, в которую входят тридцать треков. Благодаря распространению интернета, в 2013 г. музыка к фильму К. Дембского получила широкое признание. В записях участвует музыкальный материал, предназначенный для симфонического оркестра с использованием народных украинских инструментов, таких как бандура, лира, скрипка. Есть фрагменты, сопровождающие батальные сцены, они воплощают образы битв и сражений, это темы «Татары», «Оборона Збаража», «Битва», «Атака казаков» и др. Есть темы, связанные с лирической линией и с лирическими образами, такие как «Думка на два сердца» (песня Елены), «Пан Заглоба», песня «Яна». Есть пласт

духовной музыки, он воплощен в фрагментах «Пан Лонгиниус», песне «Яна».

Батальные сцены несут в себе яркую изобразительность, передают драматизм, шумовые и сонористические эффекты. А духовная музыка ориентирована на католические песнопения, протяжные и напевные, в духе хоралов.

Как кинокомпозитор Дембский очень востребован, и для большинства любителей музыки его имя связано с этой областью деятельности. В последнее время он пишет музыку для экранизаций многих произведений польской литературы, а также сочиняет для Голливуда. Тем не менее он не оставил классическую музыку, написание которой по-прежнему считает своей важнейшей творческой задачей. «Я работал почти во всех областях музыкального мира, – сказал он в интервью ежемесячнику “Студия” в 1999 г., – рок-люди приветствуют меня как рок-музыканта, джазмены – как джазмена, третьи – как кинокомпозитора. Но я лично убежден, что классическая музыка – это моя область. Я посвящаю около 80 процентов своего времени, а в некоторые периоды и больше, сочинению современной классической музыки» [1].

Источники и литература

1. Кристина Егорова и Клим Жуков, деконструкция фильма Ежи Гофмана «Огнём и мечом» [Электронный ресурс]. URL: https://youtu.be/dkKh3ThVvKA

2. Кшесимир Дембский [Электронный ресурс] // Википедия URL: https://ru.m.wikipedia.org

Голина Е.А., Манахова-Седова А.А., гр. МС-36

Гайдак С.Н., науч. рук., ст. преподаватель

Народная песня в творчестве П.И. Чайковского

Традиционная культура – это наши истоки, поэтому не удивительно, что многих композиторов привлекала народная песня. Профессиональные музыканты и любители восхищались красотой многоголосия необычным звучанием, а ведь эти песни пели обычные люди, зачастую не имеющие ни малейшего представления о музыкальных правилах. Одним из композиторов, обративших свой взор к народной песне, стал Петр Ильич Чайковский. В своём творчестве композитор опирался как на крестьянские песенные жанры, так и на городские. Композитор определял народную песню как живую человеческую, она задушевная и непосредственная по выражению своих чувств, эмоций, понятная разным слоям населения. Вместе с тем – как чуткий музыкант – он понимал всю трудность и сложность традиционных песен и искал верные тактичные стилистические принципы и приемы обращения с ней. Как писал сам Петр Ильич: «Русская песня по своему оригинальному строю, по особенностям своих мелодических очертаний, по самобытности своего ритма, в большей части случаев не укладывающегося в установленные тактовые деления, – представляет для просвещенного и талантливого музыканта драгоценнейший, хотя и грубый, материал, которым при известных условиях он с успехом может пользоваться». Эстетические взгляды П.И. Чайковского и кучкистов на народную песню заметно отличались. Об этом писал Б.В. Асафьев [1, с. 160]. Кучкисты в основной степени опирались на архаику фольклорных обрядов, старинную крестьянскую песню. Такой подход отразился и на характере обработки народной мелодии: она всегда находится на переднем плане, как правило, в верхнем голосе и оттеняется сопровождением. В обработках П.И. Чайковского русская песня всегда органично включена как авторская музыкальная мысль в контекст того или иного типа развития в зависимости от ее жанровой принадлежности. Именно жанр «является важнейшей категорией, так как именно он связывает воедино строну искусства и технические средства выразительности» [2, с. 4].

В музыке Чайковского традиционная песня была подчинена общему творческому замыслу. Воспринималась она как материал для разработки. В творчестве Петра Ильича Чайковского можно выделить две основные группы песен. Это хороводно-плясовые, к которым примыкают шуточные, вечерошные, игровые, а также лирические. Они родственны по своим распевам к свадебным и медленно-хороводным. Этим двум основным группам соответствуют и два типа развития, которые композитор применяет в своём творчестве: разработочно-симфонический тип, который свойственен для подвижных произведений; и мелодическое развёртывание, которое свойственно для протяжных песен. Это все отвечает особенностям внутреннего строения названных песен, а также общему композиционному замыслу [2, с. 5]. Остановимся на сборниках, которые приходятся на ранний период его творчества: московские годы (1866–1877). Один из основополагающих трудов этого творческого периода – большой сборник «Пятьдесят русских народных песен», положенных для фортепиано в четыре руки. Изначально он не был предназначен для пения, а был заказан Юргенсеном с целью познакомить публику с традиционной музыкой и ее напевами.

Петр Ильич стремился раскрыть сущность традиционной песни, её

музыкальное содержание и эмоциональную составляющую. Чайковский стремится к простоте передачи высокой традиционной культуры. Позже эти обработки народных песен вошли в его симфонические, оперные и камерные произведения. Например, обработка № 6 «Пряди, моя пряха» позже была использована в трио марша из второй симфонии, обработка № 10 «Плывёт, всплывает», № 17 «Гулял Андрей господин», № 32 «На Иванушке чапан», № 34 «Катенька весёлая» позже вошли в танцы четвертого действия оперы «Опричник». № 14 «Не хмель мою головушка клонит», № 36 «Ой, утушка моя, луговая», № 21 «Не шум шумит» были использованы в музыке к «Снегурочке». А № 28 «Ой, как по лугу зелёному» и № 42 «Под яблонькой зелёной» позже прозвучали в финале струнной серенады. Многие обработки из этого сборника изначально словно веют симфоническим духом и написаны, как бы для определенных инструментов. Приемы для обработки народного напева Чайковский выбирал исходя из образного строя, подчёркивая национальное своеобразие фактурными и гармоническими средствами. В его обработках преобладает ярко выраженное полифоническое начало, корни которого ведут к приемам подголосочной полифонии, свойственным народному певческому искусству. Наибольшее значение композитор придавал полифоническому двухголосию. В отдельных обработках оно основывается на академических нормах, часто связанных с двойным контрапунктом октавы при повторном проведении темы, как это выполнено, например, в обработке «У ворот сосна раскачалася» (№ 8). Само же полифоническое сочетание напева и контрапункта находится в интонационном поле, вполне типичном для русской народной песни [3]. Принципы вариационного развития значительно увеличивают масштабы небольших песен. Например, в песне «Поблекнут все цветики» (№ 9) при повторном проведении темы получается подлинно симфонический контрапункт в партии первого фортепиано, в котором можно увидеть характерные для композитора инструментальные приемы.

Таким образом, приемы обработки народной песни Чайковского всегда были обусловлены высокими художественными целями. Важнейшим средством становится использование композитором подголосочной полифонии, так как Чайковский считал, что именно она соответствует стилю и духу народной музыки.

Источники и литература

1. Асафьев Б.В. Избранные труды. Москва, 1954. Т. 2.

2. Евсеев С.В. Народные песни в обработке П.И. Чайковского. Москва, 1973.

3. Пчелинцев Анатолий Васильевич Народная песня в творчестве П.И. Чайковского: к вопросу о генезисе композиционных приемов [Электронный ресурс] // Культурная жизнь Юга России. 2018. № 2 (69). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/narodnaya-pesnya-v-tvorchestve-p-i-chaykovskogo-k-voprosu-o-genezise-kompozitsionnyh-priemov (дата обращения: 19.03.2022).

4. Чайковский П.И. Полн. собр. соч. Лит. произведения и переписка. Москва, 1953. Т. 2.

5. Стасов В.В. Двадцать пять лет русского искусства // Избранные сочинения: в 3 т. Москва, 1952. Т. 2.

КАФЕДРА

ХОРОВОГО И СОЛЬНОГО НАРОДНОГО ПЕНИЯ

СЕКЦИЯ

ТРАДИЦИОННОЕ ФОЛЬКЛОРНОЕ ИСКУССТВО: ОПЫТ ЭКСПЕДИЦИОННОЙ РАБОТЫ И НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Мигунова О.В., гр. М-36

Бойко И.В., науч. рук., доцент

Песенный фольклор с. Русский Кандыз Северного района Оренбургской области (некоторые аспекты локальной традиции)

Народно-песенная культура Оренбургской области принадлежит к фольклорным традициям позднего формирования. Она складывается в результате «вторичной» локализации фольклора и взаимной адаптации разнородных элементов, свойственных среднерусской, верхневолжской и южнорусской переселенческим культурам.

Освоение села началось примерно 400 лет назад. Заселяли местность беглые крестьяне, отставные солдаты, которым разрешалось занимать свободные земли от границы Башкирии и Татарии, а также ссылались сюда из-под Москвы, Нижнего Новгорода бунтари на вечное поселение. Адаптируясь в местных условиях, приобретая новые особенности быта, в большинстве случаев они старались сохранить основу своей традиционной культуры – в земледельческой технике, жилище, пище, одежде, обрядах.

Первые поселенцы были русские – село назвали Русско-Кандызская слобода, другое название – Добрый Кандыз [3]. По словам старожилов, здесь казаков нет и не было. Но председатель заявляет о другом: «Сначала в центре села жили донские казаки, на другой улице (Кожовка) жили ссыльные с Нижнего Новгорода и Москвы, а на Уральской улице – уральские казаки, ссыльные, беглые казаки, со своим своеобразным напевом»[1].

Основная конфессия – православие. Главное занятие населения – скотоводство, земледелие и охота. Жители занимались различными ремеслами – кузнецким и бондарным, плели лапти, валяли валенки. Но более развитым являлось гончарное ремесло, в селе был расположен небольшой завод, где изготавливались горшки, квашни, умывальники, плошки, свистульки. Кандызцев даже называли «тутушниками» из-за большой популярности свистулек на ярмарках других населенных пунктов[2]. В селе строились деревянные избы-пятистенки, крытые соломой. Обязательно в каждом дворе была баня.

Основу женского костюма составляла рубаха, сарафан. В Оренбургском крае получил распространение глухой косоклинный сарафан, который до этого бытовал преимущественно в северо-западных губерниях. На рукава использовали муар, золотое шитье, кисею, вышивку золотой нитью. Пояса к сарафану делали из позумента, металлической нити и кистей. Бусы – янтарь, гранение, низание. Головной убор – кокошник из шелка, ситцевой подкладки. С сарафаном носили передники, которые крепились на завязках выше груди [2]. Позже – уже в XX в. – сарафаны носить перестали, широко применялся передник (фартук), укреплявшийся на талии, его носили с юбкой и кофтой. Девушки предпочитали платья, ботинки на невысоких каблуках. Мужчины надевали широкие штаны и рубаху-косоворотку, подпоясанную кушаком, лапти.

Почитаемые праздники (Рождество, Крещение, Масленица, Паска (по местному выражению), Троица, Дмитриев день, Покрова, Никола зимний, а также свадьбы, поминки и крестины) празднуются обычно всей деревней. Святки отмечались, по словам старожилов, радостно, весело. Жители объединялись группами, наряжались и ходили по дворам. Дни до Крещения считались особыми, в которые, по поверью, можно и нужно было гадать. Из наиболее распространенных гаданий в селе были кидание валенка (в какую сторону полетит, значит там и живет суженый), клали расческу на ночь под подушку (надеялись увидеть своего суженого во сне).

Местную народнопесенную систему, которая формируется в XVII–XIX вв., образуют следующие жанры: обрядово приуроченные (календарные, свадебные песни), необря-

[1] Интервью Брызгалова В.Н. (1960 г.р.) // Личный архив автора.

[2] Интервью Карпухиной А.Г. (1952 г.р.) // Личный архив автора.

дово приуроченные (колыбельные, хороводные, похоронные плачи и причитания, солдатские, рабочие), неприуроченные (лирические, духовные стихи, плясовые, частушки, инструментальные наигрыши).

В исследуемой местности особенно распространены лирические песни – раннего и позднего происхождения. Традиционная лирика по содержанию стихотворных текстов разделяется на любовные, семейно-бытовые песни («Девчоночка мудрёная», «Ой ты, больныя сердца», «В той долине стояла скамейка»), в которых нередко поется о возрастном неравенстве, звучат жалобы на постылого мужа, нелюбимую жену, бытовые рекрутские и солдатские песни («Ох, и что это только за мальчик», «Под доской дубовой», «Еду я, еду по чистому полю»). В большинстве своем солдатские песни грустные, хотя встречаются и бодрые, полные отваги. Для лирических песен характерны широта мелодии со скачками на большие интервалы (секста – октава), большой звуковой диапазон (до полутора октав), распевы слогов. В поздней лирической песне встречается двухголосие с подводкой.

В день похорон, когда несли покойника, непрерывно пели Трисвятое («Святый Боже»), когда умирала женщина – «Спи, наша мама родная», когда заносили на кладбище – «Милосердие двери отверзи нам», «Над всеми солнце светит» – духовный стих о том, как душа расставалась с телом. «Христос Воскресе» исполнялся на Пасху, на кладбище возле могил своих родственников и в доме, до Вознесения. Интересно отметить, что музыкально-словесный духовный пласт составляют богослужебные песнопения (тропари, молитвы) и духовные стихи. Это объясняется тем, что во время запрета церкви, после Октябрьской революции 1917 г., религиозные обряды перешли в мирскую среду, закрепились там и стали бытовать наряду с фольклорными образцами. Ритмика духовных стихов опирается на стопные силлабо-тонические стихи; звуковую систему образуют диатонические лады минорного наклонения в объеме сексты, редко октавы; в типе многоголосия определяющим является функциональное двухголосие. Богослужебные песнопения фольклоризированы.

Плясовые песни в данной местности распространены меньше, по словам директора Дома Культуры – Ольги Пыченковой, в селе редко пелись веселые песни. Тематический план плясовых песен содержит в себе семейно-бытовые темы, а также темы выбора пары. Имеют место тексты озорного характера: «Полно, полно вам ребята», «Вот отдали молоду за сядую бороду». Носители традиции отмечают возможность исполнения плясовых песен под балалайку, гармошку, печную заслонку, на которой играют «косарём».

На данной территории бытуют общераспространенные напевы частушек «Семеновна», «Цыганочка», «Подгорная», «Барыня» – их исполнение становится непременным атрибутом праздничных гуляний.

Напевы со стопной сегментацией, бытующие в этом селе, принадлежат к достаточно позднему слою русской песенности. Они возникли под воздействием традиции городского бытового музицирования, испытавшей большое влияние западноевропейской музыкальной культуры. Новое музыкальное мышление, привившееся в городском музыкальном быту с конца XVIII столетия, связано с гомофонно-гармоническим складом, акцентной тактовой ритмикой и стопным рифмованным стихом (силлабо-тоническим), поскольку сочетает в себе признаки равносложности и акцентной организации.

Исполнительский стиль богат различными фонетическими особенностями, а также стилистическими приемами. Это часто встречающиеся в песнях дифтонги – сочетание двух гласных звуков, произносимых в один слог, форшлаги, восходящее и нисходящее глиссандо от звука определенной и неопределенной высоты. Говорят медленно и протяжно, но не плавно, с выраженным «аканьем» и «иканьем» (тебе-тибе, себе-сибе, мине), вместо «щ» и «сч» почти всегда употребляют двойной звук «шш» либо «шч», фрагментарно мягкая «г».

Стоит отметить, что песенный материал исполнен разными составами – это семейный дуэт Пыченковых Федора Андреевича (1932–2018) и Анны Дмитриевны (1937–2017), а также, местный ансамбль, в состав которого входят: Антонина Васильевна Карпухина (1942 г.р.), Валентина Николаевна Слёзкина (1963 г.р.), Любовь Федоровна Герб (1959 г.р.).

Таким образом, музыкальная культура с. Русский Кандыз Северного района Оренбургской области представляет собой сплав южнорусских, среднерусских и поволжских элементов, что привело к созданию яркой самобытной микролокальной традиции.

Источники и литература

1. Бойко И.В. Песенная культура Ставрополья в контексте региональных традиций России // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы VIII Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием / под ред. Л.М. Артамоновой, В.И. Ионесова, М.В. Курмаева. Самара: СГИК, 2020. С. 123–125.

2. Райкова Л.И. Истоки народного костюма на Южном Урале [Электронный ресурс]. URL: https://studopedia.ru (дата обращения: 19.02.2022).

3. Электронный ресурс. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Русский_Кандыз (дата обращения: 21.02.2022).

Попенко Е.А., гр. М-46

Бойко И.В., науч. рук., доцент

Локальный стиль Ставропольского района (к вопросу о выявлении музыкально-фольклорных диалектов в Самарской области)

Летом 2020 г. в рамках фольклорно-этнографического фестиваля-практикума «Благодатное лето. Жигули – 2020» была организована экспедиция по Ставропольскому району Самарской области, поддержанная Фондом президентских грантов и выполненная силами преподавателей и студентов Самарского государственного института культуры, Поволжского Православного института города Тольятти, гуманитарного колледжа города Тольятти, а также руководителей ведущих фольклорных коллективов города Самары.

Экспедиция была посвящена актуальной проблеме современной фольклористики – выявлению локальных музыкально-фольклорных диалектов в Самарской области. Решение этой проблемы требует системного подхода к изучению народных традиций, огромного фактологического материала – исторического, этнографического, музыкального, которого в публикациях крайне мало или нет вообще. Большинство архивов, работающих над этой проблемой, являются закрытыми, а их материалы не изданы. Собранный материал нередко представляется фрагментами некогда действительно массовой всенародной культуры. С другой стороны, смена жанров фольклора – это процесс закономерный, и интенсивность его зависит от социально-экономических факторов.

Первая экспедиция по Ставропольскому району Самарской области была организована в село Кирилловку в октябре 1977 г. С этого времени в течение двух лет в селе проводились регулярные записи музыкального фольклора, прежде всего свадебного. Хорошая сохранность свадебного ритуала показывает, что центральное место в нём занимали песенные жанры, включающие в себя свадебные лирические, величальные, «улишные» протяжные, а также отчасти песни, по типологии не принадлежащие к свадебным – игровые «вечорошные» песни-припевы.

Система песенных жанров сегодня ориентирована больше на позднетрадиционную лирику как доминирующий компонент Ставропольского района. Обрядовые песни в настоящее время утратили свою значимость, в связи со стремлением современного мира к глобализации. Исчезают целые пласты традиционного песенного фольклора, которые имеют более древние корни (протяжные лирические, семейно-бытовые, календарные, исторические песни). Песенный очаг сгруппирован в северо-восточной части района. В него входят: с. Узюково, с. Мусорка, с. Пискалы и с. Ташла, поскольку именно в этих сёлах, в отличие от других, было записано больше всего песенных образцов.

Централизующего жанра нет ни в одном селе, но если суммировать весь собранный материал, который еще не полностью обработан, то получится реконструировать общую картину локального стиля данного района. Местная традиция очень интересна, поскольку есть еще образцы, которые можно записать. Например, в селе Ташла были обнаружены духовные стихи, в Мусорке найдена интересная историческая песня о взятии Казани Иваном Грозным, а в Осиновке были зафиксированы наигрыши у единственного гармониста, который играет на саратовской гармонике с колокольчиками.

Для хронологического сравнения возьмем две песни, записанные в селе Узюково Ставропольского района: плясовую «Что ты, Ваня, унываешь?» и лирическую «Ой, ты, мальчуженька».

Вариант песни «Что ты, Ваня, унываешь?», записанной участниками нашей экспедиции, заметно отличается от варианта, который был зафиксирован в последней четверти XX в. Отличия прослеживаются в тексте. Первые четыре строфы идентичны, далее следуют расхождения. Отличия присутствуют также в запеве и в многоголосии. В раннем варианте прослеживается трехголосие, в настоящем варианте только двухголосие. Заметно упрощение данной песни: если раньше присутствовали квартовые сочетания голосов, то сейчас исполнители поют в основном в терцию. В произношении современных исполнителей отсутствует твердая «ч» и некоторые огласовки.

В лирической песне «Ой, ты, мальчуженька» в современном исполнении утеряна тягучесть, энергетика. Не звучат в верхнем голосе спады на кварту в конце строфы после октавного звучания, отсутствуют словообрывы. Голосовые партии немного изменены. Функциональное двухголосие с элементами трехголосия сменилось на функциональное двухголосие.

Таким образом, можно сделать вывод, что в настоящее время происходит трансформация локального стиля исследуемой местности. На примере Ставропольского района есть смысл выявлять песенные очаги и в других местах, чтобы понять общую картину бытования фольклора Самарской области в контексте регионального стиля России.

Источники и литература

1. Ведерникова Т.И. Формирование русского населения Самарского края в XVII–XIX вв. // Духовное наследие народов Поволжья: живые истоки: антология. Самара: ПГСГА, 2009. Т. 3. С. 6–23.

2. Бойко И.В. Духовные стихи Самарского Поволжья // Духовное наследие народов Поволжья: живые истоки: антология. Самара: ПГСГА, 2009. Т. 3. С. 33–36.

3. Мачкасова Т.А. По материалам экспедиций 2013-2014 гг. Свадебные песни Алексеевского района Самарской области // Духовное наследие народов Поволжья: живые истоки: антология. Т. 4. Русская свадьба Самарской губернии. Самара, 2015. Ч. 1. С. 380–476.

4. Турчанович Т.Г. По материалам экспедиций 1977–1980 гг.: Свадебный обряд Ставропольского, Красноярского, Волжского, Елховского районов // Духовное наследие народов Поволжья: живые истоки: антология. Т. 4. Русская свадьба Самарской губернии. Самара, 2015. Ч. 1. С. 209–379.

Голина Е.А., гр. М-36

Бойко И.В., науч. рук., доцент

Инновационные технологии в работе студии фольклора и народного творчества «Пташечка» г. Чапаевска

Современный мир и условия пандемии отражаются на всех сферах нашей жизни. В области образования и культуры стали появляться дистанционные занятия. И если с обычными – лекционными – занятиями не возникает вопросов, то как проводить занятия творческие – ещё не совсем понятно. В данной статье автор делится своим опытом и методами проведения творческих дистанционных занятий на примере студии фольклора и народного творчества «Пташечка» г. Чапаевска.

Студия фольклора и народного творчества «Пташечка» находится на базе Муниципального бюджетного учреждения «Социокультурный досуговый комплекс» г. о. Чапаевск. Этот молодой коллектив появился в октябре 2020 г. В студии занимаются дети разных возрастов (от 3 до 18 лет), но большинство детей дошкольного возраста и те, кто только пошел в школу.

К сожалению, «Пташечка», как и многие другие коллективы области, столкнулась с тем, что в связи с ограничениями были отменены очные занятия и введены дистанционные. Перед руководителем коллектива встала непростая задача: не только сохранить интерес к занятиям и исполнительский уровень состава, а, возможно, даже улучшить его. А как это сделать во время «дистанционки», было не совсем понятно. Ведь ребята только-только начали осваивать вокальное искусство и знакомиться с фольклором.

Организация удаленного занятия требует предварительной работы с родителями. Нужно дать четкие разъяснения, как будет строиться работа коллектива во время «дистанционки».

Для проведения удаленных занятий автор статьи выделила и применила следующие методы и приёмы:

1. Видеоурок с обратной связью. Педагог заранее записывает и отправляет ученикам видео с заданиями и упражнениями. Важно обратить внимание, что, если очное занятие длится 45 минут (или даже больше), то дистанционный видеоурок не должен превышать 10 минут, так как усидеть на одном месте маленьким детям совсем непросто.

Для организации этого обучающимся понадобится 2 технических устройства: через одно (например, компьютер) они будут смотреть видеоурок, а через второе – записывать видеоотчёт с выполнением задания для педагога. Если такой технической возможности у детей нет, то им предлагалось прослушивать задание и выполнять его на запись a'capella. Видеозаписи участники студии отправляли педагогу. Каждый ребенок получал обратную связь и рекомендации по исполнению того или иного упражнения, песни.

С помощью такого метода руководитель студии давала детям распевки, упражнения на дыхание и дикцию, учила песни.

2. Задания с обратной связью. В студии фольклора и народного творчества «Пташечка» такая форма работы применялась для разучивания текста песен и партий. Педагог отправляла детям текст, ребята вместе с родителями или самостоятельно дома учили и присылали видеоотчёт, в котором рассказывали текст в стихотворной форме. Для разучивания партитуры руководитель коллектива записывала на аудио отдельные партии и отправляла их ученикам с комментарием, как их петь.

Также такая форма применялась для отработки уже выученных песен. Руководитель с аккомпаниатором и звукорежиссёром заранее записывали партию баяна. Этот аудиофайл направлялся ученикам. Ребята пели свою песню под фонограмму «минус», записывали на видео, отправляли педагогу и получали обратную связь с рекомендациями. Такая форма работы была довольно эффективна за счёт постоянной домашней репетиции детей перед записью.

3. Онлайн-занятия в приложениях с видеосвязью. Для репетиций в Студии фольклора и народного творчества была выбрана платформа Zoom. Дети с помощью родителей установили ее на свои гаджеты. Педагог заранее создала конференцию и прислала ссылку и данные для входа в нее. В назначенный день и час все подключались к занятию. Ученики под руководством педагога выполняли упражнения на дыхание, артикуляцию, работали над дикцией. Однако данная форма работы не принесла желаемых результатов. К сожалению, платформа не приспособлена для того, чтобы одновременно говорили и пели несколько человек, поэтому для занятий вокалом она не очень подходит. А если есть какие-то перебои с сетью Интернет, то все «заедает» и «зависает».

4. Ещё одним интересным методом работы стала организация онлайн-марафона частушек ко Дню Народного Единства. Участникам студии было предложено самостоятельно выучить частушку и исполнить ее на видео. Ребята вместе с родителями подошли к выполнению этого задания весьма творчески. Кто-то накинул на плечи платок, кто-то вставил в свое исполнение элементы народной хореографии. Все частушки были выложены на страницах студии в социальных сетях. Это задание получило большой эмоциональный отклик как у участников «Пташечки», так и у других людей. К творческому марафону стали присоединяться ученики общеобразовательных школ, коллективы поселков Воскресенка, Дмитриевка Волжского района.

Крайне важно после выполнения учениками заданий обязательно хвалить и давать рекомендации по исполнению, поддерживая тем самым интерес к занятиям.

Конечно, большая роль при подготовке к занятиям и их проведению принадлежит родителям. Ведь именно они помогают детям (особенно маленьким) разобраться в программах, включить видеоурок или минусовку, выполнить задание, записать отчёт и отправить его руководителю. Именно родители помогают исправить недочёты и замечания педагога.

Поскольку условия современного мира таковы, что наша жизнь неразрывно связана с гаджетами, то нужно обязательно объяснять детям, как правильно ими пользоваться без вреда для психики, зрения и здоровья в целом.

Таким образом, можно прийти к выводу, что дистанционные занятия в творческом коллективе – это вполне возможно и реально при соблюдении определенных условий:

1. Наличие технического оборудования – телефон, компьютер с колонками и камерой и т. д.

2. Возможность выхода в Интернет для получения заданий и общения с педагогом.

3. Подготовленность педагога. Учитель должен четко понимать, какие задания и упражнения он будет давать во время дистанционного урока. Задания должны быть не сложные, по силам, так как дети будут заниматься без помощи педагога.

4. Заинтересованность родителей. Именно родители помогают детям разобраться в сложных программах, зайти в конференцию или выйти из нее, прочитать домашнее задание, записать видеоотчет.

5. Желание детей заниматься и изучать новое.

Конечно, ничто не заменит обычных, очных занятий, но современный мир диктует свои условия и наша задача – научиться адаптироваться, идти в ногу со временем.

Источники и литература

1. Бойко И.В. PR-технологии в профессиональной деятельности педагога-музыканта // Наследие. Современная педагогическая практика образовательных учреждений искусств в контексте изучения традиционной культуры: материалы IV Межрегион. науч.-практ. конф. образовательных учреждений искусств и культуры. Самара: Офорт, 2013. С. 106–111.

2. Галиева Х.С., Попова А.В., Манецкая С.В. Дистанционные методы обучения в организации самостоятельной работы курсантов [Электронный ресурс] // Вестн. Майкоп. гос. технол. ун-та. 2019. № 2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/distantsionnye-metody-obucheniya-v-organizatsii-samostoyatelnoy-raboty-kursantov (дата обращения: 23.02.2022).

3. Толстобоков О.Н. Современные методы и технологии дистанционного обучения [Электронный ресурс]: монография. Москва: Мир Науки, 2020. URL: https://izd-Mn.com/PDF/37MNNPM20.pdf (дата обращения: 18.01.2022).

Имаева Н.Р., гр. МС-46

Мачкасова Т.А., науч. рук., доцент

Мультипликация как способ сохранения и передачи традиционной культуры в современных условиях

В настоящее время современные технологии визуализации предоставляют широкие возможности репрезентации ценностей традиционного наследия через сюжеты, отражающие культурное многообразие мира. Для успешной коммуникации визуальная культура требует от зрителя лишь открытости к восприятию информации и получению нового опыта.

Удивительно, но зарождение российской мультипликации тесно связано с традиционной культурой. В России существовал особый вид народного творчества – лубок. Продававшиеся на ярмарках лубки – красочные картинки, сопровождавшиеся пояснительным текстом до начала XX в. пользовались большой популярностью [5].

Прослеживая связь российской мультипликации с лубком, следует упомянуть и раек – вид народного театра, получивший распространение в XVIII–XIX вв.

Мультипликация как часть современной визуальной культуры располагает многообразными средствами для знакомства с народным наследием и для формирования культурной компетентности. Мультипликационные фильмы занимают значимое место в жизни ребенка,

они оказывают большое влияние на формирование картины мира детей, создания мировоззренческих установок и представлений о нравственных нормах взаимодействия в обществе [2]. Таким образом, мультипликация является действенным способом сохранения и передачи традиционной культуры в современных условиях.

Рассмотрим, каким образом такие элементы традиционной культуры, как народные промыслы, декоративно-прикладное творчество, народный театр, жанры словесного и музыкального фольклора, репрезентованы в мультипликационных фильмах.

Во второй половине XX в. вышла серия мультфильмов, выполненная в стилистике лубочной картинки. В цикл новелл режиссера Леонида Носырева входят «Смех и горе у Бела моря» (1987), «Mister Пронька» (1991) и др.

Картина «Смех и горе у Бела моря» – экранизация произведений писателей-архангелогородцев, певцов русского севера Бориса Шергина и Степана Писахова. Альманах «Смех и горе у Бела моря» повествует о жизни и быте русского народа Архангельского региона. Показаны рыбная ловля, ярмарки, девичьи песни и хороводы, кружевоплетение и многое другое. Особо ценно то, что фильм знакомит с разными составляющими традиционного наследия, а именно с гжельской росписью, северным костюмом, музыкальным инструментарием, устными жанрами фольклора: сказкой-скоморошиной, песнями, причетом, былью. Весьма показательна музыкальная составляющая данной работы. При просмотре зритель знакомится с причетом в исполнении Зинаиды Поповой, звучанием колоколов в композиции «Северные звоны» (автор и исполнитель – Иван Данилов), пением ансамбля народной музыки под управлением Дмитрия Покровского и игрой «Московских рожечников». Картина «Смех и горе у Бела моря» пронизана очень трепетным и теплым отношением к поморской культуре. После эпизода «Морожены песни» сказитель говорит: «Без песни, коли хошь знать, в нутрях у нас потемки. Песней-то мы свое нутро проветривам, песней мы себя как лампой освещам».

Документальная мультипликационная сказка «Гармонист» (2003) режиссера Светланы Быченко, вышедшая при поддержке Министерства Культуры Российской Федерации, уникальна не только сюжетом, основанном на реальных событиях Великой Отечественной Войны, но и музыкальной составляющей фильма. В картине звучит большое количество прямых цитат музыкального фольклора: «Горе, мое горе», «Вы, кумушки, голубушки» и др. Зритель знакомится как с ансамблевым исполнением традиционной песни, так и с сольным. Каждый эпизод воспоминаний прежней жизни девочки Полины сопровождается музыкальной темой: гулянья – веселыми частушками, работа в поле – жнивной песней, а уход мужчин на фронт – военной. Разнообразен инструментарий, звучат духовые, гармонь и гусли.

В 2006 г. прошел первый публичный показ российского анимационного проекта «Колыбельная мира». Зрители впервые увидели эпизод «Русская колыбельная» на песню «Отец ушел за рыбою». Стоит отметить, что данный проект поспособствовал популяризации исполнения колыбельных песен как сольного жанра материнского фольклора. В рамках проекта «Колыбельные мира» было создано несколько десятков мультфильмов, каждый из которых представляет одну колыбельную на родном языке, при этом сюжет фильма основан на содержании песни, а изобразительное решение отражает колорит соответствующего народа [1].

В заключение хочется отметить мультипликационный фильм 2017 г. «А как нашли космонавты» сценариста и режиссера Галины Голубевой, вышедший также при поддержке Министерства Культуры Российской Федерации. Основой картины стала песня на традиционный народный мотив села Верхняя Покровка Белгородской области, записанная Верой Никитиной от автора и исполнителя Марии Тимофеевны Яковенко в 1982 г. Уникальность мультфильма заключается в его музыкальной канве, картина сохраняет и передает ценный образец сольного традиционного исполнительства. Также в мультфильме звучат аранжировка наигрыша «Волочебная» Дмитрия Парамонова и наигрыш на парных дудках «Рекрутская».

Традиционная культура сохраняет и передает народную мудрость, бережно хранит лучшие образцы фольклорного искусства и утверждает ориентир для поведения. Мультипликация – это вид искусства, который, благодаря своим художественным особенностям, имеет возможности передать особенно ценное фольклорное наследие широкому кругу зрителей.

Источники и литература

1. Колыбельные мира [Электронный ресурс] // Википедия – свободная энциклопедия. URL: https://clck.ru/fqUnY htts://clck.ru/fqUnY (дата обращения: 13.04.2022).

2. Крат В.А. Влияние анимационных фильмов на детскую аудиторию (нравственный аспект) [Электронный ресурс] // Филология и лингвистика. 2015. № 2 (2). С. 19–25. URL: https://clck.ru/fqHdc (дата обращения: 13.04.2022).

3. Гордиенко Я.С. Трансформация фольклора в современной анимации России [Электронный ресурс] // Науч. электрон. б-ка «КиберЛенинка». URL: https://clck.ru/fq4gC (дата обращения: 12.04.2022).

4. Сторожева С.П., Микиденко Н.Л. Мультипликация как фактор формирования межкультурной компетенции [Электронный ресурс] // Идеи и идеалы: науч. журн. URL: https://clck.ru/fqCDo (дата обращения: 13.04.2022).

5. Фольклорные сюжеты в анимационных фильмах [Электронный ресурс]. URL: https://clck.ru/fqmuS (дата обращения: 13.04.2022).

Мясникова А.А., гр. МС-36

Седова Н.В., науч. рук., профессор

Креативный подход к формированию художественного образа народной песни

Переосмысление системы образования требует уделить большое внимание формированию художественно-образного мышления детей. Это продиктовано тем, что именно через него происходит погружение в миропонимание человека.

Образное мышление представляет собой сложный психо-эмоциональный процесс, который форматирует чувственную информацию – непосредственное восприятие окружающего мира и его мысленное преобразование. «Навыки и способы мышления развиваются у человека в онтогенезе при воздействии среды – человеческого общества. В ходе этого процесса мыслительные образы произвольно актуализируются на основе заданного наглядного материала, видоизменяются под влиянием различных условий, свободно преобразуются, создаются новые, существенно отличные от исходных» [11].

Художественный образ можно рассматривать в эстетическом смысле как органичное единство многих составляющих элементов творчества для создания смыслового единства, которое формируется в процессе творческого общения между исполнителем и зрителем. Поэтому художественный образ выступает как процесс мышления и ему свойственна индивидуальность, перманентность развития.

Образное мышление делится на две категории: мышление и образ. Мышление человека включает в себя мыслительные операции различных видов и уровней: наглядное, отвлеченное и теоретическое. Главный механизм функционирования образного мышления указывает на то, что умение работать с образами (создавать их, оперировать ими) придает всему творческому процессу личностно ориентированный характер. Постоянная опора на художественное образное мышление делает результат эмоционально окрашенным, пробуждает творческое воображение. На художественно-образное мышление огромное влияние оказывает индивидуальная особенность понимания и восприятия человеком действительности. Ведь создание образа, формирование художественно-образного мышления обеспечивается мыслительным процессом.

Художественно-образное мышление с одной стороны отражает специфику человеческого восприятия действительности с помощью анализа средств и приемов, важных для раскрытия образа и, с другой стороны, природная способность к выражению личного, субъективного отношения к тем или иным событиям и явлениям окружающей действительности.

В традиционном песенном искусстве исполнители создавали художественный образ в органичном объединении с природой, домом, семьей непосредственно в жизненных ситуациях, трудовых процессах. Природа в народной песне не является самостоятельной темой. Чаще всего это именно символ, проекция жизни и событий. Образы народных песен имели личностное, духовное, нравственное начало.

«Сказочность, поэтичность, радостное мироощущение, преданность высшим идеалам, любовь к родной природе, чувство единства с ней, чувство красоты мироздания как божественной гармонии – вот, что отличает образное видение народного мастера» [8].

Отмечается семантика образа народных песен как явление. Образ может включать в себя различные идеи. Собственно образ воплощает идею произведения, выступает как внешнее ее проявление. Все в песне подчинено воплощению этой идеи и, как следствие, художественного образа.

Подростковое мышление носит рефлексивный характер, оно может вырабатываться у них бессознательно в конкретной психологической ситуации.

«Дети анализируют операции, которые они производят, ищут способы решения задач. Особенности рефлексивного типа мышления позволяют подросткам анализировать абстрактные идеи, искать ошибки и логические противоречия в суждениях» [10].

Анализ творческой деятельности детей, занимающихся в народном певческом коллективе, выявляет необходимость достижения образной выразительности в пении и поиска способов формирования художественного образа как важнейшего элемента учебно-творческой и исполнительской деятельности обучаемых. Необходимы условия для развития образного мышления учеников. Это может быть выполнение учениками заданий с учетом одновременности произвольного и непроизвольного уровня регуляции мыслительной сферы. Это может быть анализ поэтического текста песни, раскрытие основной идеи, личностное отношение к происходящему. Можно текст продекламировать с внешним соответствующим проявлением эмоций, рожденных идеей и смыслом.

По теме было проведено практическое исследование в МБОУ ДО «Детская школа искусств № 2» п. Стройкерамика муниципального района Волжский Самарской области. Участниками исследования стали Ступникова Алина (15 лет), Шлыгина Софья (13 лет), Рутинов Василий (11 лет).

Исследование проводилось на индивидуальных занятиях по сольному народному пению. Непосредственной частью репертуара являются традиционные народные песни (свадебная песня Московской области «По двору Дуня шла»,

шуточная песня «Ай, чу-чу», казачья песня «Солнце село за горою» и т. п.). Целью данного опыта было определение влияния занятия сольного народного пения на их уровень развития художественно-образного мышления.

При проведении практического исследования были обозначены следующие критерии развития художественно-образного мышления детей:

1. Проявление во время занятия развитой наблюдательности, музыкальной памяти и слухового контроля.

2. Понимание теоретических основ постановки голоса.

3. Умение анализировать характер вокального произведения в соответствии с жанром.

4. Применение исполнительских приёмов в соответствии с жанровой принадлежностью песни: глиссандирование, спады и подъёмы, скандирование, флажолеты и т. д.

5. Осознанное исполнение вокального произведения.

6. Умение верно передавать содержание песни.

7. Верное выстраивание музыкальной фразировки в зависимости от композиционной структуры народного произведения.

8. Применение элементов народной хореографии в соответствии с жанром песни.

9. Формирование художественного образа и создание концертного варианта народной песни.

Вышеперечисленные параметры, позволили провести сравнительный анализ качества художественно-образного мышления обучающихся, который позволил сделать вывод, что у всех детей есть стремление к развитию своего образного-смыслового круга восприятия окружающего мира. Традиционное песенное искусство является фундаментальной базой для его формирования и преобразования.

Анализируя отдельно каждый показатель уровня художественно-образного мышления, можно констатировать, что наибольшее затруднение у детей вызывает анализ жанровой принадлежности песенного материала. В силу наблюдательных особенностей они не всегда на занятии фиксируют особенности определённого жанра и переносят признаки одной песни в другую. Что, в свою очередь, не является критичным для данного этапа и формы обучения.

Источники и литература

1. Венгер А.Л., Цукерман Г.А. Схема индивидуального обследования детей младшего школьного возраста: для школьных психологов. Томск: Пеленг, 2012. 69 с.

2. Галанжина Е.С. На пороге нового мышления // Три ключа: Педагогический вестник. Москва: Изд. дом Шалвы Амонашвили, 1999. Вып. 3. С. 13–17.

3. Галанжина Е.С. Некоторые аспекты развития образного мышления младших школьников // Искусство в начальной школе: опыт, проблемы, перспективы. Курск, 2001.

4. Канунникова Т.А. Диагностика уровня развития композиционно-образного мышления подростков // Наука и школа. Москва: МПГУ, 2015. Вып. 6. С. 168–176.

5. Марцинковская Т.Д. Диагностика психического развития детей. Москва: Линка-пресс, 2014. 255 с.

6. Скворцов Д.Е. Роль образного мышления в процессах осмысления культуры // Историческая и социально-образовательная мысль. Краснодар: АНОО ВПО СКГТИ, 2015. Т. 7, вып. 6 (1). С. 204–206.

7. Ушанева Ю.С. Понятие художественно-образного мышления в эстетике, психологии, педагогике // Гуманитарные и социальные науки. Ростов-на-Дону: ЮФУ, 2009. Вып. 3. С. 50–60.

8. Волошина Л. Художественный образ в традиционном искусстве [Электронный ресурс] // Журнальный клуб Интелрос «Credo New». 2017. Вып. 1. URL: http://intelros.ru/readroom/credo_new/e1-2017/32202-hudozhestvennyy-obraz-v-tradicionnom-iskusstve.html (дата обращения: 30.04.2022).

9. Щербинина С.В. Вокально-исполнительское мастерство народных певцов [Электронный ресурс] // Педагогическое образование в России. 2013. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vokalno-ispolnitelskoe-masterstvo-narodnyh-pevtsov (дата обращения: 24.04.2022).

10. Электронный ресурс. URL: https://studopedia.ru/17_50405_razvitie-psihicheskih-funktsiy.html (дата обращения: 05.04.2022).

11. Электронный ресурс. URL: https://otherreferats.allbest.ru/pedagogics/00268914_0.html? (дата обращения: 05.04.2022).

Голина Е.А., гр. М-36

Седова Н.В., науч. рук., профессор

Развитие музыкальных способностей у детей в детском фольклорном ансамбле

Музыка всегда занимала важно место в жизни людей. В настоящее время появляется все больше и больше вокальных ансамблей и коллективов, в том числе и фольклорных. Родители с большим удовольствием отдают своих детей на занятия в народно – певческие коллективы, так как именно здесь ребенок будет развиваться всесторонне, ведь традиционная культура объединяет в себе не только вокальное искусство, но и танец, театр, глубокие исторические познания. Основное направление детских коллективов – вокальное. Важный этап работы руководителей этих коллективов – развитие музыкальных способностей. Со временем, для этого у каждого педагога складывается свой подход и система методов.

Изучение методов развития музыкальных способностей у детей в детских фольклорных ансамблях – стало целью данной статьи. Познакомившись с работами различных педагогов, ученых можно отметить,

что развитие музыкальных способностей обучающихся осуществляется на всех возрастных этапах. Особое внимание следует уделять индивидуально-психологическим особенностям детей.

Успешное обучение музыке, в целом, и вокалу, в частности невозможно без наличия определенных способностей. Обратившись к толковым словарям, можно увидеть, слова «способности», «одаренный», «талантливый» употребляются как синонимы и отражают степень выраженности способностей. Важно подчеркнуть, что понятием «талантливый» подчеркиваются природные данные человека. Известный психолог Б.М. Теплов указывает на некоторые условия формирования способностей. Так, по его мнению, способности не могут быть врожденными, а задатки могут. Задатки лежат в основе развития способностей, а способности являются результатом развития [2].

К. Сишор рассматривает музыкальность как сумму отдельных способностей (их он насчитывает 25). Наличие их у людей определяется с помощью тестирования. Тесты, разработанные им, построены на выявление простейших сенсорных способностей – различение мелких единиц высоты, интенсивности, длительности отдельных звуков. К. Сишор придерживался мнения, что не нужно заниматься музыкой тому, у кого нет врождённых к этому способностей (кто не мог справиться с тестом) [5].

Б.М. Теплов, в отличие от К. Сишора, считает, что способность различать мелкие единицы высоты может быть развита у человека. Он приводит данные, свидетельствующие о том, что в результате несложных упражнений звуковысотная чувствительность быстро развивается. Кроме того, она заметно улучшается с возрастом, усиливается в результате музыкальной деятельности [2]. Эти факты доказывают, что разработанные тесты, построенные на диагностике якобы врожденных, неразвиваемых способностей, не могут быть достоверными.

Ритм – один из основополагающих элементов в музыке. Чувство метроритма является одним из важных факторов общего музыкального развития ребенка.

Руководитель в своей работе со студией фольклора и народного творчества «Пташечка» столкнулся с проблемой непонимания метра. Поставив перед собой задачу – научить ребенка попадать в такт, руководитель применила следующие методы и упражнения:

1. Игра «повтори». Руководитель студии хлопками показывала несложные ритмические рисунки, после чего детям было предложено повторить их. Начинать следует с ровных длительностей (например, три-четыре хлопка ровными четвертями), затем задачу можно усложнить, добавив восьмые, пунктир и, возможно, триоль. Для разнообразия упражнения автор в какой-то момент менялась местами с ребенком, и уже ученик придумывал ритмический рисунок, а руководитель повторяла.

2. Игра на шумовых и ударных. Обучаясь игре на детских музыкальных инструментах, дети могут открыть для себя мир музыкальных звуков, услышать красоту звучания различных инструментов. В «Пташечке» это упражнение применялось для различия сильных и слабых долей, например, аккомпаниатор играет вальс (3/4), ребенок ударяет трещотки на каждую сильную долю, т. е. на «раз», а руководитель или другой ученик на две слабые доли, т. е. на «два», «три».

3. Проговаривание текстов песен и стихов в ритме.

4. Ходьба, притоптывание под музыку, знакомство с дробями. Это также помогает развить чувство метроритма.

Способность активно и правильно воспроизводить мелодию формируется у детей от 4 до 7 лет. За время работы в студии «Пташечка» руководитель выделила следующие этапы становления и развития способности ребенка интонировать мелодию голосом:

1. Отсутствие интонирования. Ребенок просто проговаривает слова песни в определенном ритме или даже вне ритма.

2. Интонирование одного-двух звуков в мелодии.

3. Понимание и интонирование общего направления движения мелодии (вверх, вниз, на месте).

4. Чистое интонирование отдельных мелодических отрезков.

5. Чистое интонирование всей мелодии.

Среди упражнений для развития мелодического слуха и точного интонирования, примененных руководителем студии «Пташечка», можно выделить следующие:

1. Игра «Волшебный карандаш». Каждому ребенку был дан карандаш, управляемый голосом. С помощью этого карандаша можно рисовать различные фигуры. Правило: куда рука (вверх – вниз, на той же высоте), туда и голос.

2. Игра «А снег идет». У руководителя в руках снежинка, которая то взлетает, то падает. Детям голосом нужно это показать. Упражнение, как и предыдущее, может выполняться на разные гласные. Оба эти упражнения развивают диапазон голоса и навык перехода из грудного регистра в головной.

3. «Повтори ноту». Педагог на фортепиано играет ноту (в удобной для детского голоса тесситуре), ребенок должен ее повторить. В последствии упражнение усложняется – педагог может играть небольшие попевки из нескольких нот.

4. Интонирование небольших построений и отрывков гамм. Это применяется в распевании. Сам процесс распевания на начальном этапе происходит только под хорошо настроенные музыкальные инструменты: фортепиано, синтезатор, баян. Мелодическую партию играет руководитель, а ученик следит за тем, ту ли ноту он поет и корректирует это с помощью педагога или самостоятельно.

5. Применение на занятии простых игр: «Золотые ворота», «Суп варить», «Платочек», «Медведь» и других. С помощью игрового фольклора дети не только учатся интонировать простые мелодии, но и знакомятся с большим народным песенным пластом развлечений и досуга.

6. Интонирование несложных и небольших закличек, потешек.

Таким образом, развитие музыкальных способностей возможно. На занятиях в детском фольклорном ансамбле оно начинается с самых первых уроков. Для этого могут быть применены различные приемы и методы, в том числе игровые. Как показал практический опыт в студии фольклора и народного творчества «Пташечка», наиболее эффективными оказались игровые и ассоциативные приемы. Во время работы с детьми следует принимать во внимание такие принципы, как доступность материала, учет возрастных особенностей детей, системность и регулярность занятий.

Вокальная педагогика требует бережного отношения к неокрепшему детскому голосу [1]. Однако без базовых музыкальных способностей невозможно продвижение учеников. Именно поэтому их важно развивать на всем этапе обучения.

Источники и литература

1. Аникин В.П. Русский фольклор: учеб. пособие. Москва: Высш. шк., 1987.

2. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. Москва; Ленинград, 1977.

3. Шамина Л.В. Работа с самодеятельным коллективом. Москва: Музыка 1983.

4. Борисенко Н.П. Методика развития базовых музыкальных способностей ребёнка (на примере детского фольклорного ансамбля «Соловушка») [Электронный ресурс] // Концепт. 2015. № S20. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/metodika-razvitiya-bazovyh-muzykalnyh-sposobnosteyrebyonka-na-primere-detskogo-folklornogo-ansamblya-solovushka (дата обращения: 18.03.2022).

5. Доровская О.А. Музыкальные способности и их развитие в творческом объединении детей дошкольного возраста [Электронный ресурс]. URL: https://infourok.ru/statyamuzikalnie-sposobnosti-i-ih-razvitie-v-tvorcheskom-obedinenii-deteydoshkolnogo-vozrasta-1442226.html (дата обращения: 12.06.2022).

КАФЕДРА

АКТЁРСКОГО ИСКУССТВА И СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ

СЕКЦИЯ

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА: ТВОРЧЕСКИЙ ПОИСК И СЦЕНИЧЕСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Горявина Н.А., гр. РЛТ-220

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

Искусство живого слова: творческий поиск (на примере работы с поэтическим текстом)

Что можно назвать «живым словом»? Слово, рожденное для выражения мысли. Задача чтеца перевести художественную речь в разговорную, создавая иллюзию рождения слова «здесь и сейчас». Чтецу необходимо выстроить через авторское слово свой диалог со зрителем. Для того чтобы этот диалог состоялся, необходимо точно подавать мысль. Эмоция и темперамент, не подкрепленные осмыслением, не найдут путь к сердцу зрителя и не будут услышаны, а значит, и диалога не случится.

В современном обществе уже давно назрела настоящая проблема: информация забивает смыслы; произносимые слова лишаются глубины и объемности. Воображение не успевает подключиться к осмыслению. Слова произносятся быстро и лишь для того, чтобы донести информацию, а между тем теряется образность сказанного и от нас ускользает истинный глубинный смысл произносимого текста.

Ритм XXI в. заставляет людей мыслить быстро, наспех составляя у себя в голове грубые, неточные схемы читаемого. От этого страдает наше понимание. Точнее, нам кажется, что мы что-то понимаем. Приведу пример: «Стояла зима». Эту строчку из стихотворения «Рождественская звезда» Бориса Пастернака можно произнести чисто информационно, сообщив время года происходящего. А нужно раскрыть значение глагола «стояла» – значит, никуда и не собиралась уходить, и возможно, была в самом разгаре – длилась. Да и слово «зима» можно произнести так, что станет слышим крещенский мороз. Чтобы сохранить способность понимать и самим создавать объемные, живые тексты, будто бы рожденные «здесь и сейчас», необходимо развивать воображение, образное мышление, способность ассоциировать.

Но как же их развить? Через работу над поэтическими текстами, с помощью различных тренингов и глубокого анализа произведения. Для

этой цели стихотворения и поэмы подходят как нельзя лучше. Первое, что слышится при прочтении стихотворения – это его форма, красивое звучание, ритм, фактическая информация. Но затем, при дальнейшем прочтении обнаруживается глубинный смысловой слой, который и важно вывести наружу, сделав, тем самым, текст объемным, крупным.

Приведу пример своего творческого поиска рождения «живого слова» при работе над стихотворением Дж. Гордона Байрона. Вот первая строка: «Родная сень! К земле клоня листы, под вешним ветром тихо ропщешь ты». Сначала мы обращаем внимание на саму информацию: тихо переговариваясь, родная для человека крона деревьев клонит листья к земле. Затем замечаем ритм и рифму. Но и этого мало! Для того чтобы осмыслить объемность образа и мысли, заложенных в строках, важно обратить внимание на значение слов. Даже если кажется, что вы их знаете, необходимо проверить варианты употребления этих слов в словарях. «Сень» – крона или ветви деревьев, образующие полог, шатер и возможное укрытие для человека, также может употребляться в значении «элемент архитектуры шатрообразной формы». «Ропот – недовольство, протест, выражаемый негромко, не вполне открыто, также – глухой, невнятный шум».

Теперь проанализируем. «Родная сень!» – сень, та, что укрывает, является для автора родной. Возможно, он вырос в этих местах и много времени проводил под этой самой сенью, или же может иметься в виду, что он очень часто здесь бывал, настолько часто, что это место стало ему родным. «К земле клоня листы, под вешним ветром тихо ропщешь ты» – весенний ветер заставляет дерево клонить свои листья к земле, и сень его выражает некое недовольство, тихий протест, производит невнятный шум. Здесь и рождаются первые ассоциации! Мы видим высокое дерево, чья крона образует шатер, под которым укрылся поэт. Оно вынуждено приклоняет листья свои к земле под действием весеннего ветра, который, вероятно, прохладен, учитывая время года. Сень производит невнятный шум, шепот, будто выражая свое недовольство. Но теперь, чтобы донести смысл и до зрителя, необходимо нащупать особенности поэтического языка. Например, звукопись. В приведенных строках она достаточно явная. «К земле клоня листы» – если произнести медленно и осмысленно: «к земле клоня листы», то можно почувствовать эту нисходящую интонацию, заложенную самим автором. «Под вешним ветром» – звуки в-ш, в-т уже дают нам ассоциацию на силу и свежесть ветра. А, если вслушаться в звукопись слов «Тихо ропщешь ты», то можно услышать шелест листьев, волнуемых ветром.

Еще одна важная вещь, помогающая воображению поспеть за осмыслением и наоборот – вдумчивость самого чтеца. Нельзя торопиться. Важно самому видеть перед глазами то, о чем говоришь, своего рода «кинолента видения». Для этой же цели служат люфт-паузы: они дают время для того, чтобы осмыслить слово, сделать его более крупным и значимым. Тут может помочь и групповой тренинг, суть которого заключается в том, что вы читаете свое стихотворение группе, а они, подхватывая смысл и образы, которые вы им даете, рождают здесь и сейчас физические и звуковые ассоциации, как бы делая ту картинку еще более объемной. Путем такого тренинга мы с ребятами создали некую пластическо-звуковую зарисовку или живую динамическую иллюстрацию, которая выглядела следующим образом: вначале была ассоциация на корни огромного дерева, поэтому сам собой выстроился пластический рисунок этих самых корней, где в центре (стволом) был чтец; затем картинка перестраивалась, причем органично и плавно. Чтец уже сидел под деревом, а над ним выстраивалась эта самая «родная сень» из рук. Эти же руки рассыпались в «веселый круг друзей», что шлют свой пламенный привет. Помимо этого, ребята давали звук ветра, ропщущей листвы, шелеста травы – всего, что есть в самом стихотворении. В такой работе очень просто потерять ритм, мелодию стихотворения и здесь на помощь приходит другое упражнение – дирижирование. Дирижировать можно самому себе, вырисовывая структуру, ритм, рисуя в воздухе мелодию и самому следовать голосом и интонациями за своей рукой. Но прежде чем прочесть произведение зрителю, важно проверить собственные догадки, трактовки через изучение жизни автора и времени, в котором он жил. Это помогает приблизиться к правде, не уходить далеко в собственные придумки, далекие от мысли самого автора. И лишь теперь можно «присваивать» текст полностью.

Помимо описанных выше техник и этапов в разборе и в присвоении поэтического текста, существуют также и некоторые другие особенности работы над таким сложным материалом, которые необходимо учитывать.

Частой ошибкой чтеца является игнорирование мелодии стиха, особенностей его ритма, неумение сопоставить их с внутренним смыслом произведения. Очень важно понимать какую роль для воплощения смысла играют представления о метре, ритме, способе рифмовки. Каждый размер – выражение ритма описываемых явлений; сущность данной темы; он отражает замысел автора. Поэтическая техника является важной и нужной подсказкой для чтеца. Структура поэтического произведения помогает нащупать верный актерский ход. Мелодия, паузы, ритм – становятся инструментами, помогающими верно и ярко донести мысль, идею, чувство.

Подведем итоги. В наш быстрый век слова теряют свою объемность, свое точное значение и заменяются лишь примерным смыслово-эмоциональным нечетким слепком. Эта проблема делает любой великий текст в устах неопытного чтеца мелким, не значимым. Справиться с этой напастью нам может помочь работа над поэтическим текстом, ведь он сочетает в себе концентрированные яркие образы, четкую мысль, глубинный смысл, который выявляется при подробной работе с ритмом, мелодией, паузами, значениями конкретных слов, сложными смысловыми структурами, имеющими, в свою очередь, смысловые ударения

и прочее. Такая работа хорошо тренирует воображение, образность мышления, умение анализировать и учитывать множество незаметных беглому взгляду особенностей и деталей, дополняющих смысл и раскрывающих картину ассоциаций, которые важно научиться доносить до зрителя без потерь как целостное, единое произведение. Неудивительно, что работа с поэзией является неотъемлемой частью обучения в театральных вузах мира.

Источники и литература

1. Гиппиус С.В. Актерский тренинг. Гимнастика чувств [Электронный ресурс]: учеб. пособие. 8-е изд., стер. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2020. 304 с. // Лань: электронно-библиотечная система: [сайт]. URL: https://e.lanbook.com/book/140717 (дата обращения: 07.12.2020).

2. Толшин, А.В. Импровизация в обучении актера [Электронный ресурс]: учеб. пособие. 3-е изд., стер. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2014. 160 с. // Лань: электронно-библиотечная система: [сайт]. URL: https://e.lanbook.com/book/53671 (дата обращения: 07.12.2020).

Куделева А.А., гр. ТФ-33

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

Речь в обстоятельствах творчества: особенности жанра «художественное слово»

«Слово написанное и слово сказанное неравнозначны. Ибо важно не только то, что сказано, но и как сказано. И в этом смысле слово звучащее богаче воспроизведенного на бумаге», – эти слова выдающегося мастера звучащего слова Ираклия Андроникова точно выражают значимость чтецкого искусства как необходимой составляющей общей культуры человека. Занятия художественным словом обогащают и оттачивают язык, наполняют душу, сегодня они даже могут служить эффективным противоядием электронных увлечений и болезней современного человека.

Своеобразие художественно-словесного жанра определяется положением жанра между книгой и театром. Несовпадение актерского и чтецкого искусства проходит по линии «присвоения текста». Для актера он становится абсолютно своим, в то время как чтецкое слово, по сравнению с актерским, оставляет место недосказанности.

Другой особенностью жанра является то, что актерское слово связано с действием. Чтец же стремится к «освобожденному слову». Чтец и на эстраде, и в звукозаписи не может ограничиваться созданием образа одного героя, как в спектакле. Он должен воссоздать в рассказе и картины природы, и звуки музыки, и шум дождя, а также портреты героев, их характеры. Наиболее выразительную характеристику чтецкого жанра дал В.Н. Яхонтов: «Искусство художественного слова построено на убеждении, что слово – зримо».

Среди известных нам советских и российских мастеров художественного слова можно выделить С. Юрского, И. Смоктуновского, А. Филиппенко, К. Райкина, А. Демидову и многих других. У каждого из них своя уникальность во владении исполнительским искусством.

Например, Сергей Юрский один из тех чтецов, что в своих работах стремятся к импровизации. Он поразительно создавал настроение момента иногда только модуляциями голоса. По словам Сергея Юрьевича, «...слово есть явление, требующее не только восприятия, но ответа. Не только сочувствия, но диалога». Эта цитата точно выражает природу художественно-словесного искусства. Выступление чтеца – это не монолог. Для чтеца как для художника зрительный зал – это партнер. Невозможно выйти на сцену с заготовкой, которую ты сотни раз отработал на уши педагога. Искусство художественного слова рождается здесь и сейчас. Идет диалог. Нас двое – я и зритель. Ты бросаешь мысль – идет ответная реакция, это и есть элемент творчества. Живая разговорная речь возможна в обстоятельствах творчества.

О рождении слова здесь и сейчас нередко можно услышать и от современных театральных педагогов, мастеров художественного слова. А.Г. Кузнецов, советский и российский актер, режиссер и педагог, особенно отмечает умение чтеца «думать текстом». Е.В. Ласкавая – известный театральный педагог по сценической речи, в свою очередь, признается, что в рождении слова здесь и сейчас ей помогает рождающаяся после ежедневной дыхательной практики мысль.

Необходимо уделять должное внимание подготовке, разогреву речевого аппарата, он дает чтецу возможность для рождения той мысли, что облечется в живое слово, возможность здесь и сейчас вести активную работу. В последующем процессе присваивания текста может помочь

упражнение «речевой наговор»: мы «нянчим» каждое слово, делая его необходимым для выражения авторской мысли и точно идем по следу авторской логики, ищем внутренние цепочки связи слов и понимаем, что другими словами эту мысль выразить нельзя. Даже когда текст окажется полностью присвоенным, речевой наговор может помочь открыть в нем новые смыслы, потому что исполнитель, проговаривая этот текст на разных скоростях (что позволяет отключить своего внутреннего критика и снять психофизическое напряжение), идет по логике высказывания и пути осмысления.

Подбор слова, люфт-паузы играют значимую роль при рождении слова здесь и сейчас. Пауза – это не перерыв в тексте, это тоже продолжение, развитие действия. Паузой и проверяется установленный со зрителем контакт, берется толчок к кульминации. Умение держать паузу – одна из высоких ступеней мастерства.

Таким образом, постижение жанра художественного слова происходит поэтапно, от упражнений на дыхание до умения думать текстом и рождать слово здесь и сейчас. Важно находиться не в монологе, а выходить на диалог со зрителем, нести мысль, облекая ее в живое слово.

Литература

1. Андроников И.Л. Звучащее слово // Шилов Л.А. Голоса, зазвучавшие вновь. Москва, 1977.

2. Юрский С.Ю. Кто держит паузу. 2-е изд., доп. Москва: Искусство, 1989. 79 с.

Вельмискина А.А., Атылина А.А., гр. ТФ-41

Горбунов В.В., науч. рук., доцент

Место абсурда в современном театре (на примере пьесы Беккета «В ожидании Годо»)

Возникновение театра «абсурда». «Театр абсурда» – общее название для драматургии поставангардного периода 1950–70-х гг. Этот своеобразный взрыв подготавливался исподволь, он был неизбежен, хотя и имел в каждой европейской стране, помимо общих, и свои – национальные – предпосылки. Общие – это дух успокоенности, мещанского самодовольства и конформизма, воцарившиеся в Европе и США после Второй мировой войны, когда на сцене господствовали обыденность, приземлённость, ставшие своеобразной формой скованности и молчания театра в период «испуганного десятилетия».

Было очевидно, что театр стоит у порога нового периода своего существования, что необходимы такие способы и приёмы изображения мира и человека, которые бы отвечали новым реалиям жизни. Впервые театр абсурда заявил о себе во Франции постановкой пьесы Э. Ионеско «Лысая певица» (1951). Никто тогда не предполагал, что зарождается новое течение в современной драматургии. Через год появились новые пьесы Ионеско – «Стулья» и «Урок», а затем С. Беккет выступил со своей пьесой «В ожидании Годо» (1953), которая и стала знаковым явлением в драматургии абсурда.

Театр абсурда в творчестве драматургов. По замечанию Т. Проскурниковой, творчество драматургов театра абсурда было «пессимистическим ответом на факты послевоенной действительности и отражением её противоречий, повлиявших на общественное сознание второй половины нашего века». Это проявилось прежде всего в чувстве растерянности, а точнее, затерянности, охватившем европейскую интеллигенцию.

Поначалу всё, о чём рассказывали в своих пьесах драматурги, казалось бредом, представленным в образах, своего рода «бредом вдвоём». Ионеско в одном из своих интервью заявляет: «Разве жизнь не парадоксальна, не абсурдна с точки зрения усредненного здравого смысла? Мир, жизнь до крайности несообразны, противоречивы, необъяснимы тем же здравым смыслом… Человек чаще всего не понимает, не способен объяснить сознанием, даже чувством всей природы обстоятельств действительности, внутри которой он живёт. А стало быть, он не понимает и собственной жизни, самого себя».

Смерть в пьесах выступает символом обречённости человека, она даже олицетворяет и абсурдность. Поэтому мир, в котором живут герои театра абсурда, – это царство смерти. Оно непреодолимо никакими человеческими усилиями, и любое героическое сопротивление лишается смысла.

Как говорил Альфред Жари, искусство должно возбуждать недоумение и удивление. В своей драме «Король Юбю» автор использует элементы кукольного театра и ломает все драматические каноны классического и натуралистического театра, стремясь шокировать зрителя. Жари делает фарсово-карикатурные образы.

Подобные образы можно встретить и у Даниила Хармса («Елизаветта Бам»), Александра Введенского («Елка у Ивановых») и даже у Чехова, поскольку многие критики и лите-

ратуроведы считают Чехова первым писателем абсурда. Его герои не видят друг друга, не слышат и часто все живут в своем времени и пространстве.

«В ожидании Годо». Когда Алан Шнайдер ставил впервые в Америке спектакль «В ожидании Годо», он спросил Беккета, кто такой Годо или что означает Годо, драматург ответил: «Если бы я знал, я бы сказал об этом в пьесе».

Это полезное предупреждение каждому, кто подходит к пьесам Беккета с намерением найти ключ к их пониманию и точно выявить, что они означают. Возможно, такой подход может оправдаться по отношению к автору, исходящему из определенной философской или моральной концепции, чтобы затем перевести ее в конкретный сюжет и характеры. Но даже в таком случае есть шанс, что конечный результат, если он стимулировал воображение, вышел бы за пределы авторского замысла, стал бы богаче, сложнее и привел к множеству интерпретаций. «В ожидании Годо» рождает ощущение неопределенности, ее приливы и отливы – от надежды найти идентичность Годо до бесконечных разочарований, и в этом суть пьесы. Любая попытка установить личность Годо – такая же глупость, как попытка найти контур светотени в живописи Рембрандта, соскабливая краски.

«В ожидании Годо» нет сюжета; исследуется статичная ситуация. «Ничего не происходит, никто не приходит, никто не уходит, это страшно».

На проселочной дороге, около дерева, двое старых бродяг Владимир и Эстрагон ждут. В начале первого акта – открытая ситуация. В конце первого акта им сообщают, что мсье Годо, с которым, как они полагают, они должны встретиться, прийти не может, но завтра он обязательно придет. Второй акт повторяет эту ситуацию.

Бег времени сталкивает нас с основной проблемой бытия: природой нашего «я», постоянно меняющегося во времени субъекта, пребывающего в вечном движении, и потому всегда нам неподвластного. «Человек может воспринимать реальность только как ретроспективную гипотезу. В нем постоянно происходит медлительный, тусклый, монохромный процесс переливания в сосуд, содержащий флюид прошедшего времени, многоцветный, движимый феноменом этого времени».

Через всю пьесу проходит тема двух разбойников, распятых на кресте, – тема зыбкости надежды на спасение и случайности милости Господней. Владимир говорит об этом в начале: «Один из разбойников был спасен… Разумный процент». Позже он эту тему развернет шире: «Двое разбойников… Говорят, один был спасен… другой… осужден на вечные муки… И почему из четырех евангелистов только один упоминает о спасенном разбойнике? Все четверо были там или поблизости. Двое и словом не обмолвились об этом, а третий говорит, что оба разбойника поносили его». Шанс пятьдесят на пятьдесят, но поскольку лишь один из четверых свидетельствует об этом, шансы значительно уменьшаются. Но Владимир обращает внимание на любопытный факт: каждый из четверых евангелистов считал себя единственным свидетелем: «Для каждого эта версия – единственная». Позиция Эстрагона проникнута скепсисом, и он просто комментирует: «Люди – проклятые, неразумные обезьяны».

Пьесы Беккета доказывают, насколько трудно выразить поиски обретения смысла в постоянно меняющемся мире; язык у Беккета демонстрирует его ограниченность и как способа коммуникации, и для точного выражения мысли – инструмента мышления. Когда Гесснер спросил Беккета, почему такое расхождение между тем, что он пишет, и его подчеркнуто демонстративными высказываниями о бессилии языка передать смысл, Беккет ответил: «Что хотите, мисье? Это слова, всего лишь слова». «Пошли», – говорят бродяги в конце обоих актов «В ожидании Годо», хотя в ремарке указано, «они не трогаются с места». В театре язык может служить контрапунктом действию: поступки выявляются после произнесенных слов. Поэтому в пьесах столь принципиальны пантомима, грубая фарсовая комедийность, молчание.

«В ожидании Годо» в современном театре. Театр им. Е. Вахтангова «В ожидании Годо» премьера 3 февраля 2018 г.; спектакль в постановке выпускника Мастерской Римаса Туминаса – Владимира Бельдияна.

«А где же еще в наш рациональный и прагматичный век можно встретить таких дураков, которые так упорно еще чего-то ждут и на что-то надеются, если не в театре?» (Римас Туминас).

В этом спектакле клоунада органично соседствует с трагедией, мистика с реальным миром. Живые люди превращаются в знаковые фигуры, а отвлечённое понятие времени обретает пластическое выражение. Спектакль создан в уникальном пространстве – зрители смогут побывать сразу в двух залах Симоновской сцены: первое действие спектакля идет в Камерном зале, второе – в Амфитеатре.

1998 г. – Театр им. Ленсовета, реж. Юрий Бутусов, в ролях Михаил Пореченков, Константин Хабенский, Михаил Трухин.

Наша сценическая версия. Работа над спектаклем началась на 2 курсе обучения в разделе «самостоятельная работа». Был показан 20-минутный отрывок из пьесы, после чего было принято решение брать этот материал целиком и создавать по нему спектакль. Первая сложность, с которой мы столкнулись, заключалась в том, что очень сложно «подсократить» текст пьесы, ибо даже короткие, обрывочные слова, которые, на первый взгляд, не имеют большого значения, в конечном итоге оказываются нужны. В пьесе настолько велико значение диалога между персонажами, что ничего из оригинала «не вымарать», будто сам драматург так тщательно и бережно оберегает полное содержание пьесы.

В репетиционном процессе нами была придумана интересная находка для воплощения постановки – что если зрители будут сидеть в центре сценической площадки, чтобы создавалось ощущение того, будто два путника проходят мимо них по часовой стрелке. Один из персонажей – минутная стрелка, более неповоротливый и неуклюжий, а второй персонаж – секундная стрелка, ему

не терпится отыскать тот самый путь к Годо. Они существуют в разном темпоритме, хотя преследуют одну и ту же цель – найти Годо. Такой круг кажется каким-то бесконечным и странным тоннелем в никуда, герои – Владимир и Эстрагон – держатся друг за друга, боясь разъединиться, а когда кажется, что они друг друга теряют, – у них начинается самая настоящая паника, они словно кричат в пустоту и ждут, что им на этот раз ответят.

В нашей сценической версии персонажей играют девушки. Но на половом признаке не делается акцент, по нашей задаче главное показать, что такими, как эти двое, может быть любой из нас, невзирая на возраст, рост, национальность и социальный статус.

При работе над ролями и материалом мы также использовали тренинг «У меня внутри живет хомячок», что помогало в репетициях наиболее точно «включаться» в действия персонажей.

Таким образом, подводя итог всему вышесказанному, хочется сказать, что сейчас не так часто обращаются к пьесе «В ожидании Годо» в театрах. Но значение абсурдистских пьес и постановок в современном театре велико. Это можно назвать некой ветвью интеллектуального театра, театра клоунады, музыкального и пластического театров. Этот синтез обязательно найдет отклик у зрителей, если абсурд будут играть не ради создания чего-то совсем непонятного и пафосного, а для того, чтобы вместе со зрителем найти разгадки на волнующие вопросы.

Источники и литература

1. Абсурд и вокруг: сб. ст. / отв. ред. О. Буренина. Москва: Языки славян. культуры, 2004. 444 с.

2. Токарев Д. Курс на худшее: абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета. Москва: Новое лит. об-ние, 2002. 336 с.

3. Буренина-Петрова О.Д. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX в. Санкт-Петербург: Алетейя, 2005. 331 с.

4. Клюев Е.В. Теория литературы абсурда: УРАО; Москва; 2000.

Карпова А.Ю., Добрянина Л.А., гр. АДТС-220

Гончаров В.Н., науч. рук., доцент

Проблема постановки классики на современной сцене

В наше время, несмотря на быстроменяющиеся взгляды, политические позиции, нормы, правила, развитие технологий и изменчивость всего в целом, неизменным на сцене театра остаётся только классика и её феноменальное преобладание над постановками современных текстов. Под словом «классика» мы понимаем произведения, которые проверены временем и актуальны по сей день. Но сейчас, как никогда, именно она подвергается шквалу критики и борется с рядом проблем, которые попробуем рассмотреть.

«Если театр посвящает себя исключительно классическому репертуару и совсем не отражает в себе современной жизни, то он рискует скоро стать академически-мертвым» (В. Немирович-Данченко).

Главная проблема, с которой сталкиваются и актёр, и зритель – восприятие произведения.

Если актер, проведя чёткий анализ роли, опирался на такие критерии, как обстоятельства места и времени; личные обстоятельства конкретного героя или персонажей в целом; ситуативные обстоятельства, если он продумал партитуру роли, темпоритм, взаимодействия, состояния; действовал по принципам К.С. Станиславского, по принципам актёрского переживания, думая о действии, а не о результате, то он не только поймёт атмосферу произведения, заданную автором, раскроет его сверхзадачу, но и придёт к тому ходу мыслей персонажа, роль которого он исполняет, который был заложен автором, что передастся и зрителю, пришедшему на спектакль.

Но, во-первых, актёр не всегда может донести свой замысел, и тогда мы имеем полное право назвать его дилетантом, а, во-вторых, зритель не всегда готов воспринять все тонкости предлагаемого ему материала. Однако мы не можем его в этом обвинить, поскольку задача актёра и режиссёра как раз и состоит в том, чтобы заинтересовать его, чтобы просмотр спектакля послужил толчком к просвещению и дальнейшему посещению подобного, но с новыми, верными мыслями и эмоциями.

Здесь возникает вторая проблема – как и чем привлечь зрителя?

Например, если актёр «раскусил» замысел автора, находится в материале и переживает его, а современный неподготовленный зритель не может понять быт и устои времени, предлагаемого в спектакле, то между ними вырастает стена непонимания. А если актёр находится на одной волне с современным зрителем, то он отстраняется от своего персонажа и тем самым врёт как актёр.

Как это решить?

Современный театральный критик и театровед Павел Руднев выделяет 5 форм современной интерпретации классики:

• Сочинительский театр – тренд переосмысления классики, её переформатирование (как бы актёр сочинил Шекспира современным языком), или, как говорил Бутусов: «Мы идём не от автора, а к автору», т. е. если рассматривать это с позиции сверхзадачи и сквозного действия, то режиссёр простраивает спектакль понятным современному зрителю способом, но не теряет при этом авторской мысли.

• Пленные мысли раздражения: режиссёр выбирает волнующую его мысль в пьесе и протягивает её сквозь весь спектакль, углубляясь в конкретную проблему и заставляя зрителя также зациклиться на

ней, но при этом не уходит от главной идеи произведения, приходит к поставленной сверхзадаче.

• Костюмная драма – полная реконструкция времени, заданного автором, включая декорации, костюмы, реквизит (в качестве примера можно привести спектакль Театра драмы им. Горького «Тартюф»).

• Некостюмная драма: нет реконструкций того времени, но режиссёр показывает, как живёт человек в то время, какие ценности он несёт, оправдывает героев (спектакль «Мамаша Кураж» Театра-мастерской Петра Фоменко, где задействованы современные костюмы, реквизит и декорации, но сами персонажи мыслят, как люди времён 30-летней войны, начала XVII в.).

• Сопоставление: все мы знаем, что классика даёт состояние сознания прошлого. Здесь происходит яркое сравнение ценностей человека тогда и сейчас, его образа жизни, переживаний и т. д. В пример приведем здесь монолог, который разработан на основе осмысления роли мамаши Кураж из одноименной пьесы Б. Брехта.

Студентка Лада Добрянина на студенческой конференции вступает в прямой диалог со зрительным залом, используя лексику и мышление Мамаши Кураж:

Слишком давно здесь не было войны – это сразу видно… Мирное время – это сплошная безалаберщина. Навести в нем порядок может только война. В мирное время человечество растет в ботву. Людьми и скотом разбрасываются, как дерьмом. Каждый жрет, что захочет: скажем, белый хлеб с сыром, а сверху ещё кусок сала. Сколько в этом зале молодых парней и добрых коней – ни одна душа не знает, никто не считал. А где война – там тебе и списочки, и регистрация, и обувь тюками, и зерно мешками, там каждого человека, каждую скотинку возьмут на учет и заберут. Известно ведь: не будет порядка – не развоюешься. Разные мы с вами. Вы все ранимые такие, мягкотелые. Страдаете от сострадания. А война меняет сознание людей. Они перестают стыдиться своих преступлений. Вот взять моего среднего – Эйлифа. Смышленный парень был. Пронюхал, что горожане волов в лесу держат, решил с ними поторговаться. По 20 гульденов, говорит, за вола не дам, а за 15 можно. Глупые люди. Неужели они думали, что сын самой Мамаши Кураж отдаст по 15 гульденов за волов для армии? Он взял топор и порубил их. За это получил одобрение главнокомандующего. А как в мирное время вола убил – так на виселицу. Любой триумф на войне случаен. Но мы воспитаны войной, и нельзя нас за это осуждать. В нужде побудешь – заповедь забудешь, правда? Какие же мы с вами разные. Но вы ведь можете меня понять? Вы ставите себя в мои условия, сопоставляете с собой. Понимаете, что не я себя такой сделала. Это жизнь. Повезло вам, что в мирное время живете. Одного я в вас не понимаю. Вот вроде и столько способов найти общий язык – нашли, а одна проблема все же осталась. Я старая маркитантка, но никогда бы не взяла с бедных студентов денег за авторские права.

Хочет ли кто-то из зрителей задать вопрос?

Если ко мне вопросов нет, тогда спрошу я. Зачем люди ходят в театр? Я говорю не о театралах, которые приходят за эмоциями или для обмена энергией. Я говорю о простых зрителях.

Вот Юлий Исаевич Айхенвальд вообще не считал театр самостоятельным искусством. Он говорил, что музыку по нотам простой человек не может воспринять, а пьесу и прочитать можно. Зачем же люди приходят на того же «Евгения Онегина», если его и так все читали в школе? Для того, чтобы посмотреть, как его интерпретируют в разных театрах. Чтобы сравнить спектакль с той картинкой, которая родилась у них в голове во время прочтения.

Попробуем подвести итог: современные проблемы требуют современных решений. Мир не стоит на месте – всё меняется, и театр тоже. А для постановки классики нужно прибегать к новым формам её интерпретации и искать новый подход к зрителям.

Источники и литература

1. Станиславский К.С. Работа актера над собой в творческом процессе воплощения. Москва: АСТ, 2020. 448 с.

2. Сальникова Е.В. Интерпретация классики в театре и кино: феномен осовременивания в контексте других традиций [Электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-klassiki-v-teatre-i-kino-fenomen-osovremenivaniya-v-kontekste-drugih-traditsiy/viewer (дата обращения: 17.04.2022).

3. Брехт Б. Мамаша Кураж и ее дети [Электронный ресурс]. URL: https://lib.ru/INPROZ/BREHT/kurazh.txt (дата обращения: 17.04.2022).

СЕКЦИЯ

ЭСТЕТИКА

Дюньдяева И.М., гр. М-39

Воеводина А.А., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Искусство требует жертв? Артисты балета о своей профессии

Выражение «искусство требует жертв» появилось в России в начале XX в. и первоначально использовалось в «пародийном контексте» и «ироническом смысле» [2, с. 152]. В послевоенные годы этот оборот стал использоваться «всерьез». В 1947 г. оперный режиссер Павел Румянцев привел его в качестве завета К.С. Станиславского [2, с. 153]. В настоящее время об искусстве, которое «требует жертв», часто говорят в прямом смысле. На наш взгляд, наглядным воплощением данного выражения является искусство балета. Целью данного исследования является выявление отношения артистов балета к феномену жертвенности в их профессии. Для достижения данной цели был проведен опрос преподавателей Самарской хореографической школы, а также использовались материалы интервью, опубликованные в средствах массовой информации.

Люди, посвящающие себя искусству балета, жертвуют очень многим: ежедневные длительные тренировки, физические и эмоциональные нагрузки, ограничения в питании, отсутствие полноценных выходных во имя сохранения формы. Несмотря на все перечисленное, многие артисты балета не принимают понятие «жертвенности» в контексте их профессии. «Если работа в балете для Вас череда жертв, то Вы выбрали не ту профессию», – такой позиции придерживается один из преподавателей Самарской хореографической школы. Но некоторые респонденты поделились мнением об ограничениях, с которыми приходится мириться балетным артистам. Одним из таких ограничений является разлука с семьей. Многие будущие артисты покидают родной дом сначала для того, чтобы обучиться искусству балета (обучение может длиться порядка десяти лет), а затем уезжают по распределению в разные театры мира.

Продолжая тему ограничений, нельзя не упомянуть о вынужденных диетах. По воспоминаниям одного из артистов балета, взвешивание в школе было обязательной еженедельной процедурой. «Если что-то не так – детей ругали, особенно девочек, если лишний вес – могли и отчислить» [3]. О боли и физических нагрузках высказалась Анастасия Меськова, первая солистка Большого театра: «Классический балет – это трудно и больно, причем больно каждый день. Почему говорят, что балетные люди очень жесткие? Потому что ты так привык: тебе больно, а ты продолжаешь танцевать» [3]. «Каждодневные репетиции, даже когда нет спектаклей, – это будни для балетных», – отметил ведущий артист балета Марий Эл Артем Веденкин [4].

Действительно, балет – это настоящий спорт со всеми вытекающими последствиями, который может грозить перебором с тренировками, травмоопасностью, высокой конкурентностью. Ко всему прочему, мало обладать только физическими данными, артист должен быть дисциплинированным, уметь преодолевать себя. Ему всегда нужно поддерживать тело в рабочем состоянии, а с годами это, естественно, становится сложнее. В этом же контексте стоит упомянуть, что карьера артиста балета начинается с самого детства и длится только до 38–40 лет, и она напрямую зависит от физического здоровья. На эту тему приведу слова Сергея Мануйлова, ведущего солиста Музыкального академического театра имени К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко: «Балет – это не на всю жизнь. Профессия быстро проходит. Этим она плоха – после определенного возраста надо начинать жизнь снова, искать новую работу» [3].

Но упомянутые нагрузки и ограничения никогда не заставят преданных своему делу артистов бросить свою работу. И никто из них не считает, что принес себя в жертву искусству. «Балет – это сродни наркотику», – говорят многие из них [3]. На мой вопрос, ради чего артист выходит на сцену, один из репетиторов Самарского училища ответил следующее: «Артист выходит на сцену продемонстрировать обретенные навыки актёрского мастерства, техник классического танца, красоту постановки и, конечно, ради окрыляющего момента восхищения зрителей! После искренних оваций из зрительного зала хочется совершенствоваться, становиться кем угодно на сцене. В такие моменты испытываешь широкое чувство любви – к миру и к жизни».

Таким образом, проведенное исследование показало, что большинство артистов балета, рассуждая о своей профессии, даже не мыслят о том, чтобы причислить себя к числу «жертв искусства». С их точки зрения, любое дело требует самоотдачи, терпения и закалки. Артисты балета – творцы искусства, которые осознанно избрали для себя нелегкий путь и тот огонь, который они в себе ощущают, не дает им права свернуть с этого пути. Быть человеком искусства – это значит быть открытым миру, быть готовым к ограничениям и отклику, быть честным и искренним не только по отношению к себе, но и по отношению к искусству, к зрителю. Как ответить на вопрос «требует ли искусство жертв»? Я отвечу словами одного из педагогов Самарского хореографического училища: «Если вы любите свою профессию, то жертв быть не может».

Источники и литература

1. Аленевский И.А. К феноменологии самопожертвования в политическом и творческом энтузиазме // Междунар. журн. исслед. культуры. 2017. № 4 (29). С. 97–103.

2. Душенко К. Искусство требует жертв // Культурология: дайджест. Москва, 2018. № 4 (87). С. 151–154.

3. Сурнина П. «Порше не купишь, но и голодать не будешь»: как живут и работают артисты балета [Электронный ресурс]. URL: https://clck.ru/ntmCV (дата обращения: 30.05.2022).

4. Оленева М. Ведущий артист балета Марий Эл Артём Веденкин о плюсах и минусах своей профессии [Электронный ресурс]. URL: https://clck.ru/ntmWv (дата обращения: 30.05.2022).

СЕКЦИЯ

ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

Чернышева Д., гр. ЭДП-220

Петинова М.А., науч. рук., канд. филос. наук, доцент

О природе времени в изобразительном искусстве

Концепция времени – одна из самых сложных в мировой философии и культуре. До сих пор не умолкают споры о том, что лучше подходит для его изображения – точка, линия или круг. Особенность изобразительного искусства заключается в том, что оно представляет событие в ограниченных рамках, поэтому каждый момент или эпизод отличается яркостью и насыщенностью [1, с. 43-56].

Еще до нашей эры античные мыслители пытались объяснить категорию времени. Классическая теория принадлежит Аристотелю: по его мнению, у человека «есть только миг между прошлым и будущим», который он по-настоящему переживает, в то время как минувшие события остались в его памяти, а будущие являются плодом воображения.

Авторы античного изобразительного искусства рисовали свои модели в концентрированном виде, с одним центром и единственным фокусом восприятия (например, росписи ваз и сосудов на мифологические темы). По тем же принципам создавались и античные скульптуры; наиболее ярким примером является работа Мирона «Дискобол», изображающей спортсмена перед метанием диска.

Для средневековой живописи характерно изображение разновременных событий на одном пространстве. Зритель, рассматривая такие картины, мысленно переходит из одного этапа в другой. Так написана знаменитая икона «Богоматерь Знамение» («Битва суздальцев с новгородцами», середина XV в.).

На доске запечатлены три события: молитва перед иконой, переговоры сторон и битва, окончившаяся победой новгородцев.

На воротах Гильдесгеймского собора сохранился рельеф «Грехопадение», которое передает в нескольких сценах развитие истории падения Адама и Евы во времени (XI в., Германия).

Во второй половине XV в. в изобразительном искусстве Западной Европы произошли серьезные перемены. Это был период Ренессанса, когда представители культуры возродили достижения античности. Снова в центре картины оказался один фокус, который приковывал внимание зрителя.

Главное завоевание этого этапа – освоение центральной перспективы, глубины пространства, достижение единства масштаба и гармонии пропорций. Главным инструментом художника стала линия, устремленная из прошлого в будущее.

Время в живописи понималось, как смена положений, выхваченных из пространства. Особое внимание художники уделяли силе, энергии и эмоциональной наполненности движений. В наибольшей степени эти принципы выразились в творчестве классика Возрождения Леонардо да Винчи.

Во второй половине VI в. под влиянием развития физических и математических наук в обществе изменились представления о времени. Теперь художники акцентировали внимание на его темпе и скорости. Если в предыдущее столетие живописное пространство было стабильным, то теперь оно динамизировалось, стало более активным и насыщенным [2, с. 57].

Линия уступила место объему. Теперь время воспринималось не только как единственный миг, выхваченный из настоящего, но и как совокупность разных зрительных, слуховых, осязательных, мыслительных и разговорных элементов.

Художники изображали несколько одновременных событий под разными ракурсами, которые создавали у зрителя ощущение движения и многомерности времени (в такой манере творил итальянский художник Тинторетто).

На культурное развитие европейского общества XVII-VIII вв. огромное влияние оказали открытия двух выдающихся ученых – Г. Лейбница и И. Ньютона. Учение о скорости, энергии, а также бессознательной психической жизни привели к изменениям понятий о времени.

Теперь оно воспринималось как порядок сменяющих друг друга явлений или состояний тел, что отразилось в живописи. Например, французский художник А. Ватто рисовал свои модели с разных ракурсов и поворотов, акцентируя внимание на тонких нюансах поз и наклонов головы (картина «Капризница») [3, с. 222–227].

В VIII-XIX вв. под влиянием немецких идеалистов (в первую очередь Г. Гегеля) возникло представление о времени как о созерцательной форме человеческого познания. Живописцы стремились подчинить пространство времени, главным мотивом стало ожидание, переживание времени в предчувствии события.

Такова, например, картина французского художника Т. Жерико «Плот «Медуза»», на которой изображены люди в ожидании спасения.

Период футуризма стал апогеем в изображении времени. Под влиянием идей французского философа А.-Л. Бергсона художники-футуристы рисовали время как беспрерывный поток сознания, интуиции, воспоминаний, энергии, который укладывался в одну геометрическую фигуру.

Теперь время воспринималось как неоднородное и неравномерное явление (как, например, на картине Л. Руссоло «Динамизм автомобиля»). В скульптуре этот новый подход лучше всего проявился в творчестве У. Боччони: в частности, в его необычной работе «Непрерывность форм в пространстве».

Авторы изобразительного искусства и скульпторы разных эпох по-своему воспринимали природу времени в силу определенных обстоятельств и жизненного опыта предков, и в своих работах они показывали время характерное для их эпохи.

Литература

1. Баталова Я.В. Воспоминание в контексте концепции времени Э. Гуссерля // Идеи и идеалы. 2019. Т. 11, № 4, ч. 1. С. 43–56.

2. Хокинг С. Краткая история времени: от Большого взрыва до черных дыр. Москва: АСТ, 2017. С. 57.

3. Шаров К.С. Неуловимость времени – концептуальная и метафорическая (послесловие к циклу статей о парадоксах времени) // Идеи и идеалы. 2018. № 2, т. 1. С. 222–227.

Мухина О.Е., гр. ВИ-220

Петинова М.А., науч. рук., канд. филос. наук, доцент

Э. Гуссерль и М. Хайдеггер о картине мира

Картина мира – это сложный и многомерный по своей структуре феномен, который выражает целостное представление человека о мире и его месте в нём. «В этом своём качестве она предстаёт как основной элемент взаимодействий человека с окружающей действительностью, начиная с древнейших времён, и, вероятно, появление первых картин мира совпадает по времени с процессом антропогенеза» [3, с. 171]. Но как научная категория «картина мира» стала предметом научно-философского анализа совсем недавно (М. Хайдеггер, Л. Вайсгербер и др.). В настоящий момент она находится на стадии научной разработки в отечественной культурологии; также предпринимаются попытки построения его развёрнутого определения и раскрытия смысла. Поднимаются вопросы о том, на основе какой методологической системы доказательств возможно ограничить картину мира от близких феноменов: «образ мира» и «модель мира».

Так, феноменологический анализ явлений культуры, а в частности «картина мира», позволяет нам подойти к изучению ценностно-смыслового мира культуры человека с позиции специфики функционирования различных областей и форм человеческого сознания.

Итак, рассмотрим жизненный мир немецкого философа (основателя феноменологии) Эдмунда Густава Альбрехта Гуссерля (1859–1938). Он является универсумом, который складывается на основе непосредственной связи человека с жизненной средой (природно-климатической, социально-культурной и др.). «Жизненный мир» (нем. Lebenswelt), по ряду смыслов, соприкасается с понятием «картина мира».

Как заявлял сам философ, «жизненный мир» и репрезентирующая его культура является смысловым началом всего бытия. В этой связи представляется оправданным осмысление понятия «картина мира», отправным пунктом которого выступает анализ и интерпретация понятия «жизненный мир».

Понятие «жизненный мир» обладает кажущейся простотой, состоящей из комбинаций слов «жизнь» и «мир», но его содержание нельзя назвать простым. Сущностную характеристику понятия Гуссерль даёт в своей работе «Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология», где он его расшифровывает так: «…единство действительный. Действительно, данный через восприятие, через опыт, осваиваемый и могущий быть освоенным в опыте мир – наш повседневный жизненный мир» [1, с. 235]. В своей работе философ даёт подробный анализ того, как постепенно в культуре Нового времени складывается подход, который базируется на рациональных основаниях (математических, естественно-научных, затем философских). В результате чего, как пишет философ, создаётся «бесконечный и, однако, замкнутый в себе мир идеальных предметностей как рабочее поле» [2, с. 107].

Продолжая говорить о «жизненном мире», не стоит забывать, что данное понятие не тождественно понятию «природный мир». Эта категория включает в себя не только сам природный мир, но и признаки социально, исторически определённой действительности (научная практика, искусство и т. д.), т. е. этот мир является миром социальных и исторических данностей – является «действительным» для нас, жизненным и актуальным миром.

Близкий подход был у другого немецкого мыслителя, ученика Гуссерля – Мартина Хайдеггера (1889–1976). Оба акцентируют своё внимание на значении чувственно-эмоционального человеческого опыта в конструировании образа мира и про-

странства картины мира. Но если первый утверждает, что «жизненный мир» неотделим от понятия «субъективность»: мир оценивается и понимается человеком-субъектом, который накапливал суждения, представления; то Хайдеггер называет субъективностью ту часть человеческой психики, которая фиксирует ощущения и восприятия элементов внешних воздействий и психических состояний как реально существующих и значимых для человека-субъекта, как вполне самостоятельную реальность. Мыслитель называет такие феномены экзистенциалами и считает их «жизненными форами», которые возникают как результат взаимодействия с «жизненным миром».

М. Хайдеггер рассматривает человеческую субъективность как источник появления картины мира, отрефлексированного сознанием логико-концептуального явления, адресует этот концепт Новому времени, так как считает, что именно в этот период человек мыслит себя субъектом познания и преобразования мира в сравнении с предшествующим временем, а мир представляет в виде определённой картины. Мир в картине отодвинут от человека, предстаёт перед ним: человек-субъект всякий раз конструирует жизненный мир, упорядочивает и систематизирует в целую картину. В эпоху Нового времени человек-субъект, как признаёт учёный, реализует потребность не только в результате познавательной деятельности, но и переносит концепт на другие культурные миры и предшествующие эпохи, признавая при этом за человеком-субъектом способность воспринимать мир в определённых законченных формах, приближённый к концепту «картины мира».

Таким образом, картина мира в ракурсе феноменологического подхода воспринимается как часть жизненного мира человека-субъекта, которая «состоит из бесчисленного количества феноменов как данностей человеческого сознания и сама представляет собой глобальный феномен, в смысловом содержании сочетающий как реальные, так и идеальные построения» [4, с. 122].

Литература

1. Гуссерль Э. Избранные работы. Москва: Изд. дом «Территория будущего», 2005. С. 464.

2. Мотрошилова Н.В. Понятие и концепция жизненного мира в поздней философии Эдмунда Гуссерля // Вопросы философии. 2007. № 9.

3. Первушина О.В. Картина мира: возможность феноменологического подхода // Научный журнал. № 2. Барнаул, 2009. С. 171–180.

4. Первушина О.В. «Культурная картина мира» и «жизненный мир» в феноменологии Э. Гуссерля. Барнаул, 2009. С. 118–122.

Мустафина А.С., гр. ЭДП-220

Петинова М.А., науч. рук., канд. филос. наук, доцент

Изменение темпоральностей в условиях вызовов пандемии XXI в.

Новизна темы предлагаемой к рассмотрению заключается в социально-философском уровне проведенного обобщения, позволяющего получить представление и понимание измененившихся под влиянием пандемии COVID-19 темпоральности.

Существенный вклад в философское осмысление темпоральности внесен Ф. Броделем, выделявший три уровня течения времени:

1) *индивидуальное время*, или *субъективная темпоральность*. Она отличается наиболее заметным влиянием смены событий повседневной жизни. Индивидуальное время характеризуется наибольшей динамичностью, нелинейностью, неопределенностью и непредсказуемостью: «Это история кратковременных, резких, пульсирующих колебаний» [1, с. 20-21]. Оно включает в себя время труда и досуга, рабочих и выходных дней; 2) *социальная история*, или *социальное время*. Сюда относится история групп и различных коллективных образований; 3) *географическая история*, или *географическое время*. По мнению Броделя, это «почти неподвижная история, история человека в его взаимоотношениях с окружающей средой; медленно текущая и мало подверженная изменениям история, зачастую сводящаяся к непрерывным повторам, к беспрестанно воспроизводящимся циклам» [1, с. 20].

Таким образом, под *темпоральностью*, можно понимать совокупность развертывающихся и принципиально нелинейных накладывающихся друг на друга временных потоков, каждый из которых хотя и характеризуется своей скоростью и интенсивностью протекания, но в целом организует жизнь в единый поток и обусловливает дифференциацию (со)обществ [2, с. 50].

В измененной темпоральности формируется некоторая противоречивость: с одной стороны, высокая зависимость человека от современных ИКТ (информационно-коммуникационные технологии) еще больше повышает значимость настоящего и влияние «террора момента», с другой, жизнь всего человечества в неравных частях поделилась на жизнь «до» и «после» пандемии, что позволило темпоральности вновь приобрести черты прошлого. В то же время «нормальная», т. е. допандемийная, темпоральность, которая сегодня подвергается идеализации, относится к пока недостижимому будущему, с чем человек связывает свои надежды: «Кризис COVID-19 изменяет природу презентизма, поскольку в наше расширенное и бесконечное настоящее внезапно вторглось как прошлое (ограничение и вирус вызывают ситуации, которые мы связываем с великими пандемиями прошлого), так и будущее (которое внезапно появляется в виде бездны и грядущей катастрофы)» [3, с. 4].

В современной научной литературе темпоральность интерпретируется как «противоречивое единство вечности, времени и мгновения», сущностная характеристика бытия [4, с. 3], «временность, относительно которой происходит интерпретация и понимание бытия» [5. с. 8], «своеобразное проживание и переживание временности и интенциональ-

ности субъективного в само бытие в реальности, темпоральность представляется особенностью и параметром самоотнесения внутри комплекса событий, т. е. темпоральность предстает в качестве сущности по отношению к явлениям, формируя их динамические характеристики» [5, с. 8-9].

Подчеркну, что глубина и масштабный характер продолжающегося сейчас, без преувеличения, коронавирусного кризиса, с которым человечество начало активную в 2020 г., затрагивает все уровни темпоральности:

1. На индивидуальном уровне изменения затронули все аспекты проявления времени, сказавшись на стирании границ между трудовой деятельностью и досугом, рабочими и выходными днями, днем и ночью.

2. На уровне социального времени трансформируется уклад жизнедеятельности национальных сообществ [6, с. 219].

3. На уровне исторического, или географического, времени хотелось бы отметить, что распространение коронавируса далеко не первая пандемия, с которой сталкивается человечество. На деле, этот аспект отражает собой цикличность, которую можно наблюдать на данном уровне темпоральности при одновременном сжатии мира до такой «тесноты», что ни одна пандемия не может быть рядоположена с COVID-19, как по темпам и масштабам своего распространения, так и медиаосвещения.

Изменения и трансформации темпоральности осуществляется непосредственно и происходит прямо сейчас на наших глазах, а сам процесс требует своего философского осмысления для лучшего понимания происходящих событий, выявления возможностей, рисков и угроз, следующих за изменениями пространственно-временных категорий.

Сегодня все больше исследователей подчеркивают, что пандемия может мотивировать человечество к изменениям образовавшихся и масштабировавшихся разрывов доковидной социальности и, в некотором роде, стать поворотным моментом при переходе в завтрашнее будущее.

Источники и литература

1. Бродель Ф. Средиземное море и средиземноморский мир в эпоху Филиппа II: в 3 ч. ч. 1. Роль среды. Москва: Языки славян. культуры, 2002. С. 20-21.

2. Шевченко С.Ю., Давыдик О.И., Ильюшенко Н.С., Петров К.А. Рассинхронизация публичного и частного: трансформации биокапитализма в контексте пандемии // Человек. 2020. Т. 31, № 6. С. 50

3. Antentas J.M. Notes on Corona crisis and temporality // Dialect Anthropol. 2020. № 7. P. 4.

4. Финогенов В.Н. Темпоральность бытия (философский анализ): автореф. дис. … д-ра филос. наук. Екатеринбург, 1992. С. 3.

5. Дзюба Л.М. Темпоральность в контексте интерпретации трансформирующегося общества: дис. … канд. филос. наук: 09.00.11. Ростов-на-Дону, 2018. С. 8–9.

6. Shields R., Schillmeier M., Lloyd J., Van Loon J. (2020). 6 Feet Apart: Spaces and Cultures of Quarantine // Space and Culture. Vol. 23, № 3. P. 219.

Чернова М.В., гр. ОДИ-220

Седова Н.В., науч. рук., профессор

Визуальный поворот в культуре XX-XXI вв. и его значение в аспекте когнитивной философии

Цель работы: изучить и определить значение визуального поворота в аспекте когнитивной философии, актуальность визуальных образов через призму соцсетей.

Важнейшей проблемой первого десятилетия XXI в., как полагает В.В. Колодий, стала ситуация превалирования визуального в культуре – «видение» [1, с. 114]. Визуальные образы постепенно обретают явное преимущество по сравнению с вербальными репрезентациями. Данную ситуацию В. Савчук описывает как «визуальный поворот» [2, с. 134–135] в гуманитарной науке и культуре. Проблема вербального восприятия, как первичного акта знания значительно сократилась и, в этой связи, многое меняется в настройках и коммуникации социального действия. Ситуация наличия и роста огромного количества информации сегодня становится частой темой междисциплинарных исследований.

Когнитивные исследования – это общенаучная область знания, которая с привлечением психологии, лингвистики, философии и многих других наук разрабатывает представления о процессах мышления, настройках и влияниях, формирующие изменения знаний, смыслов. Как уже было отмечено, заметной чертой современного мира является визуальная форма конструирования знания. То, что человек видит, нередко представляется более важным, чем то, что он слышит и читает. Г. Бем утверждает, что «визуальные образы обладают своей собственной, только им принадлежащей логикой» [3, с. 34]. Она реализуется в фиксированном зрительном восприятии. На рецепцию смысла визуальных образов и настройку нашего взгляда влияет популярность огромного количества авторов в интернете (блогеров), где они представляют свои контенты в виде ярких визуальных образов, отобранных и смонтированных видеорядов. Вызов, который бросает нам современная медиа сфера – когнитивный шум: одновременно многоликая и пестрая полифония текстов, картинок и мн. др., из которого необходимо выбрать, отобрать, отделить то самое, что станет тебе путеводителем и проведет по верному пути запутанных тропок. Это касается

нетолько поиска информации и истины, но и вопроса самоидентификации личности. Сейчас человек нередко представляет и собирает свой образ в медиасреде и сборка представлений о другом человеке происходит тем же маршрутом, т. е. через цифровые следы, метки присутствия человека в виртуальной коммуникации современных масс-медиа.

Как меняются исторически когнитивная направленность визуальных образов? Картина мира исторически может меняться под воздействием социально-культурных факторов. Тема визуального образа ярко представлена в исследованиях Р. Рехт, М. Ямпольского, В. Савчук, Е. Ищенко [4] и др. Авторы единогласно отмечают, что визуальная культура имеет свои особые константы во времени, оставляя особенный след.

Например, рассмотрим советский плакат 40-х гг. XX в. – «Не болтай». В нем содержится повеление: «Будь на чеку, в такие дни подслушивают стены, недалеко от болтовни и сплетни до измены» [6]. И рассмотрим работу современного автора XXI в. – художницы Марии Катарсис, где та же тема выражает иные императивы: «рот нужен для того, чтобы через него говорить, делиться эмоциями, чувствами, чтобы не случился взрыв» [7]. Как можно заметить, в представленных работах переданы разные ценностные установки, обусловленные временным разрывом, в котором они опубликованы, но тематически схожими по визуальному образу.

С течением времени человек, в рамках сложных социально-культурных настроек, по-разному и иначе может оценивать происходящие события и выстраивать когнитивный ряд их понимания, чувствования. М. Баль считает, что визуальность носит предопределяющий характер в современном мире и, в этой связи, «языковые объекты, такие как литературные тексты, можно содержательно и продуктивно анализировать как визуальные» [5, с. 13]. И действительно, медиасреда проявляет себя через визуальную и вербальную составляющие, демонстрируя визуальный поворот в культуре. В настоящее время визуальные образы развиваются благодаря бурному развитию компьютерных технологий и, в целом, цифровому развитию культуры. Но это не означает, что визуальное не имело значения и места в прошлые исторические периоды развития культуры. Для подтверждения нашей гипотезы о большом влиянии визуального поворота именно в XXI в., мы провели открытый опрос-собеседование 20 человек разных возрастов и сфер деятельности. Реципиентам был задан ряд вопросов: 1) «Какой способ времяпрепровождения вы бы выбрали (книга, Tik-Tok, кино, поход в театр)?». 2) «Как вы чувствуете себя после длительного просмотра контента в социальной сети Tik-Tok?». 3) «На протяжении какого времени вы находитесь в социальных сетях?».

20 % опрошенных в первом вопросе выбрали бы Tik-Tok так как это быстрый способ погрузиться в различного рода контент. 50 % опрошенных, обладая большим количеством времени, выбрали более полезное времяпровождение – книгу или поход в театр. И только 30 % не используют социальную сеть, но перманентно посещают аналогичные площадки с контентом. Среднестатистическое нахождение пользователя в социальных сетях от 15 минут при коротком перерыве и от 1 часа до 3 часов при большом количестве свободного времени не вызывало изменений в самочувствии. Данные респонденты составляли 5 % от опрошенных. При длительном просмотре у 95 % анкетированных были отмечены головокружения, снижение внимания и умственной активности.

Из приведенного анализа следует вывод, что длительное нахождение в социальных сетях угнетает нервную систему и снижает активность работы мозга вследствие его перегрузки. А также отрывает личность от непосредственных процессов реальной и непосредственной коммуникации с миром, переводя все «активы» его существования в цифровую среду. Данный образ жизни формирует специфические черты личности: отстраненность от жизни окружающего повседневного мира, замкнутость, социофобия, неуверенность и пр.

Почему происходит зависимость от интернет-среды и в чем притягательность данной искусственной реальности? Долгое нахождение человека в Tik-Tok объясняется механизмами соблазна данной среды: эмоциональные качели контента, бесконечная лента, которая подстраивается под пользователя, актуальность видеороликов в реальной жизни в аспекте общения трендами, возможность стать популярным в социальных сетях, безвозмездно создавая контент, визуальный отдых от сети, не выходя из неё.

Таким образом, по мере погруженности и вовлеченности человека в визуальные образы, под влиянием социально-культурных факторов (цифровизация практически всех сфер социальных взаимодействий), при избыточном нахождении в интернет-сообществах, соцсетях человек когнитивно меняется, постепенно переходит в мир цифровой реальности, в которой актуальность получают цифровые аналоги реальной жизни и общения.

Источники и литература

1. Колодий В.В. Видение и особенности современного визуального опыта // Логос. 2011.

2. Савчук В.В. Иконологический поворот // Философские науки. 2010. № 5.

3. Бем Г. Как изображения создают смысл. Берлин: Изд-во Берлин. ун-та, 2007. 282 с.

4. Ищенко Е.Н. Визуальный поворот в современной культуре. Опыт философской рефлексии // Воронеж: ВГУ, 2016.

5. Баль М. Визуальный эссенциализм и объект визуальных иссследований // Логос. 2012. № 1.

6. Ватолина Н., Денисов Н. [Электронный ресурс]. URL: https://gallerix.ru/storeroom/1973977528/N/1732069683/?ysclid=l4gnuvasdd265014941! (дата обращения: 12.04.2022).

7. Мария Катарсис: сб. ил. [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/wall-29833734_6014322?ysclid=l4gnr7uore799530471 (дата обращения: 14.04.2022).

КАФЕДРА

ТЕАТРАЛЬНОЙ РЕЖИССУРЫ

СЕКЦИЯ

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ РЕЖИССУРЫ В КОНТЕКСТЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

Федорова М.М., гр. РЛТ-120

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

Личность Петра I в осмыслении А.Н. Толстого (по одноименному роману)

Художественная литература осмысливает исторические события в особом ключе. Писатель представляет события эпохи и личности через призму авторского взгляда, со своей особой, конкретной художественной целью – в отличие от историков, оперирующих фактами и причинно-следственной связью. В центре осмысления художественного – человеческие, личностные качества исторической фигуры. Поэтому все действия и государственные решения деятеля рассматриваются через призму человеческих качеств (мысли, чувства, переживания во время судьбоносных для страны событий).

В романе «Петр I» автор обращается к биографии русского царя и прослеживает жизненный и деятельный путь с юношеских лет до зрелости.

Первая встреча с героем происходит во время нарастания государственного кризиса в России. Умирает царь Федор Алексеевич (Кн. I, гл. 1, ч. 6), и «большая царская родня... и ближние бояре» решают, кого из двух его младших братьев «сказывать» новым царем. В этот «решительный» час имя Петра звучит не главным образом. И он, и Иван, «сын Милославской», – «несмышленые мальчишки», однако последний, хотя и «слабоумный, больной», более выгоден боярам, так как из него можно «вить... веревки». О Петре заговаривает постный и благостный старец, книжник, первый постельничий Лихачев, утверждая, что «сила нужна», а ждать ее можно только от «горячего умом, крепкого телесно» «сына Нарышкиной». Алексей встречает Петра впервые во время рыбалки с Меншиковым. Алексашка показывает фокус с ниткой, протаскивая иголку через щеку без капли крови. Петр предстает очень подвижным, деятельным, неустанно предающимся играм и забавам. Рассказывается о потешном войске.

Толстой наблюдает за личностным ростом Петра на фоне исторических событий – в ходе проведения им реформ (когда брил бороды, собственноручно казнил подданных и т. д.). Это любопытные страницы романа.

До Петра I борода в России была обязательна. Положение дел изменилось, когда, вернувшись из длительной заграничной поездки, царь подписал указ – брить бороды подданным и носить европейскую одежду. Документ вводил налог на «растительность» на лице. Против нововведений выступали те, кто указом был освобожден от бритья, – крестьянство и духовенство. Церковь, а по её наущению и простой люд, считала бритьё бороды тяжким грехом. В 1705 г. Пётр I подписал новый указ – «О бритье бород и усов всякого чина людям, кроме попов и дьяконов». На новом этапе реформы Пётр I сам взялся за инструменты – вместе со своими шутами вылавливал бояр, доставал их из саней и обрезал им бороды и кафтаны. «Бороды резали у нас с мясом и русское платье по базарам и по улицам, и по церквам обрезывали, и по слободам учинился от того многой плач», – гласит жалоба астраханцев на действия воеводы Тимофея Ржевского. Известны случаи самоубийства тех, кто не желал подчиняться новому закону. Однако царя это не усмиряло. По одной из версий, личная неприязнь Петра к бороде вызвана тем, что его собственная расти не желала.

В XVIII в. в России было 6 основных видов лишения преступника жизни: отсечение головы (мечом, секирой, топором), колесование, четвертование, повешение (за шею, ноги или ребро), сожжение (разновидность – копчение), «посажение» на кол.

Дело в том, что Петр считал, что наказание должно преследовать не только карательные и устрашающие, но и исправительные цели, а преступников, чьи преступления не вышли за угрожающие государству пределы, можно использовать и как рабочую силу в интересах страны.

Интересно представлены в романе взаимоотношения Петра с женщинами – здесь автор предлагает особый, несколько субъективный, даже интимный взгляд на проявление мужской природы русского царя. Великолепный стилист, Алексей Толстой тонко и чувственно воссоздает образ своего героя.

Мать Петра – Наталья Нарышкина – решила женить будущего императора на Евдокии Лопухиной, когда ему не было и 17 лет. Ситуация во

власти тогда сложилась запутанная: соправителями страны были признаны братья Иван и Петр, но над ними числилась ещё и регентша, старшая сестра Софья. Женившись, Петр бы повысил свой статус, но вскоре союз распался из-за отсутствия чувств у Петра к жене.

Заслуживают особое внимание взаимоотношения Царя и Анны Монс. Анна Монс больше десяти лет владела сердцем молодого Петра I, который даже имел намерения сделать ее русской царицей. Любознательному русскому царю нравилось все европейское и он часто заглядывал в Немецкую слободу, где немецкие друзья устраивали для него гулянки. Возвратившись из Европы в 1698 г., Петр силой отправил свою жену Евдокию Лопухину в монастырь, а сам в открытую зажил с Анной. Немецкая слобода была оазисом заграничной жизни и обычаев, распространявшим европейскую культуру. Но узнав об измене, вспыльчивый и бескомпромиссный Пётр разорвал свои отношения с Анной.

Самые яркие взаимоотношения сложились с Екатериной. Царь часто брал ее с собой в путешествия, и она без труда переносила тяготы походной жизни, в том числе беременная (она родила от царя то ли 11, то ли 12 детей). Кроме того, Екатерина обладала богатырской силушкой. С Екатериной вышло совсем иначе: письма Петра к ней красноречиво показывают, как росла его привязанность и уважение. Вместо свойского «здравствуй, матка» постепенно появляется душевное обращение: «Катеринушка, друг мой, здравствуй». 6 марта 1711 г. Петр объявил Екатерину своей законной супругой.

В романе воссоздан многоликий образ Петра.

Изобразить личность великого человека невозможно вне риторического контекста. У Толстого преломляются основные политические и исторические события рубежа XVII–XVIII вв. (стрелецкие бунты, Азовские походы, война со шведами, строительство Петербурга). Эпоха Петра не определяется только событиями российского масштаба. Толстой изображает европейских политиков и государственных деятелей. Эпоха Петра создается и изображением его сподвижников: Александра Меншикова, Алексея Бровкина, Никиты Демидова, – выдвинувшихся из низов и с честью сражавшихся за дело Петра и России. Среди сподвижников Петра немало и потомков знатных родов (Шереметев, Репнин), которые служат царю и его прогрессивному делу. Основной конфликт эпохи в изображении Толстого состоит в том, «что Петр, стремящийся сдвинуть Россию с мертвой точки, думающий о будущем русских людей, добывает средства для реформ у тех, ради кого они совершаются».

По роману Толстого, конечно, нельзя изучать историю эпохи, но можно совершенно точно понять, о чем думали люди в это время. Таким образом, в романе А.Н. Толстого дан взгляд на фигуру русского царя, но вместе с тем и на эпоху.

Литература

1. Анисимов Е.В. Время петровских реформ. Ленинград: Лениздат, 1989. 496 с.

2. Всемирная история: в 24 т. Т. 15. Эпоха просвещения. Минск: Харвест; Москва: АСТ, 2000. 512 с.

3. Толстой А.Н. Петр Первый: Анализ текста. Основное содержание. Сочинения / авт.-сост. К.К. Страхов, Л.Д. Страхова. 5-е изд., стер. Москва: Дрофа, 2006. 128 с.

4. Рождение империи / сост. А. Либерман, С. Шокарев; послесл., указ., глоссарий С. Шокарев. Москва: Фонд С. Дубова, 1997. 538 с.

5. Хрестоматия по истории России: в 2 кн. Т. 2. Кн. 1. XVII – начало XVIII в. / сост. И.В. Бабич, В.Н. Захаров, И.Е. Уколова. Москва: МИРОС: Междунар. отношения, 1995. 280 с.

Куделёва А.А., гр. ТФ-33

Петров В.В., науч. рук., профессор

Серьезные темы в несерьезных жанрах: фантастический фарс и сверхзадача

На протяжении XX и особенно на рубеже XX–XXI вв. режиссерский театр находится в процессе поиска своей идентичности как вида искусства. Он осваивает новые пространства, преодолевает пределы сцены-коробки, уходит от литературоцентризма, предлагает зрителю влиять на ход событий на сцене и т. д. Неизбежно расширяются и жанровые границы, чему способствует освоение опыта других видов искусств.

Отмечается интерес драматического театра к кинематографическому жанру хоррора. Режиссерами все чаще предпринимаются попытки адаптировать его к театральному языку, через его оптику прочитать театральный текст. Ярким примером может послужить спектакль «Перед заходом солнца» по пьесе Г. Гауптамана в постановке Антона Маликова (Новосибирский драматический театр «Старый дом»). Обращение к хоррору связано со стремлением отойти от политических и социальных интерпретаций пьесы, проявить ее трагическую природу через мистический и пугающий жанр ужаса. Не меньшей популярностью пользуются и экстремальные жанры. Его примером может послужить спектакль Дмитрия Крымова «Тарарабумбия». Это театральное Шествие в честь Антона Павловича Чехова, масштабная попытка объединить в пространстве одного спектакля то невероятное количе-

ство ассоциаций, которые связаны с именем великого классика. Эта фантастическая постановка насыщена техническими трюками, световыми и видео эффектами. По жанру данный спектакль тяготеет к цирку. Иногда спектакли даже становятся неподвластны точному жанровому определению. В спектакле А. Галибина «Ла-фюнф ин дер люфт», например, было и трагическое, и комическое, и абсурд, что, однако, не является поводом для отсутствия жанра, аморфности и жанровой невнятицы.

Подобные эксперименты, новые формы присущи постмодернистскому театру, они сильно воздействуют на зрителя, захватывают его. Но здесь существует опасность увлечься зрелищностью формы без мысли.

Форму всегда придумать легче, выразить же мысль, что будет бить по нерву, – значительно труднее.

Нахождение формы спектакля для выражения идеи – и есть поиск, определение жанрового решения. Режиссеру необходимо ответить на вопрос: какой угол зрения на действительность обнажит авторские смыслы, воплотит сверхзадачу?

Порой для этого самого обнажения мысли, заложенной в спектакле, серьезной темы, подходит именно «несерьезный» жанр. Примером может послужить постановка пьесы Жана Жироду «Безумная из Шайо». При анализе сверхзадача заключалась в доказательстве того, что человек всегда способен отстоять себя, своё достоинство, даже посредством очищающего смеха. Сам автор не дает точное определение жанра, что дарит свободу в поиске формы спектакля. Вопрос в том, какая именно форма отражения обстоятельств пьесы позволит реализовать сверхзадачу через набор выразительных средств.

Жанр спектакля был определён как фантастический фарс. Выразительными средствами выступили зерно, особая манера актёрской игры (пластика, мимика, голос и др.), мизансцена, костюмы, музыкальное оформление.

Настоящий, искренний смех в данном случае оголит нерв той «серьезной темы», что облечена в форму фантастического фарса. И по итогу праздник жизни, устраиваемый бесправными низами, отбросами общества, возвышает их над лживой шайкой мошенников, «хозяев жизни», что ради капли нефти готовы перерыть весь город. Если жанр постановки был бы определен по-иному, то обстоятельства пьесы и заложенная в спектакле мысль могли «прочитаться» зрителем совсем в ином ключе.

Таким образом, точное осмысление текста автора через эстетику конкретного жанра поможет найти ту форму будущей постановки, что и без яркой зрелищности и эпатажности сможет оголить нерв режиссерской мысли и реализовать его сверхзадачу.

Литература

1. Петров В.В. Основы практической режиссуры: теория и методика. Самара: СГАКИ, 2013.

2. Флеенко Д.А. Хоррор как жанр драматического спектакля: «Перед заходом солнца» в Новосибирском театре «Старый дом» // Вестн. КемГУКИ, 2018.

Мокшина В.В., гр. ТФ-33

Петров В.В., науч. рук., профессор

Вербатим театр в контексте современного театрального процесса

Зачастую документальный театр приравнивают к понятию «вербатим», что в корне неверно. Документальный театр – жанр, основанный на подлинных текстах, интервью и реальных историях людей, – на «документах». Этот жанр существует на стыке искусства и злободневного социального анализа. Документальный театр – понятие более широкое, он использует разные приемы, в том числе художественную метафору. Вербатим – это один из методов создания документального спектакля.

Вербатим (от латинского – verbatim – дословное, изреченное) – техника создания театрального спектакля, предполагающая отказ от привлекаемой извне литературной пьесы. Материалом для каждого спектакля служат интервью с представителями той социальной группы, к которой принадлежат герои планируемой постановки. Расшифровка интервью и составляет канву вербатима (документальной пьесы) [1].

На российской сцене документальный театр появился сравнительно недавно – в 2002 г., с открытием «Театра.doc», главный слоган которого – «Театр, в котором не играют». Его задача, по словам одного из основоположников театра Михаила Угарова, исследовать «партитуру психической жизни человека, которая сильно шифруется в письменной речи».

Вербатим, как уже говорилось, – не единственная техника документального театра. Создатели «Театра.

doc» – Михаил Угаров и Елена Гремина – помимо вербатима использовали и другие технологии создания документального спеклакля. Михаил Угаров сформулировал и разработал особую актерскую технику – «ноль-позицию» – новую, документальную манеру актерской игры, подразумевающую ноль-реакцию со стороны актера (и соответственно, его героя) на какое-либо событие, происходящее с ним, т. е. задача артиста – предъявить героя, по возможности, объективно (ноль-позиция). Елена Гремина ввела в практику спектакли при участии приглашенных людей, рассказывающих о своем опыте (касающемся темы спектакля) публике – «свидетельский театр». В таком театре часто используются и другие техники. Например, «глубокое интервью», когда актер от имени своего персонажа отвечает на вопросы зала, театральные игры и тренинги, в ходе которых зритель порой оказывается вовлеченным в представление.

Метод сбора материала в вербатиме состоит в том, чтобы задать определенные вопросы множеству разных людей («донорам»). Все интервью записываются на диктофон или камеру, чтобы в дальнейшем изучить и расшифровать его и понять интервьюируемого, его позицию. После расшифровки следует компиляция материала (можно менять куски текста местами или обрезать, но не писать свой текст). Когда проделана эта долгая трудоемкая работа, присваивается текст исполнителем и в итоге публично исполняется.

Во время интервью вопросы не должны подразумевать в своей формулировке ответ. В начале человек отвечает привычными заготовленными фразами и словами, поэтому важно добиться от человека искреннего высказывания здесь и сейчас. Процесс интервью может длиться от нескольких десятков минут до нескольких часов, так как выудить ценную реальную историю удается далеко не сразу. В работе над расшифровкой вербатима важно обратить внимание не столько на текст, как на междометия, слова-паразиты, оговорки, паузы, манеру речи. Поэтому, когда актеры сами берут интервью и потом сами их воспроизводят, у них во время публичного исполнения в голове звучит чужой голос, а перед глазами стоит конкретный человек.

Темы вербатима могут быть самые разные – любовь, изнасилование, трагедии, контакт с НЛО и т. д. Сбор и воплощение документального текста во многом схожи с актерскими упражнениями на наблюдение.

На конференции «новых драматургов» в августе 2002 г. был принят своего рода манифест о вербатиме и документальном театре. Вот некоторые его положения:

• минимальное использование декораций;

• режиссерские «метафоры», музыка, танец и пластические миниатюры как средство режиссерской выразительности исключены;

• актеры играют только свой возраст и без грима, если использование грима не является отличительной чертой или частью профессии персонажа.

Неприглаженность и шокирующая откровенность того, что говорят персонажи документальных пьес, вряд ли возможно представить в традиционном постановочном пространстве. Ранние документальные спектакли в России упрекали в том, что их героями были маргиналы. Во многом обращение к закрытым или маргинальным группам было связано, как правило, с тем, что речь ярче у тех, кто работает на тяжелой работе или живет непростой жизнью.

Если говорить об исполнении документального материала, нужно сказать об этике. Вербатим состоит именно из деталей, которые и создают образ человека, выворачивают наружу его реальный внутренний мир через пластику и другие мелочи, которые обычный человек в разговоре не контролирует.

Мы, студенты ТФ-33, прикоснулись к вербатиму через пьесу Ивана Вырыпаева «UFO». Несмотря на то, что мы взяли написанную пьесу в жанре документального театра, мы брали интервью у незнакомцев на улице. Задавали им вопросы по теме спектакля, чтобы понять, как происходит этот живой захватывающий рассказ о встрече с инопланетянами.

Пьеса «UFO» необычна в сравнении с другими пьесами И. Вырыпаева. Она написана в жанре документального театра. Пьеса состоит из вступительного письма автора, девяти монологов людей, встретившихся с внеземной цивилизацией и монолога Виктора Ризенгевича, спонсора проекта.

Монологи как бы составлены из ответов на интервью о контакте с инопланетянами. В тексте присутствуют спутники живой речи: разговорные обороты, повторы, слова-паразиты, паузы, междометия, нецензурная брань. Это создает документальность.

Герои пьесы рассказывают о контакте с внеземной цивилизацией не как о захватывающем приключении на другом конце галактики, а как о духовном просветлении. Например: «и вот я понял тогда, что вся наша проблема в том, что мы постоянно шумим. Мы издаем много шума. Мы говорим, спорим, мы думаем, у нас в голове куча мыслей, и все время шум, мы все время в этом шуме. И мы никогда не бываем в тишине. Мы даже не знаем, что это такое – тишина».

Атмосфера пьесы пронизана интимным разговором о самом сокровенном, что случилось в жизни человека. Мысли, которые произносят персонажи, – это проблемы, с которыми мы сталкиваемся каждый день. Например, мы чувствуем себя отдельным существом, а не частью этого мира.

Исполнители старались показать естественность, искренность, присущие документальному театру. На мой взгляд, для студентов это ценный опыт – попробовать формат «другого» существования на сцене. Документальный театр требует максимальной естественности и искренности от исполнителя. Не должно быть ни одного фальшивого слова или жеста. Такой опыт может в дальнейшем подсказать: где мы «фальшивим» в драматических спектаклях.

«Чем эта техника ценна для актера и для театра? – говорил Михаил Угаров. В устной речи очень много оговорок, ошибок, поправок, которые обычно выбрасываются в письменном русском, а на самом деле это – самое ценное».

Таким образом, вербатим воздействует на зрителя в спектакле в одном случае – если в тексте сохранено не только то, что было сказано, но и как оно было сказано.

Вербатим – это черный ящик, где все самим рассказчиком зашифровано. Сам рассказчик расставляет акценты, где-то что-то смягчает, где-то как-то подправляет грим, скрывает, ловчит, юлит, сам выводит к богатствам, сам открывается, как перед близкими друзьями не открылся бы, бравирует, шутит над самым своим болезненным, скороговоркой говорит самое важное, размазывает кашу по тарелке там, где не о чем говорить, сам над собой иронизирует, сам себя жалеет и, главное, сам от себя отрекается [2].

Источники и литература

1. Десятерик Д.В. Альтернативная культура: энциклопедия: сл. ст. «Вербатим» // День. Киев, 2005. С. 12.

2. Денисова С. Вербатим по городам и весям // ТЕАТР. 2013. № 9.

3. Электронный ресурс. URL: https://yandex.ru/promo/yavteatre/doc_theatre

4. Полищук В., Сарабьян Э. Библия актерского мастерства. Уникальное собрание актерских тренингов по методикам величайших режиссеров. Москва: АСТ, 2014. 791 с.

5. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. Москва: АСТ: Зебра Е, 2009. 604 с.

6. Вырыпаев И. UFO: пьеса [Электронный ресурс]. URL: https://vyrypaev.com/ru/plays/ufo/ru/

КАФЕДРА

ФИЗИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

СЕКЦИЯ

ВОПРОСЫ СПОРТИЗАЦИИ В ОБЩЕСТВЕ. СПОРТ ДЛЯ ВСЕХ

Пронина Ю.А., гр. БВ-121

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

Спорт: социальный институт и явление культуры

Современный спорт представляет собой один из важнейших и уникальных социальных институтов, направленный на развитие, освоение и распространение культуры двигательной активности субъектов общества [1]. В основе его лежит состязательность, т. е. борьба человека как с самим собой, так и с соперником.

Как весомое социальное и культурное явление современный спорт начал формироваться в конце XIX в. В этот период между отдельными государствами начинают устанавливаться международные контакты в различных сферах жизни. Появились национальные спортивные союзы, стали проводиться национальные первенства по различным видам спорта.

Активное развитие спорта во многих странах привлекло внимание ученых к этой сфере деятельности. Интерес к исследованию физической культуры и спорта проявляли представители гуманитарных и естественных наук. Большая часть работ о спорте второй половины XIX – начала XX в. принадлежит практикам физического воспитания, педагогам и врачам, занятым в этой сфере деятельности.

Такие отечественные ученые, как Е. Зеликсон, С. Синицын, Ф. Самоуков, Д. Крадман, И. Чудинов, В. Столбов, Г. Харабуг, Н. Бугров, Г. Деметер стояли у истоков исследования в области физической культуры и спорта. Многие из них это продолжатели идей П.Ф. Лесгафта в изучении влияния физического воспитания на подрастающее поколение. В работах современных исследователей (П.В. Копнин, В.А. Лекторский, В.И. Садовский, В.С. Швырев, Г.П. Щедровицкий, Э.Г. Юдин и др.) все чаще отмечается возрастающая роль спорта в социализации и воспитании подрастающего поколения, формировании образа и стиля жизни.

На сегодняшний день в рамках структуры спорта как социального института сформировались такие относительно самостоятельные социальные институты, как профессиональный спорт, олимпийский спорт, спорт высших достижений, массовый спорт, или «спорт для всех», а также более «мелкие» институты – спортивные клубы, школы и т. д.

Само словосочетание «Спорт для всех» подразумевает широкое включение в культурно-оздоровительные мероприятия и спортивные программы людей с активной жизненной позицией с целью организации досуга и улучшения здоровья.

Сегодня в России спортом уже занимаются все, кто действительно этого хочет. Спорт оказался вторым по популярности увлечением россиян после садоводства. В настоящее время существует более 200 тысяч видов спорта, и каждый вид спорта по-своему полезен и интересен. В связи с этим человек может попробовать себя в любом из этих видов и выбрать тот, который подходит для него больше всего.

С каждым годом растет число людей, которые увлекаются спортом и участвуют в соревнованиях национального и международного уровня. Спорт – это деятельность, которая непосредственно связана с трудом, досугом, игрой, искусством, культурой, которая, начиная с Олимпийских игр в Древней Греции и на каждом последующем этапе развития общества, олицетворяет принцип единства физического, нравственно-эстетического и социокультурного. На этом основании спорт представляет собой явление массовое, не имеющее ни религиозных, ни расовых барьеров и границ [2].

В настоящее время социология спорта представляет собой научную дисциплину, которая концентрируется на отношениях между спортом и обществом, с точки зрения социальных институтов (семьи, образования, политики и экономики), социальных организаций, социальных отношений и группового поведения, в зависимости от видов спорта, социальных процессов, которые происходят в связи со спортом.

Отметим, что в работах некоторых исследователей (Л.И. Лубышева; Э. Майнберг; О. Grupe и др.) отмечается о таких негативных тенденциях современного спорта высших достижений, как рекордомания, коммерциализация и т. д. На основании этого ученые делают предположения о том, что гуманистические перспективы сохраняются в полной мере только у массового спорта. Тем не менее спорт не замкнут на себе самом. Он является отражением и индикатором как позитивных, так и негативных процессов, происходящих в обществе.

Важная роль спорта заключается в том, что он знакомит людей с ценностями и знаниями социума, формирует умения и навыки общения, позволяет развить человеку, занимающемуся спортом, скоростные, силовые и другие физические качества, содействует приобретению духовной зрелости [3].

Итак, можно сказать, что спорт играет очень важную роль в жизни человека, его многообразие способствует разностороннему развитию и делает людей более устойчивыми к негативным факторам окружающего мира. Занимаясь спортом, человек развивает физические данные, воспитывает характер, закаляет организм, а самое главное – укрепляет его здоровье [4].

Источники и литература

1. Гостев Г.Р. Физическая культура в субъектах Российской Федерации: монография. Москва. 2004; Егоров А.Г. Понятия «физкультура» и «спорт» в системе социологического знания. Санкт-Петербург, 2006. С. 352.

2. Паначев В.Д. Спорт как социальный институт в развитии личности: дис. … канд. социол. наук. Пермь, 2000. С. 42.

3. Бабанов И.В., Гришина Е.А. Современный спорт – проблемы и противоречия // Социолог. исслед. № 6. 2008. С. 116–124.

4. Столяров В.И., Чесноков Н.Н., Стопникова Е.В. Хрестоматия по социологии физической культуры и спорта. Ч. 1. Москва: Автор, 2005. 315 с.

Уминская Е.А., гр. БВ-121

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

Спортизация в реформе физического воспитания в вузе

В последние два десятка лет во всем обществе остро стоит вопрос о здоровье и привлечении к массовому спорту, т. е. о спортизации всех социальных слоев населения в нашей стране. Именно с этим связаны программы по развитию «дворового» спорта, установка уличных тренажеров в общественно доступных местах, строительство универсальных спортивных площадок.

Но спортизация – это процесс длительный и упорядоченный, один из этапов которого связан с развитием спорта в высших учебных заведениях. Результатом такого процесса станет повышение уровня физических показателей студентов в частности и развития личности в целом.

Под спортизацией, по мнению профессора Л.И. Лубышевой, «понимается активное использование спортивной деятельности, спортивных технологий, соревнований и элементов спорта в образовательном процессе с целью формирования спортивной культуры обучающихся» [4, с. 45].

В настоящее время все большее число исследователей сходятся во мнении, что необходимо менять подходы в технологиях в сфере физического воспитания молодежи со здоровьесберегающих на здоровьеформирующие, так как с каждым годом наблюдается тенденция в увеличении показателей роста числа заболеваний у ребят, поступающих в вузы [1; 2; 3].

Рост эффективности физического воспитания среди обучающихся вузов является для нашего госу-

дарства и всего общества одной из важнейших задач. Подтверждают это правовые и нормативные документы [5; 6; 7].

В рамках требований спортизации на современном этапе практические занятия в рамках учебного предмета «Физическая культура и спорт» проводятся по трем видам учебных программ:

• спортивная тренировка по избранному виду спортивной специализации;

• общеразвивающая тренировка по программе ОФП;

• оздоровительная и адаптивная физическая культура.

Отличие от обычных занятий по предмету «Физическая культура» заключается в том, что занятия проводятся по выбранному направлению и участие в соревнованиях по данному направлению является обязательным, а также обязательна сдача спортивных нормативов и регулярная тренировочная деятельность.

Важным элементом спортизации является создание спортивных клубов в вузе. Деятельность активистов этих структурных подразделений, как и преподавателей кафедры физического воспитания вуза, направлены на создание условий для повышения спортивного мастерства в спортизированной образовательной среде. Лучшие представители этих клубов отстаивают честь своего вуза, принимая участие во Всерос. спортивной универсиаде. Они также являются будущим спортивным резервом нашей страны.

Сам по себе спортивный результат для отдельного индивида становится частью жизненного опыта преодоления, экстраполируясь на другие области бытия. Через достижения максимально возможного спортивного результата человек, пользуясь терминологией М. Маклюэна, расширяется, преодолевая собственные границы, становясь более восприимчивым к вызовам жизни.

Делая выводы об исследованной проблеме, стоит отметить, что, несмотря на существующую во многих вузах проблему нехватки материально-технической базы, которая не способствует активному внедрению этой концепции в учебные программы, спортизация физического воспитания неизбежна. Однако и общее физическое воспитание не должно исчезнуть, растворившись в спорте, так как в этом случае «конверсия высоких спортивных технологий» в физическую культуру резко повысит степень экстремальности при массовых занятиях в учебных заведениях, кроме того, появляется опасность неучастия в физическом воспитании студентов с ограничениями состояния здоровья.

Источники и литература

1. Бароненко В.П. Здоровье и физическая культура студента: учеб. пособие для студ. учреждений среднего и проф. образования. Москва: Альфа М, 2003. 417 с.

2. Детков Ю.Л. Теория и практика физической культуры для студентов с ослабленным здоровьем. Санкт-Петербург: СПбГУИТМО, 2008. 96 с.

3. Железняк Ю.Д. Теория и методика обучения предмету «Физическая культура»: учеб. пособ. для студ. высш. пед. учеб. заведений. Москва: Академия, 2004. 269 с.

4. Лубышева Л.И. Концепция спортизации в системе физкультурного образования // Вестн. ПГГПУ. Серия № 1. Психологические и педагогические науки. Пермь, 2016. С. 44–54.

5. О физической культуре и спорте в РФ: ФЗ от 04.12.2007 [Электронный ресурс]. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_73038/A (дата обращения: 20.01.2022).

6. Об образовании в Российской Федерации: ФЗ от 29.12.2012 [Электронный ресурс]. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ (дата обращения: 20.01.2022).

7. О внесении изменений в ФЗ “О физической культуре и спорте в Российской Федерации”: ФЗ от 30.04.2021 № 127-ФЗ [Электронный ресурс]. URL: http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202104300106 (дата обращения: 20.01.2022).

Дольанчевич К.З., гр. КМ-121

Гулина Е.Ю., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Спорт в жизни человека

Людей с давних пор интересовало здоровье и занятие спортом. Спорт был неотъемлемой частью жизни древних людей [2, с. 172]. Взять, например, Грецию в эпоху античного мира – здесь зародились Олимпийские игры. В те времена было множество атлетов и, соответственно, здоровых людей, а самыми выдающимися из них стали Киниска (первая женщина, выигравшая в гонке на колесницах на Олимпийских играх) и Милон Кротонский (он с детства оббегал город с теленком, а после – со взрослым быком на плечах). Спорт считался нормой, а спортивный человек – здоровым. Сейчас же очень много людей, не занимающихся спортом и страдающих от различных заболеваний, таких как ожирение, гипертония или просто ослабление опорно-двигательного аппарата, что приводит к непредвиденным травмам. Правильный образ жизни и занятия спортом в настоящее время должны являться нормой для людей.

Здоровый образ жизни – это индивидуальная система поведения человека, позволяющая ему обеспечить физическое, душевное и социальное благополучие в реальной окружающей среде [3, с. 132].

Занятия физической культурой оказывают огромное воздействие на умение человека приспосабливаться к внезапным и сильным функциональным колебаниям. Всего у человека 600 мускулов, и этот мощный двигательный аппарат требует постоянной тренировки и упражнений [3, с. 122]. Мышечные движения создают громадный поток нервных импульсов, направляющихся в мозг, поддерживают нормальный тонус нервных центров, заряжают их энергией, снимают эмоциональную пере-

грузку. Кроме того, люди, постоянно занимающиеся физической культурой, внешне выглядят более привлекательными [2, с. 113].

Тренированность придает человеку уверенность в себе. Люди, занимающиеся спортом, меньше подвержены стрессу, они лучше справляются с беспокойством, тревогой, угнетенностью, гневом и страхом. Они не только способны легче расслабиться, но и умеют снять эмоциональное напряжение с помощью определенных упражнений. Физически тренированные люди лучше сопротивляются болезням, им легче вовремя засыпать, сон у них крепче, им требуется меньше времени, чтобы выспаться. Некоторые физиологи считают, что каждый час физической активности продлевает жизнь человека на два-три часа.

Однако у людей, профессионально занимающихся спортом, часто наступает перетренированность. Перетренированностью считается состояние, при котором у спортсмена без видимых причин падает производительность, снижается уровень энергии и ухудшается настроение. И при этом симптомы длятся достаточно долго и не проходят даже после 2–3 недель полноценного отдыха. К ее причинам можно отнести: резкое увеличение объема тренировок, возрастание интенсивности, частые соревнования и другое [1, с. 156].

Учёные до сих пор не определили, из-за чего серьёзные нагрузки вызывают такую длительную усталость и прочие симптомы. Одна из основных теорий – хроническое воспаление, которое может возникнуть вследствие постоянного повреждения мышц [1, с. 126].

Таким образом, здоровье есть норма, которое в большей степени зависит от физической нагрузки, но при этом занятия спортом должны проводиться рационально.

Литература

1. Алексеев В.А. Физкультура и спорт. Москва: Просвещение, 1986. 326 с.

2. Барчуков И.С. Физическая культура. Москва, 2003. 255 с.

3. Лукианов В.С. О поддержании здоровья и работоспособности: Москва: Медгиз, 1953. 216 с.

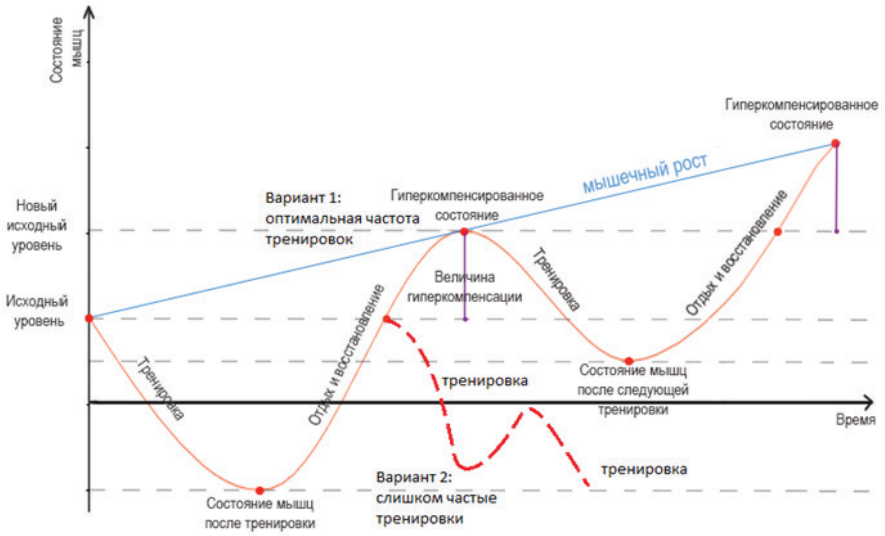


Схема 1. Перетренированность наглядно

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

Культура и молодежь: ориентиры современного мира

Материалы
L научно-творческой
конференции студентов

18-22 апреля 2022 года

Редактор В.В. Евдокимова
Верстка – Н.А. Зимина

ФГБОУ ВО «Самарский государственный
институт культуры»
443010, г. Самара, ул. Фрунзе, 167
www.samgik.ru, e-mail: rio@samgik.ru

Формат 60x84/8
Подписано в печать 01.09.2022
Объем 17,7 усл. п. л. Тираж 200 экз.
Заказ № 807

Отпечатан

ДОКУМЕНТ ПОДПИСАН
ЭЛЕКТРОННОЙ ПОДПИСЬЮ

Сертификат 21FCA57500AF2E60B06CD4F15FD7C80D
Действителен с 17.10.2024 по 10.01.2026
Владелец Наумова Ольга Сергеевна