САМАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ

Культура и молодежь: от идеи к результату



Материалы LI научно-творческой конференции студентов СГИК

апрель 2023

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

Ф КСКиИТ
Факультет культурологии, социально-культурных и информационных технологий

М ИФ
Музыкально-исполнительский факультет (консерватория)

Т Ф
Театральный факультет

Ф СИиХК
Факультет современного искусства и художественных коммуникаций



Министерство культуры Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение
высшего образования

«Самарский государственный
институт культуры»

Культура и молодежь: от идеи к результату

Материалы LI научно-творческой
конференции студентов СГИК

18-22 апреля 2023 года

Самара 2023

УДК [008+316.7]-053.81
ББК 66.75+71
К 90

Печатается по решению
редакционно-издательского совета института

Под редакцией М.А. Петиновой

К 90 «Культура и молодежь: от идеи к результату», LI научно-творческая конференция студентов СГИК (2023, Самара). Материалы LI научно-творческой конференции студентов СГИК, Самара, 18-22 апреля 2023 г. / Самарский государственный институт культуры; под редакцией М.А. Петиновой. – Самара, 2023. – 205 с. – ISBN 978-5-88293-464-3.

В предлагаемый сборник вошли тезисы докладов студентов Самарского государственного института культуры по итогам традиционной ежегодной научно-творческой конференции студентов.

Материалы представляют широкую панораму тем и проблем, нашедших свое преломление в публикациях молодых исследователей.

Издание предназначено для тех, кто нтересуется проблемами культуры сквозь призму молодежного взгляда на вызовы современности и способы их преодоления.

УДК [008+316.7]-053.81
ББК 66.75+71

ISBN 978-5-88293-464-3

© Оформление. СГИК, 2023

Содержание

11
ПРЕДИСЛОВИЕ

КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГИИ, МУЗЕОЛОГИИ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

12
СЕКЦИЯ ___
ПЕДАГОГИ И НАСТАВНИКИ В ИСТОРИИ РОССИИ И САМАРСКОГО КРАЯ

12
Ахмадуллина Ю.Р., гр. КМ-320
Школы Оренбургской комиссии в Самаре и Махмуд Абдурахманов (1730–40-е гг.)

13
Пугачева А.Н., гр. БВ-122
Первые профессиональные педагоги Самары XVIII века

15
Самарская С.А., гр. РТП-122
Иван Иванович Смирницкий – врач и организатор уездного училища в Ставрополе

16
Винникова А.С., гр. РТП-122
Самарский период преподавательской и литературной деятельности Г.Н. Потанина

18
Абызова Ю.М., гр. КМ-122
Появление в Самарском крае XIX века первого учителя с университетским образованием Петра Кирилловича Сычугова

19
Иванова М.О., гр. МП-221
Музыкально-педагогическое наследие Дмитрия Дмитриевича Шостаковича

21
Молева Н.Ю., аспирант
Функции научного понимания и методы его формирования в техническом вузе

22
СЕКЦИЯ ____
ВКЛАД УРОЖЕНЦЕВ И ЖИТЕЛЕЙ ЗЕМЛИ САМАРСКОЙ В ЕЕ ИСТОРИЮ И КУЛЬТУРУ ОТЕЧЕСТВА

22
Волнягина Е.П., гр. ДК-37
Епископ Герасим Добросердов: служение на Самарской земле

23
Калачёва А.М., гр. РНС-221
П.В. Алабин и его вклад в развитие Самары

24
Горбачева М.А., гр. БВ-122
Первый самарский библиофил и литератор Иван Алексеевич Второв

26
Баштынская Э.А., гр. ЭТД-122
Григорий Сергеевич Аксаков – достойный представитель славного рода

27
Димитриева А.А., гр. БВ-122
Деятельность губернатора К.К. Грота по развитию культуры и просвещения в Самарском крае

29
СЕКЦИЯ ___
РОССИЙСКАЯ КУЛЬТУРА В ЗЕРКАЛЕ ВРЕМЕНИ

29
Садчикова Д.Д., гр. МДИ-122
Белокаменная резьба как воплощение духовной жизни Владимирской Руси

30
Козлова С.А., гр. БВ-221
«Училища девиц духовного ведомства» – учебные заведения XIX века

32
Чаплыгина А.А., гр. БВ-221
Роль епархиальных училищ в развитии женского образования в русской провинции девятнадцатого и начала двадцатого столетия

33
Димитриева А.А., гр. БВ-122
С.Т. Аксаков в истории и культуре современной Самары

35
Львова М., гр. РЛТ-122
Александр Александрович Смирнов (Треплев) о начале Самарского театра в 50-е – середине 60-х гг. XIX века

36
СЕКЦИЯ ___
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЕ ЛЮДИ И МЕСТНОСТИ САМАРСКОГО КРАЯ В ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ

36
Ильченко Д.А., гр. КМ-122
Попечение О.И. Орловой-Давыдовой о сельских школах в Усольской вотчине

38
Авинникова А.Р., гр. СКД-122
Константин Павлович Головкин – самарский меценат, краевед и художник

39
Овчинников Д.И., гр. УМм-122
Общественная и церковная деятельность митрополита Иоанна (Снычёва) и ее отражение в Самарском церковно-историческом музеек

41
Чекмасова А.А., гр. УМм-122
Нарративы музеализации в исследованиях памяти

43
СЕКЦИЯ ___
ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

43
Берестова В.Д., гр. РТП-221
Аналитика случайности и необходимости в экзистенциализме Ж.П. Сартра

44
Котылевская А.В., гр. РТП-221
Философия единого в учении Платона: рецепция диалога «Парменид»

45
Козлова С.А., гр. БВ-221
Достоевский и экзистенциализм

47
Иванова М.О., гр. МП-221
Мир детства и его воплощение в музыке Прокофьева: культурфилософский аспект

48
СЕКЦИЯ ___
ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

48
Пушкарева Ю.Д., гр. КМ-122
Музейный брендинг в современном лексиконе визуальной коммуникации

49
Климова А.А., гр. КМ-320
Принцип партисипации в коммеморативных практиках современного музея

50
Ильченко Д.А., гр. КМ-122
«Незаметное» в категориях и практиках культурного распознавания: детали, меняющие мир

52
Копылова Ю.С., магистрант
Культурные маркеры социального поведения: когнитивно-психологический дискурс

53
Хисматова А.Р., гр. КМ-320
Тактильный экспонат в пространстве современного музея

55
Негруца Д.А., гр. КМ-122
Конфетная обертка как культурный артефакт

57
Шатова А.Л., гр. КМ-320
Культура участия как социокультурный феномен (на примере музейных практик)

58
СЕКЦИЯ ___
ПРИКЛАДНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

58
Павлющенко Ю.Ю., гр. КМ-221
Бриколаж как область творчества и ресурс арт-проектирования

60
Мальцева А.В., гр. КМ-320
Культурная медиация как современная музейная практика

61
Солоневич В.О., гр. ДПТ-320
Этнокультурный брендинг городов как фактор культурной политики

62
СЕКЦИЯ ___
ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

62
Новикова С.В., гр. ДПТ-320
Особенности творческого наследия самарского художника А.П. Васильева: живопись как театр

63
Шатова А.Л., гр. КМ-320
Музыкальная тематика в живописи эпохи Возрождения: эволюция сюжетов и визуальных образов

65
Тимонин Т.С., гр. КМ-221
Аллегорический сюжет Dance macabre в творчестве поэтов-символистов

66
СЕКЦИЯ ___
ИСКУССТВО, МЕНЯЮЩЕЕ МИР

66
Крылова А.С., гр. РНС-122
Танец в музее как современная арт-практика

68
Винникова А.С., гр. РТП-122
Фэндом как феномен современной культуры и его влияние на искусство

69
Шачкова Я.Д., гр. МВ-221
Репрезентация античности в современном российском театре

70
Мощенко В.М., гр. РНС-320
Ленд-арт как направление современного искусства

72
СЕКЦИЯ ___
СОВРЕМЕННЫЕ МУЗЕЙНЫЕ ПРАКТИКИ

72
Ахмадуллина Ю.Р., гр. КМ-320
Муромский городок – наследие волжских булгар в презентациях самарских музеев

73
Кравчук Е.Н., гр. ДПТ-320
Современные музейные практики актуализации этнокультурного наследия

74
Хисматова А.Р., гр. КМ-320
Типология арт-технологий в пространстве современного музея

76
Шатова А.Л., гр. КМ-320
Партиципаторный музей в контексте региональных практик арт-проектирования

77
Бегина К.А., гр. УМмз-221
Лояльность музейной аудитории: основные понятия и методы формирования лояльности

79
Егорова Е.Н., гр. УМмз-221
Музейный сувенир как часть музейного маркетинга

81
Родионова А.С., гр. УМмз-121
Экспозиционный дизайн Карло Скарпы и его влияние на современные выставки

83
СЕКЦИЯ___
АРТ-ПРОЕКТИРОВАНИЕ: СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ПРАКТИКИ

83
Новикова С.В., гр. ДПТ-320
Мастер-класс как современная арт-практика популяризация наследия

84
Бикметов И.И., гр. ЗВс-122
Музыкальные арт-объекты в пространстве современного города

86
Гузь Р.Р., гр. ЗВс-122
Ресайклинг-арт как современное искусство и экологическое движение

87
СЕКЦИЯ___
КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДОВ РОССИИ И МИРА

87
Ахмадуллина Ю.Р., гр. КМ-320
Спасение и сохранение культурного наследия в годы Великой Отечественной войны

89
Колотилкина А.В., РНС-320
Эстетика и сакральные смыслы свадебной лезгинки горцев

90
Трифонова З.А., гр. БВ-320
Типология образов ребенка в русской народной сказке

91
Языкова Е.М., гр. РНС-320
Сказка как объект нематериального культурного наследия: современные практики сохранения и актуализации

92
СЕКЦИЯ___
ОБЩЕКУЛЬТУРНЫЕ ЦЕННОСТИ И ИХ ОТОБРАЖЕНИЕ В РАЗЛИЧНЫХ ФОРМАХ ИСКУССТВА

92
Рыжова Е.Г., гр. РНС-122
Путешествие в мир танца с Анной Павловой = A journey into the world of dance with Anna Pavlova

93
Андреева О.А., гр. РНС-122
Уличный танец как компонент молодежной культуры = Street dance as a component of youth culture

94
Жанабаева А.Н., гр. РНС-122
Современный танец – авторское искусство = Modern dance is an author's art

95
Леонов-Солнышкин Д.Е., гр. ЗВс-221
Смысло-чувственные акценты в российской музыке с 90-х годов по настоящее время = Conceptual and Sensual Accents in Russian Music from the 90's up to the Present

96
Неретина Д.В., Николаева Д.А., Ефремова А.И., Полникова С.С., гр. ЭДТ-221
Символика цветообозначения в англоязычной культуре = Symbolism of Colours in English Speaking Culture

97
Шестакова А.А., гр. МП-221
Ценностные ориентации песен на английском языке конкурса эстрадных номеров «Евровидение 2023» = Value orientations of songs in English of the «Eurovision 2023» variety performance competitiont

98
Чаплыгина А.А.
Репрезентация мифологических образов в корейских драмах = The representation of mythological images in Korean dramas

101
Чугунова А.
Основное направление в читательских и книжных блогах русскоязычного Интернета = The main direction in the readers' and book blogs of the Russian-speaking Internet

103
Садчикова Д.Д., гр. МДИс-122
Тема любви в произведениях В. Шекспира = The Idea of Love in the Works of W. Shakespeare

104
Авинникова А.Р., гр. СКД-122
Искусство как репрезентация культур = Art as a Representation of Cultures

105
Джиоева Л.В., гр. СКД-122
Универсальные ценности и формы их передачи в искусстве = Universal values and forms of their transfer in art

107
КАФЕДРА БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ

107
Иванова Ю.А., гр. БК-51
Разработка культурно-просветительских программ по изучению наследия чувашской национальной культуры в общедоступной библиотеке

108
Миронова М.В., гр. БИДмз-122
Роль и место муниципальной общедоступной библиотеки в социокультурной жизни местного сообщества

109
Чиндина А.С., гр. БК-55
Бенчмаркинг в работе библиотек по сохранению культурного наследия

110
Чаплыгина А.А., гр. БВ-221
Гламурная литература и ее читатель

111
Суркова Е.С.,
Измайлова М.Р., гр. БК-40
Особенности реализации библиотечного краеведческого проекта

112
Леонтьева В.Э., гр. БК-5
Сайт как средство продвижения ресурсов вузовской библиотеки в сетевой среде

114
Завзина О.А., гр. БИДмз-221
Основные направления краеведческой деятельности общедоступных библиотек Самарской области в условиях цифровизации

115
Клещина А.А., гр. БИДм-221
Стратегия развития централизованных библиотечных систем в изменяющемся обществе

116
Шевелёва С.В., гр. ДК-57 з/о
Новые информационные технологии в документировании социального обеспечения населения

117
Люсина Д.А., гр. ДК-57
Ведение кадровой документации в государственном бюджетном учреждении социальной защиты населения (на примере ГБУ СО «Сызранский дом-интернат»)

120
Тарасова Н.В., гр. ДК-47
Особенности электронного кадрового документооборота в условиях перехода к модели цифровой экономики

121
КАФЕДРА
ЭКОНОМИКИ И УПРАВЛЕНИЯ
СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬЮ

121
Саяпина Д.В., гр. ФКТ-42
Современные формы сохранения традиций народной художественной культуры (на примере МАУ «Районный ресурсный молодежный центр» г. Тарко-Сале ЯНАО)

122
Леонова Г.Н., гр. ФС-51
Внедрение инновационных практик в анимационную деятельность в образовательных учреждениях

124
Назарова Ю.В., гр. ФК-51
Социально-культурные технологии в сфере молодежной политики на муниципальном уровне: на примере Кошкинского района Самарской области

125
Никитенко Н.А., гр. ФК-51
Организация детских анимационных программ в физкультурно-оздоровительных учреждениях

126
Макарова Е.А., гр. СКДз-320
Проблемы и перспективы туристско-экскурсионного обслуживания в Энгельсском районе Саратовской области

128
Мерзликина Е.В., гр. ОТД-320
Развитие гостиничной инфраструктуры в Пугачевском районе Саратовской области

129
Левченко И.Н., гр. СКДз-320
Туристско-рекреационный потенциал Саратовской области для развития сельского туризма

130
Сутягина Ю.В., гр. СКДз-320
Развитие туристских маршрутов и экскурсионных программ на территории Челно-Вершинского района Самарской области

131
Степанова А.И., гр. ОТД-320
Проект велосипедного маршрута по достопримечательностям Сергиевского района Самарской области

132
Тягина А.В., аспирант
Психофизический компонент развития артистизма у будущих вокалистов

133
Салтымакова М.С., гр. КМ-221
Студенческое экскурсионное бюро как креативная практика проектирования

135
Нижегородцева К.В., гр. КМ-221
Проектные интернет-технологии в профориентационной работе вуза

136
Павлющенко Ю.Ю., гр. КМ-221
Инновационные проектные практики профориентации школьников

137
Силаева М.Д., гр. СКД-320
Арт-технологии в формировании корпоративной культуры организации

138
Каримова Е.А., гр. РНХ-320
Музейные арт-акции как способ продвижения и популяризации современной танцевальной культуры

139
Беляничева П.А., гр. СКД-320
Современные аспекты маркетинговой деятельности учреждения культуры

141
Гурылева Е.В., гр. ФС-48
Проектирование стартапов в спортивно-хореографической сфере

142
Корнева Л.В., гр. УПм-221
Перспективы развития фестивального движения в Кыргызстане

143
Кортукова С.В., гр. ФС-58
Особенности разработки эффективного контракта в социально-культурной сфере

144
Хайруллина А.К., гр. ФС-48
К вопросу о ресурсном обеспечении учреждения социально-культурной сферы

145
Ефимова И.В., гр. ФС-58
Особенности мотивации труда работников социально-культурной сферы

147
КАФЕДРА ДИЗАЙНА И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

147
Твердун К.К., гр. ЭТД-122
Советский дизайн в одежде как явление

148
Половина Е.В., гр. ЭТД-122
Японизм в дизайне костюма

149
Кулакова К.А., гр. ХТ-40
Сувенирная продукция как визитная карточка города

151
Новикова С.В., гр. ДПТ-320
Мода Африки в искусстве современного костюма

152
КАФЕДРА АКТЕРСКОГО ИСКУССТВА И СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ

152
Добрянина Л.А.
Работа над речевой характерностью в процессе создания образа

154
Добрянина Л.А.
Методика работы над ролью в спектакле в технике вербатима

156
Гнатюк Е.А., гр. РЛТ-320
Поиск театрального кода в повести А.И. Куприна «Олеся» в процессе инсценизации

157
Давыдова М.А., гр. РЛТ-122
Необходимые условия для рождения «живого» звука: тренинги и поиски

159
Челнокова А.Д., гр. РЛТ-122
Трансформация образа и его верификация в концепции режиссера

161
Трегубов И.А., гр. РЛТ-320
Природа комического в драматургии А.П. Чехова

163
Чугунова В.Д., гр. АДТС-221
Поиск авторской интонации в работе над стихотворным текстом

165
КАФЕДРА ФИЗИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

165
Мартьянова М.В., гр. БК-40
Формы и способы мотивации студентов к двигательной активности

167
Гузь Р.Р., ЗВС-122
Физическая культура и спорт студенческой молодежи в современных условиях

169
Садчикова Д.Д., гр. МДИс-122
Влияние организации спортивно-массовых мероприятий на здоровье студенческой молодежи

170
КАФЕДРА ФОРТЕПИАНО

170
Власичева А.П., гр. ОПс-122
Вокальные произведения А.И. Хачатуряна как культурно-историческое наследие отечественного музыкального искусства

172
Ястребова М.М., гр. М-48
Романс Нины из музыки к драме М.Ю. Лермонтова «Маскарад»: два музыкальных прочтения

173
КАФЕДРА ОРКЕСТРОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

173
Коннова В.А., гр. ОСИ-320
Изучение и формирование навыка исполнения штриха detache у учащихся-скрипачей на начальном этапе обучения

176
Коннова В.А., Морозова Ю.А., гр. ОСИ-320
Изучение сформированности навыка исполнения штриха legato у учащихся-скрипачей на начальном этапе обучения

178
Чернова М.В., гр. ОДИ-320
Формирование исполнительского дыхания у учащихся-флейтистов по методике И.И. Кванца

179
Чернова М.В., гр. ОДИ-320, Башлыков Ю.А., гр. ОДИм-122
Изучение исполнительского дыхания у учащихся-флейтистов Детской школы искусств СГИК

181
КАФЕДРА ХОРОВОГО И СОЛЬНОГО НАРОДНОГО ПЕНИЯ

181
Мигунова О.В., гр. М-46
Самарские исторические песни в контексте региональной традиции

182
Шарова Т.К., гр. ХНП-122
К вопросу определения песенного жанра (на примере инципита «Развяжите мои крылья»)

183
Туманова Н.А., гр. ХНП-320
Особенности артикуляции в народно-певческом исполнительстве (на примере работы с вокальным ансамблем «Отрада»)

185
Сельцова А., гр. М-46
Особенности участия народно-певческого коллектива в творческих конкурсах и проектах (из опыта работы фольклорного ансамбля «Ладанка» Центра развития и сохранения фольклора ОГБУК «Центр народной культуры Ульяновской области»)

187
КАФЕДРА ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ИСКУССТВА

187
Тимошевская А.С., гр. МП-48
Некоторые аспекты вокальной работы в ансамблевом джазовом коллективе

188
Неласова М.В., гр. МП-38
Роль руководителя в формировании навыков инструментального исполнительства у участников эстрадно-джазового коллектива

189
Иванова М.О., гр. МП-221
Влияние особенностей организма на качество вокального исполнительства студентов в вузе культуры

190
Чашкина А.М., гр. МП-48
Стилистический синтез интонаций и ритмов как важнейший фактор формирования вокальной исполнительской культуры участников эстрадно-джазового коллектива

191
Алимкулова Ю.Н., гр. ЭДП-38
История интонационного и ритмического взаимовлияния боссановы и джаза

192
Максимова М.М., гр. МП-28
Инструментальное и вокальное искусство как отражение интеллектуального и эмоционального мира человека

193
Иванова М.О., гр. МП-221
Модель социокультурного контура караоке на основе концепции социодинамики культуры А. Моля

194
Шепилова Р.Г., гр. ЭДПоз-221
История феномена вокалотерапии в трудах отечественных и зарубежных ученых

196
Коваленко Т.Е., гр. ЭДПоз-221
Некоторые аспекты развития этно-джаза в России

197
Курбатова П.Н., гр. ЭДП-320
О причинах возникновения психофизиологических зажимов в эстрадном пении и способах их преодоления

198
Неласова Н.В., гр. МП-38
Взаимовлияние процессов развития музыкальных способностей и обучения игре на саксофоне у обучающихся по программе «Инструменты эстрадного оркестра»

199
Гринчук Л.В., гр. МП-28
Психологический аспект формирования первоначальных навыков джазовой импровизации в совместном творчестве преподавателя и ученика

200
КАФЕДРА ТЕОРИИ И ИСТОРИИ МУЗЫКИ

200
Антипина А.А., гр. МВ-122
Фортепианные сочинения С.В. Рахманинова в исполнении С.Н. Загадкина

201
Шачкова Я.Д., гр. МВ-221
«Симфонические танцы» С.В. Рахманинова: образ родины в исполнении саксофона

203
Саргош В.В., гр. МВ-320
Гармония С.В. Рахманинова в опере «Алеко»

204
Иванова М.О., гр. МП-221
Музыка Марка Левянта как действующее лицо спектаклей Куйбышевского (Самарского) академического театра драмы им. М. Горького

Указатель имён

А ___

Абызова Ю.М. 18
Авинникова А.Р. 38 104
Акифьева И.Ю. 110
Алимкулова Ю.Н. 191
Андреева О.А. 93
Антипина А.А. 200
Артамонова Л.М. 12, 13, 15, 16, 18, 24, 27, 29, 30, 32, 35, 36, 39
Арутчева Д.Д. 147, 148
Ахмадуллина Ю.Р. 12, 72, 87

Б ___

Бабина С.А. 76, 87
Батишева В.Н. 170, 172
Башлыков Ю.А. 179
Баштынская Э.А. 26
Бегина К.А. 77
Беляничева П.А. 139
Берестова В.Д. 43
Бикметов И.И. 84
Богданова И.А. 107, 112
Бойко И.В. 181, 182
Болотина Е.В. 157

В ___

Ведерникова Т.И. 72
Винникова А.С. 16, 68
Власичева А.П. 170
Волнягина Е.П. 22

Г ___

Гаврилова Л.В. 151
Газизова А.Т. 149
Галактионова Л.А. 121, 124, 125, 126, 130, 131
Гнатюк Е.А. 156
Горбачева М.А. 24
Григорьева В.Г. 92, 93, 94
Гринчук Л.В. 199
Гузь Р.Р. 86, 167
Гулина Е.Ю. 167
Гурылева Е.В. 141

Д ___

Давыдова М.А. 157
Джиоева Л.В. 105
Димитриева А.А. 27, 33
Добрянина Л.А. 152, 154
Докучаева М.Н. 187, 188, 190, 191, 192, 194, 196, 198, 199
Домнина С.В. 143

Е ___

Егорова Е.Н. 79
Ефимова И.В. 145
Ефремова А.И. 96

Ж ___

Жанабаева А.Н. 94
Жаркова О.С. 197

З ___

Заварницына Н.М. 156, 161
Завзина О.А. 114
Зайцева И.А. 57, 61, 70, 73, 74, 83, 89, 90, 91, 133, 135, 136, 137, 138

И ___

Иванова М.О. 19, 47, 189, 193, 204
Иванова Ю.А. 107
Ивашечкина Е.В. 152
Измайлова М.Р. 111
Ильченко Д.А. 36, 50
Ионесов В.И. 48, 49, 50, 58

К ___

Калачёва А.М. 23
Каримова Е.А. 138
Клещина А.А. 115
Климкина Э.В. 19, 23, 33, 38, 41
Климова А.А. 49
Клюяшкина И.Н. 108, 109, 115, 120
Коваленко Т.Е. 196
Козлова С.А. 30, 45
Колотилкина А.В. 89
Коннова В.А. 173, 176
Копылова Ю.С. 52
Корнева Л.В. 142
Кортукова С.В. 143
Котылевская А.В. 44
Кравчук Е.Н. 73
Крылова А.С. 66
Кулакова К.А. 149
Курбатова П.Н. 197
Курина В.А. 21, 132
Курмаев М.В. 114

Л ___

Лазанчина А.В. 201, 203
Левченко И.Н. 129
Леонов-Солнышкин Д.Е. 95
Леонова Г.Н. 122
Леонтьева В.Э. 112
Лигостаева Н.Д. 165, 169
Лукашева С.С. 189
Львова М. 35
Люсина Д.А. 117

М ___

Макарова Е.А. 126
Максимова М.М. 192
Мальцева А.В. 60
Мартьянова М.В. 165
Мерзликина Е.В. 128
Мигунова О.В. 181
Миловидова Н.С. 200, 204
Миронова М.В. 108
Михайлов В.Н. 159
Молева Н.Ю. 21
Морозова Ю.А. 176
Мощенко В.М. 70

Н ___

Назарова Н.В. 95, 96, 97
Назарова Ю.В. 124
Наумова Т.О. 154
Негруца Д.А. 55
Неласова М.В. 188, 198
Неретина Д.В. 96
Нескоромная И.Г. 98, 101
Нижегородцева К.В. 135
Никитенко Н.А. 125
Николаева Д.А. 96
Новикова С.В. 62, 83, 151

О ___

Овчинников Д.И. 39
Опарина Н.П. 111

П ___

Павлющенко Ю.Ю. 58, 136
Петинова М.А. 43, 44, 45, 47
Плаксина К.Г. 193
Подкопаев О.А. 144
Полникова С.С. 96
Половина Е.В. 148
Потепалова Н.В. 117
Пугачева А.Н. 13
Пушкарева Ю.Д. 48

Р ___

Резник Т.Ф. 193
Родионова А.С. 81
Рыжова Е.Г. 92

С ___

Савченко Л.М. 77, 79, 81
Садчикова Д.Д. 29, 103, 169
Салтымакова М.С. 133
Салынина С.Ю. 122, 139, 141, 142
Самарская С.А. 15
Саргош В.В. 203
Саяпина Д.В. 121
Седова Н.В. 183, 185
Сельцова А. 185
Силаева М.Д. 137
Смирнова С.С. 173, 176, 178, 179
Солоневич В.О. 61
Старынина Л.Н. 128, 129, 145
Степанова А.И. 131
Суркова Е.С. 111
Суркова М.Ю. 163
Сутягина Ю.В. 130

Т ___

Тарасова Н.В. 120
Твердун К.К. 147
Тимонин Т.С. 65
Тимошевская А.С. 187
Трегубов И.А. 161
Трифонова З.А. 90
Туманова Н.А. 183
Тягина А.В. 132

Х ___

Хайруллина А.К. 144
Хисматова А.Р. 53, 74

Ч ___

Чаплыгина А.А. 32, 98, 110
Чашкина А.М. 190
Чекмасова А.А. 41
Чепелева Л.Е. 116
Черкасова М.В. 22, 26
Чернова М.В. 178, 179
Чернышова Е.Л. 52
Чиндина А.С. 109
Чиркова Н.В. 53, 55, 60, 62, 63, 65, 66, 68, 69, 84, 86,
Чугунова А. 101
Чугунова В.Д. 163

Ш ___

Шарова Т.К. 182
Шатова А.Л. 57, 63, 76
Шачкова Я.Д. 69, 201
Шевелёва С.В. 116
Шепилова Р.Г. 194
Шестакова А.А. 97

Я ___

Языкова Е.М. 91
Ястребова М.М. 172
Яценко Л.В. 103, 104, 105

ПРЕДИСЛОВИЕ

Уважаемые преподаватели и студенты!

Вашему вниманию предлагается сборник научных работ по материалам ежегодной LI научно-творческой конференции студентов СГИК, которая состоялась 18-22 апреля 2023 года.

В настоящем, пятьдесят первом издании «Культура и молодежь: от идеи к результату» мы уделили внимание вопросам многоликости студенческого научного творчества в области культуры и искусства. Как нам представляется, молодые ученые, вставшие на трудный, но благородный путь исследователя, сегодня могут продемонстрировать разные тропы своих изысканий, привнося в пространство публичных выступлений диалогическую природу, приглашая нас к обсуждению и размышлению. Любая конструктивная коммуникация, по словам М.М. Бахтина, возможна как «диалог разностей на почве общего». При всем тематическом разнообразии участников данного научного издания диалог между ними состоялся на основе понимания ими культуры как источника духовности, созидающего мир человеческого бытия. И результатом стал весьма ощутимый текст, а также тот опыт профессиональной коммуникации, который рождает понимание, интерес и направляет к новым высотам.

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

Проректор по творческой
и научной деятельности СГИК
М.А. Петинова

КАФЕДРА

КУЛЬТУРОЛОГИИ, МУЗЕОЛОГИИ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

СЕКЦИЯ

ПЕДАГОГИ И НАСТАВНИКИ В ИСТОРИИ РОССИИ И САМАРСКОГО КРАЯ

Ахмадуллина Ю.Р., гр. КМ-320

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

Школы Оренбургской комиссии в Самаре и Махмуд Абдурахманов (1730–40-е гг.)

Вопросы народного просвещения, развития науки и культуры актуальны по сей день, а в прошлом вопрос о доступности образования стоял более остро, тогда большая часть населения не могла написать ничего сложнее собственного имени, но даже это было доступно не всем. Эти проблемы больших масштабов пытался решать круг видных деятелей, добившихся видимых результатов. Рассмотрим научную и просветительскую деятельность сотрудников Оренбургской комиссии в начале и середине XVIII в., когда отдаленного Самарского края также коснулись идеи и практики эпохи Просвещения.

Обер-секретарь Сената И.К. Кирилов, крупный экономист, статистик, географ, картограф своего времени, явился инициатором Оренбургской экспедиции (комиссии). С сентября 1736 г. по август 1743 г. Самара была штабом экспедиции и центром научных изысканий, которые вели инженеры, медики, геодезисты, переводчики и другие специалисты [3, с. 408]. В их числе были и приглашенные в Россию иностранцы [6, с. 824].

В начале XVIII в. для большинства населения Заволжья единственным способом получения навыков чтения и письма было обучение у домашних учителей или «мастеров грамоты» преимущественно по богослужебным книгам. Псалтырь и Часослов являлись главными и чаще всего единственными учебными пособиями после Азбуки или Букваря. Чтение светских книг, бытовое и деловое письмо, счет являлись не целью, а лишь необязательным продолжением такого обучения. Часто учителями являлись священники, отставные солдаты, мещане, старухи и старики-раскольники [2, с. 26].

Параллельно в Поволжье при мечетях существовала традиционная мусульманская школа (медресе). В ней преподавали основы ислама, учили читать и писать на татарском и арабском языках [2, с. 26].

Правительство предпринимало попытки расширить сферу народного образования путем устройства казенных учебных заведений для детей дворян, чиновников, духовенства, купцов и мещан, военных чинов. Первой такой попыткой, затронувшей провинцию, стало появление в 1714 г. цифирных школ. По мере становления учебных заведений для отдельных сословий существование цифирных школ оказалось ненужным. Для детей военнослужащих появлялись гарнизонные школы. С ними в 1744 г. были слиты последние из остававшихся цифирных школ, в том числе Казанская [2, с. 41].

Возникновение первых государственных школ в Заволжье было связано с деятельностью Оренбургской экспедиции. В первых школах готовились кадры служащих для самой комиссии и давалось образование детям военных, чиновников, работников, при ней состоявших [3, с. 418].

В 1737 г. на должность руководителя экспедиции был назначен В.Н. Татищев. Большое внимание он уделял изучению истории и языков народов Поволжья. В его планах было создание в Самаре татарской и калмыцкой школ. До конца организовать их работу самому В.Н. Татищеву, отставленному от комиссии в 1739 г., не удалось. По-настоящему работа школ началась после назначения во главе комиссии В.А. Урусова. В делах Оренбургской комиссии говорится, что именно при нем в татарской и калмыцкой школах появились преподаватель калмыцкого языка Иван Ерофеев и знаток татарского, арабского, персидского, турецкого языков Махмуд Абдурахманов, ахун, т. е. учитель и богослов [4, с. 195]. Всего в ней работало 4 учителя и числилось 52 учащихся [5, с. 147].

В.Н. Татищев предлагал принимать на обучение в школы детей разных народов России, чтобы приобщить их к русскому языку и культуре [1, с. 102–104]. В школах Оренбург-

ской комиссии соблюдался именно такой принцип совместного обучения молодых людей разной национальности.

В 1741 г., извещая В.Н. Татищева, озабоченного судьбой своих начинаний, об успехах татарской и калмыцкой школ в Самаре, В.А. Урусов писал, что устройство этих школ поручено П.И. Рычкову, чья «охота и прилежность» к делу просвещения и науки были всем хорошо известны [2, с. 42]. По сути, начатому при В.Н. Татищеве обучению языкам народов Поволжья была придана более правильная организация, учебный процесс обеспечивался постоянным помещением, устанавливался должный контроль за школьным делом.

В 1741 г. в Самаре в трех русских классах школьники обучались церковному пению, грамоте и письмоводству. В них числилось 37 человек (или 71 % учащихся), в татарской школе занималось 10 человек (19 %) и в калмыцкой – 5 человек (10 %). Учителя, школьная прислуга и сами ученики числились на службе, за которую получали казенное жалованье. Полученное образование открывало возможность для карьеры. Так, татарскую школу окончил будущий сотрудник оренбургской губернской канцелярии, «заграничных дел секретарь» Петр Чучалов. О высоком уровне преподавателей и подготовки учеников в Самарской школе говорит то, что в ней велась работа над татаро-калмыцко-русским лексиконом и переводами книг с восточных языков, в том числе для Академии наук. На одном из таких переводов сохранилась приписка Махмуда Абдурахманова: «Я… перевел с арабского на татарский язык сию малую книжицу… дабы всенародно татарскому языку оная книжка известна бысть могла. С татарского на русский язык переведена при учрежденной в Оренбургской комиссии татаро-калмыцкой школе в феврале месяце 1741 г.» [4, с. 194, 196, 197].

Махмуд Абдурахманов до поступления на службу в Оренбургскую экспедицию был учителем и переводчиком казахского султана Эрали. П.И. Рычков интересовался у него системой традиционного мусульманского образования, о чем писал В.Н. Татищеву, посылая «реестр арабским наукам», который ахун дал ему, сказав, что некоторые книги о тех науках можно достать в Бухаре [4, с. 196–197].

В связи с превращением Оренбурга в 1744 г. в центр губернии туда были переведены подразделения бывшей Оренбургской комиссии, включая школы. Однако именно этими школами в Самарском крае было положено начало складыванию системы народного образования.

Литература

1. Татищев В.Н. Избранные произведения. Ленинград: Наука, 1979.

2. Артамонова Л.М. Общество, власть и просвещение в русской провинции XVIII – начала XIX вв. (Юго-восточные губернии Европейской России). Самара: Изд-во СНЦ РАН, 2001.

3. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара: Слово, 2020. Т. 1.

4. Смирнов Ю.Н. Вклад В.Н. Татищева и сотрудников Оренбургской экспедиции (комиссии) в культурное развитие российского «фронтира» // Русь, Россия. Средневековье и Новое время. 2017. № 5. С. 192–198.

5. Смирнов Ю.Н. Оренбургская экспедиция (комиссия) и присоединение Заволжья к России в 30–40-е гг. XVIII века. Самара: Самарский университет, 1997.

6. Смирнов Ю.Н. Самара восемнадцатого века в дневнике английского сотрудника Оренбургской экспедиции // Quaestio Rossica. 2020. Т. 8. № 3. С. 823–834.

Пугачева А.Н., гр. БВ-122

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

Первые профессиональные педагоги Самары XVIII века

В самарском краеведении долгое время ничего не было известно относительно «темных времен умственного развития Самары в период ее жизни как уездного города» в XVIII в. «по недостатку материалов для разработки этого вопроса» [2, с. 59–60]. В «Год педагога и наставника» выглядит весьма актуальным устранение недостатка в знаниях о состоянии здесь народного образования в прошлом, чему посвящена данная статья.

Восемнадцатое столетие часто именуется веком Просвещения – эпохой философов и реформ, достижений науки и культуры. Деятели Просвещения ставили своей целью освобождение человеческого разума от средневековых суеверий и предрассудков с помощью образования и воспитания [8, с. 10–11]. Одним из достижений России XVIII в. было создание общеобразовательных школ, «поскольку российское самодержавие понимало необходимость распространения образования и принимало меры по его поддержке» [9, с. 166].

5 августа 1786 г. Екатерина II издала «Устав народным училищам в Российской империи». В нем говорилось: «Воспитание, просвещая разум человека различными другими познаниями, украшает его душу; склоняя же волю к деланию добра, руководствует к жизни добродетельной» [1, с. 646].

Учреждались два типа училищ – малые и главные. Главные народные училища располагались в губернских городах и состояли из четырех классов, где 5 лет шло обучение по обширной программе. В 1 классе учили читать, писать, преподавали

основы христианского закона и добронравия. Во 2 классе углубленно изучали христианский закон, чистописание, грамматику, начинали обучение рисованию. В 3 классе продолжалось рисование, шло повторение Пространного катехизиса, изучение всеобщей географии, второй части арифметики и первой части всеобщей истории. В 4 классе изучали российскую географию, повторяли грамматику, продолжали всеобщую историю и рисование [1, с. 646–647].

Для новой системы образования необходимы были кадры. Из главного народного училища в Санкт-Петербурге образовалась учительская семинария, где готовили преподавателей. В других главных народных училищах также велась подготовка учителей для малых народных училищ.

В малые народные училища школьников принимали на два года обучения. Эти училища располагались не только в губернских центрах, но и в уездных городах. В них изучали письмо, нумерацию, рисование, чистописание, то есть самое необходимое, что должен был знать грамотный человек. В малых училищах было 2 учителя. Один преподавал в первом классе, другой – во втором. Если учеников было мало, то хватало и одного учителя.

Согласно Уставу, за учебу детей не взималось никакой платы. При этом обучение велось только по назначенным в Уставе книгам [1, с. 649].

В ходе образовательной реформы в Самаре произошло открытие малого народного училища – первой общеобразовательной казенной школы в этом городе. Для нового училища постарались завести собственное постоянное помещение, не прибегая к найму домов. В результате оно расположилось в отдельном деревянном здании. Первым учителем здесь стал Петр Михайлович Козмодемьянский. До 1787 г. он учился в Казанской семинарии, а затем был отправлен в Симбирское главное народное училище для подготовки на должность учителя. 15–16 июня 1787 г. он еще сдавал там экзамены, а уже 28 июня открывал школу в Ставрополе [4, с. 15].

21 октября 1790 г. П.М. Козмодемьянский в качестве учителя переезжает в Самару. Еще до начала официальной работы новой школы ему было доверено приступить здесь к занятиям с будущими учениками. Церемония открытия малого народного училища в Самаре была проведена 19 декабря 1790 г. под руководством директора народных училищ Симбирской губернии Т.Г. Масленицкого. На открытие пришли первые 35 учеников [7, с. 422].

П.М. Козмодемьянский подал в отставку в 1795 г. Он разочаровался в перспективах просвещения в провинции из-за нежелания местной администрации и общества помогать школе. В 1795–1796 гг. обязанности учителя здесь исполнял Михаил Федорович Тюрин, 18-летний офицерский сын, окончивший 4-й класс главного народного училища Симбирска [3, с. 201–203].

Последним учителем в Самарском малом училище был Иван Петрович Пульхеровский. Будучи сыном пономаря, он смог получить образование и профессиональную педагогическую подготовку в том же симбирском училище, где даже исполнял обязанности помощника учителя и рассматривался кандидатом на преподавательскую должность в малом народном училище. В 1796 г. он получил такую должность в Самаре. Однако в 1798 г. было принято решение об упразднении этой школы из-за нежелания самарского общества помогать в ее содержании [3, с. 196–197, 254].

Причинами закрытия училища являлось не только тяжелое материальное положение, но и нежелание многих горожан отдавать своих сыновей в школу, так как они были не согласны со светским характером образования. Многие же дворяне продолжали обучать детей дома, приглашая им учителей, или отправляли их в пансионы и учебные заведения других городов [6, с. 13–14].

Всего в Самарском малом народном училище прошли обучение 79 человек, большинство из которых составляли дети армейских нижних чинов, казаков, рядовых горожан и дворовых людей [3 с. 295]. Девочки в этой школе вообще не обучались, несмотря на то, что в XVIII в. народные училища разрешалось посещать детям обоего пола.

Школьная реформа Екатерины II была первой попыткой создать единую государственную народную систему образования, в основе которой лежали бы принципы всесословности и бесплатности обучения [5, с. 49]. В ходе этой реформы в России началась специальная подготовка педагогических кадров. Именно тогда первые профессиональные учителя появились и в Самаре.

Литература

1. Высочайше утвержденный Устав народным училищам в Российской империи // Полное собрание законов Российской империи. Собр. 1-е. Санкт-Петербург, 1830. Т. 22. С. 646–708.

2. Алабин П.В. Самара: 1586–1886 годы. Самара: Кн. изд-во, 1991.

3. Артамонова Л.М. Общество, власть и просвещение в русской провинции XVIII – начала XIX вв. (Юго-восточные губернии Европейской России). Самара: Изд-во СНЦ РАН, 2001.

4. Артамонова Л.М. Открытие Самарского малого народного училища и отношение к этому событию местного общества в начале 1790-х гг. // Самарский край в контексте Российской истории: материалы II Междунар. науч.-практ. конф. Самара: Самар. гос. ун-т, 2002. С. 13–28.

5. Артамонова Л.М. Самая просвещенная реформа // Родина. 2010. № 2. С. 45–49.

6. Артамонова Л.М. «Учили меня еще во младенчестве». Принципы и традиции образования молодых дворян в XVIII столетии // Родина. 2010. № 11. С. 13–15.

7. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара: Слово, 2020. Т. 1.

8. Орлов А.С., Смирнов Ю.Н. Предисловие // Жажда познания. Век XVIII. Москва: Молодая гвардия, 1986. С. 5–20.

9. Смирнов Ю.Н Осмысление, конструирование и моделирование социального в истории России: новые подходы в коллективной монографии уральских ученых // Вестник Пермского университета. История. 2020. № 4 (51). С. 163–172.

Самарская С.А., гр. РТП-122

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

Иван Иванович Смирницкий – врач и организатор уездного училища в Ставрополе

Научную значимость всегда имело изучение школьного дела в России, развитие которого в XVIII–XIX в. приобрело последовательно модернизационный характер. Актуальность этой темы особенно возросла в «Год педагога и наставника», объявленный в 2023 г. в России.

Школьная реформа Екатерины II в конце XVIII в. положила начало созданию и развитию общегосударственной системы учебных заведений [1, с. 4–5]. При Александре I предпринимались новые шаги: создание Министерства народного просвещения и учебных округов, законодательное оформление школ разного уровня: приходских училищ, уездных училищ, гимназий [2, с. 424].

История этих школ в разных регионах России показывает практики взаимодействия общественности и власти. Без усилий обеих этих сторон учебные заведения не могли возникнуть и работать [3].

Важным эпизодом в локальной истории Среднего Поволжья этого времени стало открытие уездного училища в Ставрополе (ныне Тольятти), изучению появления которого посвящена настоящая статья. Оно появилось в 1816 г. в числе других школ в русской провинции. Однако в полной мере развернуть его работу и обеспечить необходимым помещением удалось только после назначения сюда почетным смотрителем И.И. Смирницкого. Появление в школах этой должности произошло по указу от 26 августа 1811 г. [4, с. 26].

Поощрением просвещенных дворян и чиновников к занятию должности почетного смотрителя, который тратил большие личные усилия и собственные немалые материальные средства на устройство учебного заведения, являлись моральные и статусные стимулы. Об утверждении в должности и благодеяниях почетных смотрителей сообщалось в печати. Их награждали чинами Табели о рангах, орденами, другими знаками отличия. В России всегда существовало «особенно тесное сотрудничество» благотворителей с учебными заведениями. [6, с. 402] Однако было важно не ждать случайного появления доброхотов и радетелей просвещения, а искать их на местах, привлекать к школьному делу.

И.И. Смирницкий был одним из первых представителей нового поколения врачей – активных участников общественной жизни в провинциальных городах. Многие из русских врачей – выходцы «из духовного звания», как и Иван Иванович Смирницкий, бывший семинарист, получивший затем медицинское образование в Москве и определенный лекарем в 1816 г. в уездный город Ставрополь, где, женившись, породнился с богатыми помещиками Мильковичами. Занявшись в 1820 г. делами школы как почетный смотритель, И.И. Смирницкий, прежде всего, организовал и частично оплатил из своего жалованья и приданого жены постройку нового здания. Прежний школьный дом, где занятия шли с 1816 г., был таким ветхим, что в нем было не только опасно находиться, но даже «сломка и перевозка сего гнилого здания» на дрова оказались невыгодны, дешевле было купить привезенные из лесу [3].

Не все деньги, правда, внес сам почетный смотритель. Часть средств на поставку «бревен, кровельных и половых досок, кирпичей», а также «денег на уплату рабочим людям за всякую отделку» обязался внести «по приглашению» И.И. Смирницкого и «по благорасположению своему» Владимир Барышевский, «Ставропольскаго Калмыцкаго войска войсковой атаман». Строительство деревянного на каменном фундаменте дома для училища на средства И.И. Смирницкого и В. Барышевского началось летом 1821 г. и закончилось осенью того же года. «Сверх того господа жертвователи на собственный же счет построили при доме большой погреб, над которым поставлен амбар» [3].

Учитель Закона Божьего в этом училище, священник Корнилий Ястребов, отказался от получения положенного ему жалованья. На эти сэкономленные деньги была закуплена школьная мебель [7, с. 65].

Для ускорения школьной стройки И.И. Смирницкий поступился собственными интересами. Как стало известно директору Казанского университета, «материалы, которые г. Смирницкий заготовил для собственного дома», были им «употреблены для училища». Лекарь же остался «без дома и долго иметь оного не может, ибо все его состояние ограничено 25-ю душами жены и собственным лекарским жалованьем, а со стороны практического врача выгоды в Ставрополе существовать не могут». И.И. Смирницкому с семьей пришлось занять квартиру в училищном доме [3].

В 1821 г. в уездном училище занимались 27 школьников и работал один учитель. В 1822 г. ставропольский лекарь за свои труды был удостоен ордена Святой Анны III степени [4, с. 27].

Награда эта не компенсировала материальные затраты благотворителя, а потребовала дополнительных расходов. Кавалер ордена Святой Анны вносил в Капитул Российских Орденов 60 руб. Однако награждение орденом знаменовало получение бывшим поповичем дворянского статуса. Так поощрялась активность представителей провинциальной интеллектуальной, чиновной и торговой элиты недворян-

ского происхождения по поддержке образовательной политики Александра I. Безвозмездное добровольное общественное служение было делом затратным, но престижным.

Таким образом, модернизационные процессы в русском обществе XIX в. не сводились только к экономической или политической составляющим. Важное значение имели их проявления «в обществе и культуре» [5, с. 165].

Если жители не только принимают преобразования в стране, но также активно и добровольно включаются в работу по их ускорению, то это определенно свидетельствует о наличии серьезных модернизационных сдвигов в обществе. О их наличии можно судить в том числе по той поддержке усилий по созданию общероссийской системы народного образования, которая была выявлена на рассмотренном примере ставропольского врача И.И. Смирницкого.

Источники и литература

1. Артамонова Л.М. Общество, власть и просвещение в русской провинции XVIII – начала XIX вв. (Юго-восточные губернии Европейской России). Самара: Изд-во СНЦ РАН, 2001.

2. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара: Слово, 2020. Т. 1.

3. Смирнов Ю.Н. Провинциальная активность в социально-культурной сфере при Александре I: строительство уездного училища в Ставрополе и его почетный смотритель И.И. Смирницкий [Электронный ресурс] // История и современность: сб. тр. регион. науч.-практ. конф. Киров: МЦИТО, 2017. С. 21–25. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_32405050_30529000.pdf (дата обращения: 03.05.2023).

4. Смирнов Ю.Н. Безвозмездная служба по учебной части как «социальный лифт» в дореформенной России: введение должности почетных смотрителей уездных училищ // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2017. № 4 (44). С. 23–32.

5. Смирнов Ю.Н. Модернизация социальной и культурной памяти провинциального дворянства в середине XIX в.: от артикуляции к литературе, из семьи на публику // Стены и мосты – VII. Междисциплинарность: что от историка требует, что дает и чего лишает? Москва: РГГУ, 2019. С. 162–170.

6. Якунин В.Н. Особенности повседневной культуры Средневолжского региона. Рязань: Концепция, 2015.

7. Якунин В.Н. Православие и взаимодействие культур в истории дореволюционного Ставрополя-Тольятти // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 54–72.

Винникова А.С., гр. РТП-122

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

Самарский период преподавательской и литературной деятельности Г.Н. Потанина

Указом президента В.В. Путина от 27 июня 2022 г. 2023 год был объявлен «Годом педагога и наставника». В Самарской области немало учителей, которые известны не только в нашем регионе, но и за его пределами. Однако есть и такие люди, которые внесли большой вклад в культуру нашего региона в разные эпохи, но остаются малоизвестными для общественности. Таким человеком и был Г.Н. Потанин – учитель, штатный смотритель, краевед и литератор. Целью данного исследования стал самарский период его деятельности.

30 августа 1825 г. состоялось открытие первого в Самаре уездного училища [9, с. 426]. Именно в нем в будущем стал работать Гавриил Никитич Потанин (1823–1910). Благодаря роману «Старое старится – молодое растет» можно узнать о том, что он был сыном крепостного человека. Роман был автобиографическим: «Мое «Старое старится», – писал Потанин, – это семейные записки, в которых почти все – эпизоды моей собственной жизни» [5, с. 519]. Ребенком он был отпущен на волю. Документов о его выходе из крепостного состояния не обнаружено, но дело о приеме на службу называется «О допущении к исправлению должности учителя русского языка в Самарском училище из вольноотпущенных Гавриила Потанина» [11, с. 146–147].

Г.Н. Потанин учился в Симбирске, о чем говорит «Свидетельство об окончании им полного курса в Симбирской гимназии 9 июля 1845 года» [4, л. 4 и об.]. Для того чтобы работать учителем, ему, кроме документа об образовании, потребовалось разрешение на выход из мещанского сословия. Г.Н. Потанину его выдали.

1 апреля 1846 г. он сдал экзамен на занятие должности учителя русского языка в уездном училище [4, л. 5 и об]. У него уже был опыт в преподавании на дому. По его словам, в гимназии он «содержал себя только уроками». Например, он был домашним учителем детей родной сестры и брата известного писателя И.А. Гончарова. Как писал сам Г.Н. Потанин, в их доме произошло «представление гимназиста литератору». И.А. Гончаров спрашивал, сочиняет ли Потанин, тот не ответил, но брат писателя, который был учителем в гимназии, упомянул, что этот гимназист написал стихотворение «Осень» [1, с. 34–37]. Таким образом, Г.Н. Потанин начинал писать уже в школьные годы

В протоколе экзамена на учительское звание 1846 г. указывается то, что бывший гимназист известен «с очень хорошей стороны», а также отлично ответил на три категории

вопросов и хорошо на категорию «из литературы». Письменные ответы и рассуждение были оценены на «удовлетворительно», а лекция по главному предмету на «отлично» [4, л. 5–6].

Управляющий Казанским учебным округом Н.И. Лобачевский поддержал просьбу об определении Г.Н. Потанина учителем [4, л. 7 и об.]. 12 октября 1847 г. он начал преподавать в Самарском уездном училище [11, с. 147]. На работу сюда его принял штатный смотритель (заведующий) П.К. Сычугов.

После П.К. Сычугова штатным смотрителем Самарского училища стал А.П. Пономарев, который сыграл не последнюю роль в учебной и литературной деятельности Г.Н. Потанина. Смотритель был не только учителем физики, но также являлся членом губернского статистического комитета и научным редактором неофициальной части «Самарских губернских ведомостей» [6, с. 69–71].

Видимо, именно А.П. Пономарев подключил Г.Н. Потанина к исследовательской работе [11, с. 149]. Благодаря этому появились произведения «Записки о Самаре» и «Дедушка из Самары», где он рассказывает об истории, быте, нравах и фольклоре жителей губернии. Эти сочинения были присланы в Русское географическое общество в 1854 г. [8, с. 230]. Оно было основано при императоре Николае I, время правления которого можно рассматривать как период «расцвета науки, искусства, литературы, образования» в России [13, с. 5].

Если вернуться к учебной деятельности, то нужно сказать, что из-за пожара в 1850 г. Г.Н. Потанин не мог преподавать в училище, так как оно сгорело. И занятия возобновились только в марте 1851 г. [10, с. 251]. А 1 августа 1856 г. Г.Н. Потанина назначили штатным смотрителем Самарского уездного училища. Уже 2 августа в документах он подписывался как штатный смотритель [3, л. 1–3]. Пробыл на этом посту он недолго, в 1858 г. его перевели из-за конфликта с губернатором К.К. Гротом в уездное училище г. Бугульмы [11, с. 149].

Г.Н. Потанин планировал организовать литературные чтения для жителей, но сделать это ему не удалось. Он писал: «На литературном нашем вечере собрались только поп и две пожилые барышни» [12, с. 250].

Из-за продолжавшегося конфликта с К.К. Гротом в 1859 г. Г.Н. Потанина вовсе отстранили от службы в губернии, и он уехал в Петербург [7, с. 22]. В 1861 г. в «Современнике» при помощи Н.А. Некрасова начал печататься его роман «Старое старится – молодое растет». На протяжении всего романа показаны разные формы обучения и отношение к ним. Очевидно, что Г.Н. Потанин начал писать его в Самаре, в нем отражено и то, как работало уездное училище: «Да, читатель, служебная карьера нашего приходского учителя – это глубокая тина, всасывающая в себя человека всего!» Роман остался незаконченным [2].

Бывшего дворового мальчика из Симбирска особенно привлекали любовь и привычка самарских жителей к свободной и самостоятельной жизни [8, с. 233]. Рожденный крепостным, Г.Н. Потанин к дворянскому сословию относился с неприязнью, что мешало ему по службе и привело к отъезду из Самары. Однако он сумел внести немалый вклад в развитие школьного дела, краеведческих изысканий и литературных трудов в Самарской губернии.

Источники и литература

1. Потанин Г.Н. Воспоминания об И.А. Гончарове // И.А. Гончаров в воспоминаниях современников. Ленинград: Худож. лит., Ленингр. отд-ние, 1969. С. 23–44.

2. Потанин Г.Н. Старое старится – молодое растет // Современник. 1861. № 1–4.

3. Центральный государственный архив Самарской области (ЦГАСО). Ф. 360. Оп. 7. Д. 10.

4. ЦГАСО. Ф. 360. Оп. 5. Д. 50.

5. Ювачев И.П. Гавриил Никитич Потанин // Исторический вестник. 1911. Т. CXXIV. С. 515–526.

6. Артамонова Л.М. В начале самарской науки: самарские учителя середины XIX века и их ученые занятия // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений. Самара: СГАКИ, 2013. Ч. II. С. 65–73.

7. Артамонова Л.М. Первая реформа Александра II // Родина. 2014. № 4. С. 20–24.

8. Артамонова Л.М. Рукописи Г.Н. Потанина «Записки о Самаре» и «Дедушка из Самары» – замечательные памятники «локальной» истории середины XIX века // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2013. Т. 15. № 5. С. 229–237.

9. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара: Слово, 2020. Т. 2.

10. Смирнов Ю.Н. Г.Н. Потанин в культурном пространстве дореформенной Самары // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений: материалы Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГАКИ, 2014. Ч. 2. С. 145–152.

11. Смирнов Ю.Н. Роль учителей самарских школ середины XIX века в возникновении первых добровольных ассоциаций в городе // Самарский край в истории России: материалы Межрегион. науч. конф. Самара: СОИКМ, 2017. С. 249–253.

12. Чеканова Э.В. Дворянское общество и государственная власть николаевской России: проблемы воспитания и образования: автореф. дис. … канд. ист. наук. Самара, 2005.

Абызова Ю.М., гр. КМ-122

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

Появление в Самарском крае XIX века первого учителя с университетским образованием Петра Кирилловича Сычугова

Развитие государственной системы подготовки педагогических кадров в Российской империи было сложным процессом. В провинции не хватало квалифицированных преподавателей. Эта проблема привлекала просвещеннейших людей российского государства. Соображения о совершенствовании подготовки учителей излагали М.В. Ломоносов и В.Н. Татищев, практический вклад в подготовку учителей внесли К.Д. Ушинский и Н.И. Пирогов. Школы Самары, как и многих провинциальных городов, далеких от крупных образовательных центров, долгое время не имели профессиональных преподавателей с университетской подготовкой, пока в Самарском крае не появился Петр Кириллович Сычугов.

Объектом нашего исследования является развитие народного образования в первой половине XIX в. в Самарском Поволжье. Актуальность изучения данной темы подчеркивается возросшим в 1990–2000-е гг. интересом к вопросам развития культуры и просвещения в этом крае, к его истории и повседневной жизни людей [5, с. 13]. Это относится и к периоду до того момента, когда здесь была образована в 1851 г. новая Самарская губерния и внимание к этому региону возросло [8, с. 105]. Целью исследования поставлено определение вклада П.К. Сычугова в развитие образования в этом крае.

П.К. Сычугов родился в 1800 г. в Казанской губернии в семье офицера. Наследство ему досталось небольшое – всего две крепостные души мужского пола. Отец дал ему хорошее образование, несмотря на отсутствие больших доходов. В возрасте девятнадцати лет П.К. Сычугов окончил Казанский университет. Обучение он проходил за счет казны, потому должен был отработать 6 лет там, где распорядится начальство.

В 1819 г. он был назначен учителем Ставропольского калмыцкого училища. Училище выполняло не только образовательную функцию, но также политическую и религиозную. Ученики этой школы были выходцами из влиятельных калмыцких родов, а обучение их в государственном учебном заведении обеспечивало вливание в российскую социальную систему [3, с. 44–46], способствовало распространению православия среди калмыков [9, с. 57]. В училище П.К. Сычугов вел занятия по основным предметам (русский язык, грамматика, арифметика и проч.). Через пять лет Петр Кириллович получил чин губернского секретаря. Шестилетний срок обязательной выслуги прошел, но П.К. Сычугов не стремился найти новое место службы, а в 1826 г. калмыцкое училище было соединено с уездным [4, с. 427]. Место преподавателя в уездном училище для него не нашлось, он остался, что называется, «не у дел» и вынужден был подать в отставку. В отставке он занимался устроительством семейных дел, женился, и в 1828 г. у него родился сын. Однако доходов с небольших поместий в Ставропольском и Спасском уезде не хватало на содержание семьи, поэтому П.К. Сычугов принял решение вернуться на учительскую службу [2, с. 74–75].

Самара и Ставрополь со своими уездами входили тогда в состав Симбирской губернии, учебные заведения которой числились в Казанском учебном округе. Его попечителем был В.П. Молоствов, озабоченный необходимостью иметь о подведомственных школах «подробное соображение, основанное на местных потребностях». На определенной территории руководителем всех училищ, как правило, становился директор гимназии, но ее в Самаре не существовало. Тогда руководство всеми самарскими школами решили возложить на штатного смотрителя уездного училища. П.К. Сычугов занимал эту должность с 1831 г. Когда Самара стала губернским городом и встал вопрос об открытии гимназии, то его перевели в Пермь. В Самару назначили более перспективного А.П. Пономарева, под руководством которого в январе 1851 г. открылась дирекция училищ Самарской губернии [6, с. 250–251].

П.К. Сычугов же после переезда в Пермь в Самару больше не возвращался. Всего он проработал в Самарском крае 21 год, не раз получал награды от руководства Казанского учебного округа и властей Симбирской губернии. Так, ему трижды вручались знаки отличия беспорочной службы. Он дослужился до чина коллежского асессора (8-й класс Табели о рангах) [1].

Руководя школьным делом во всем Самарском уезде, П.К. Сычугов добился создания новых учебных заведений, часто жертвовал жалование в пользу развития училищ. Так, в 1836 г. он помог открытию в городе приходского училища. При П.К. Сычугове стали открываться приходские училища не только в городе, но и в селениях государственных и удельных крестьян [2, с. 76]. Это соответствовало курсу образовательной политики Николая I, при котором российское самодержавие было проводником культурного прогресса [7, с. 13].

Таким образом, П.К. Сычугов внес заметный вклад в развитие культуры и просвещения в нашем регионе. Он обучил многочисленных учеников и передал ценный опыт следующим поколениям педагогов.

Источники и литература

1. Российский государственный исторический архив. Ф. 733. Оп. 45. Д. 65.

2. Артамонова Л.М. Уездный интеллигент первой половины XIX века – ставропольский и самарский учитель Петр Кириллович Сычугов // Самарский земский сборник. 2009. № 1. С. 71–77.

3. Артамонова Л.М. Общество, власть и просвещение в русской провинции XVIII – начала XIX вв. (Юго-восточные губернии Европейской России). Самара: Изд-во СНЦ РАН, 2001.

4. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара: Слово, 2020. Т. 1.

5. Изучение истории Самарского края XVI – начала XX вв.: историографический обзор // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2020. Т. 26. № 2. С. 8–24.

6. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара: Слово, 2020. Т. 2.

7. Климкина Э.В. Реформирование в сфере высшего и среднего образования в последние годы правления Николая I // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. 2016. № 3 (39). С. 13–19.

8. Смирнов Ю.Н. Саратовское Заволжье в «путеводителе» для великого князя Константина Николаевича // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: История. Международные отношения. 2022. Т. 22. № 1. С. 104–110.

9. Якунин В.Н. Православие и взаимодействие культур в истории дореволюционного Ставрополя-Тольятти // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 54–72.

Иванова М.О., гр. МП-221

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

Музыкально-педагогическое наследие Дмитрия Дмитриевича Шостаковича

В наше время проблема духовно-нравственного воспитания, образования и становления целостной личности должна стать главным направлением изучения в разных плоскостях педагогики, в том числе музыкальной. Классическая музыка, как сильнейшее средство положительного воздействия на психику человека через сферу чувств, эмоций, формирует эстетический вкус, притязательность, дисциплину, интеллигентность, тот стержень, на котором строится правильное восприятие мира.

Дмитрий Дмитриевич Шостакович признан последним великим российским классиком XX в. Его музыка уникальна, а феномен его личности пронизывает всю культуру этой эпохи и навсегда остается ее важнейшим доказательством возможности человека сохранить и приумножить свои качества, даже в неблагоприятных условиях. Л.О. Акопян говорил, что Д.Д. Шостакович – образец советского человека в его высочайшем развитии, олицетворение современного художника в советском понимании: «это не тот, кто высится над людьми, или отличается, или отделяется… Но это – один из всех, понимающий один за всех» [1, с. 3].

Прекрасно характеризуют личностные качества, благородство и возвышенное отношение Д.Д. Шостаковича к музыке его слова: «Любите и изучайте великое искусство музыки: оно откроет вам целый мир высоких чувств, страстей, мыслей, оно сделает вас духовно богаче, чище, совершеннее. Благодаря музыке вы найдете в себе новые неведомые вам прежде силы. Вы увидите жизнь в новых тонах и красках» [4].

Свою педагогическую деятельность Д.Д. Шостакович начал в 1937 г., когда его назначили исполняющим обязанности профессора композиции Ленинградской консерватории, а спустя два года он получил звание профессора. В 1943 г. он получил профессорскую кафедру в Московской консерватории, продолжая поддерживать тесную связь с Ленинградом, и остался преподавать в послевоенное время. Власть удивляло и тревожило влияние композитора на молодые умы, что повлекло отстранение от должностей и даже карикатурные заметки в газетах. В тот период такое было вполне естественным: идеологические принципы советского государства предполагали постоянный контроль за деятелями культуры [7, с. 656].

Ученики Д.Д. Шостаковича унаследовали от него фундаментальное качество: склонность к последовательной разработке мотивных «эмбрионов» и выстраиванию на этой основе «напряженной драматургии масштабных структур». Педагог преподавал своим ученикам и другие, не менее (если не более) важные уроки, побуждая их чередовать работу в жанрах серьезной и легкой или прикладной музыки, поощряя в них стремление к психологической сложности и гуманистической содержательности, воспитывая верность классическим принципам организации архитектоники, удерживая от метроритмической неопределенности и эмоциональных крайностей.

В классе Д.Д. Шостаковича царила творческая атмосфера. Высоко ценились талант, интеллект, заинтересованность в работе, трудолюбие. Практиковался обмен учениками для разнопланового развития. Уроки проходили по нетипичному сценарию, когда педагог принимал активное участие в работе, показывая личный пример дисциплины,

трудолюбия, беззаветной увлеченности музыкой. Современная высшая школа также может брать на вооружение принципы и методы, используемые Д.Д. Шостаковичем [5, с. 215–216].

Из его класса выросло немало талантливых композиторов. Георгий Свиридов, Кара Караев, Борис Чайковский, Юрий Левитин, Револь Бунин, Герман Галынин, Галина Уствольская создали сочинения, которые стали лицом послевоенной музыки. В них красной нитью прослеживается почерк школы Д.Д. Шостаковича, ее интонации, усугубленный минор, степень душевной свободы и другие яркие признаки, переданные учителем ученикам.

В военное время композитор жил в Куйбышеве (ныне Самара), и его педагогическая деятельность распространилась на музыкантов этого города, а местное отделение Союза композиторов получило в его лице своего председателя. В Куйбышеве Д.Д. Шостакович закончил работу над Седьмой («Ленинградской») симфонией, известнейшим на весь мир произведением, впервые исполненном 5 марта 1942 г. в местном Академическом театре оперы и балета [8, с. 56]. В 1942 г. к 25-летию Октябрьской революции в Куйбышеве был проведен музыкальный конкурс и декада музыки советских композиторов. Конкурсное жюри возглавил Д.Д. Шостакович [2, с. 19]. В 2019 г. в сквере перед этим театром в Самаре композитору был установлен памятник, который является не только знаком уважения к великому сочинителю, но и стоит в ряду мемориалов в честь всех тех, кто доблестно трудился в этом городе во время Великой Отечественной войны 1941–1945 гг., например, на площадях Славы и авиаконструктора Ильюшина [3, с. 72; 6, с. 62].

Д.Д. Шостакович был покровителем и наставником Куйбышевской музыкальной школы № 1, вкладывал множество времени и сил в ее развитие, деятельно участвовал в событиях и нуждах. Мир детства был ему близок, ведь он охотно сочинял музыку для детей, открывая свою новую музыкально-образную сферу. Педагогический коллектив Самарской детской музыкальной школы № 1, свято чтит то, чем гордился композитор: высокую профессиональную и общую культуру, тщательность в работе с учениками, преклонение перед миром музыки. В 1996 г. школе присвоено его имя.

Д.Д. Шостакович, несомненно, передал, приумножил и сохранил в творчестве последователей новаторские приемы в музыке, авторский почерк, сформировал их как личности своим примером, высокими моральными принципами и ценностями, проповедуемыми гуманной педагогикой. Это, бесспорно, можно считать главным музыкально-педагогическим наследием композитора, заботиться о его воспроизведении и сохранении для потомков.

Источники и литература

1. Акопян Л.О. Дмитрий Шостакович: Опыт феноменологии творчества. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2004.

2. Артамонова Л.М. Музыка в историко-культурном ландшафте Самары первой половины XX века // Профессиональное музыкальное искусство России: традиции и новаторство: материалы Всерос. науч. конф. Самара: СГАКИ, 2012. С. 8–27.

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

4. Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Цитаты [Электронный ресурс] URL: https://ru.wikiquote.org/wiki/Дмитрий_Дмитриевич_Шостакович (дата обращения: 12.03.2023).

5. Климкина Э.В. Преподаватель высшей школы как субъект ценностей культуры на основе развития инновационных технологий вуза // Преподаватель как субъект и объект информационно-образовательной среды вуза: XLIII науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников. Самара: СГИК, 2016. С. 214–217.

6. Смирнов Ю.Н. Награды Великой Победы во имя святых православных воинов // Древо. Духовно-просветительский журнал. 2020. № 2 (22). С. 60–71.

7. Чирков М.С. «Все завоевания культуры станут общенародным достоянием»: революционные события в России 1917 года и трансформация русской культуры // Художественные парадигмы в эпоху социальной турбулентности: материалы Междунар. науч.-практ. форума. Самара: СГИК; Согласие, 2019. Т. 1. С. 655–659.

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: Междунар. науч.-практ. конф. Оренбург: ОГПУ, 2018. С. 255–257.

Молева Н.Ю., аспирант

Курина В.А., науч. рук., д-р пед. наук, профессор

Функции научного понимания и методы его формирования в техническом вузе

Способность к пониманию является специфической характеристикой человеческого мышления. Понимание представляет собой средство усвоения знания, а знание – это не только цель обучения, но и материал, с помощью которого расширяется понимание [1, с. 275]. Понимание и знание являются взаимозависимыми параметрами.

В педагогике феномен «понимание» определяется как формирование целостного смысла знания [2; 3]; осмысление объекта познания в процессе действия с ним, включения его в личный опыт [4]; возможность ценностно-смыслового развития личности в процессе обучения [5].

Анализ педагогической литературы позволяет выделить четыре фактора, определяющих уровень понимания студентами технических дисциплин: фундаментальность [6; 7] и профессиональная направленность приобретаемых знаний [6], системность мышления [8], наличие способностей к инженерному творчеству [8; 9]. Под фундаментальностью понимают взаимосвязь естественнонаучных и общетехнических дисциплин, а профессиональная направленность обучения определяется спецификой конкретной предметной области. Функция системности мышления заключается в умении видеть проблему с учетом многообразных связей между ее элементами, учитывать все факторы, влияющие на выбор оптимального решения. Также следует выделить необходимость формирования индивидуального познавательного стиля [9], развития способностей к творческому инженерному мышлению. Современному специалисту важно научиться прогнозировать результаты поведения объектов, поскольку профессиональная деятельность сопряжена с рисками, в условиях существования которых требуется брать ответственность за долгосрочные последствия принятых проектных решений.

Рассмотрим, с помощью каких инструментов педагогической науки можно достичь высокого уровня понимания студентами специальных дисциплин в техническом вузе. Классификация по характеру деятельности обучаемых (И.Я. Лернера и М.Н. Скаткина) включает в себя следующие методы обучения: объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, проблемного изложения, частично-поисковый (эвристический), исследовательский. Традиционным является сочетание объяснительно-иллюстративного и репродуктивного методов. При таком подходе закрепляются навыки по применению конкретного алгоритма или правила, но нет активного вовлечения студентов в поисково-исследовательскую деятельность. Следовательно, отсутствуют условия для расширения научного понимания, а приобретаемые знания обладают фрагментарным характером. Для повышения качества подготовки специалистов необходимо внедрение в процесс обучения инновационных практик. В рамках объяснительно-иллюстративного метода благодаря развитию информационных технологий возможно моделирование сложных процессов и их графическое представление в динамике и объеме. Методы эвристического обучения включают в себя постановку нетипичных задач и способствуют активизации индивидуальной познавательной деятельности в процессе их решения. Для студентов создаются специальные условия, требующие проработки сразу нескольких вариантов действий и поиска нестандартных путей. Например, включение в курс индивидуального проекта, к которому нет готового шаблона/алгоритма, добавление к списку проверочных вопросов неизвестного заранее пункта, задание на поиск научной литературы по конкретной задаче и т. д.

Таким образом, для повышения качества подготовки специалистов необходимо включение в образовательный процесс методов обучения, стимулирующих индивидуальную познавательную деятельность.

Литература

1. Зинченко В.П. Психологические основы педагогики: учеб. пособие. Москва: Гардарики, 2002.

2. Леонтьев А.А. Педагогика здравого смысла. Москва: Смысл, 2016.

3. Блонский П.П. Избранные педагогические и психологические сочинения: в 2 т. / под. ред. А.В. Петровского. Москва: Педагогика, 1979. Т. 2.

4. Кулешова И.Г. Содержание фаз понимания учебного материала // Вестник НГПУ. 2019. № 5. Т. 9.

5. Беляева Л.А. Проблема понимания в педагогической деятельности: учеб. пособие. Екатеринбург: УГПУ, 1995.

6. Майков Э.В. Взаимосвязь общепрофессиональных и естественнонаучных дисциплин при подготовке инженерных кадров: автореф. дис. … д-ра пед. наук. Москва, 2003.

7. Елисеев В.А. Фундаментальная естественнонаучная подготовка в курсе физики средствами информационных технологий: монография. Воронеж: ВГТУ, 2004.

8. Зиновкина М.М. Инженерное мышление: Теория и инновационные педагогические технологии. Москва: МГИУ, 1996.

9. Костенко Е.Г. Формирование индивидуального познавательного стиля студентов в процессе учебно-исследовательской деятельности: автореф. дис. … канд. пед. наук. Кострома, 2015.

СЕКЦИЯ

ВКЛАД УРОЖЕНЦЕВ И ЖИТЕЛЕЙ ЗЕМЛИ САМАРСКОЙ В ЕЕ ИСТОРИЮ И КУЛЬТУРУ ОТЕЧЕСТВА

Волнягина Е.П., гр. ДК-37

Черкасова М.В., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Епископ Герасим Добросердов: служение на Самарской земле

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 [7; 8]. Самарская губерния, занимавшая обширную территорию в лесостепном и степном Заволжье, была образована 1 января 1851 г. [5, с. 90]. В тот же день состоялось и переименование Самары из уездного города в губернский. Большое внимание в новой губернии и ее административном центре сразу было уделено вопросам народного просвещения, религиозного воспитания, духовной жизни [1, с. 45].

Уже 30 марта 1851 г. в Самаре было торжественно открыто Епархиальное управление, а на следующий день было совершено также и открытие Самарской епархии [8, с. 11]. 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 он был возведен в сан архимандрита. 26 января 1866 г. отец Герасим назначается епископом Самарским и Ставропольским. День приезда владыки в Самару описывается в «Самарских епархиальных известиях» [3, с. 75]. Этот журнал был официальным печатным органом епархии, который появился благодаря деятельности епископа Герасима [8, с. 14]. 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 [3, 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. Особой заботой пользовалось Самарское епархиальное женское училище. При Герасиме число воспитанниц возросло до 200 человек. Была учреждена вечная стипендия для воспитанниц. К оказанию благотворительной помощи училищу и его воспитанницам владыка привлек горожан, например богатого купца П.С. Субботина.

По инициативе архипастыря был также заложен новый кафедральный собор [8, с. 15]. 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 [4]. Герасим также ввел во всех церквах епархии воскресные собеседования – внебогослужебное назидание паствы. Собеседования проходили между утреней и литургией. Были построены и освящены новые церкви: Сретенская в Иверском монастыре, Введенская при Епархиальном женском училище и другие [8, с. 15–16].

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 [3, с. 75].

В годы управления Герасимом Самарской епархией в ней насчитывалось 41 благочиние, 18 монастырей. Настоятелям церквей рекомендовалось открывать библи-

отеки, число которых к 1878 г. превышало 600. В мае 1876 г. состоялась торжественная закладка Иверской часовни. В апреле того же года часовня была освящена. В ней находилось три особо чтимых образа – икона Спасителя, Иверская икона Божией Матери, икона святителя Алексия. При нем в мастерских Иверского монастыря было создано Самарское знамя, а затем вручено болгарским ополченцам, сражавшимся за свободу Родины [6, с. 67].

В январе 1878 г. пришел указ о назначении владыки Герасима на Астраханскую архиерейскую кафедру, которой руководил недолго. Через два года со дня назначения он скончался [8, с. 17].

На протяжении одиннадцати лет епископ Герасим управлял Самарской епархией. Своей деятельностью он 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 века // Двадцать первые Иоанновские чтения: материалы науч. конф. Самара: НТЦ, 2017. С. 43–59.

2. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара: Слово, 2020. Т. 2.

3. 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.

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

5. Смирнов Ю.Н. Политика освоения Заволжья и организация управления его территорией в XVIII – первой половине XIX веков (основные этапы) // Вестник Самарского государственного университета. 1997. № 1. С. 75–92.

6. Смирнов Ю.Н. Самарский общественный деятель П.В. Алабин в Болгарии: забота о памятниках церковной старины и духовном просвещении // Музей как хранитель исторической памяти: сб. материалов науч. конф. Самара: НТЦ, 2022. С. 66–75.

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

8. Якунин В.Н. Роль правящих архиереев в становлении и развитии Самарской епархии в 1851–1917 гг. // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2019. № 4 (52). С. 9–25.

Калачёва А.М., гр. РНС-221

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

П.В. Алабин и его вклад в развитие Самары

Градоначальников у Самары за ее более чем четырехвековую историю было немало. Однако из всех этих должностных лиц горожанам по-настоящему запомнились лишь немногие. Самым известным главой Самары по-прежнему остается Петр Владимирович Алабин, политик и общественный деятель российского масштаба, почетный гражданин Самары и Софии [4].

Он родился 10 сентября 1824 г. в Подольске Московской губернии, в дворянской семье. После окончания коммерческого училища в столице П.В. Алабин служил в армии. Он принимал участие в нескольких военных компаниях. За боевые заслуги был удостоен чина капитана. В 1849 г. познакомился с Варварой Безобразовой, которая стала его женой. Варвара была верной подругой и помощником супруга. В семье было семь детей, все сыновья служили в армии. В 1857 г. военная карьера П.В. Алабина подошла к концу. Он приезжает в Вятку и становится помощником управляющего удельной конторой. Его практичность, верность и честность были замечены, что позволило сделать ему неплохую карьеру.

В начале 1866 г. П.В. Алабин переехал в Самару, где был назначен на должность управляющего губернской палатой государственных имуществ. В пореформенный период в Самаре проводится водопровод, возводится здание театра, продолжается сооружение кафедрального собора, строится набережная, спичечная фабрика, паровая мельница, благоустраиваются городские сады. П.В. Алабин лично покупал семена цветов и следил за устройством клумб в Струковском саду. В нем в 1876 г. состоялся торжественный вечер, посвященный празднованию 300-летия города Самары [5, с. 53–55; 6, с. 75–76]. Это событие было подробно описано П.В. Алабиным в книге «Трехвековая годовщина города Самара» [1]. Благодаря его инициативе преобразилась и Алексеевская площадь, здесь был разбит сквер и установлен памятник императору Александру II по проекту В.О. Шервуда.

1870–1880-е гг. стали очень насыщенным периодом в общественной жизни П.В. Алабина: состоялось издание исторических трудов «Трехвековая годовщина города Самары», началось развитие библиотечного дела, было выдвинуто обоснование экономической необходимости строительства Сибирской железной дороги Самаро-Уфимского направления. Следует отметить, что вплоть до конца XX столетия исторические труды П.В. Алабина оставались «самыми известными сочинениями по истории Самары

первой половины XIX века» [6, с. 6], «своеобразными энциклопедиями самарского краеведения» [2, с. 8], «ценными историографическими источниками» [3, с. 10]. В последние годы жизни он занимал пост председателя Самарской губернской земской управы.

Особое значение П.В. Алабин придавал созданию в Самаре публичной библиотеки и краеведческого музея. В 1880 г. проект устава библиотеки, подготовленный Алабиным, обсуждался в Городской думе, а в 1882 г. библиотека была названа Александровской в честь императора Александра II. В 1884 г. Петр Владимирович стал председателем общественного комитета библиотеки, охотно дарил книги в фонд Александровской публичной библиотеки, а также выступал в качестве составителя каталогов библиотеки.

П.В. Алабин, имевший опыт создания музея в Вятке, Севастополе (1869) и Софии (1878) [7, с. 72], инициировал открытие музея и в Самаре. Первоначальным толчком к созданию музея послужило 25-летие царствования императора Александра II. С февраля 1880 г. началось создание Зала Александра II при публичной библиотеке. 13 ноября 1886 г. городская дума утвердила проект П.В. Алабина о создании Самарского публичного музея. По идее автора, «храм муз» должен быть общеобразовательным, общедоступным учреждением, развивающим «эстетический вкус» посетителей, средством изучения Самарского края, хранилищем произведений искусства и научно-технических образцов.

П.В. Алабин увлеченно занимался орнитологией, изучал и систематизировал списки птиц, живущих в Самарской губернии, определил принципы формирования орнитологического отдела краеведческого музея. Нумизматика также была в сфере интересов градоначальника, он занимался классификацией нумизматической коллекции и пополнял ее из своего личного собрания. Все эти шаги осуществлялись безвозмездно, в лучших традициях российской благотворительности. Сегодня Самарский областной историко-краеведческий музей, выросший когда-то из небольшого Самарского публичного музея, с гордостью носит имя Петра Владимировича Алабина, его создателя. Музей является одним из старейших в Поволжье и располагает замечательными и богатыми музейными коллекциями.

Литература

1. Алабин П.В. Трехвековая годовщина города Самара. Самара: Губ. тип., 1887.

2. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд. Самара: Слово, 2020. Т. 1.

3. Изучение истории Самарского края XVI – начала XX вв.: историографический обзор // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2020. Т. 26. № 2. С. 8–24.

4. Кабытов П.С. Легендарный самарец Петр Владимирович Алабин. Куйбышев: НПК «Фактор», 1990.

5. Климкина Э.В. Празднование 300-летия Самары как пример взаимодействия епархии и городских властей в 1886 году // Исторический и духовный путь развития Самарской губернии: единство в многообразии: сборник материалов. межрегион. научно-практической конф. Самара, 2022. С. 52–58.

6. Самара в конце XVIII – 60-е годы XIX вв.: город и горожане. Документы и материалы: в 2 ч. / авт.-сост. А.Б. Бирюкова. Самара: Самар. гос. техн. ун-т, 2023. Ч. 1.

7. Смирнов Ю.Н. Самарский общественный деятель П.В. Алабин в Болгарии: забота о памятниках церковной старины и духовном просвещении // Музей как хранитель исторической памяти: сб. материалов науч. конф. Самара: НТЦ, 2022. С. 66–75.

Горбачева М.А., гр. БВ-122

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

Первый самарский библиофил и литератор Иван Алексеевич Второв

Замечательной личностью уездной Самары конца XVIII – первой трети XIX в. был Иван Алексеевич Второв – чиновник, первый самарский литератор и библиофил. Он родился 1 (12) июня 1772 г. в деревне Ласкаревке Бузулукского уезда Оренбургской губернии (сейчас Борский район Самарской области), умер в Казани 14 (26) февраля 1844 г. Его отец не был дворянином, служил чиновником почтового правления в Оренбурге, рано умер, и семья Второвых (мать, сын, две дочери) оказались в очень затрудненном положении. «Чтобы иметь какой-нибудь доход, родственники мои определили меня в татарскую школу учеником с жалованьем 30 рублей в год», – писал И.А. Второв в автобиографии. В 1781 г. двоюродный дядя устроил 9-летнего мальчика в уездный суд в Самаре на реальную службу копиистом [5, с. 10–11].

В 1791 г. И.А. Второв был переведен в Симбирск письмоводителем к прокурору, где прослужил всего 2 года, которые оказались самыми важными в его жизни. Здесь юноша сблизился с учителями главного народного училища, они первые ответили на его тягу к книгам и знаниям. Он занимался с ними словесностью, историей, географией, физикой и другими предметами, изучал французский язык, брал книги в библиотеке училища и иногда посещал там занятия [2, с. 311–315]. Так И.А. Второв положил начало своему самообразованию, которое про-

должал до конца жизни, «преодолевая большие затруднения» [3, с. 13]. Он никогда не пропускал новинки литературы и стал одним из образованнейших людей в провинции того времени [1, с. 173].

В 1793 г. Иван Алексеевич вернулся в Самару, где стал секретарем уездного суда, чин коллежского регистратора давал ему личное дворянство. В 1795–1797 гг. он был уездным стряпчим в Ставрополе (ныне Тольятти), а в 1797 г. его определили дворянским заседателем нижнего земского суда в Самаре. Служил И.А. Второв отлично, не брал взятки, всегда поступал по закону, добивался справедливости. В 1806 г. за содержательные ответы на 100 вопросов, присланных Комиссией сочинения законов о судопроизводстве и обрядах, получил благодарность от губернатора князя С.Н. Хованского [5, с. 12–13].

Во время Отечественной войны 1812 г. И.А. Второву пришлось исполнять обязанности городничего и уездного предводителя дворянства. В то время в Самаре находилось 119 пленных из французской армии, из них 18 офицеров, он заботился об их содержании и относился к ним гуманно [1, с. 177–178].

За свою трудную деятельность в военные годы И.А. Второв получил медаль. С 1816 г. до отставки в 1834 г. он служил приставом при самарских соляных магазинах Илецкого соляного правления. Прослужив несколько десятилетий (около 15 лет – по дворянским выборам), Иван Алексеевич в 1827 г. был награжден орденом Святого Владимира IV степени, давшем ему и его детям потомственное дворянство. При отставке ему был присвоен чин коллежского асессора.

И.А. Второв являет пример того, что наличие глубоких знаний в XIX в. могло выполнять роль своеобразного «социального лифта, поскольку российское самодержавие понимало необходимость распространения образования» [6, с. 166].

Иван Алексеевич считается первым самарским литератором. В 1798–1800-е гг. он написал и опубликовал в московских журналах шесть произведений: «Прости, май», «Царев Курган» и др. Однако главную ценность представляет его дневник, он вел его с 14 лет до конца жизни. И.А. Второв много путешествовал, побывал в Москве, Петербурге, Астрахани, на курорте Сергиевские Минеральные Воды и других местах, встречался с литераторами и учеными, был знаком с Карамзиным, Жуковским, Тургеневым, Лобачевским [5, с. 14, 16–18]. Ему удалось познакомиться даже с Пушкиным. В дневниковой записи Иван Алексеевич высказывает свое разочарование внешностью Пушкина и восхищение его поэтической речью. По своим общественно-политическим взглядам И.А. Второв был настроен критически по отношению к властям, например, он записал в дневнике 5 октября 1820 г.: «Кровью обливается сердце, видя ужасный разврат и несправедливость гражданского управления. Кто же управляет? Невежи, грабители, эгоисты. На что ни посмотришь, все выдумывают только, как бы отнять у бедных крестьян продукты трудов их. В каком состоянии теперь выборы? Кто теперь судит и рядит? Ежели есть еще у кого-нибудь и сколько-нибудь патриотизма – с какой горестью должен тот видеть, страдать и терпеть достоинство только в богатстве…» [1, с. 181].

У него были друзья среди масонов: И.П. Тургенев, И.В. Лопухин, С.А. Москольтильников. Сам он масоном не был и в тайных организациях не состоял, хотя был знаком с некоторыми декабристами. Он писал в дневнике: «Более месяца общее любопытство занимала участь заговорщиков – вот уже 5 человек из них повешены, в том числе и знакомый мне Рылеев…» [1, с. 182].

В 1820-х гг. И.А. Второв сделал попытку распространения в Самаре столичных периодических изданий через «общество членов, подписавшихся на получение журналов и газет». Состояло в нем 23 человека, прочитанные ими книги и журналы отдавались в библиотеку недавно открытого уездного училища [4, с. 434].

И.А. Второв всю свою жизнь был страстным библиофилом. Привозя книги из столиц и других городов, выписывая журналы и альманахи, он собрал большую библиотеку с редкими изданиями. Она всегда была в порядке, хозяин помечал книги владельческой печатью. В ней имелся рукописный отдел, содержащий приобретенные или сделанные самим Второвым списки запрещенных вольнолюбивых произведений. Переехав к сыну, который учился в Казани, библиотеку Иван Алексеевич взял с собой, она положила затем начало современной Национальной библиотеке республики Татарстан. Эту казанскую библиотеку долгое время называли Второвской [7, с. 3, 55].

И.А. Второв оставил заметный след в культурной жизни России. Его имя вошло в общие и специальные энциклопедии, приобрело всероссийскую известность. Он сам, его семья и дом стали заметными культурными явлениями не только уездной Самары, но и всего Среднего Поволжья.

Литература

1. Путешествие в прошлое. Самарский край глазами современников / сост. Завальный А.Н., Рыбалко Ю.Е. Самара: Кн. изд-во, 1991.

2. Артамонова Л.М. Общество, власть и просвещение в русской провинции XVIII – начала XIX в. (Юго-восточные губернии Европейской России). Самара: Изд-во СНЦ РАН, 2001.

3. Артамонова Л.М. «Учили меня еще во младенчестве». Принципы и традиции образования молодых дворян в XVIII столетии // Родина. 2010. № 11. С. 13–15.

4. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара: Слово, 2020. Т. 1.

5. Носков А.И. Прикосновение к прошлому. Историко-литературные поиски и находки самарского краеведа. Самара: Изд-во СамГЭУ, 2006.

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

7. Шагиахметова Г.Г. Каталог библиотеки Второвых. Казань: Милли Китап, 2010.

Баштынская Э.А., гр. ЭТД-122

Черкасова М.В., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Григорий Сергеевич Аксаков – достойный представитель славного рода

Род Аксаковых, старинный и знаменитый, тесно связан с Самарским и Оренбургским краем. Здесь родился и вырос замечательный русский писатель, театральный и общественный деятель – Сергей Тимофеевич Аксаков. Все сыновья оказались достойными своего отца и внесли значительный вклад в культуру своего Отечества [6; 8]. Их многое связывало с нашим краем, они много раз бывали в Самаре, а в Сергиевских Водах был дом господина и госпожи Аксаковых. Интересно, что в Самаре с 1814 по 1817 гг. городничим служил троюродный брат С.Т. Аксакова Николай Дмитриевич Хирьяков [3, с. 29]. Однако только один из сыновей Сергея Тимофеевича, Григорий, большую часть своей жизни провел в Самарской губернии. Именно здесь, в Самаре, по-настоящему проявились его административные и организаторские способности. Жители Самарского уезда высоко ценили его плодотворную и важную для края деятельность и высокие нравственные качества.

Григорий Сергеевич Аксаков родился 4 октября 1820 г. в селе Знаменское (позднее Аксаково) Бугурусланского уезда Оренбургской губернии. В родовом имении Страхово Бузулукского уезда, ныне Борский район Самарской губернии, провел все свое детство [5, с. 189]. В 1826 г. вся семья Аксаковых переезжает в Москву. Как все дети Сергея Тимофеевича Аксакова Григорий Сергеевич первоначально обучался дома, после чего в 1836 г. поступил в старший класс Училища правоведения в Петербурге.

Учился Григорий со своим братом Иваном в том же училище, которое окончил в 1840 г. [1, с. 217–218]. Некоторое время служил в канцеляриях сначала второго, а после седьмого департамента Правительствующего сената [4, с. 104]. В июне 1843 г. его переводят работать в Министерство юстиции, где он был товарищем исполнителя дел председателя палаты гражданского суда города Владимира. С 9 августа 1844 г. имел должность заместителя председателя Владимирской палаты гражданского суда. Зимой того же года занимает пост Оренбургского прокурора.

В Спасо-Вознесенском соборе 8 января 1848 г. Григорий Сергеевич Аксаков обвенчался с Софьей Александровной Шишковой, ставшей его верной спутницей жизни и сподвижницей в общественном служении [2, с. 167–168]. Вместе с приданым Софьи Александровны к Г.С. Аксакову переходит ее имение в Симбирской губернии площадью 4200 десятин земли с 380 душами крестьян. 26 декабря того же года у них родилась дочь Ольга, ставшая любимицей деда, и именно ей Сергей Тимофеевич Аксаков посвящает свою самую известную сказку – «Аленький цветочек». В 1867 г. Григория Сергеевича Аксакова переводят на должность губернатора Самары. Время его губернаторства – период подготовки и осуществления большого количества российских реформ, последовавших за отменой крепостного права, время становления и упрочения позиций земства.

Григорий Сергеевич поддерживал инициативы земства, направленные на обустройство дорог, строительство мостов, развитие связи и транспорта. Новый губернатор постоянно оказывал содействие в решении вопросов развития просвещения и здравоохранения. Его также заботил вопрос об увеличении количества школ и училищ, об их оснащении учебными пособиями, повышении квалификации преподавателей. Он также принимал активное участие в работе над постройкой кафедрального собора во имя Христа Спасителя [7, с. 189–190].

Положение дел в Самаре не могло не радовать императора, и в связи с этим 29 августа 1871 г. он удостаивает губернатора Г.С. Аксакова своего Высочайшего благоволения за порядок, чистоту и благоустройство в городе. От Григория Сергеевича Аксакова как от губернатора наряду с государственными и земскими делами во многом зависело и развитие общественных движений, благотворительных фондов. Всегда ровный, неизменно приветливый, хорошо осведомленный о состоянии дел в губернии, Григорий Сергеевич снискал заслуженный авторитет у самарцев [7, с. 191–192].

В 1872 г. Г.С. Аксаков был вынужден уйти с поста губернатора. При этом он не оставляет своего общественного служения на благо Самарского края. В 1874 г. его избрали гласным губернского земского собрания. На первой же сессии губернского собрания 1874 г. Г.С. Аксаков внес предложение о необходимости составления специального сборника о причинах голода 1873 г. в губернии и способах оказания помощи голодающим. Григорий Сергеевич умер 24 февраля 1891 г.

Память о Г.С. Аксакове увековечена в скульптурной композиции, установленной в 2021 г. в Аксаковском сквере, разбитом на месте его дома в Самаре. Здесь он изображен рядом с отцом и дочерью Ольгой [2, с. 362]. Григорий Сергеевич – выдающийся человек своего времени, честный и умный губернатор, много сделавший для проведения Великих реформ в жизнь, привлекавший на свою сторону большинство дворян. В памяти крестьян Г.С. Аксаков остался благотворителем, потратившим большие суммы своих собственных средств на помощь в неурожайные годы.

Литература

1. Анненкова Э.А. Императорское училище правоведения // Про-

странство и Время. 2013. № 1 (11). С. 216–222.

2. Артамонова Л.М. «Образованное общество» России в поисках источников финансирования женского образования: Г.С. и С.А. Аксаковы в Самаре конца 1850-х гг. // Наследие семьи Аксаковых и проблемы ценностного выбора в современной культуре: материалы Всерос. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2018. С. 159–172.

3. Бирюкова А.Б. Городничие и полицмейстеры Самары (1780-е – начало 1860-х годов) // Современная научная мысль. 2020. № 6. С. 25–38.

4. Кантимирова Р.И., Камалова И.Ф. Деятельность уфимского губернатора Григория Сергеевича Аксакова в социально-экономической сфере // Исторические, философские, политические и юридические культурология и искусствоведение. Вопросы теории практики. 2017. № 12-5 (86). С. 103–105.

5. Лобанов М.П. Сергей Тимофеевич Аксаков. Москва: Молодая гвардия, 1987.

6. Климкина Э.В. Аксаковы: из семьи в учебные заведения // Наследие семьи Аксаковых и проблемы ценностного выбора в современной культуре: материалы Всерос. науч.-практ. конф. Самара: СГИК. 2018. С. 185-191.

7. Климкина Э.В. Григорий Сергеевич Аксаков: патриот, практик, управленец // Наследие семьи Аксаковых в литературно-эстетическом контексте цифровой эпохи. Самара: СГИК, 2020. С. 188–194.

8. Поддубная Р.П. Самарская хроника Аксаковых. Самара: Офорт, 2015.

Димитриева А.А., гр. БВ-122

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

Деятельность губернатора К.К. Грота по развитию культуры и просвещения в Самарском крае

Константин Карлович Грот (1815–1897) относится к числу значимых фигур в истории Самарского края. Актуальность заявленной в данном исследовании темы обуславливается тем, что при пребывании К.К. Грота в должности самарского губернатора в 1853–1860 гг. произошли изменения к лучшему в сфере народного просвещения и культурного развития провинциального города [9, с. 108]. Анализ деятельности администраторов прошлых времен позволяет понять, как был достигнут тот высокий уровень образования, который имеется сегодня.

В начале XIX в. учебные заведения разделялись на приходские училища, уездные училища, гимназии, университеты. В Самаре имелись далеко не все ступени образования. В 1825 г. заработало Самарское уездное училище, а в 1836 г. на средства городского общества было открыто приходское училище [6, с. 426, 428]. На этом список учебных заведений в городе заканчивался.

В 1851 г. была образована Самарская губерния, а в 1852 г. открывают свои двери второе приходское училище и духовное училище в Самаре [7, с. 251, 256]. Однако новая губерния продолжала отставать от соседних по числу школ.

При губернаторе К.К. Гроте народное образование здесь начало выходить на более высокий уровень. Ему помогала местная администрация, которая состояла из «молодых чиновников с хорошим образованием и рвением к добросовестной службе», готовых «профессионально и идейно к реформам» [8, с. 251].

К.К. Грот способствовал открытию школы для детей арестантов в 1858 г., где стали обучать грамоте и взрослых заключенных, а позже создали тюремную библиотеку [2, с. 15–16]. Для губернатора было очень важно обеспечить работу в городе среднего учебного заведения, благодаря чему в 1856 г. в Самаре появилась мужская гимназия. Когда ушел в отставку ее первый руководитель, опытный педагог и организатор А.П. Пономарев, то на его место был назначен видный филолог и фольклорист, педагог и журналист В.Г. Варенцов [4, с. 16]. В 1858 г. создается еще одно среднее учебное заведение – предназначенная для детей служителей церкви и подготовки священников духовная семинария [2, с. 15].

Благодаря инициативе губернатора и его сотрудников, Самарская губерния одной из первых в стране стала осуществлять на практике реформу женского образования. В 1857 г. началось обсуждение необходимости школ для девочек и мероприятий, способствующих их открытию, а в начале 1858 г. самарское городское общество поддержало создание первых женских приходских училищ [3, с. 156]. Современники заметили: «Понятливость и способность девочек далеко превосходят мальчиков; они в год и много в полтора оканчивают учение, тогда как мальчики учатся три и четыре года» [5, с. 155].

15 августа 1859 г. состоялось открытие второго женского приходского училища. Современники отмечали, что в нем «уютно, чисто, светло», оно «может удовлетворить, пожалуй, и прихотливому требованию» [5, с. 46].

В 1859 г. открылась средняя школа для девочек – Самарское женское училище 1-го разряда, впоследствии реформированное в женскую гимназию. Оно давало возможность дать

хорошее образование своим дочерям тем из жителей Самары, у которых не было средств для обучения своих дочерей в частных пансионах. Благодаря финансовой помощи губернской администрации, частным и коллективным пожертвованиям, сборам от благотворительных концертов и спектаклей был собрана сумма, позволившая открыть данное учреждение. Оно стало одним из первых в стране примеров реализации «Положения о женских училищах Министерства народного просвещения» 1858 г. [2, с. 17].

В самарских учебных заведениях были учреждены стипендии имени К.К. Грота. Финансирование поступало и от него самого, и от его сотрудников, и от жителей города. Так, «в 1860 г. самарское городское общество внесло 2000 руб. ценными бумагами на две стипендии его имени в женском училище 1-го разряда». В 1869 г. чиновники Министерства финансов, где одно время служил Грот, собрали по случаю его перехода на другую работу в качестве подарка средства на 15 стипендий учащимся образовательных учреждений в Самаре. В 1879 г. он сам пожертвовал 5000 руб. «на стипендию в Самарском реальном училище» [3, с. 160].

В январе 1859 г. был открыт общедоступный кабинет для чтения при редакции газеты «Самарские губернские ведомости». На его базе 1 (13) января 1860 г. была создана Самарская публичная библиотека [1, с. 109–111]. По инициативе К.К. Грота и при поддержке городского общества в Самаре было также построено специальное здание для театра [7, с. 375–376].

Таким образом, К.К. Грот внес огромный вклад в развитие культуры и образования в Самарской губернии. Даже отъезд в Петербург не помешал ему продолжить осуществлять задуманные планы и поддерживать развитие школ и культурно-просветительных учреждений Самарской губернии.

Литература

1. Алабин П.В. Самара: 1586–1886 годы. Самара: Кн. изд-во, 1991. 248 с.

2. Артамонова Л.М. Губернатор К.К. Грот и самарское учительство в условиях социальных, административных и культурных трансформаций (середина XIX в.) // Гротовские чтения: материалы IV межрегион. науч.-практ. конф. Самара: Офорт, 2016. С. 10–22.

3. Артамонова Л.М. Просветительская деятельность самарского губернатора К.К. Грота: столичный чиновник в культурном пространстве провинции // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 2 (19). С. 156–161.

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

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

6. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара: Слово, 2020. Т. 1.

7. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара: Слово, 2020. Т. 2.

8. Смирнов Ю.Н. Переход с охранительных на реформистские принципы устройства Самарской губернии в первое десятилетие ее существования: губернаторы С.Г. Волховский и К.К. Грот (1850-е гг.) // Модернизация культуры: порядки и метаморфозы коммуникации: материалы III Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГИК. 2015. Ч. 1. С. 246–253.

9. Смирнов Ю.Н. Саратовское Заволжье в «путеводителе» для великого князя Константина Николаевича // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: История. Международные отношения. 2022. Т. 22. № 1. С. 104–110.

СЕКЦИЯ

РОССИЙСКАЯ КУЛЬТУРА В ЗЕРКАЛЕ ВРЕМЕНИ

Садчикова Д.Д., гр. МДИ-122

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

Белокаменная резьба как воплощение духовной жизни Владимирской Руси

Дмитриевский собор во Владимире является шедевром домонгольского периода русской культуры, символом гармонии и равновесия. Несмотря на небольшие размеры, ему свойственны величие и монументальность, благородные формы и идеальные пропорции. Собор, по достаточно убедительной версии, был построен в 1191 г. [1, с. 76–77]. Особое великолепие ему придает резьба по белому камню. Среди художественных памятников своей эпохи он занимает особое место. В Дмитриевском соборе впервые на Владимирской земле было реализовано сплошное покрытие стен резными рельефами. Все они требуют детального изучения, чему и посвящено данное исследование.

Цель нашей работы – выявить, какие стороны и черты духовной жизни Владимирской Руси от традиционных восточнославянских символов до христианских представлений нашли свое отражение в резьбе, украшающей стены этого православного храма. Для достижения данной цели решались следующие задачи: рассмотреть, какие мотивы и смыслы заложены в белокаменной резьбе Дмитриевского собора; изучить, какая информация о прошлом сохранилась в архитектурных и скульптурных образах, которые являют собой «зримое воплощение исторической памяти» [2, с. 43].

В основу исследования положена современная концепция «мест памяти» (les lieux de mémoire) [3, с. 17], под которыми в российской традиции часто подразумеваются архитектурные памятники и ансамбли [4, с. 358]. Использованы искусствоведческий, источниковедческий, библиографический приемы анализа вещественных памятников и письменных материалов. Задействован социокультурный подход к изучению национальной идентичности и коммеморативных практик культивирования «исторической памяти» [5, с. 358]. Применен историко-генетический метод, раскрывающий православное происхождение образов и символов, в том числе возрождающихся в современной России [6, с. 60].

На фасадах храма помещено 566 белокаменных блоков, покрытых изображениями. Скульптуры Дмитриевского собора несут чрезвычайно важные сведения для понимания картины мира в древнерусской культуре. Здесь переплетаются христианские символы, народные сказочные образы, литературные сюжеты, изображения реальных исторических лиц. Полная реконструкция художественной композиции резьбы невозможна из-за утрат в результате разборки древних галерей и башен, переделок кровли и иных частей памятника [7, с. 17].

Большинство рельефов (470) представляют собой традиционные для восточнославянского искусства изображения растений, птиц и животных: «Звери и птицы изображены в движении – в беге или с поднятой лапой, с распахнутыми крыльями» [8, с. 314]. 46 резных камней имеют прямые православные первоисточники. Однако и те и другие скульптурные композиции подчинены общим религиозным и политическим идеям. Мудрость Божественного замысла воспевается ключевой фигурой исполняющего псалмы царя Давида: «Каждое дыхание славит Господа». Тему Божественного происхождения земной власти раскрывают композиция «Вознесение Александра Македонского» на сюжет средневекового романа «Александрия» и портретное изображение великого князя Всеволода Юрьевича и его «Большого гнезда» – пятерых сыновей [1, с. 78–79, 83–87].

В белокаменной резьбе фасадов Дмитриевского собора – выдающегося памятника художественной культуры Древней Руси – христианские символы гармонично сочетаются с образами старых мифов, народных сказок, литературных и исторических персонажей. Во многом это произошло благодаря тому, что ведущей темой в скульптурном уборе домовой (личной) княжеской церкви стало прославление мощи державы, опирающейся на православную веру, закон и силу государства, а также на традиции и ценности, заложенные в коллективном сознании с дохристианских времен. В русской истории всегда «духовные и воинские подвиги дополняют друг друга» [9, с. 365].

Для наших современников «знакомство с уникальными памятниками старинной архитектуры», «с религиозной культурой» прошлых веков одновременно является и эстетической потребностью, и возможностью «приобщиться к духовным ценностям» предков [10, с. 109–110]. В течение второй половины XX – начала XXI в. убранство собора неоднократно реставрировалось. Несмотря на отдельные ошибки и неудачи реставраторов, забота о сбережении памятника архитектуры сыграла важную роль в деле сохранения исторической памяти об одной из самых замечательных страниц отечественной истории и культуры – искусстве Владимирской

земли XII–XIII вв. В резьбе Дмитриевского собора нашли отражение и были сохранены представления людей Древней Руси о совершенстве и красоте мироздания, их художественное мастерство и духовные поиски.

Литература

1. Карташова А.А. Дмитриевский собор во Владимире – монумент княжеской власти Владимиро-Суздальской Руси // Архитектура и современные информационные технологии. 2020. № 4 (53). С. 74–96.

2. Смирнов Ю.Н. Навсегда рядом в исторической памяти и на площади волжского города: ракета и ее создатель // Центр и периферия. 2021. № 4. С. 37–43.

3. Нора П. Между памятью и историей. Проблематика мест памяти // Франция-память. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1999. С. 17–50.

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

5. Артамонова Л.М., Смирнов Ю.Н. Аксаковский кружок трудовой помощи как опыт коммеморативной практики // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2022. № 2. Т. 67. С. 358–372.

6. Смирнов Ю.Н. Награды Великой Победы во имя святых православных воинов // Древо. 2020. №. 2 (22). С. 60–71.

7. Гладкая М.С. Рельефы Дмитриевского собора во Владимире: опыт комплексного исследования: автореф. дис. … канд. искусствоведения. Москва, 2006.

8. Гладкая М.С., Скворцов А.И. Периодизация рельефов Дмитриевского собора во Владимире // Древнерусское искусство: художественная культура X – первой половины XIII в. Москва: Наука, 1988. С. 307–329.

9. Смирнов Ю.Н. Христианские святые в символике исторической памяти о Великой Победе // Память о прошлом – 2020: сб. докл. и сообщений IX ист.-арх. форума. Самара: РГА в г. Самаре, 2020. С. 365–370.

10. Овсянников В.П., Якунин В.Н. Религиозный туризм как механизм поддержания духовно-культурных процессов на уровне регионального социума // Сервис в России и за рубежом. 2016. № 9 (70). Т. 10. С. 107–117.

Козлова С.А., гр. БВ-221

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

«Училища девиц духовного ведомства» – учебные заведения XIX века

В текущем 2023 г., объявленном «Годом педагога и наставника», неслучайно с особым интересом происходит обращение к периоду становления национальной школы в XIX в., поскольку также отмечается 200-летие великого русского педагога К.Д. Ушинского (1823–1870). В биографии основоположника российской научной педагогики обращает на себя внимание тот факт, что значительная часть его творческих и душевных сил была отдана преподаванию в закрытых женских школах. Их история в России весьма сложна и разнообразна, поскольку учебные заведения, существовавшие в дореволюционной системе народного образования, находились под управлением нескольких ведомств [4, с. 61–63]. Закрытые заведения для дочерей священников и церковнослужителей изучены менее других видов женских школ. Важным источником по истории этих училищ дореволюционной России являются воспоминания их воспитанниц. На основе данного источника сделана попытка воссоздать картину быта и учебы в них.

В школах для девочек из духовного сословия последовательно реализовывалась неразрывная связь женского образования с религиозным воспитанием, с русскими православными ценностями. Первыми подобного рода образовательными учреждениями стали женские училища девиц духовного звания, которые в 1874 г. были переименованы в женские училища духовного ведомства. Эти училища содержались на средства центрального духовного управления – Святейшего синода. Они имели покровителей из членов императорской семьи и находились под государственным контролем.

Идея создания училищ для девочек из детей духовенства принадлежит сестрам Надежде Павловне Шульц и Елизавете Павловне Шиповой, воспитанницам престижного Санкт-Петербургского училища ордена Святой Екатерины, которое также называли Екатерининским институтом благородных девиц. Эта идея в начале 1840-х гг. была изложена в проекте устава и программе училища для дочерей священнослужителей, данный проект был реализован при содействии великой княжны Ольги Николаевны, дочери императора Николая I, правление которого рядом ученых расценивается как время «расцвета науки, искусства, литературы, образования» [9, с. 5]. В октябре 1843 г. состоялось открытие первого подобного женского училища в Царском Селе. Сам император с императрицей часто посещали это училище, где воспитанницы могли побеседовать с ними и даже поиграть с царскими детьми. Девочек не раз приглашали за стол венценосной семьи, о чем они потом с восторгом вспоминали: «После истинного царского завтрака мы много бегали и играли с Великими князьями на широком дворе фермы» [1, с. 48–49].

Если Н.П. Шульц стала начальницей Царскосельского училища, то ее сестра Е.П. Шипова добилась

открытия в 1846 г. подобной школы в небольшом уездном городе Солигаличе. Покровительницей этого заведения стала жена наследника престола Мария Александровна. По ее настоянию училище было переведено в 1848 г. в Ярославль – центр большой и богатой губернии, где потребность в обучении девочек осознавалась сильнее [8, с. 81].

К 1866 г. под покровительством Марии Александровны, которая тогда уже являлась императрицей, было учреждено для девиц духовного звания 11 училищ, получивших устав по образцу Царскосельского. Главную основу деятельности всех этих заведений составляло воспитание у учениц религиозного христианского чувства. Так в России начала складываться система закрытых женских школ для дочерей служителей церкви. В развитие этой системы в 1850–60-е гг. ощутимый вклад внесли местные епархии. Они укрепили и развили ее, открыв новые женские училища на свои средства, складывавшиеся из епархиальных доходов, добровольных пожертвований благотворителей и обязательных взносов лиц духовного сословия. Не осталась в стороне и Самарская губерния, где епархиальное училище начало свою работу в феврале 1865 г. [5, с. 261]. И здесь первой начальницей училища была выпускница института благородных девиц, причем самого известного – Смольного [10, с. 279]. Становление училища происходило во время служения в Самаре (с 1866 г.) архиепископа Герасима (Добросердова), известного церковного писателя и мемуариста [6, с. 59–62].

Постепенное изменение положения женщины в русском обществе и реформы Александра II оказали значительное влияние на женское образование в России [3, с. 20]. Затронули они и учебные заведения духовного ведомства для девочек. 20 сентября 1868 г. был разработан общий устав для всех женских училищ духовного ведомства как содержащихся на средства местного духовенства, так и Синода. Благодаря новому уставу девушки могли получить после окончания училища право заниматься учительским трудом [5, с. 261–262]. Тем самым была решена проблема обеспечения содержания некоторыми девушками самих себя. Те из них, кто выходил замуж за священников, могли помочь супругам, взяв на себя работу в церковных школах [2, с. 16].

Все же главной целью женских училищ было прививание девочкам любви к Отечеству и добрых человеческих качеств, которые были всегда присущи русским женщинам, в свою очередь воспитывающим затем в подрастающем поколении «человеколюбие, семейные ценности, религиозное чувство, приверженность к православной церкви» [7, с. 23]. Как правило, этих целей удавалось достичь. Недаром в своих воспоминаниях воспитанницы благодарили свою школу за то, что она взрастила в их душах такие «лучшие чувства человека», как «любовь, искренность, патриотизм, дружба» [1, с. 74].

Благодаря этим воспоминаниям удается не только реконструировать быт и обычаи училищ девиц духовного ведомства, но и разделить с их ученицами трудности и радости молодых лет. Становится также очевидным, что эти школы сыграли важную роль в народном образовании XIX в.

Литература

1. Епархиалки: воспоминания воспитанниц женских епархиальных училищ. Москва: Новое литературное обозрение, 2011.

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

3. Артамонова Л.М. Первая реформа Александра II // Родина. 2014. № 4. С. 20–24.

4. Артамонова Л.М. Школьные реформы XVIII – первой половины XIX века в процессе российской модернизации // Вестник Самарского государственного университета. 2012. № 2-2 (93). С. 57–64.

5. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара: Слово, 2020. Т. 2.

6. Климкина Э.В. Самарский период жизни и литературной деятельности епископа Герасима (Добросердова) на страницах местных изданий второй половины XIX в. // Самарский край в истории России: материалы Восьмой Межрегион. науч. конф. Самара: СОИКМ. 2022. С. 203–205.

7. Смирнов Ю.Н. Религиозная повседневность Самарского края в догубернский период (первая половина XIX века) // Двадцать четвертые Иоанновские чтения: материалы науч. конф. Самара: НТЦ, 2020. С. 14–32.

8. Ушакова Н.Е. Среднее духовное образование Верхнего Поволжья во второй половине XIX – начале XX вв. Ярославль: ЯФ МФЮА, 2013.

9. Чеканова Э.В. Дворянское общество и государственная власть николаевской России: проблемы воспитания и образования: автореф. дис. … канд. ист. наук. Самара, 2005.

10. Якунин В.Н. Духовное образование, церковно-приходские и воскресные школы в Самарской епархии во второй половине XIX – начале XX века // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета. 2019. № 3 (31). С. 276–289.

Чаплыгина А.А., гр. БВ-221

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

Роль епархиальных училищ в развитии женского образования в русской провинции девятнадцатого и начала двадцатого столетия

Одним из наиболее эффективных путей поддержки модернизационных процессов в России XIX в. стала социализация молодежи в публичных школах под контролем государственной власти независимо от пола [2, с. 130], сословной и этнической принадлежности учащихся [7, с. 169]. В этих учебных заведениях старались следовать этике и «коллективной памяти национальных, социальных, локальных, конфессиональных или иных групп» жителей [3, с. 360].

Православная церковь, будучи в Российской империи государственной, с 1843 г. стала уделять много внимания школьному обучению девочек, для чего создавала женские училища духовного ведомства и епархиальные училища. Уставы и учебные программы женских епархиальных училищ разрабатывались местными архиереями, потому зависели от их взглядов на школьное дело. Некоторые делали упор на воспитание, другие стремились повысить уровень образования [5, с. 75]. Список преподаваемых дисциплин мог расширяться, например за счет музыкальных занятий. Так, самарский губернатор А.Д. Свербеев заметил, что в епархиальном училище есть «3 рояля и преподавание музыки очень изрядное» [4, с. 261]. Самарский епископ Серафим любил бывать здесь на вечерах, где «слушал музыку и пение воспитанниц» [8, с. 18].

Первоначальный набор дисциплин объяснялся целями учебного заведения – воспитание образованной спутницы жизни сельского священника и матушки, способной дать детям нравственное воспитание. По уставу 1868 г. выпускницы епархиальных училищ смогли получать не только общее среднее образование, но и педагогическую подготовку, что давало им право работать в качестве домашней учительницы, преподавать в церковно-приходской или иной начальной школе [4, с. 261–262]. В 1907 г. после рассмотрения пожеланий воспитанниц Синод опубликовал определение об изменениях в учебном курсе и ввел «Положение о седьмом дополнительном педагогическом классе при епархиальных женских училищах» [1, с. 24]. Было также решено расширить круг общеобразовательных предметов.

Если в середине XIX в. классы в епархиальных училищах с трудом набирались, то к концу века прием велся уже на конкурсной основе. Около 60 % их выпускниц посвящали себя учительскому труду [1, с. 20–21].

Вопрос о воспитании епархиалок считался важнее учебных проблем. Эти женские училища были закрытыми учебными заведениями, встречи даже с близкими родственниками на первых порах были там редкими и проводились под присмотром воспитательниц. Так, в правилах Рязанского епархиального училища предписывалось «на прогулку и в дома к родственникам воспитанниц без надзора не отпускать» и «не позволять детям частных свиданий с лицами малоизвестными». С принятием нового устава в 1868 г. внутренний режим смягчился, воспитанницам разрешили проживать у родителей и «благонадежных лиц», отлучаться на каникулы [5, с. 5].

Основным преимуществом епархиальных училищ в глазах родителей было наличие интерната с общежитием, где за девушками велся строгий надзор. Священнослужители из отдаленных местностей могли поместить туда свою дочь за небольшую плату и не беспокоиться за нее [1, с. 115].

Воспитанницы жили отрешенно от мира, особенно жестко в училищах пресекалось общение с противоположным полом. Для многих из воспитанниц единственной возможностью увидеть незнакомых молодых людей были свидания их подруг с братьями, такие встречи были особенно радостны для девушек. По воспоминаниям воспитанницы Архангельского епархиального училища, там «строго запрещалось даже подходить к калитке и смотреть в окна. А смотреть в окна хотелось: ведь мимо проходили молодые семинаристы. Тогда делали так: одна из девочек стояла у двери и караулила, а другие рассматривали в окна, не идут ли знакомые юноши» [1, с. 146]. В этом училище практиковались встречи воспитанниц на совместных вечерах с семинаристами, чтобы дать тем возможность присмотреть будущую попадью. Это делалось под присмотром воспитательниц, разрешались игры, хороводы, молодежь также выступала с чтением стихов и пением, но танцы не разрешались.

К тем, кто нарушал дисциплину, применяли наказания, в каждом училище были свои меры, чтобы пресечь плохое поведение. Чаще в качестве меры наказания использовали выговор лично девушке или на глазах у одноклассниц, но были и другие: оставить без обеда, поставить «столбом» за дверью класса или в столовой, заставить держать за края фартук, идя по коридору. Серьезным наказанием считалось снижение оценки по поведению в табеле успеваемости.

Можно сделать вывод, что епархиальные женские училища были образовательными учреждениями с очень строгой дисциплиной. Однако девочки, как и любые дети, всегда хотели больше свободы и находили самые разные пути и уловки, чтобы нарушить запрет и получить желаемое. В целом училища духовного ведомства сыграли

важную роль в развитии женского и профессионального педагогического образования в России.

Литература

1. Епархиалки: воспоминания воспитанниц женских епархиальных училищ. Москва: Новое лит. обозрение, 2011.

2. Артамонова Л.М. Гендерные аспекты общественной активности в деле народного образования в середине XIX в. (на примере г. Самары) // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. 2016. № 4 (40). С. 129–141.

3. Артамонова Л.М., Смирнов Ю.Н. Аксаковский кружок трудовой помощи как опыт коммеморативной практики // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2022. Т. 67. Вып. 2. С. 358–372.

4. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара: Слово, 2020. Т. 2.

5. 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.

6. Попова О.Д. О быте и нравах женских епархиальных училищ // Социальная история. 2013. № 1. С. 124–152.

7. Смирнов Ю.Н. Башкиры Самарского Заволжья: включение в имперское пространство России XVIII–XIX вв. // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2020. № 4 (202). Т. 22. С. 161–173.

8. Якунин В.Н. Роль правящих архиереев в становлении и развитии Самарской епархии в 1851–1917 гг. // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2019. № 4 (52). С. 9–25.

Димитриева А.А., гр. БВ-122

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

С.Т. Аксаков в истории и культуре современной Самары

Самарский край хранит память о многих людях, внесших огромный вклад в развитие нашего города. Среди них особое место занимает семья писателя С.Т. Аксакова [10]. «Ведь род Аксаковых явил Отчизне людей, заслуживающих всеобщего внимания, отличающихся примером судеб, отмеченных великим служением Отечеству» [5, с. 220].

Целью исследования является изучение мест и культурного наследия, непосредственно связанного с С.Т. Аксаковым и его семьей в Самаре и Самарском крае. Окунувшись в историю родной области, мы можем обнаружить, что в Самаре и Самарском крае насчитывается немало мест, которые неразрывно связаны с семьей известного писателя Сергея Тимофеевича Аксакова. Благодаря исследованиям и открытиям краеведов с каждым годом их количество увеличивается [7; 10].

Род Аксаковых является уникальным явлением в отечественной истории. Первые упоминания о нем появились в 1027 г. Многие из рода Аксаковых стали историческими личностями, почетными в России людьми. Предки С.Т. Аксакова верой и правдой служили Отчизне. Недаром герб Аксаковского рода – изображение двух рыцарей, держащих щит, на котором пронзенное стрелой сердце.

Сергей Тимофеевич (1791–1859) – русский писатель, мемуарист, прозаик, журналист, автор сказки «Аленький цветочек», записанной им со слов его няни. С.Т. Аксаков родился в Уфе, долгое время проживал в имении своего деда – Новом Аксакове Бугурусланского уезда Самарской губернии (ныне Оренбургской области). Красота Самарского края, ее просторы и удивительная природа на долгие годы остались в сердце писателя и явились его источником вдохновения [4, с. 120]. Сам С.Т. Аксаков – человек с высокой нравственностью, притягивал к себе цвет русской интеллигенции.

Аксаковы всегда помнили о своих корнях и малой прародине. Многие произведения С.Т. Аксакова воссоздают картины природы Заволжья, показывают быт и народную мудрость окружавших писателя людей: «Записки об уженьи рыбы» (1847), «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» (1852), автобиографическая дилогия «Семейная хроника» (1856), «Детские годы Багрова внука» (1858), «Воспоминания» (1856). Неслучайно самый известный краеведческий труд П.В. Алабина открывается поэтическим эпиграфом из «Семейной хроники» Аксакова, воспевающего красоту и богатство Самарской земли [1, с. 1].

В 1908 г. в Самаре был создан Аксаковский комитет. Его председателем был избран предводитель самарского дворянства А.Н. Наумов. Самарский комитет в Доме дворянства открыл первый в России музей имени С.Т. Аксакова – «Аксаковскую комнату». С мемориальной целью была выкуплена часть родового имения Аксаковых в Бугурусланском уезде: усадьба, парк, мельница, часть земельных угодий [3, с. 263, 269].

В имении была создана библиотека, школа, ремесленное училище для крестьянских детей. Самарское дворянство учредило стипендию имени С.Т. Аксакова в высшем учебном заведении. Однако в советские годы было далеко не до дворян Аксаковых, поэтому многие памятные места России оказались в запустении.

Самарская область имеет неразрывную связь с семьей Аксаковых более 200 лет. Поэтому начиная с 2008 г. аксаковцами было сделано немало. Так, в городе появилась улица в честь сына С.Т. Аксакова

Григория Сергеевича (1820–1891). В 1855–1858 г. он был в Самаре вице-губернатором, оставив вместе с супругой С.А. Аксаковой добрый след в культуре края [2, с. 167–168]. 20 января 1867 г. из Уфы его перевели на должность самарского губернатора. При нем здесь открыли окружной суд, создали органы самоуправления [8, с. 410–411].

В память о С.Т. Аксакове дважды проводились Народные гуляния «Аленький цветочек». Сняты фильмы об Аксаковых А.В. Игнашовым и М.А. Перепелкиным. Созданы песни Павлом Коровиным «Аленькой цветочек» и «Уральский казак» (на слова С.Т. Аксакова, 1821 г.). На предполагаемом месте могилы Г.С. Аксакова установлен Памятный крест. В 2016 г. при поддержке Министерства культуры Самарской области прошли межрегиональные литературно-краеведческие чтения «Аксаковская осень». 14 марта 2017 г. был создан Аксаковский комитет Самарской области [9, с. 46–47]. В 2020–2021 гг. на пересечении улиц Красноармейской и Фрунзе появился Аксаковский сквер и была установлена скульптурная композиция «Аленький цветочек».

Все вышеизложенное является результатом деятельности Аксаковского движения. Если до недавнего времени деятельность аксаковцев была разорена, то в настоящее время Самарская область стремится воссоздать память о наших соотечественниках. Также Самара налаживает тесные межрегиональные связи, проводит мероприятия, связанные с памятью рода Аксаковых. Одним из таковых является межрегиональный проект «Золотое кольцо Аксаковского Поволжья», в котором принимают участие аксаковцы Москвы, Оренбурга, Бузулука, Уфы, Катав-Ивановска и Самары, совершая снегоходные и автомобильные экспедиции по местам, связанным с Аксаковыми [9, с. 48].

Таким образом, мы приходим к выводу, что деятельность С.Т. Аксакова имела и имеет на данный момент огромное значение для жителей Самарского края. Аксаковы – один из наиболее старинных российских родов. Его представители сыграли важнейшую роль в развитии общественной и культурной жизни. Знакомство с историей этого славного рода является важным шагом на пути постижения истории своей великой страны – России – и малой Родины – Самарской земли.

Литература

1. Алабин П.В. Двадцатипятилетие Самары как губернского города. Самара: Губ. тип., 1877.

2. Артамонова Л.М. «Образованное общество» России в поисках источников финансирования женского образования: Г.С. и С.А. Аксаковы в Самаре конца 1850-х гг. // Наследие семьи Аксаковых и проблемы ценностного выбора в современной культуре: материалы Всерос. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2018. С. 159–172.

3. Артамонова Л.М., Смирнов Ю.Н. Самарское дворянство, потомки Г.С. Аксакова и местная общественность в осуществлении мемориальных мероприятий и «политики памяти» начала XX века // Наследие семьи Аксаковых в русской культуре, отечественной истории и общественной жизни: материалы III Всерос. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2022. С. 258–280.

4. Барабанова Н.А., Бурхетьева М.Ю. Роль Аксаковых в истории Самарского края // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы IV Всерос. науч.-практ. конф. Самара: СГИК. 2016. С. 119–125.

5. Васильева М.И. Знакомство детей и подростков с жизнью и деятельностью семьи писателя С.Т. Аксакова в Самарской губернии // Наследие семьи Аксаковых в литературно-эстетическом контексте цифровой эпохи: материалы Всерос. науч.-практ. конф. Самара: СГИК. 2020. С. 219–225.

6. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд. Самара: Слово, 2020. Т. 2.

7. Климкина Э.В. Аксаковы: из семьи в учебные заведения // Наследие семьи Аксаковых и проблемы ценностного выбора в современной культуре: материалы Всерос. науч.-практ. конф. Самара: СГИК. 2018. С. 185–191.

8. Климкина Э.В. Самарский губернатор Г.С. Аксаков в молодые годы // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы V Всерос. науч.-практ. конф. Самара: СГИК. 2017. С. 409–414.

9. Коровин П.А. Аксаковское движение: вчера, сегодня, завтра // Наследие семьи Аксаковых и проблемы ценностного выбора в современной культуре: материалы Всерос. науч.-практ. конф. Самара: СГИК. 2018. С. 42–48.

10. Поддубная Р.П. Самарская хроника Аксаковых. Самара: Офорт, 2015.

Львова М., гр. РЛТ-122

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

Александр Александрович Смирнов (Треплев) о начале Самарского театра в 50-е – середине 60-х гг. XIX века

Темой данной работы стало изучение первых лет постоянного театра в Самаре, которая в 1851 г. стала центром новой губернии в Заволжье [8, с. 105]. Это вызвало в ней подъем общественной и культурной жизни [3, с. 15, 25]. Источниками исследования послужили свидетельства очевидцев, газетные сообщения и документы, собранные в книге А.А. Смирнова (Треплева) [1], самарского театрального деятеля и писателя [4, с. 225].

В первый же год пребывания Самары в губернском статусе начались профессиональные театральные представления в специально снятом и приспособленном под спектакли доме купца Лебедева. В 1855 г. для театра было построено на деньги самарского общества особое здание [5, с. 275–276].

В качестве первого практического опыта пригласили казанскую труппу под управлением Е. Стрелкова. Выбор пал на данного антрепренера, поскольку он уже развлекал самарскую публику гастролями во временных помещениях. Е. Стрелков предложил публике приобрести абонемент на 30 спектаклей, чтобы получить гарантию доходности переезда в Самару. Цены на билеты были не самыми низкими, на один билет можно было купить целую мясную тушу. Театр открылся 8 ноября 1851 г. В первое представление были даны: пьеса «Что имеем – не храним, потерявши – плачем» С.П. Соловьева, два водевиля «Современный анекдот с жильцом и домохозяином» П.И. Григорьева и «Аз и ферт» П.С. Фёдорова. Антреприза Е. Стрелкова продолжалась три сезона, пока дом Лебедева не сгорел [1, с. 67–68, 70].

Театральные спектакли возобновились 16 ноября 1855 г. благодаря постройке собственного театрального здания. Для премьеры были выбраны пьесы «Ворона в павлиньих перьях» Н.И. Куликова, «Что имеем – не храним, потерявши – плачем», уже известная самарским зрителям, и «Дочь русского актера» П.И. Григорьева. Постановки продолжались всю зиму 1855–1856 гг. Кто-то видел в подборке репертуара недостатки, другие же, напротив, одобряли его разнообразие. Характерно, что самарская публика того времени равнодушно воспринимала пьесы Островского, которые уже славились в России [1, с. 73–74].

Построенным театром сначала заведовали местные помещики и чиновники, пока он существовал на пожертвования богатых зрителей. После того как деньги с постановок пошли в кассу, их стало хватать на содержание театра. В следующий сезон его передали в аренду антрепренеру Залесскому. Публика была настроена к его руководству не лучшим образом, большую часть сезона театр пустовал. В местных газетах писали, что интерес самарской публики был сосредоточен на картах и танцах, а не на театре [1, с. 76–78].

В сезоне 1859/60 г. в самарском театре появилась постоянная труппа антрепренера Соловьева. Он славился своим коммерческим взглядом, хотел и умел продавать свои постановки, имел хорошие взаимоотношения с труппой, не мог не бороться со снижающейся посещаемостью театра. Для привлечения зрителей Соловьев приглашал известных в провинции артистов, некоторые из которых играли даже когда-то на сцене столичных императорских театров. Однако у самарской труппы были серьезные конкуренты среди гастролеров. Так, в сентябре 1860 г. давали представления певцы знаменитого миланского театра «Ла Скала», ставившие классические оперы «Травиата» и «Севильский цирюльник». В результате до ноября драматических постановок вообще не было. С «холодностью публики» пытались бороться постановками русских пьес Гоголя и Островского, но эти попытки оказались напрасны, провинциальная аудитория требовала более острых и захватывающих зрелищ [1, с. 78–80].

Наряду с профессиональными артистами в театре давали представления местные любители. Среди деятельных организаторов их постановок была С.А. Аксакова, жена Г.С. Аксакова – представителя знаменитой литературной семьи, самарского вице-губернатора (1855–1858) и губернатора (1867–1872) [7, с. 78–80].

До середины 1860-х гг. самарская публика, в массе, оставалась холодна к серьезным драматическим произведениям. Важную роль в Самарском театре сыграл антрепренер Н.И. Иванов, прозванный «Палачом» по его любимому словечку, которым он часто ругал актеров. Он был предан своему делу, но необычайно скупился. Провинциальные актеры бедствовали. Собрал Н.И. Иванов для Самары труппу без дорогих артистов, хорошего реквизита и декораций. Результат оказался плачевным. В сезон 1861/62 г. сборы были «очень и очень скудны; случалось, выручка не окупала освещения и расходов» [1, с. 88–90].

Газета «Губернские Ведомости» объясняла плачевное положение театра высокими ценами на билет и непонятным для зрителя репертуаром. Не спасла даже хорошая идея антрепренера летом давать представления, которые пользовались успехом, в Струковском парке. Н.И. Иванов в 1863 г. покинул Самару [1, с. 96].

Осенью из Казани прибыла новая труппа, начавшая представление 24 ноября 1863 г. уже при полных сборах. Во главе ее стоял П.М. Медведев. Он был антрепренером совсем иного калибра и размаха, чем Иванов, сам являлся ярким талантливым артистом комических ролях, сое-

динял в себе талант организатора со смелостью предпринимателя [1, с. 96–97, 103]. Актеры вспоминали: «Медведев был лучшим антрепренером в России, имел всегда лучшую труппу, так как не скупился на жалование. <…> У него была лучшая обстановка, какую только можно требовать в провинции» [6]. Во многом с его антрепризами был связан подъем самарского театра, начавшийся с 1860-х гг.

Правы были современники в том, что не каждый год было «суждено самарцам иметь хорошо организованную труппу», подобную той, что создал П.М. Медведев [2, с. 698]. Хорошие труппы собирали полные залы. Однако состав актеров и репертуар не всегда был удовлетворителен, из-за чего зрители предпочитали представления заезжих гастролеров или местных любителей. Театру в Самаре еще предстояло завоевать любовь и внимание публики.

Источники и литература

1. Смирнов (Треплев) А.А. Самарский театр и быт: очерки и материалы по истории театра и быта в провинции. Самара: Самарский ун-т, 2008.

2. Алабин П.В. Двадцатипятилетие Самары как губернского города. Самара: Губ. тип., 1877.

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

4. Смирнов (Треплев) Александр Александрович // Энциклопедия Самарской области. Самара: СамЛюксПринт, 2012. Т. 5.

5. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд. Самара: Слово, 2020. Т. 2.

6. Кантор Г.М. Петр Медведев был «собиратель» русского театра в Казани [Электронный ресурс]. URL: https://history-kazan.ru/kazan-vchera-segodnya-zavtra/retrospektiva/9177-1186 (дата обращения: 10.05.2023).

7. Климкина Э.В. Григорий Сергеевич Аксаков: патриот, практик, управленец // Наследие семьи Аксаковых в литературно-эстетическом контексте цифровой эпохи: Всерос. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2020. С. 188–194.

8. Смирнов Ю.Н. Саратовское Заволжье в «путеводителе» для великого князя Константина Николаевича // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: История. Международные отношения. 2022. № 1. Т. 22. С. 104–110.

СЕКЦИЯ

ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЕ ЛЮДИ И МЕСТНОСТИ САМАРСКОГО КРАЯ В ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ

Ильченко Д.А., гр. КМ-122

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

Попечение О.И. Орловой-Давыдовой о сельских школах в Усольской вотчине

Чтобы понимать, в каком направлении необходимо развивать образование в будущем, важно обращаться к опыту прошлого и популяризировать информацию о нем. Следовательно, история развития просвещения в отдельных местах и регионах сохраняет актуальность по сей день. Цель исследования – рассмотреть процесс появления сельских школ в Усольской вотчине на Самарской Луке и оценить роль О.И. Давыдовой в данном процессе. Для этого были изучены источники и литература по теме, применены биографический и сравнительно-исторический методы, приемы «локальной истории».

Начало истории Усольской вотчины датируется 1768 г. По просьбе графов Орловых их отдельные вотчины, являвшиеся небольшими и находившиеся в разных уездах и губерниях, были обменены на большое владение в районе Самарской Луки, население которого составляло 9571 душу м.п. Образовалось одно из крупнейших и богатейших дворянских имений России. Также графам достались неосвоенные земли, в том числе леса по Жигулевским горам [7, с. 63–64]. После смерти старших братьев земли на Средней Волге перешли В.Г. Орлову, а затем их поделили между собой его дочь Е.В. Новосильцева и внук В.П. Орлов-Давыдов, с ним в основном и связана история Усольской вотчины накануне и во время Великих реформ [4, с. 532; 6, с. 269–270].

XVIII – начало XIX в. именуется эпохой Просвещения, и не просто так. Образованию начинает уделяться особенно пристальное внимание,

и теперь оно становится доступнее [3, с. 89]. Это время напрямую связано с расцветом культурной, научной и общественной жизни в Усолье, активным развитием образования. В 1770-е гг., благодаря щедрому пожертвованию, было открыто училище для крестьянских и дворовых мальчиков, которое готовило, прежде всего, грамотных служащих для вотчинной администрации Орловых.

Начало женского образования было здесь связано с супругой В.П. Орлова-Давыдова графиней Ольгой Ивановной (1814–1875). Она была старшей из трех сестер фельдмаршала князя А.И. Барятинского. И.С. Аксаков отзывается о ней как о поразительно добром и светлом человеке. Он поражался демократичному и открытому общению графа и графини с крепостными, даже считал, что это может служить хорошим примером «сближения с народом». Графиня первые 15 лет провела в сельской усадьбе, и «русская деревня вошла в нравственный состав ее существа». Ее мать много времени и сил уделяла приюту для бедных в Петербурге, Ольга Ивановна с детства помогала ей в этом, потому была знакома с характером, ценностями и нуждами простых людей не на словах, а на деле, несмотря на свое знатное происхождение. Она умела найти общий язык с женщинами из народа, отказывавшимися от замужества и посвящавшими себя богомолению и общественно полезной работе. Графиня постаралась направить их усилия на помощь больным и учительство. Миссионерский дух, естественно, передавался ученицам ее школ, которые потом и сами начинали преподавать в них. На уроках в женских школах изучались письмо, чтение, пение, молитвы и церковное богослужение. Девочки не просто получали знания, а воспитывались в православном направлении, «может быть, несколько узком, но всяко дающем силы для житейского подвига». Учительницы в свободное от школы время занимались и другой работой, некоторые же образовали своего рода общины, где жили вместе, всячески помогая друг другу в быту [1, с. 1–3; 5, с. 260–262].

Аксаков, подчеркивая гениальность мероприятий графини, указывает на то, насколько простым делом было содержание школ и помощь больным, «настолько дешево, что доступно для каждого помещика». Полной свободы в образовательной деятельности у крестьянок не было. Опасаясь, что деньги могут уйти «не туда», Ольга Ивановна тщательно следила за тратой средств, а самих крепостных держала на грани бедности и умеренной достаточности, чтобы не было лишних денег и, соответственно, поводов их тратить [1, с. 4].

В муниципальном музее истории Усолья хранится копия «Церковно-приходской летописи села Усолья Преображенской церкви», составленной приходским священником Сергием (Преображенским) в 1878 г. При ее составлении отец Сергий пользовался документами, хранящимися в Усольской конторе, но многие события записаны им как очевидцем [3, с. 136]. По его словам, в 1861 г. в Усольской и Жигулевской волостях было 2730 учеников и учениц, а учитывая другие графские волости близ Самарской Луки, их было «более трех с половиною, если не около четырех тысяч» [2, с. 7–8; 3, с. 161–162].

Он отмечает, что до 1861 г. более 30 лет школы в вотчине развивались исключительно по милости графа и его супруги. После отмены крепостного права они продолжили работу. В 1865 г. было «выстроено прекрасно» новое здание женского училища, соединившего в себе три предыдущих, был даже разбит яблоневый сад перед его крыльцом. Графиней был устроен праздник, каждая из учениц была награждена за стремление к знаниям, весь день не смолкало пение «церковных разных стихов». Ольгой Ивановной были изданы особые правила учебного распорядка [2, с. 9–11; 3, с. 170–172]. В 1874 г. граф выделил средства для постройки нового здания сельской школы для мальчиков. Ныне оно используется в качестве музея Усолья.

Графине Орловой-Давыдовой удалось не только создать эффективную систему образования, доступную для всех крестьян, но и поддержать работу школ в течение долгих лет. Авторитет Ольги Ивановны и ее системный подход к обучению позволили сохранить школы для крестьян даже после смерти графини. Она сумела заслужить доверие учителей, привлечь их к работе в школах, а ученикам передать ценные знания. Это было огромным вкладом в культурное развитие селений Самарской Луки.

Литература

1. Аксаков И.С. Графиня Ольга Ивановна Орлова-Давыдова (из письма 1873 г.) // Русский архив. 1900. Кн. 2. № 8. С. 555–557.

2. Церковно-приходская летопись села Усолья Преображенской церкви // Усольское собрание графов Орловых и Орловых-Давыдовых в историческом и культурном ландшафте Самарской Луки. Самара: Офорт, 2015. С. 136–179.

3. Артамонова Л.М. Образование, здравоохранение, духовная культура // Усольское собрание графов Орловых и Орловых-Давыдовых в историческом и культурном ландшафте Самарской Луки. Самара: Офорт, 2015. С. 89–135.

4. Артамонова Л.М., Смирнов Ю.Н. Обобщающие труды о Самарской Луке и Усольской вотчине XVIII – начала XX вв. как опыт современных исследовательских практик «локальной истории» // Известия Саратовского Университета. Серия: История. Международные отношения. 2022. № 4. Т. 22. С. 529–533.

5. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара: Слово, 2020. Т. 1.

6. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара: Слово, 2020. Т. 2.

7. Самарская Лука в XVI – начале XX вв.: учеб. пособие. Самара: Самар. ун-т, 1995.

Авинникова А.Р., гр. СКД-122

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

Константин Павлович Головкин – самарский меценат, краевед и художник

В современной исторической урбанистике все большее внимание уделяется роли отдельной творческой личности в преобразовании городского социокультурного пространства [5, с. 47]. Такие личности, меняя мир вокруг себя, внедряют новые образы, смыслы и культурные практики, тем самым трансформируя культуру повседневности отдельного локального сообщества. Самара заметно преобразилась с помощью Константина Павловича Головкина, умеющего видеть город в своей манере. Его деятельность не забыта. Благодаря кропотливой работе была издана знаменитая картотека К.П. Головкина [1; 8, с. 11]. В последние десятилетия появилось много краеведческих работ, исследований, отдающих должное этому замечательному человеку [6].

Константин Павлович родился 17 декабря 1871 г. в семье купца второй гильдии Павла Ивановича Головкина, в доме на улице Вознесенской (ныне Степана Разина, 55) в Самаре. Учился он в Самарском реальном училище, которое закончил в 1885 г. Его с детства готовили к торговому поприщу, с 16 лет юноша работал рассыльным, затем помощником приказчика и уже в 22 года стал управляющим одного из новых отцовских магазинов. В 1903 г. Константин получил наследство от отца и стал самарским купцом второй гильдии. Фирменный магазин Головкина на улице Панской, 34 (ныне Ленинградской), содержал все необходимое для рисования и живописи. Магазин служил местом сбора художников, здесь устраивали беседы об искусстве, отсюда отправлялись на этюды. Головкин сам неплохо рисовал. Им написано более 200 крупных полотен, около 2000 рисунков и эскизов, устроено 19 персональных выставок.

В 1897 г. он стал инициатором создания художественного отдела в Самарском городском публичном музее. В дар музею была передана 21 картина участников городской художественной выставки, проходившей в том же году. Головкин подарил три свои картины. Им были написаны письма известным деятелям искусства с просьбой передать в музей несколько своих работ. В результате сегодня в Самарском художественном музее собрана замечательная коллекция картин Нестерова, Юона, Перова и Кустодиева. Головкин также передал в дар музею свою коллекцию монет. В 30-х гг. XX в. художественный отдел выделился в самостоятельный Самарский художественный музей, основателем которого по праву можно считать К.П. Головкина [9, с. 281].

Сейчас в музее экспонируются пять картин Головкина и несколько его этюдов. Судьба большинства его картин, как и судьба многих вещей, приобретенных им, до сих пор неизвестна.

Помимо рисования, Головкин увлекался техникой и фотографией, сделал несколько выпусков открыток с видами Самары, Волги, Жигулей. Он мастерил макеты лодок, пароходов, бороздил просторы Волги на моторной лодке. Самый первый автомобиль в 1904 г. в Самаре появился именно у него. Головкин любил спорт, считал его чрезвычайно полезным и всячески популяризировал.

Константин Павлович по своему проекту вместе с архитектором В.В. Тепфером в 1909 г. строит дачу, известную как Дом со слонами. После революции 1917 г. значительная часть его имущества, в том числе дача, была национализирована. Головкин поступил на службу в художественную комиссию при Самарском городском музее. В октябре 1918 г. вся семья уехала в Иркутск, зимой 1918–1919 гг. он совершил поездку в Монголию, Китай и Японию, а обратно в Самару вернулся в 1921 г., привезя уникальную коллекцию произведений восточного искусства, которую полностью передал в Самарское общество археологии, истории, этнографии и естествознания.

Главной мечтой Головкина была постройка «музея будущего» с гордым названием Дом науки и искусств. Головкин создал проект этого музея, определил его миссию, подчеркивал необходимость музеев для страны как хранилищ культурного наследия. До последних дней он занимался этим проектом, который, к сожалению, так и не был осуществлен.

В 1922 г. Головкин работал в Самарском губернском архиве, занимался археологическими изысканиями, на общественных началах заведовал филиалом губернского музея – отделом «Старая Самара», систематизировал материалы, составлял коллекционные описи. За год работы архивариусом в Самарском губернском архивном бюро он просмотрел огромное количество дел, на их основе составив уникальную картотеку. В сочетании с такими уникальными документами, как мемуары И.А. и Н.И. Второвых [2, с. 437–443; 4, с. 182; 7, с. 358–367, 433–435] или материалы, что собрал самарский учитель Г.Н. Потанин [3; 12, с. 139–152; 13], она позволяет не только детально изучить быт и нравы, но и выявить изменения в топонимике и внутренней организации города.

История дореформенной Самары крайне скудно представлена документами и материалами в местном архивохранилище, так как в 1848 г. сгорел архив города [4, с. 181–182; 12, с. 6]. Это позволяет считать картотеку Головкина уникальным собранием сведений по истории города 19-го столетия.

К.П. Головкин был удивительным человеком, бесконечно любящим Самарский край. Его имя стоит в одном ряду с Г.С. Аксаковым и П.В. Алабиным, положившими свои жизни на развитие и процветание земли Самарской [10; 11]. Головкин оставил после себя большое наследие, одарил земляков уникальными сокровищами, получая до сих пор в награду их благодарную память.

Литература

1. Головкин К.П. Самара в конце XVIII – начале XX вв. (краеведческая картотека) // Классика Самарского краеведения: антология. Вып. 3. Самара: Самар. ун-т, 2007.

2. Артамонова Л.М. Истоки провинциальной интеллигенции в симбирских записях дневника И.А. Второва (1791–1793 гг.) // Русь, Россия. Средневековье и Новое время. 2013. № 3. С. 437–443.

3. Артамонова Л.М. Рукописи Г.Н. Потанина «Записки о Самаре» и «Дедушка из Самары» – замечательные памятники «локальной» истории середины XIX века // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2013. № 5-1. Т. 15. С. 229–237.

4. Бирюкова А.Б. Источники личного происхождения в изучении городов среднего Поволжья конца XVIII – первой трети XIX вв. // Современная научная мысль. 2022. № 3. С. 179–188.

5. Бирюкова А.Б. Не гений места: И.А. Второв и Самара (конец XVIII – 30-е XIX в.) // Вестник НИИ Гуманитарных наук при правительстве Республики Мордовия. 2019. № 2 (50). С. 46–56.

6. Едидович Л.В. Гражданин Самары Константин Павлович Головкин: летопись жизни. Самара: Глагол, 2007.

7. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара: Слово, 2020. Т. 1.

8. Изучение истории Самарского края XVI – начала XX вв.: историографический обзор // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2020. № 2. Т. 26. С. 8–24.

9. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара: Слово, 2020. Т. 2.

10. Климкина Э.В. Григорий Сергеевич Аксаков: всю жизнь на службе отечеству и народу // Наследие семьи Аксаковых в русской культуре, отечественной истории и общественной жизни: материалы III Всерос. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2022. С. 165–172.

11. 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. Самара: СГИК, 2021. С. 74–77.

12. Самара в конце XVIII – 60-е годы XIX вв.: город и горожане: документы и материалы / авт.-сост. А.Б. Бирюкова. Самара: СГТУ, 2023. Ч. 1.

13. Смирнов Ю.Н. Г.Н. Потанин в культурном пространстве дореформенной Самары // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений: материалы Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГАКИ, 2014. Ч. 2. С. 145–152.

Овчинников Д.И., гр. УМм-122

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

Общественная и церковная деятельность митрополита Иоанна (Снычёва) и ее отражение в Самарском церковно-историческом музее

В исторической науке актуальным является изучение роли и вклада видных деятелей церкви, многие из них по праву привлекают «к себе внимание исследователей» [4, с. 59] и входят в круг традиционных «представлений местных жителей о своем прошлом» [11, с. 4]. Неслучайно, что местное предание о святом Алексии, митрополите Московском, стало «отправной точкой в исторических трудах по самарскому краеведению» [1, с. 18; 10, с. 49]. Если говорить о новейшем периоде, то, по имеющейся в научной литературе оценке, «в истории Куйбышевской епархии занимает особое место… период управления ею выдающегося церковного деятеля Иоанна (Снычёва)» [13, с. 154]. Дальнейшая работа по изучению его деятельности позволит лучше понять прошлое и настоящее общества и церкви, их взаимодействие, выявить вклад Русской православной церкви в формирование идентичности и культурного наследия Самарского края. В данном исследовании общественные и церковные труды митрополита Иоанна (Снычёва) изучаются в связи с их отражением в экспозиции Самарского епархиального церковно-исторического музея, играющего важную роль в изучении и распространении знаний о духовной жизни региона, особенно среди учащейся молодежи [2, с. 58].

Иван Матвеевич Снычёв, будущий митрополит Иоанн, родился 9 октября 1927 г. В июле 1945 г. он поступил келейником к епископу Чкаловскому Мануилу (Лемешевскому), своему духовному наставнику. Он закончил Саратовскую духовную семинарию (1951) и Ленинградскую духовную академию (1955). В 1957–1960 гг. преподавал в Минской, а затем в Саратовской духовных семинариях. Был удостоен степени магистра богословия и степени доктора церковной истории (1988). В 1956 г. Иоанн постригся в монахи, с 1960 г. стал ключарем Покровского кафедрального собора г. Куйбышева (ныне Самара), в 1965 г. назначен епископом Сызранским, викарием Куйбышевской епархии, а 20 марта 1969 г. – епископом Куйбышевским и Сызранским. В сентябре 1976 г. возведен в сан архиепископа. В 1990 г. назначен митрополитом Ленинградским и Ладожским (позже Санкт-Петербургским и Ладожским). Скоропостижно скончался 2 ноября 1995 г., похоронен на кладбище Свято-Троицкой Александро-Невской лавры [12].

Самарский епархиальный церковно-исторический музей занимается изучением и сохранением истории православной церкви и ее выдаю-

щихся представителей. Постоянная экспозиция зала истории Самарской епархии рассказывает о личности митрополита Иоанна (Снычёва) с помощью подлинных предметов, включенных в экспозицию, что позволяет посетителям ближе познакомиться с жизнью и трудами выдающегося архиерея. Сотрудники музея занимаются научной работой по изучению материального и духовного наследия митрополита. В частности, ими проводятся исследования, посвященные его деятельности и вкладу в религиозную и общественную жизнь России, его публицистике и научным работам. Самарский епархиальный музей проводит систематизацию, хранение и опись этих материалов, а также предоставляет исследователям доступ к ним. Научная работа с материалами наследия митрополита Иоанна выливается в исследования и публикации по церковной истории, теологии и связанным областям знания. В течение 26 лет в стенах Самарской духовной семинарии ежегодно проходит научная конференция «Иоанновские чтения», организационным центром по проведению которой и изданию сборника ее трудов стал епархиальный музей [8, с. 50]. В региональной историографии дана высокая оценка материалам этих конференций «как по церковной, так и по гражданской истории Самарской земли» [3, с. 14]. Кроме того, проводятся выставки, посвященные жизни и наследию митрополита Иоанна. Одна из них – «Архиерей Божией милостию» – прошла в музее в 2021 г.

В настоящее время осуществляется создание новой экспозиции, посвященной социально-патриотической деятельности Самарской епархии с 1917 г. по настоящее время. Особое место в ней займет отдел, целиком посвященный митрополиту Иоанну и включающий его мемориальную келью (комнату). Его личность будет показана на основе биографических и других источников, которые представят в экспозиции. Благодаря ее мемориальной части посетители музея смогут увидеть личные вещи и документы владыки, а также труды, которые внесли серьезный вклад в изучение истории Русской православной церкви. Это позволит лучше понять наследие выдающегося духовного деятеля, его значение для церкви и всех верующих.

Время служения владыки Иоанна на Куйбышевской кафедре в 1960–80-е гг. поначалу характеризовалось усилением антицерковной борьбы и пропаганды. Духовные лица и миряне сталкивались с разнообразными препятствиями и угрозами. Эти гонения не парализовали церковную жизнь. Храмы на территории епархии продолжали действовать, собирать верующих и в таких условиях, хотя и подвергались контролю со стороны органов власти. В конце 1980-х гг. произошли некоторые изменения в политике государства, на смену декрету 1918 г. «Об отделении церкви от государства и школы от церкви» пришел принятый в 1990 г. закон СССР «О свободе совести и религиозных организациях», который изменил характер отношений государства и религиозных организаций, вернув их в рамки законности.

Таким образом, социально-историческая ситуация на территории Куйбышевской епархии в 1960–80-е гг. была сложной и противоречивой, но под управлением владыки Иоанна церковная жизнь здесь продолжалась, а при появлении благоприятных условий получила дальнейшее развитие.

В музее показана деятельность митрополита Иоанна в области благотворительности, культуры и наук, его участие в работе Красного Креста. Административно-хозяйственная деятельность проиллюстрирована его заботой по росписи и украшению Покровского кафедрального собора, а деятельность в области богослужения – составлением вместе с Мануилом (Лемешевским) «Последования мертвенного над скончавшимся архиереем» – уникального произведения, в котором сделана успешная попытка составить особый чин отпевания архиереев. Машинописные копии этого чина получены Самарским епархиальным музеем в 2021 г. и включены в личный фонд владыки Иоанна.

Научно-просветительская деятельность митрополита и его вклад в сохранение и изучение истории православной церкви заслуживают самой высокой оценки. Митрополит Мануил вместе с епископом Иоанном собрали и сохранили богатый архив по церковной истории. На его основе в 1966 г. была написана и защищена в Московской духовной академии магистерская диссертация «Церковные расколы в Русской Церкви 20-х и 30-х годов XX столетия – григорианский, ярославский, иосифлянский, викторианский и другие, их особенности и история». По теме своей диссертации владыка Иоанн также читал в 1980-е гг. лекции в Ленинградской духовной академии. Они звучали ново и захватывающе интересно для слушателей [9].

Из-под его пера вышел также замечательный исторический труд «Жизнь и деятельность Филарета, митрополита Московского», завершенный к 1967 г. и опубликованный в 1994 г. [6]. Хотя в конце 1990-х гг. выражалось сомнение в авторстве владыки Иоанна, но сохранились и рукопись, и сшитый в переплет машинописный экземпляр упомянутого труда, относящийся к куйбышевскому периоду жизни владыки. В этих условиях авторство едва ли может быть оспорено.

Эти и другие труды по истории, как и все публицистическое и научное наследие митрополита Иоанна, являются ценным источником о религиозных, социальных и политических процессах в России XX в., особенно конца этого столетия. Обратим в этой связи внимание на книгу «Самодержавие духа: очерки русского самосознания» [7]. Митрополит Иоанн тогда активно публиковался и в газетах, в частности, на страницах «Советской России».

Важным полем деятельности архиерея помимо церковно-административных занятий являлось, как у священнослужителей вообще, пастырское кормление паствы, произнесение проповедей. Проповеди владыки начали издаваться еще при жизни с предисловием автора [5]. Проповеди, произнесенные в 1964–1976 гг. еще в Куйбышеве, были им самим систематизированы, отпечатаны на машинке и переплетены. Ряд проповедей был записан на видео- или аудиокассеты. Часть этого архива оцифрована.

В заключение отметим, что роль митрополита Иоанна (Снычёва) в общественной и церковной деятельности местной епархии была значительной, она находит и будет находить отражение в Самарском церковно-историческом музее. Это поспособствует тому, чтобы деятельность владыки, особенно в периоды сложных исторических событий, исследовали, проанализировали, оценили взвешенно и беспристрастно.

Источники и литература

1. Артамонова Л.М. Церковное краеведение в дореволюционной самарской школе // Двадцать пятые Иоанновские чтения: материалы науч. конф., посвящ. памяти Высокопреосвященнейшего Иоанна, митрополита Санкт-Петербургского и Ладожского. Самара: НТЦ, 2020. С. 12–24.

2. Артамонова Л.М. Участие студенческой молодежи в мероприятиях Самарского епархиального церковно-исторического музея и в изучении истории РПЦ // Музей как хранитель исторической памяти: сб. материалов науч. конф. Самара: НТЦ, 2022. С. 57–66.

3. Изучение истории Самарского края XVI – начала XX вв.: историографический обзор // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2020. № 2. Т. 26. С. 8–24.

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

5. Иоанн (Снычев И.М; митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский). Голос вечности: проповеди и поучения [1962–1994 гг.]. Санкт-Петербург: О-во ревнителей прославления Св. Царств. Мучеников; Санкт-Петербург. тип. № 6, 1994.

6. Иоанн (Снычев И.М.; митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский). Жизнь и деятельность Филарета, митрополита Московского. Тула: Рус. лексикон, 1994.

7. Иоанн (Снычев И.М; митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский). Самодержавие духа: очерки русского самосознания. Саратов: Надежда, 1995.

8. Радченко О.И. Социальная функция, цели и задачи епархиального музея // Музей как хранитель исторической памяти: сб. материалов науч. конф., посвящ. 25-летию Самар. епарх. церк.-ист. музея. Самара: НТЦ, 2022. С. 57–66.

9. Санкт-Петербургская духовная академия [Электронный ресурс]. URL: https://spbda.ru/publications/protoierey-georgiy-mitrofanov-onbyl-luchshe-svoey-reputacii/ (дата обращения: 01.04.2023).

10. Смирнов Ю.Н. Митрополит Алексий в легендах и истории старой Самары // Гротовские чтения – 2018: материалы Всерос. науч. конф. Самара: Арт-Лайт, 2019. С. 48–56.

11. Смирнов Ю.Н. Предания самарских жителей о святителе Алексии в записях XVIII – середины XIX в. и их интерпретация // Центр и периферия. 2018. № 3. С. 4–13.

12. Шкаровский М.В. Иоанн (Снычёв) // Православная энциклопедия. Москва: Рус. издат. центр, 2010. Т. 23. С. 443–446.

13. Якунин В.Н. Религиозный фактор в развитии культуры Куйбышевской области (1965–1990 гг.) // Вестник Оренбургского государственного университета. 2008. № 7 (89). С. 154–160.

Чекмасова А.А., гр. УМм-122

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

Нарративы музеализации в исследованиях памяти

Сложная история XX в. и «кризис модерна» направили взгляд исследователей на изучение памяти. Взаимосвязь истории с культурной антропологией, социологией, психологией породили новое междисциплинарное направление – memory studies. Предметом изучения в этом исследовательском поле является память как способ конструирования людьми своего прошлого, а также используемые ими коммеморативные практики [2, с. 359–360]. «Мемориальный бум» в социально-гуманитарных науках последних десятилетий привел многих исследователей к выводу о том, что на сегодняшний день сформировалась (или формируется) новая парадигма социально-гуманитарных исследований, связанная с понятиями «память», «воспоминание», «забвение» [7, с. 19]. Музеи являются одними из институтов, которые работают с памятью.

Целью исследования является обращение к историографии вопроса для определения направлений исследований памяти и обозначение перспектив музейной работы в данном научном поле. Краткий обзор историографии следует начать с монографии Мориса Хальбвакса, посвященной социальной природе памяти, как индивидуальной, так и коллективной [11]. Пьер Нора обозначил новую эпоху как «мемориальную», подчеркивая, что все страны в последние десятилетия пережили глубокое изменение традиционного отношения к прошлому. Нора выделяет два феномена, способствующие господству памяти: время и общество. Первый связан с «ускорением времени», второй – с «демократизацией истории» [9].

Египтолог Ян Ассман изучал феномен культурной памяти древних цивилизаций и создал сам термин «культурная память» [6]. Алейда Ассман в своих работах исследует феномен памяти, травматического опыта [4], формы забвения как части культурной памяти, наряду с памятованием [5]. В ее работах память разделяется на 3 уровня: коммуникативную, коллективную, культурную [5, с. 223].

Теоретические разработки «исторической памяти» М. Хальбвакса, «мест памяти» П. Нора и других исследователей «активно учитываются при мемориализации важных историче-

ских событий и явлений» современными отечественными авторами [10, с. 68]. В России исследования памяти стали активно развиваться в последние десятилетия (со своей научной периодикой, тематическими конференциями, учебными курсами и пособиями). В 1990-е гг. перед исследователями встала задача адекватного перевода терминологического аппарата и усвоения научного дискурса, выработанного в иной историографической традиции. Учебное пособие Ю.А. Сафроновой позволяет специалистам, выбирающим поле исследований памяти, разобраться с многообразием направлений, познакомиться с основополагающими трудами [3].

Изменение роли музея, а именно переход от хранителя диковинных коллекций к месту, где осмысляется, демонстрируется наследие и формируется послание к публике, пришелся на XIX в. – период расцвета исторической науки и формирования исторических государств. Музей стал актором, формирующим историческую память в обществе. Собрание артефактов, подчеркнутое рассказом, подтверждало достоверность версии прошлого, в том числе через авторитет науки и власти. Понимание музея как «идеологического учреждения», нуждающегося в строгом контроле, было унаследовано и развито советской властью [12, с. 658]. Школьная и музейная системы стали главными инструментами формирования коллективной и исторической памяти [8, с. 187–189].

Наряду с изменениями в социально-гуманитарном знании во второй половине XX в. музеи претерпевают изменение своей роли и статуса в обществе, переживая в 1980-е гг. «музейный бум». Сегодняшняя социокультурная реальность отличается особым состоянием культуры и искусства [13, с. 63]. Определение, принятое Международным советом музеев (2022), зафиксировало эти изменения: «Музей – это некоммерческое, действующее на постоянной основе учреждение на службе обществу, которое изучает, собирает, хранит, интерпретирует и экспонирует материальное и нематериальное наследие. Открытые для публики, доступные и инклюзивные, музеи способствуют многообразию культур и устойчивому развитию общества. Музеи осуществляют свою деятельность и коммуникацию на основе принципов этики и профессионализма, при участии сообществ, предлагая разнообразный опыт в целях образования, организации досуга, рефлексии и обмена знаниями» [1].

Музей перестает быть носителем единственного и верного знания, формирующего образы прошлого. Он должен стать пространством для «тысячи» диалогов с разной аудиторией, где ведущее место занимает взаимодействие музея и сообществ. В настоящее время вырабатывается роль музея как культурного медиатора, что встречает сопротивление и со стороны музейного сообщества, и со стороны посетителей, которые привыкли воспринимать музей как «храм». Музей долгое время находился в поле исторической памяти, но сейчас выходит в пространство публичной истории. Исследования памяти и публичная история могут найти точки соприкосновения в пространстве музея как института, занимающегося памятью, но при этом находящегося в публичном пространстве.

Источники и литература

1. ICOM Russia. Перевод определения понятия «Музей» [Электронный ресурс]. URL: https://icom-russia.com/data/events/perevod-opredeleniya-ponyatiya-muzey/ (дата обращения: 20.05.2023).

2. Артамонова Л.М., Смирнов Ю.Н. Аксаковский кружок трудовой помощи как опыт коммеморативной практики // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2022. № 2. Т. 67. С. 358–372.

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

4. Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / пер. с нем. Б. Хлебников. Москва: Новое лит. обозрение, 2018.

5. Ассман А. Новое недовольство мемориальной культурой. Москва: Новое лит. обозрение, 2016.

6. Ассман Я. «Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности» / пер. с нем. М.М. Сокольской. Москва: Языки славян. культуры, 2004.

7. Васильев А.Г. Современные memory studies и трансформация классического наследия // Диалоги со временем: Память о прошлом в контексте истории / под ред. Л.П. Репиной. Москва: Кругъ, 2008.

8. Все в прошлом: Теория и практика публичной истории / под ред. А. Завадского, В. Дубиной. Москва: Новое изд-во, 2021.

9. Нора П. Всемирное торжество памяти [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. 2005. № 2. URL: https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/vsemirnoe-torzhestvo pamyati.html (дата обращения: 20.05.2023).

10. Сафронова Ю.А. Историческая память: введение: учеб. пособие. Санкт-Петербург: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2019.

11. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти. Москва: Новое изд-во, 2007.

12. Чирков М.С. «Все завоевания культуры станут общенародным достоянием»: революционные события в России 1917 года и трансформация русской культуры // Художественные парадигмы в эпоху социальной турбулентности: материалы Междунар. науч.-практ. форума: в 2 т. Самара: Самар. гос. ин-т культуры; Согласие, 2019. Т. 1. С. 655–659.

13. 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.

СЕКЦИЯ

ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

Берестова В.Д., гр. РТП-221

Петинова М.А., науч. рук., канд. филос. наук, доцент

Аналитика случайности и необходимости в экзистенциализме Ж.П. Сартра

Экзистенциализм является иррационалистическим направлением философии. В нем преобладают драматические настроения, личностные искания смысла бытия в момент остронасущных пограничных проблем и вопросов существования. В моменты глубочайших потрясений человек осознает экзистенцию как корень своего существа [1, с. 437]. Таким образом, изначальное подлинное бытие есть ничто иное, как само переживание, которое экзистенциализм интерпретирует в виде переживания субъектом собственного «бытия-в-мире». Бытие понимается как непосредственно данное человеческое существование (экзистенция). Общая трагически-пессимистическая окраска экзистенциализма передает кризисное состояние общества конца XIX – начала XX в.

Сартр в реализации программы экзистенциализма стоит на позиции активной деятельностной роли субъекта в формировании своего жизненного горизонта, своей судьбы. Несмотря на то, что «…человек сначала существует, встречается, появляется в мире, и только потом он определяется». Определение всегда есть борьба, преодоление, движение к невозможному. Знаменитое: «человек – не мох, плесень, вилок, а проект, который осуществляет себя сам», т. е. человек в процессе жизни «сам себя проектирует».

Центральным понятием всей философии Сартра является понятие свободы. Через призму этого понятия следует интерпретировать все его мировоззрение в целом. Человек, по Сартру, свободен от прошлого [1, с. 442] и ничто не может отнять у него свободу. Никакая историческая обстановка не в силах отнять ее у человека, потому что свобода, как утверждает Сартр, выражается в возможности выбирать не реальность, но свое отношение к ней. Но свобода – это не только благо, но и бремя человека. Философ пишет: «человек обречен быть свободным» [1, с. 466]. И отказаться от этого бремени человек может только путем отказа от себя как от личности.

Неразрывно с понятием свободы у Сартра понятие ответственности: «Я ответствен, таким образом, за себя самого и за всех и создаю определенный образ человека, который выбираю, выбирая себя, я выбираю человека. <…> Человек, который на что-то решается и сознает, что выбирает не только свое собственное бытие, но что он еще и законодатель, выбирающий одновременно с собой и все человечество, не может избежать чувства полной и глубокой ответственности». А чувство глубокой ответственности, по Сартру, всегда сопровождается «тревогой», «отчаянием» и «заброшенностью» [1, с. 398]. Сартр придерживается мнения, что модусом человеческого существования является возможность. Также он утверждает, что человек «есть» лишь в той мере, в какой он делает себя [1, с. 387].

В своей работе «Экзистенциализм – это гуманизм» Сартр много внимания уделяет свободе и возможности выбора. Философ уверен, что, только совершая правильные выборы раз за разом, человек может сделать себя. Выбирая, как поступить в той или иной ситуации, человек как бы «создает определенный образ», которому решает следовать. Свобода у людей может быть разной, но именно она дает человеку возможность совершать эти выборы.

Противоречивое и конфликтное между необходимостью и случайностью как экзистенциальным движением свободного выбора раскрывается в новелле «Стена». Действие разворачиваются во время Гражданской войны в Испании. Главный герой арестован, отправлен под стражу и приговорен к смертной казни. Сначала он противится смерти, переживает страх и отчаяние, но, проведя несколько часов в камере, он принимает решение «умереть достойно». Его внешняя несвобода, ограниченная камерой, раскрывает интенсивность жизни сознания и действия сознания как «свободного ума»: внутренне ничто его не ограничивает.

Жан-Поль Сартр трактует свободу как выбор, за который необходимо нести ответственность. При этом, по мнению философа, человек должен нести ответственность не только за свои поступки, но и за поступки других. И главный герой понес ответственность за свой выбор.

Сартр описывает ярчайший и непредсказуемый поворот, в котором запечатлена ситуация непредсказуемости и ответственности. Пабло лишь решил пошутить над теми, кто собирался его расстрелять. На допросе ему предлагают сохранение жизни, если он сообщит местонахождение Гриса, одного из лидеров их движения. Пабло называет случайное место, то, что пришло ему на ум и в котором, по стечению обстоятельств, и оказывается по злой и роковой случайности Грис. Несмотря на всю абсурдность ситуации, герой понимает свою ответственность за произошедшее. Он чувствует тревогу, которая, как считает Сартр, сопровождает

подлинное бытие человека как ответственного «за себя и тех, кого приручил» (Экзюпери). По Сартру, «человек – это, прежде всего, проект», над которым необходимо работать. И его герой Пабло справляется с этой задачей, несмотря на все, что с ним происходит.

Завершая свое размышление над произведением и философией Ж.П. Сартра, хочу отметить, что идеалы и принципы экзистенциализма в наши дни по-прежнему и с новой силой становятся и, считаю, всегда будут актуальными. Мир невероятно изменчивый и подвижный, как никогда от нас требует сосредоточенности и взвешенности решений, концентрации наших моральных и духовных сил. Человек должен и может развиваться, у него всегда есть возможность выбирать, каким ему быть. Он сам создает себя через рефлексивное целеполагание и волевое усилие, реализуя намеченное и неся ответственность даже за случайную непредсказуемость сцепления событий. Решения, которые люди принимают каждый день, создаются благодаря их внутренней работе сознания и формируют судьбу как их самих, так и в целом общества, в котором мы живем.

Литература

1. Сартр Ж.-П. «Экзистенциализм – это гуманизм»: избранные произведения. Москва: Республика, 1994.

2. Сартр Ж.-П. Стена. Москва: АСТ, 2021.

Котылевская А.В., гр. РТП-221

Петинова М.А., науч. рук., канд. филос. наук, доцент

Философия единого в учении Платона: рецепция диалога «Парменид»

Диалог «Парменид» – это шедевр античной философской мысли, истинный смысл которого не разгадан до сих пор. Но также это прекрасный образчик и памятник устной философской культуры, практики, утерянной в наши дни.

С первой попытки прочтения обращает на себя внимание сложность и высокий интеллектуальный уровень данного произведения. Сложность для понимания еще более возрастает, когда понимаешь, что это воссоздание реальной устной беседы людей дохристианской эпохи. От этого осознания в душе поселяется восторг и восхищение древними греками.

Перед тем как мы приступим к непосредственной аналитике диалога, небольшая ремарка. В данной статье диалог рассматривается только изнутри. Именно диалог Парменида и Аристотеля, а не Платона и читателя. Также речь не пойдет о его подлинности, которая просто взята за аксиому.

По строению диалог делится на две неравные части, после чего вторая делится на восемь разных по объему отделов. В первой части представлено описание учения об идеях юного Сократа и приведена его беседа сначала с Зеноном, потом с Парменидом. В конце Парменид одерживает верх над Сократом, опровергая его учение о едином.

Вторая часть диалога заключает в себе всесторонний анализ идеи единого. Парменид начинает свое рассуждение с предположения, что единое существует абсолютно, то есть само по себе. Первым делом он приходит к выводу о том, что единое неделимо, следовательно, оно не есть целое и не есть части, не может находиться нигде, ибо не находится ни в себе самом, ни в другом. Постепенно рассуждение приходит к тому, что единому не причастны никакие определения, оно непознаваемо, то есть единое настолько едино, что его нет.

Вернувшись к началу своего рассуждения, Парменид повторно вводит положение о том, что единое существует, но теперь оно с самого начала сопряжено с понятием «бытие». Данный раздел диалога самый обширный, и можно предположить, что в нем заключен основной смысл учения. Постановив как тезис утверждение «единое существует», Парменид определил, что это тоже самое, что сказать: «Единое участвует в бытии». Из этого он заключил, что единое должно иметь части, так как «единое существует» и есть целое, а единое и бытие есть его части. Но так как эти части составляют друг друга, то в каждом из них нужно признать существование их обоих: так единое существующее оказывается бесконечным множеством.

Продолжая рассуждения, Парменид находит, что единому присущ целый ряд взаимно противоречащих определений. Например: единое находится в самом себе и в другом и двигается, и покоится, что оно и отлично от себя самого, и тождественно с самим собой. Какое бы Парменид ни взял положение, неизменно оказывалось, что единому присущи взаимно противоположные свойства. Однако в завершении рассуждения Парменид когнитивно примиряет все выведенные противоположные свойства единого через понятие «вдруг». Это особый момент между «было» и «настало», между гибелью и возникновением, между единством и множественностью. Он вне времени, и благодаря «вдруг» единое может пребывать в обоих состояниях одновременно, потому как в этот момент оно и в обоих, и ни в одном.

Далее, в третьем разделе, Парменид берет на рассмотрение «следствия» для другого при существовании «единого относительно». Тут все противоречивые определения переносятся на «другое», чем единое.

В четвертом разделе рассматривается следствия для другого при существовании «единого абсолютно». Здесь делается вывод о том, что так как «другое» никоим образом не может участвовать в едином, то есть в нем нет никакого единства, а значит нет частей и, следовательно, нет множества, так как множество предполагает части, то множество не может существовать.

В пятом разделе второй части диалога Парменид берет за предположение тезис о том, что «единое не существует». Но он не отнимает у него всякое бытие, так о нем нельзя было бы мыслить как о «несуществующем едином». Таким образом, единое можно отличить от другого и в конце концов приписать все те признаки, что есть у «существующего единого».

Далее Парменид рассматривает предположении об «абсолютном несуществовании единого». Здесь, как и в первом отделе, делается вывод о том, что единое не имеет ни определения, ни имени; оно непознаваемо и нечувственно.

В седьмом отделе рассматриваются следствия для другого при «относительном несуществовании единого». Парменид находит, что другое должно быть другим по отношению только к чему-либо, и коль скоро единого не существует, ему остается быть другим только по отношению к себе самому. Другое будет представлять из себя хаотичную массу не единых элементов, бесконечно распадающихся на множества. Таким образом, при «несуществовании единого» возможна лишь видимость бытия, суть которого неструктурированный хаос.

Завершает диалог последний, восьмой отдел, где рассматриваются следствия для другого при «абсолютном несуществовании единого». Здесь все очень просто: если не существует единое, значит ничего не существует. Диалог сложный, но интересный со многих точек зрения. Во время чтения можно бесконечно рассуждать, соглашаться или спорить с философом. Диалог пестрит софизмами, некоторые доказательства прямо противоположны, и они всегда берутся в чистом виде, именно с той стороны, которая нужна философу. Они добываются последовательно друг из друга и, по моему мнению, эта последовательность чрезвычайно важна, настолько, что во время чтения в какой-то момент стало казаться, что Парменид продумывает доказательства наперед, как шахматист ходы или как минимум знает к чему в итоге приведет рассуждение, впрочем, это вполне допустимо, так как учение о едином знакомо ему лучше, чем кому-либо.

Таким образом, благодаря правильности расположения частей формируется очень четкий механизм рассуждения, который прекрасно работает в рамках своего собственного мира, построенного в аспекте собственной формальной логики и аналитического рассуждения.

Литература

1. Корчажкина О.М. Диалог Платона «Парменид» как образец «упражнения в пустословии» // Вестник МГПУ. Серия «Философские науки». 2021. № 2. (38). С 40–48.

2. Платоновские исследования. Вып. XVI (2022/1) / под ред. И.А. Протопоповой, А.В. Гараджи (отв. ред.) и др. Москва–Санкт-Петербург: ПФО; РГГУ; РХГА, 2022.

3. Платон. Парменид / пер. Ю.А. Шичалина. Санкт-Петербург: РХГА, 2017.

Козлова С.А., гр. БВ-221

Петинова М.А., науч. рук., канд. филос. наук, доцент

Достоевский и экзистенциализм

Начало экзистенциально-антропологического поворота было положено в XIX столетии, когда философы и писатели поставили вопрос о человеке, отличии сущности от существования, развитии его души, отношении человека через переживание к природе, обществу, другим индивидам, к культуре, Богу и религии [1]. Учения русских философов Н.А. Бердяева и Л.И. Шестова предвосхитили экзистенциальные исследования западной мысли. После Первой мировой войны получил широкое распространение немецкий экзистенциализм, основатели которого К. Ясперс и М. Хайдеггер. Французское течение экзистенциализма представляли Ж.-П. Сартр, А. Камю, Г. Марсель [1].

Экзистенциализм подразделяется на два основных направления – христианское и атеистическое. Моделью человека, характерного для философов данного направления, стал помещенный в пограничную – на грани жизни и смерти – ситуацию отчаявшийся и страдающий человек, переживающий глубочайший кризис. Для русского экзистенциализма ярким его художественным воплощением и иллюстрацией стал писатель Ф.М. Достоевский, глубокий мыслитель и исследователь потаенных уголков человеческого сознания. Безграничная тяга русского человека к поиску Бога, правды и спасения, вглядывания в бездну, о которой так восхищенно говорит Федор Михайлович, хождение по грани бытия–небытия, переживание отчаяния и абсурда – все перечисленное свидетельствует о серьезной проблеме поиска и самообоснования человека, обретения

самого себя, так свойственного для русской ментальности и культуры.

Герои Достоевского начинают опасную игру, ставя перед собой вопрос: «Могу ли я или нет переступить черту, которая отделяет человека от бесов?». Федор Михайлович со своей идеей «Если Бога нет, то все позволено» начинает вечный спор о смысле жизни, о борьбе, порождающей сомнение и вызывающей смятение. Находим ответ у Канта: «внутренний моральный закон во мне», предрекающий человеку свободу и ответственность; свободен, поскольку однажды брошенный в мир, он отвечает за все, что делает [2]. Экзистенциальная позиция исходит из ответственности: каждому человеку дана возможность созидать свое бытие и осмысленно формировать смысл своей жизни, проектировать свою судьбу, заступая в решимость поступка.

В «Записках из подполья» впервые появляются отголоски экзистенциализма. В произведении главный герой в поисках собственного подлинного «Я», в глубинном внутреннем диалоге и монологе с собой и обществом [3]. Безликий чиновник, безымянный «подпольный человек» осуждает своих коллег, друзей и общество, размышляя о своем превосходстве над ним: он и умнее, и гениальнее, да только слишком принижен и робок, чтоб свою гениальность проявить на свет, поэтому и живет в подполье. В результате чего все это выливается в формулировку: «Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить?». В данной формуле сталкиваются меж собой объективная или субъективная воля (пусть и выраженная в таком дурном и капризном жесте как чаепитие). Если я наперекор всем мировым законам, вопреки всем общественным установкам, вопреки крикам моралистов, гуманистов и прочих людей, стиснутых в какие-либо категории и рамки, захочу сесть и распить чай, то кто меня может остановить? Достоевский формирует конфликт воли природной, воли вселенской и воли отдельного индивида. Он вопрошает, как вообще так вышло, что они могут идти вразрез, и на чьей стороне правда? У матушки-природы с ее объективными законами или у жалкого и крошечного человечишки с его капризами и таким непростым понятием свободы воли? Отринув саму возможность спонтанного чаепития, мы можем отрицать возможность свободной воли, выбора? Думаю, что нет. Мир велик, многолик, сам по себе непредсказуем, и человек всегда осуществляет приоритетный выбор, который выводит его поступок из уровня желания на позицию необходимости. Тварь я дрожащая пред всем белым светом или право на распитие чая имею? Естественно, вопрос здесь поставлен более радикально, ведь Раскольников уже бунтует перед светом не только возможностью распития чая, а ставя на кон человеческую жизнь: «Могу ли я, студент Раскольников, переступить границы, установленные светом?». Весь социум становился для таких великих индивидуумов в поле социального эксперимента, где уже не считаются ни с отдельной от света «слабой» личностью, ни со всем обществом в целом.

В романе «Преступление и наказание» так же прослеживается главная нить философии Ж.П. Сартра – человек свободен в своем нравственном выборе, и это все более весомее налагает на него ответственность за последствия своих поступков, даже тех, о которых он может и не догадывался. Отличающая русского писателя Достоевского экзистенциальная лаборатория, в которой под лупой – внутренний мир души человека, его рефлексивное переживание своей «чтойности», судьбы и мира, – яркие приметы его экзистенциальной настроенности.

Действительно, мыслящий человек не может не ставить перед собой вопросы о смысле жизни и смерти, о цели своего пребывания в этом мире, и Достоевский в этом смысле велик потому, что он не боится заглядывать в самую бездну человеческой сущности и пытается отделить ее от существования, измерить тревожные переживания маленького человека, одинокого странника в этом мире.

Литература

1. История философии: Запад – Россия – Восток. 2-е изд. Москва: «Греко-латинский кабинет» Ю.А. Шичалина, 2000.

2. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов. Москва: Политиздат, 1989. С. 319–344.

3. Лесевицкий А.В. Конфликт индивидуального и социального в экзистенциальной философии Ф.М. Достоевского: монография. Пермь, 2011.

Иванова М.О., гр. МП-221

Петинова М.А., науч. рук., канд. филос. наук, доцент

Мир детства и его воплощение в музыке Прокофьева: культурфилософский аспект

В искусстве, пожалуй, как ни в какой другой творческой деятельности, транслируется самоценность детства как особого бытия культуры, демонстрирующего мир человека в виде совокупности мироощущения светлых и наивных, искренних и пронзительных образов, не обреченных на влияние искусственных истин. Для социального мира в детстве уже заключены ценностные приоритеты и свой собственный вес и вклад, которые играют важную роль в определении сущности человека, являются истоком формирования влияния и прорывом бессознательного зрелой личности. Мир детства – первые шаги личности в направлении созидания действительности под влиянием тех людей, которые впервые в сознании ребенка актуализируют процессы познания бытия, нравственные категории и культурные ценности. Феномен детства И. Немировская определяет как «понятийно-образное воплощение духовно-нравственных истоков бытия человека» [1, с. 7].

Мир детства невозможно представить без его отражения в музыкальном искусстве. Музыка сопровождает ребенка с младенчества от колыбельных до игровых и праздничнo-танцевальных народных произведений. Музыку для детей сочиняли многие великие композиторы, вкладывая в нее разный смысл. Кто-то стремился максимально развить в юных дарованиях исполнительский талант, кто-то развлечь, а кто-то уберечь тонкий эмоционально-чувственный мир маленьких музыкантов. Прокофьев же наполнил свои сочинения всеми гранями проявления «детскости», свойственными его мировосприятию и пониманию ее, как становление нравственности человека, развитие его этических норм, и опору для всей дальнейшей жизни. Это светлая, искренняя, по-детски наивная, непосредственная, деликатная, но подвижная энергичная музыка, например вальсы и марши, что вторит непоседливости ребенка.

Любовь к этим жанрам привила еще юному Сергею его мать, которая, будучи хорошей пианисткой, исполняла в семейном кругу популярные произведения именитых композиторов. Она происходила из семьи крепостных Шереметевых, где с раннего детства учили театральному искусству и музицированию, и всячески поддерживала сына в сочинительстве.

П. Флоренский понимал секрет гениальности любого художника именно в сохранении детства, детской конституции на всю жизнь. Подобное мироощущение в полной мере присуще С. Прокофьеву. Во-первых, сам композитор раннему детскому этапу придавал первостепенное значение в собственном творческом становлении, о чем неоднократно упоминал в «Автобиографии» [2]. Этот важный период прошел в селе Сонцовка Бахмутского уезда Екатеринославской губернии (ныне село Красное Красноармейского района Донецкой области Украины), в семье ученого агронома. Композитор воспел цветущую красоту родного края, запечатлевшуюся в его памяти на всю оставшуюся жизнь, в своей музыке, неоднократно обращаясь к пейзажной тематике и природным явлениям.

Несмотря на всеобщую индустриализацию, во время драматичного периода для нашей страны его образный ряд в сочинениях для детей лишен идеологической тенденциозности. Прокофьев опосредованно передал слуховые, зрительные впечатления своего детства. Специфика использования жанровых средств, ориентация автора преимущественно на те жанровые прототипы и модели, с которыми он так или иначе соприкасался в раннем возрасте.

В связи с этим примечательно и обращение Прокофьева к традиционной сказочной тематике. В основу художественной концепции сочинения положены общие, универсальные темы и сюжеты, знакомые и понятные каждому ребенку с юных лет. Дмитрий Кабалевский говорил о «Детской музыке» С.С. Прокофьева: «Для маленьких любителей музыки сочиняли многие… но мало кто уделял этой области творчества столько внимания, столько серьезных размышлений и сердечного тепла, сколько уделял Прокофьев» [3]. Именно выражение «Все мы родом из детства» позволяет понять, что образы и впечатления раннего возраста композитора сыграли важную роль в становлении его личности и помогли ему воплотить их в музыке для детей.

Источники и литература

1. Немировская И.А. Феномен детства в творчестве отечественных композиторов второй половины XIX – первой половины XX веков: автореф. дис. … д-ра искусствоведения. Магнитогорск, 2011.

2. Флоренский П.А. Письма с Дальнего Востока и Соловков / сост. и общ. ред. игум. Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой. Москва: Мысль, 1998. Т. 4.

3. Ставицкая Ю.Ю. Мир детства в музыке С.С. Прокофьева [Электронный ресурс]. URL: Xhttps://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2017/07/23/mir-detstva-v-muzyke-s-s-prokofeva (дата обращения: 12.03.2023).

СЕКЦИЯ

ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Пушкарева Ю.Д., гр. КМ-122

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

Музейный брендинг в современном лексиконе визуальной коммуникации

Цель исследования – определить концептуальные значения и функциональные проекции культурных атрибуций коммуникации в современном музейном брендинге. Музеи, галереи и выставочные залы стремятся развиваться параллельно с современными реалиями, привлекать больше посетителей, быть интересными для всех слоев населения, особенно для молодежи и туристов. Они больше не хотят ассоциироваться с устаревшими выставками и пыльными экспонатами. В последние несколько лет в рамках экономической теории активно ведутся исследования феномена бренда, которые эффективно используются в различных сферах жизни, в частности и в сфере искусства и музейного дела. Историографическими предпосылками в изучении данной темы стали работы теории и практики визуального проектирования [1–6].

Существует несколько основных подходов к определению понятия «бренд». В нашем исследовании под брендом понимается узнаваемый образ товарной марки или услуги, зафиксированный в массовом сознании. В концепции музейных пространств это понятие можно определить как долгосрочную деятельность, направленную на создание и поддержание популяризации музейного образа и продукта.

Визуальный брендинг состоит из нескольких компонентов:

- *логотип* – хорошо запоминающийся универсальный знак со смысловым значением. Логотип может быть в виде архитектуры здания (Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина), буквы из названия музея (Исторический музей, Третьяковская галерея);
- *фирменный стиль*. Айдентика помогает создать необходимый образ так, чтобы оболочка отражала начинку, суть бренда. Целостный фирменный стиль формирует первое впечатление о бренде, повышает его статус и выделяет организацию от конкурентов. Фирменный стиль музея распространяется на все, что является его визуальным носителем;
- *визуальная концепция пространства*. Единообразный фирменный стиль оформления общественных зон, главной экспозиции и навигационной системы музейного комплекса, а также их удобство превращает музей в современное пространство, которое визуально транслирует посетителю свои ценности и работает над повышением узнаваемости музейного бренда.

В работе были рассмотрены примеры создания качественного брендинга мирового и отечественного опыта.

Museum in Utrecht by Amsterdam-based Lesley Moore (Netherlands). Айдентика разработана амстердамской студией Лесли Мур. Точка представляет собой ядро дизайна, символизирующее географическое расположение музея – Утрехт лежит прямо в центре Нидерландов, – и относится к музею как к культурному центру города. Контекст вокруг точки меняется в зависимости от выставочных экспозиций.

National Gallery of British Art Tate by North (London). Задачей дизайнеров было одновременно объединить и в то же время разграничить в зрительском восприятии сеть из четырех отдельных музеев. Цвета логотипа будут обновляться каждые несколько лет вместе со следующим современным художником, выбранным музеем.

Филиал Третьяковской галереи «Третьяковка» (Самара). Концепция сочетается с визуальным образом музея – яркие цвета (черный, красный, синий, золотой) и динамические геометрические формы на афишах и в постах в социальных сетях выглядят очень свежо и необычно, а также напоминают нам о конструктивистском стиле главного здания музея.

Музей Есенина (Москва). Простой на вид знак логотипа из трех черточек заключает множество образов (полоски на березах, углы избы, три строчки стиха, кирпичная кладка). Цвета символизируют разные аспекты творчества поэта и помогают визуально различать музей и его филиалы: золотистый (осень), красный (мотив города), синий (цвет высокого неба и глаз Есенина).

Музей военной формы (Москва). Музей является отличным примером согласования фирменного стиля с пространством и навигацией внутри музея. Внутри здания сложно ориентироваться. Навигация помогает посетителям уверенно перемещаться. Образ графической концепции – солдатский строй, где бойцы располагаются строго друг за другом. Все навигационные элементы выстроены в безупречном порядке и образуют единую систему.

Таким образом, современное общество признает важность бренда для продвижения музея, это становится конкурентным преимуществом, так как визуальные маркеры позволяют

идентифицировать музей среди множества других. Наиболее эффективные приемы взаимодействия музейного брендинга с посетителями выставок – создание логотипа, фирменного стиля в сочетании с визуальным пространством музея, а также сотрудничество с другими организациями для привлечения новых посетителей музейных и галерейных экспозиций.

Источники и литература

1. Айдентика музея Есенина [Электронный ресурс]. URL: http://https://www.artlebedev.ru/esenin-museum/identity/ (дата обращения: 20.03.2023).

2. Брендинг музеев – мировой опыт [Электронный ресурс]. URL: https://medium.com/@DREAMBRAND (дата обращения: 20.03.2023).

3. Ионесов В.И. Культура как организованный миропорядок: символические формы и метафоры трансформации // Вестник Челябинского государственного университета. 2014. № 25 (354). С. 7–13.

4. Михелькевич В.Н., Ионесов В.И. Культура и образование в креативной практике: объединяя мир через знания // Педагогика творчества: личность, знание, культура: материалы Междунар. науч. конф. Самара: СГИК, 2017. С. 382–393.

5. Навигация музея военной формы [Электронный ресурс]. URL: https://www.artlebedev.ru/military-uniform-museum/ (дата обращения: 20.03.2023).

6. Ionesov V.I. Can peacemaking be a peace maker? // Peace Review. 2018. № 4. Т. 30. С. 527–536.

Климова А.А., гр. КМ-320

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

Принцип партисипации в коммеморативных практиках современного музея

Актуальность темы заключается в том, что в последние несколько лет наблюдается интеллектуальный поворот к коммуникативно-ролевой модели музея в современном обществе. Музейные практики могут быть образцами и катализаторами социальных перемен лишь через коммуникативные сдвиги и конструирование новой партисипативной среды в общении с социумом. Данную тему в своих работах рассматривали такие ученые, как В.И. Ионесов, М.В. Короткова, Н. Саймон, А.В. Смирнов и др. [1–8].

Цель исследования – показать и обосновать теоретические позиции и креативные возможности музейного арт-проектирования в современной культуре.

Музей стремится к взаимодействию с людьми и партиципаторные стратегии становятся важнейшим принципом эффективной коммеморативной практики. При этом под партисипативной стратегией понимается свободное, деятельное и осознанное участие посетителей в культурном обмене, актуализация их возможности быть не только «потребителями» или объектами культурного воздействия, но и вносить свой собственный вклад в создание коммуникативных событий. Музей является площадкой целенаправленной коммуникации, он принимает от людей «вклады» знаний, мнений, внимания, чувств и таким образом становится модератором культурного диалога.

В.И. Ионесов отмечает двойную направленность музейной деятельности: 1) в меморативное прошлое и 2) актуальное настоящее, что делает музей не только площадкой разностороннего сотрудничества, но также исключительно важным и эффективным инструментом социальных преобразований [1].

Коммеморация – это социокультурный феномен, направленный на сохранение в общественном сознании памяти о значимых событиях прошлого с использованием исторического наследия и поддерживающего стабильность общества. Модель креативно-коммуникативной стратегии позволяет социальным институтам привести артефакты памяти в визуально-коммуникативное движение: включить экспонаты наследия в живой диалог с визитёрами музея в контексте широкого экранного (выставочного) взаимодействия традиций и инноваций, прошлого и современного, национального и общечеловеческого. В культуре участия музей позиционируется не только как ретранслятор социальных ценностей, но и активный коммуникатор актуальных смыслов и генератор новой культурной реальности

Как указывает В.И. Ионесов, существует два взаимосвязанных контекста социальной вовлеченности в музейное пространство. Во-первых, экспонируемые артефакты влияют на сознание визитёров, заставляют их задумываться над какими-либо темами, меняют их мышление. И также окружающая музей социальная действительность способна влиять на музей, определять специфику его деятельности и креативные возможности [7].

Всякий новый артефакт формирует свой собственный текст (сюжет), но обнаруживая свою недостаточность, побуждает дополнить его следующим предметом. Сами экспонаты предполагает диалог, они связаны единой историей или сюжетом. Так, соединяясь друг другом, вещи образуют некое заполненное жизнью

культурное событие. Этот эстетически преобразованный порядок В.И. Ионесов называет принципом художественно-коммуникативной трансляции [7]. Данная модель позволяет социальным институтам визуализации памяти привести артефакты коммуникации в движение – включить их в живой диалог с визитерами музея.

Итак, можно сделать вывод о том, что современный музей может стать успешным в своей социально-гуманистической миссии, если ему удастся трансформировать свои визуально-предметные артикуляции в практику культивирования новых коммуникативных стратегий и контекстов, направленных на сцепление лучших образцов прошлого с насущными запросами современности [1].

Источники и литература

1. Ионесов А.И., Ионесов В.И. Музей как миротворчество: способны ли артефакты культуры нас примирить? // Вестник Челябинского государственного университета. 2015. № 19 (374). С. 75–81.

2. Ионесов В.И. О словотворчестве как трансформации культуры // Восьмые Азаровские чтения. Библиотека. Культура. Общество: материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием. Самара, СГИК, 2018. С. 134–140.

3. Короткова М.В. Культура участия и партиципаторные стратегии в музейной педагогике [Электронный ресурс] // Наука и школа. 2020. № 4. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-uchastiya-i-partitsipatornye-strategii-v-muzeynoy-pedagogike (дата обращения: 11.03.2023).

4. Михелькевич В.Н., Ионесов В.И. Культура и образование в креативной практике: объединяя мир через знания // Педагогика творчества: личность, знание, культура: материалы Междунар. науч. конф. Самара, СГИК, 2017. С. 382–393.

5. Саймон Н. Партиципаторный музей. Москва: Ад Маргинем Пресс (Garage Pro), 2017.

6. Смирнов А.В. Современный музей: коммуникация или коммеморация [Электронный ресурс] // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 3 (24). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-muzey-kommunikatsiya-ili-kommemoratsiya (дата обращения: 04.03.2023).

7. Ionesov V.I. Can peacemaking be a peace maker? // Peace Review. 2018. № 4. Т. 30. С. 527–536.

8. Peace Mask Project [Электронный ресурс]. URL: https://www.peacemask.org/ (дата обращения: 04.03.2023).

Ильченко Д.А., гр. КМ-122

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

«Незаметное» в категориях и практиках культурного распознавания: детали, меняющие мир

Цель исследования – изучить природу и смысловые проекции незаметного в культуре как феномена и исходной категории художественного проектирования. Объект исследования – предметные артикуляции незаметного в культуре повседневности и арт-проектировании. Предмет исследования – коммуникативные свойства, контекстуальные возможности и эстетические атрибуции мелочей и деталей, делающих незаметное заметным.

Выбранная тема помогла в определенной мере разобраться с этим вопросом и еще более глубоко погрузиться в саму суть культуры, а значит – стать на шаг ближе к реализации в своей творческой и профессиональной деятельности. Для изучения темы были задействованы работы «Детали, меняющие мир: от локальных эпизодов к эпохальным событиям» (2015) [10], «У витрины: визуализация предметности, ожидания и контакта» (2015) [7], «От фрагмента к целому: парадигмы культурных изменений» (2017) [8], а также ряд других источников [1–6; 9].

Незаметные детали были в культуре всегда, так уж устроено человеческое сознание, что перед нами часто стоит потребность не только в больших, глобальных точках фокуса, но и в некоторой атрибутике, дополняющей контекст, дающей более полное впечатление от пережитого, увиденного, услышанного и т. д. Если рассматривать этот феномен применительно к искусству, то легче всего это делать на произведениях изобразительного искусства. Смотря на картину, мы сразу же определим, кто или что на ней изображено, хотя бы примерно объясним сами себе образ. Незаметные детали начинают постепенно открываться нам только после вопроса «КАК это изображено?».

Особенно ярко это проявляется в искусстве XX в., когда «главный герой» картины начинает постепенно уступать место на полотне самим средствам изображения, а потом художественный образ и вовсе деконструирует сам себя, оставляя зрителя без всяких явных подсказок, лишь подает интригующие сознание намеки.

Анастасия Добрицкая в своей статье «Не для глаз» рассказывает об истории невидимого искусства. Такому неоднозначному виду самовыражения посвящен целый Музей Невидимого Искусства в Нью-Йорке. «Ценность произведения искусства уже давно вышла за пределы его формы и стала выражаться в оригинальности идеи. Грубо говоря, неважно, как художник воплощает свой замысел, важно, что именно он задумал», – пишет автор статьи [4].

Елена Мельникова-Григорьева рассуждает о значении бессмысленных, на первый взгляд, вещей. «Эмоция в чистом виде не подлежит хранению, ее можно только

переживать, пока она длится. Но ее можно воспроизвести, экстрагируя из того, что подлежит долговременному хранению – из вещи», – пишет автор. Эта точка зрения тесно переплетается с предыдущим утверждением, которое мы уже рассмотрели. В обоих случаях вещь представляет для человека интерес не как сама по себе вещь, а как «шкатулка», в которой можно сохранить памятный момент, переживание, эмоцию [1].

В диссертации «Вещь как мера культуры человека» Дания Рахманкулова подробно описывает контекстуальную значимость вещи, в том числе в произведениях искусства: «Вещь может выступать индикатором настроения и общего эмоционального состояния человека. Не только цветовые предпочтения, описанные в психологических тестах, но и выбор вещей определенного типа, той или иной формы, отражают специфические черты характера персонажа [литературного произведения]». Вещь не существует сама по себе, она встроена в окружающую среду, часто кому-нибудь принадлежит и может немало рассказать о своем владельце [5].

Найти узконаправленную литературу по данной теме было непросто, были задействованы статьи и диссертации на смежные темы. На основе вышеупомянутой литературы были даны определения незаметного в культуре.

Незаметным в культуре чаще всего называют способ изображения, невидимую конструкцию, скрытую за явным, внешним обликом вещи. Легче всего это объяснить на примере композиции в художественном произведении. Один из выдающихся американских художников XX в., Эндрю Уайет, умело использовал композиционные принципы, тем самым добиваясь определенной эмоциональной реакции от зрителя, как, например, в полотне «Мир Кристины» 1948 г. [2, с. 30–49].

Незаметным также в культуре часто бывает названо то, что стоит за той или иной вещью, будь то замысел художника, писателя, музыканта, или приятное чувство, связанное с вещицей, подаренной «на память». Здесь не играют особой роли ни композиционные, ни какие-либо другие самостоятельные свойства вещи. Предмет встраивается в контекст индивидуальным, уникальным образом, потому что для каждого человека имеет разное значение [1; 5; 9].

В повседневности это явление оказывается очень значимым, так как людям редко хватает вещей, имеющих исключительно утилитарное значение. Взять даже искусство как самостоятельное явление – оно не входит в сферу витальных интересов, однако необходимо для развития и наделения нашей жизни новыми смыслами. Мы дополняем свою реальность «безделушками», которым приписываем смыслы, чтобы справиться с чистой стихией, которой и является жизнь в чисто биологическом ее объяснении. Так же, как культура является надстройкой над биологическим уровнем существования человека, незаметные, небольшие детали дополняют глобальные, яркие, заметные явления.

Очевидно, что даже те детали, которые остаются в тени, осуществляют с нашим сознанием сложную коммуникацию. Однако получить информацию от той или иной детали мы можем только тогда, когда заметим ее. Здесь возникает интересная ситуация: то, что было случайно или намерено спрятано от глаз смотрящего, становится явным, что противоречит самому определению слова «незаметное». В любом случае, само по себе «незаметное» не сможет «заговорить», важна партисипация человека, иными словами – без точки обзора нет самого обзора [3].

Рассматривая произведения с менее явными и прямыми прочтениями, можно услышать вопрос «Что хотел сказать автор?». Не зная, на что обратить внимание, мы теряемся, хотим получить быстрые и простые ответы или хотя бы интерпретировать знакомые нам образы, преобразовав их в такие же знакомые понятия. Однако, как известно, «красота – в глазах смотрящего». Некоторые детали подобны безделушкам, о которых говорилось ранее, – имеют исключительно индивидуальный смысл и не могут быть сведены к единственному значению, так как четкое и однозначное универсальное определение элиминирует саму суть этой детали – коммуницировать с каждым человеком индивидуально [1; 3; 5].

Важно помнить, что незаметные вещи встраиваются в контекст, редко они создают его самостоятельно, а потому трактовка смысла целиком и полностью зависит от изображения (музыкальной композиции, литературного произведения, любой бытовой ситуации и т. д.). Композиция не может существовать отдельно от рисунка, но также и не может быть рисунок выполнен без композиции. Сейчас мы не говорим о правилах баланса, акцентов и прочего, важен сам факт того, что предметы на изображении неизбежно будут находиться друг с другом в каком-либо соотношении. Каждое изменение этого соотношения будет менять контекст, провоцировать у смотрящего новую эмоцию. Так же, как и на рисунке, незаметное находится в постоянном диалоге с окружающей реальностью и в повседневности. Степень зависимости от контекста, однако, тоже изменчива. Если композиция литературного произведения не может быть из него извлечена, то памятный предмет, связанный воспоминаниями с каким-либо человеком или ситуацией, как раз таки существует во временном отрыве от этой ситуации, но как только смысл сохранения определенного воспоминания закрепляется за предметом, разорвать эту связь невозможно.

Итак, несмотря на то, что незаметные детали часто остаются в тени, нередко они имеют решающее значение при интерпретации того или иного явления. Плохо выстроенное повествование в книге повлечет за собой плохие отзывы, даже если задумка произведения блестящая. Комната без элементов декора навевает скуку, даже если в ней есть все, что необходимо для жизни. Примеров воздействия мелочей на восприятие масса.

Это можно эффективно использовать в художественном проектировании, и многие музейные про-

странства, особенно те, которые специализируются на современных направлениях искусства, активно это делают [3]. Культурный контекст создает не только само произведение, но еще и средства, с помощью которых оно было создано, окружающее пространство и даже сам зритель [5]. Часто говорят, что произведения в стиле минимализма работают, как зеркало – если человек ничего интересного не может найти в полотне, то это говорит о его неспособности считывать информацию с неявных, незаметных деталей, он ищет лишь прямой и ясный ответ.

Примером удачного использования воздействия на комплексное восприятие пространства в художественном проектировании можно считать знаменитый «Супрематический черный квадрат» Малевича. Все прекрасно знают, как выглядит само полотно, но намного меньший процент людей имеет представление о размере холста, его расположении в музейном пространстве и т. д. А ведь все эти детали дают дополнительное представление о произведении, дополняют контекст, а за неимением явных образов, любое из этих дополнений принципиально важно. Ситуация, в которой приходится извлекать информацию из незаметных деталей, во многом проверяет эрудированность человека, этим процесс понимания культурного контекста схож с юмором: любая шутка основана на необсуждаемом, само собой разумеющемся знании, и если человек не понимает анекдота, то мы делаем определенные выводы о культурной среде, которой он себя окружает. Если рассказывать смысл анекдота – становится не смешно, потому что теряется сама его суть – проверить, знаком ли человек с тем или иным явлением и может ли определить это явление по косвенным признакам.

Таким образом, незамеченными в культуре часто остаются невербальные средства выразительности – знаковая коммуникация, исходящая из потребности человека создать, доопределить и дополнить культурный контекст посредством мельчайших средств конструирования.

Источники и литература

1. Мельникова-Григорьева Е. Безделушка или Жертвоприношение простых вещей (Философически-семиотические заметки по пустякам). Москва: НЛО, 2006.

2. American Art, Vol. 24, No. 2 (Summer 2010) American Art. Published by: The University of Chicago Press on behalf of the Smithsonian American Art Museum. Vol. 24, No. 2, Summer 2010.

3. Ionesov V.I. Can peacemaking be a peace maker? // Peace Review. 2018. № 4. Т. 30. С. 527–536.

4. «Не для глаз»: коротко о феномене невидимого искусства [Электронный ресурс] / А. Добрицкая. 2021. URL: http:// https://artflashmagazine.ru/ne-dlya-glaz-korotko-o-fenomene-nevidimogo-iskusstva/

5. Рахманкулова Д.Р. Вещь как мера культуры человека: дис. … канд. филос. наук: 24.00.01. Нижний Новгород, 2005.

6. Михелькевич В.Н., Ионесов В.И. Культура и образование в креативной практике: объединяя мир через знания // Педагогика творчества: личность, знание, культура: материалы Междунар. науч. конф. Самара, СГИК, 2017. С. 382–393.

7. От фрагмента к целому: парадигмы культурных изменений: материалы Междунар. науч. конф. (Самара, 2016 г.) / под ред. В.И. Ионесова. Самара: СКО; ПНК, 2017.

8. У витрины: визуализация предметности, ожидания и контакта. Междунар. науч. конф., 3–4 июня 2014 г. / СИ ВШПП; СГИК; под ред. В.И. Ионесова. Самара: Изд-во ВЕК #21, 2015.

9. Ионесов В.И. О словотворчестве как трансформации культуры // Восьмые Азаровские чтения. Библиотека. Культура. Общество: материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием / под ред. И.Ю. Акифьевой. Самара, СГИК, 2018. С. 134–140.

10. Детали, меняющие мир: от локальных эпизодов к эпохальным событиям: сб. ст. Междунар. науч. конф. / под ред. А.В. Бирюкова, В.И. Ионесова. Самара: Изд-во ВЕК #21, 2014.

Копылова Ю.С., магистрант

Чернышова Е.Л., науч. рук., канд. психолог. наук, доцент

Культурные маркеры социального поведения: когнитивно-психологический дискурс

Культуры меняются, воздействуя на мировоззренческие ценности, манеры поведения и систему принятия решений [8, с. 35]. Цель данной работы – выявить влияние культуры на формирование социальных стереотипов как отдельных психологических феноменов. При этом мы исходим из того, что импульсы культуры обуславливают не только позитивные устремления людей, но и зачастую их деструктивные стереотипы, включая предрассудки, всевозможные суеверия и предубеждения [1–8].

Анализ поведения преимущественно входит в предмет знания социальной психологии. Но в обыденной жизни люди вступают в сложный конгломерат различных коммуникаций, в числе которых отношения между индивидуумами, группами, предметным миром и институциональными структурами. В основе этих отношений заметное место занимают шаблоны, стереотипы, привычки, обобщенные представления и другие обыденные склонности людей.

Такие коллективные по своей природе способы мышления и восприятия окружающего мира нередко порождают социальные противоречия и сталкивают людей друг с другом. Необходимо различать стереотипы, которые помогают нам

эффективно строить свое поведение и адекватно оценивать поведение окружающих, и стереотипы так называемого деструктивного толка, подменяющие индивидуальный взгляд на мир зашоренностью коллективных представлений. Во втором случае человек смотрит на проблемы социальной жизни глазами другого, то есть, по сути, живет не своей жизнью. В этой ситуации не может возникнуть социальная ответственность и необходимая отзывчивость на вызовы происходящего. Избыточная стереотипизация мышления приводит к возникновению предубеждения. Опасными следствиями чего выступают ксенофобия, нетерпимость и склонность к насилию. Когда суждение формируется на базе прошлого ограниченного и негативного опыта, то всякое новое восприятие представителя одной и той же группы окрашивается неприязнью ко всему чужому. И даже тогда, когда этого чужого нет, неприязнь и посягательства переводятся на своего, обычно самого беззащитного. Отметим, что человеку свойственна такая черта, как константность. Так, при всех поведенческих комбинациях образ воспринимаемого человека, как правило, остается относительно постоянным [5, с. 110]. Подобные экспериментальные исследования поставили чрезвычайно важный вопрос более общего плана – как культурные стереотипы воздействуют на социальное поведение людей [5, с. 95].

Культура не только просвещает, но и тиражирует ошибки, создает «неправильные атрибуты», которые неоправданно и даже опасно завышают самооценку. Когда две группы социальных стереотипов сталкиваются, то, вероятнее всего, у них по отношению друг к другу будут развиваться негативные оценки, суждения и предубеждения. Эти состояния определяются как обусловленность. Здесь обусловленность означает выполнение чего-либо автоматически, неосознанно, без тени сомнения, в категорической слепоте, так, как работает компьютерная программа [5, с. 20]. Для обозначения типичных представлений различных культур Г. Триандис вводит термин «субъективная культура». Именно культурные различия становятся причинами негативных представлений друг о друге (стереотипов).

Становится очевидным, что объяснение ошибок нашего мышления, вызванного привычной работой мозга, требует не только социально-психологической аналитики, но и комплексного осмысления через обращение к возможностям культурологического толкования того, что тиражирует в обществе предрассудки и мешает человеку оставаться самим собой.

Литература

1. Бодалев А.А. Восприятие человека человеком. Санкт-Петербург: Міръ, 2015.

2. Ионесов В.И., Белкин А.И. Кризис как культурная реальность и трансформация идентичности // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2014. № 2. Т. 16. С. 201–205.

3. Ионесов В.И. О словотворчестве как трансформации культуры // Восьмые Азаровские чтения. Библиотека. Культура. Общество. Самара: СГИК, 2018. С. 134–140.

4. Михелькевич В.Н., Ионесов В.И. Культура и образование в креативной практике: объединяя мир через знания // Педагогика творчества: личность, знание, культура. Самара: СГИК, 2017. С. 382–393.

5. Триандис Г. Культура и социальное поведение. Москва: Форум, 2007.

6. Уэбстер-Дойл Т. Игры разума к пониманию природы предрассудков и конфликтов, или как научиться жить в мире. Самара: СНЦ РАН, 2020.

7. Ionesov V.I. Can peacemaking be a peace maker? // Peace Review. 2018. № 4. Т. 30. С. 527–536.

8. Рапай К. Культурный код: как мы живем, что покупаем и почему. Москва: Моск. шк. упр. «Сколково»: Юнайтед пресс, 2010.

Хисматова А.Р., гр. КМ-320

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

Тактильный экспонат в пространстве современного музея

До недавнего времени посещение музея или галереи было преимущественно визуальным опытом: музейные предметы находились вне доступа для посетителей, например за стеклом или специальным ограждением. В последнее время все чаще в пространстве музеев появляются вещи и предметы, которые можно не только осматривать визуально, но и взаимодействовать [5, с. 86]. Функция коммуникации становится основополагающей в процессе общения посетителя с музейным артефактом.

Центральным звеном музейной коммуникации выступает экспонат, который в отличие от музейного предмета не обязательно является подлинной вещью [3, с. 26]. Среди музейных экспонатов особый интерес представляют тактильные экспонаты. Под тактильным понимается экспонат, который посетитель может потрогать руками и повзаимодействовать. Тактильные экспонаты могут быть: как в натуральную величину (например, статуи, предметы быта), так и уменьшенные копии (статуэтки, модели строений), созданные из материалов, повторяющих оригинал (мрамор, дерево), или из более доступных (пластик, резина), точные или схематичные. Их главная задача – корректно донести до посетителя основную идею подлинной вещи, повторив в формате реплики ее форму, фактуру, текстуру, цвет и другие характеристики [6, с. 6].

Выделяют следующие группы тактильных экспонатов:

1. Объемные экспонаты, создаваемые с целью максимально точной передачи внешнего облика и основных характеристик музейного предмета.

2. Плоские рельефные экспонаты, к которым можно отнести, например, рельефные копии картин.

3. Вспомогательные экспонаты, например экспонаты-тексты, содержащие научно-обоснованную информацию о всей экспозиции в целом или об отдельном экспонате в частности.

4. Произведения экспозиционного искусства, создаваемые специально для данной экспозиции, призванные служить активным проводником экспозиционного образа, выражением замысла экспозиции [1, с. 23]. Стоит отметить, что особенно актуальны подобного рода экспонаты для детей и посетителей музеев с ограниченными возможностями здоровья.

Сегодня существует ряд музеев, которые могут представить тактильные экспонаты своим посетителям [4, с. 63]. Проанализировав коллекции данных музеев была разработана их классификация, в соответствии со спецификой и назначением тактильных артефактов. В первую группу можно отнести инклюзивные музеи, в которых тактильные экспонаты являются основой коллекции. Во вторую – музеи, общие для всех, но имеющие коллекции тактильных экспонатов, предназначенных для посетителей. Примером первой группы музеев является Тактильный музей древней и современной живописи Антерос в городе Болонья (Италия) при институте реабилитации слепых имени Ф. Кавассо. Примером второй группы музеев (музеев для всех, в которых имеются тактильные экспонаты) является Британский музей, в котором с 2000-х гг. осуществляется программа Hands on Desks – отдельные зоны (столы) в рамках постоянной экспозиции, где под присмотром обученного волонтера можно подержать в руках не только реплики, но и некоторые реальные музейные предметы дублетного фонда.

В России одним из первых музеев, представившим тактильные экспонаты, стал Государственный Дарвиновский музей в Москве. В архивных документах сохранилась информация, что почти с момента своего основания в 1907 г. музей был открыт для широкой публики [2, с. 66].

Еще одним музеем, где посетителям предоставляется возможность тактильного осмотра экспонатов, является музей изобразительных искусств республики Карелии. В нем уже более 10 лет ведется активная деятельность по созданию доступной среды и развитию инклюзивных программ. В собрании музея представлены предметы для тактильного осмотра, рельефно-графические пособия, тактильные копии музейных произведений, тифлографические изображения памятников архитектуры, образов святых.

Также тактильные экспонаты имеются в историческом государственном музее Москвы, в музее истории Санкт-Петербурга, Мордовском республиканском музее изобразительных искусств имени С.Д. Эрьзи в Саранске, Дальневосточном художественном музее в Хабаровске, Красноярском краеведческом музее и других.

В Самаре также имеются музеи, предоставляющие посетителям возможность ощутить экспонаты руками. В некоторых из них разработаны познавательные программы и мероприятия с активным использованием тактильных экспонатов.

Тактильные экспонаты являются уникальными предметами, привлекающими к себе внимание посетителей всех возрастов. Сегодня музеи России позволяют посетителям получать более яркие эмоции от посещения той или иной выставки, а для людей с ограниченными возможностями здоровья – это порой чуть ли не единственный способ познать удивительный мир искусства и художественного творчества.

Литература

1. Андреева И.В. Вспомогательные материалы в системе музейной экспозиции: проблема классификации и понятийной идентификации // Вестник Челябинской академии культуры и искусств. 2011. № 4 (28). С. 22–28.

2. Ваньшин С.Н., Ваньшина О.П. Социокультурная реабилитация инвалидов музейными средствами. Москва: ГДМ, 2013.

3. Побожакова А.А. Тактильный экспонат: особенности интеграции в музейное пространство // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2021. Вып. 56. С. 25–31.

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: аспекты взаимоотношения // Креативная экономика и социальные инновации. 2016. № 3 (16). Т. 6. С. 75–86.

6. 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, 2018. С. 6–10.

Негруца Д.А., гр. КМ-122

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

Конфетная обертка как культурный артефакт

Конфетная обертка – привычная для каждого современного человека вещь. Ее возникновение связывают с именем Томаса Эдисона, который в 1872 г. изобрел парафинированную бумагу, впоследствии использующуюся в качестве конфетной обертки [1, с. 10]. Стоит отметить, что для каждого исторического периода характерны собственные конфетные обертки. Каждая из них имеет собственные атрибуты, детали, сюжеты. История страны, народа, его обычаи и традиции – все это находит отражение в конфетной обертке, поэтому ее можно рассматривать как артефакт культуры и один из источников знаний о прошлом.

Для того чтобы дать характеристику конфетной обертке, остановимся на основных понятиях, описывающих данный феномен культуры. Наиболее распространенный термин, употребляемый для конфетной упаковки – это фантик (от нем. *Pfand* – залог). Это связано с тем, что в начале XX в. пик популярности переживала игра в так называемые «фанты». Обертка для конфет становилась безопасным залогом в такой игре. В производственной деятельности чаще употребляют термин «обертка», то есть речь идет о бумаге для оборачивания продукции. Встречается и такое название – «конфетный билет». Появление этого термина было связано с необходимостью привлечения покупателя, а для этого важно было внесение в обертку декоративных элементов. Таким образом, у данной вещи существует как минимум три варианта названий: конфетная обертка, конфетный фантик и конфетный билет [4]. Так как конфетная обертка создана человеком, ее можно толковать как артефакт культуры. Иными словами, мы имеем дело с вещью, которая создана человеком, является носителем культуры, им созданной.

Конфетная обертка привлекала исследователей с момента своего появления на свет сначала как необычный предмет или вещь, а со второй половины XX в. как исторический источник, жанр рекламы, а также элемент детской повседневности. Особый интерес представляют исследования, в которых дана характеристика досоветских и советских фантиков, так как они отличались разнообразием своего оформления.

Остановимся на фантиках данных периодов истории более подробно. В досоветский период, как отмечает исследователь Э.М. Глинтерник, «на рынке конкурировали три фирмы: «Абрикосов и сыновья» (ныне «Бабаевская фабрика»), «Сиу и Ко» (ныне фабрика «Большевик») и Товарищество «Эйнем» (ныне «Красный Октябрь»). Задача каждого участника «сладкого фронта» состояла в выделении своего товара» [2, с. 45].

Конфетные фантики досоветского периода можно разделить на две группы, согласно тем функциям, которые они были призваны выполнять. В первую очередь, необходимо отметить фантики и вкладыши в конфетные коробки, используемые в просветительских целях. Их задачей являлось ознакомление людей с тогдашним состоянием России. В условиях массовой неграмотности населения важным было представлять, каковы территория Российской империи и проживающие на ней народы. Сюжеты таких фантиков были разнообразны: мы видим изображения как традиционных занятий народов России (земледелие, скотоводство, торговля), так и различных технических новшеств. Перед нами предстают новые виды транспорта, железнодорожное строительство, строительство мостов и иных сооружений. На фантиках и обертках встречаются также памятники императоров и выдающихся полководцев. Композиторы, писатели, другие деятели культуры также представлены на обертках. Кроме того, фантики фиксировали фрагменты повседневной жизни русского общества конца XIX – начала XX в. Мы видим изображения бульваров, проспектов, тогдашнего транспорта. Встречается немало людей в строгих костюмах и неофициальных одеждах. Из всего вышеизложенного следует вывод: фантики данной группы были ориентированы, прежде всего, на детей. Обертки должны были сформировать представления о России как о могущественном государстве, которое занимало большую территорию, населялось различными народами, имело могучую армию и флот.

Вторая группа фантиков досоветской эпохи выполняла развлекательную функцию. Она состояла в организации досуга детей, часто предлагались игры и образцы для подражания. Например, различные модели архитектурных сооружений содержала серия «Маленький строитель». Она выпускалась в начале XX в. фабрикой «Эйнем». Другая компания – «Сиу и Ко» – производила шоколад «Карикатурный». Его обертку можно было разрезать по специальным линиям, собирая таким образом различные типажи. Типажи «Ребенок», «Дама», «Пожарный» должны были способствовать ускорению социализации детей. Это были действительно интересные и познавательные обертки, часто их коллекционировали, и в них играли не только дети, но и взрослые. Таким образом, досоветские фантики реализовывали две основные функции – просветительскую и развлекательную.

Советская власть во многом изменила предназначение фантика. Его потенциал использовался для утверждения новой идеологии. Соответственно, необходимо было закреплять в сознании новые атрибуты власти. Новая точка зрения обосновывала историческое прошлое и существующее настоящее.

Создавались новые символы, предлагались новые герои. На первых этапах активно использовалась античная тематика: мы видим различные статуи, колесницы – символы движения. Восходящее солнце как символ наступающего коммунистического будущего. Все это должно было сформировать убеждение в наступлении «новой зари» советского государства. Со временем в изображении оберток начинают активно использоваться символы нового государства. Каждому советскому школьнику были понятны такие сочетания, как серп и молот, красное знамя, крейсер «Аврора», трубы заводов и фабрик и др.

В серии оберток конфет «Красноармейская звезда» находят отражения традиции плакатного искусства периода Гражданской войны. Мы видим множество различных карикатур на врагов советской власти: белогвардейцы, буржуи, банкиры. Дополнением к образам являются ритмичные стихи. Они были призваны выполнить две функции – пропаганда преимуществ нового строя и рекламный слоган. Конфетная обертка также вносила свою лепту в широкомасштабный процесс борьбы с неграмотностью в то время [3, с. 74–75]. Огромным пластом новой культуры изображений становится советская иконография. Это образцы изображений героев новой страны: вождей революции (Ленин, Троцкий, Калинин, Красин), рабочих, крестьян, воинов Красной Армии. В 1930-е гг. трансформируется внешний вид фантика: он печатается на плотной бумаге, имеет насыщенный цвет, и, в целом, становится более эстетичным.

Фантик становится также важнейшим элементом пропаганды советского интернационализма – дружбы и взаимоуважения народов, проживающих в СССР [6, с. 657]. Представители многочисленных народов изображаются в национальной одежде, в оформлении фантиков используется этническая символика и символика советских республик – их гербы и другие символы [7, с. 9]. Появляются на конфетных обертках и различные литературные герои. Это персонажи, преимущественно, из сказок А.С. Пушкина, басен И.А. Крылова, произведений К.И. Чуковского. Появление нового литературного героя или персонажа из детского журнала часто приводило к росту его популярности среди детей, и это влекло его перемещение на конфетную обертку. Такой взлет популярности в разные годы пережили Мурзилка, Незнайка, Чебурашка. В 1960-е гг. появляются изображения, связанные с покорением космического пространства: ракета, космос и др. Но явными лидерами рекламы конфет советского периода были животные, как реальные, так и мультипликационные. Таким образом, мы можем отметить многообразие советской культуры и использования различных ее символов [5, с. 86].

В заключении отметим: изображения, используемые на обертках конфет, не случайны. Каждое изображение было продумано и несло в себе определенную символическую нагрузку. Конфетная обертка представляет собой уникальное явление культуры. Она может быть «прочитана» и как элемент праздника, и как элемент «повседневности», и как «реклама товара», и как «носитель информации» о той культуре, в которой была создана.

Литература

1. Березовская А.Ю. Сладкая жизнь. Жестяная упаковка кондитерских фирм России. Санкт-Петербург: Арт-Палас, 2006.

2. Глинтерник Э.М. Реклама России XVIII – первой половины XX в.: опыт иллюстрированных очерков: альбом. Санкт-Петербург: Аврора, 2007.

3. Климкина Э.В. Ликвидация неграмотности среди взрослых советских граждан в 1920–30-е гг. (сравнение модернизационных процессов в регионах) // Модернизация культуры: потенциал искусства, науки, образования: материалы VIII Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2022. С. 73–76.

4. Лушникова А.В., Денисенко К.Н. Конфетная обертка как новый предмет музейного коллекционирования: терминологические особенности, история появления, тематическая направленность // Вопросы музеологии. 2020. Т. 11. С. 94–101.

5. Сидорчук О.Н. Изучение истории России XIX–XX веков на основе конфетных оберток // Школьные технологии. 2014. № 5. С. 70–90.

6. Чирков М.С. «Все завоевания культуры станут общенародным достоянием»: революционные события 1917 года и трансформация русской культуры // Художественные парадигмы в эпоху социальной турбулентности: материалы Междунар. науч.-практ. форума: в 2 т. Самара: СГИК; Согласие, 2019. Т.1. С. 656–659.

7. 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.

Шатова А.Л., гр. КМ-320

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

Культура участия как социокультурный феномен (на примере музейных практик)

С приходом современных технологий наш мир изменился: появились новые запросы, которые хотят удовлетворить люди. И сегодня все чаще стали говорить о культуре участия в разных сферах.

Культура участия – это явление современной общественной ситуации, когда в различные процессы вовлекаются аудитории, которые напрямую никогда не были связаны. «Суть этого метода в том, чтобы из потребителей члены общества стали деятельностными участниками, соавторами, чье мнение учитывается, чья активность поддерживается, кто способен не только осмыслить, но и актуализировать культурное наследие» [1, с. 9].

«Концепт культуры участия пришел из сферы политической деятельности, где основной уклон делается на активное участие граждан в политике» [4, с. 330]. Одними из первых в нашей стране стали применять методы культуры участия музейные работники (кураторы, искусствоведы, менеджеры искусства).

В музеях же культура участия – это вектор, который помогает сделать так, чтобы в процессах, происходящих в музее, содействовали самые разные группы и сообщества людей, что делает его более живым. Термин «культура участия» возник как антипод культуры потребления.

На базе идеи культуры участия появился термин «партиципаторный музей». В музеях термин «партиципаторные стратегии», под которым понимается свободное, деятельное и осознанное участие посетителей в культурных процессах, это возможность для них быть не только «потребителями» или объектами культурного воздействия, но и вносить свой собственный вклад в создание культурных событий [6, с. 98].

Культура участия как социокультурный феномен обладает рядом характеристик: во-первых, интерактивность. В музейном пространстве под интерактивностью принято понимать «диалогичные отношения посетителя с экспозицией и создание особой среды, с которой посетитель может вступать в непосредственное взаимодействие» [1, с. 11]. Интерактивность предполагает внимание к мотивации посетителя, его психологическим потребностям, познавательным стратегиям: игровое взаимодействие друг с другом, ролевые игры, действия с включением рук, квест, поиск с путеводителем.

Из этой характеристики вытекает следующая, вторая особенность «культуры участия» – тесная связь с информационными технологиями.

Явление и термин возникли в результате развития интернет-технологий, благодаря чему у каждого появилось право голоса, мнения, создания своего контента. Также важно подчеркнуть, что культура участия – это открытость, доступность и, как следствие, вовлечение в деятельность самых широких аудиторий. «Поэтому в какой-то степени «культура участия» – это продукт развития социальных интернет-сетей» [5, с. 98].

В-третьих, обращение к коммуникативным потребностям человека. Это новые формы коммуникации, понимание общности, возможности выходить за свои собственные границы, взаимодействовать и соучаствовать. Эта черта связывает культуру участия с волонтерской деятельностью. «Традиция добровольческой деятельности в нашей стране имеет многолетнюю историю. На сегодняшний день добровольческие движения затрагивают практически все сферы жизнедеятельности человека» [3, с. 248].

Четвертой особенностью и формой культуры участия является «совместное проектирование». Культура участия помогает развивать в людях чувство ответственности за все, что их окружает, за счет чувства присвоения. Она погружает людей в общие смыслы и дает возможность «присвоить» результаты работы себе, сказать, что «я тоже внес вклад в создание музейной выставки и т. д.».

«Важное место занимают и городские «эдьютейнмент-арт-проекты», выполняющие функцию не только развлекательную, но и образовательную. Они направлены на создание в пространстве города определенных арт-пространств, посетители которых не только могут погрузиться в мир искусства и творчества, но и сами, благодаря технологиям «со-участия», вовлекаются в процесс создания арт-объекта или преобразования городских локаций» [2, с. 168].

Способы привлечения к реализации партиципаторных стратегий различны: размещение объявлений и сообщения в соцсетях, выступления на радио и телевидении и т. д. Особую роль в развитии культуры участия в России сыграло волонтерское движение. Волонтеры выступают координаторами культурных событий, например в проведении масштабных мероприятий «Ночь в музее», «Ночь искусств», проведении школьных олимпиад.

В 2021 г. студентов Самарского государственного института культуры и других учреждений приглашали поучаствовать в стажировке в Самарский областной художественный музей. Идея состояла в том, что музей проводит конкурс участников, а после выбирает ребят на стажировку. Конкурс состоял из презентации, где каждый участник предлагал свою идею преобразования как самого музея, так и его филиала в селе Ширяево. Участники предлагали разные идеи: от простых мастер-классов до постройки беседки или даже целых комплексов с кафе, зоной отдыха и станции с лодками и катамаранами. Это как раз пример партиципаторности, когда музей берет консультацию как у потенциального посетителя, так и будущего молодого сотрудника, предлагающего идеи по насыщению музея.

Таким образом, проекты в духе культуры участия вовлекают людей в сотворчество и оказывают позитивное влияние на местное сообщество и повседневную жизнь. Такое общение позволяет культурным институциям лучше понимать свою аудиторию, получать от нее живой отклик, вести с ней диалог на равных. Посетитель от подобных мероприятий получит возможность высказать свое мнение, выйти за собственные границы, получить опыт участия в культурном событии, общение с аудиторией/специалистами из той или иной области, получить поддержку и эмоции, чувство сопричастности, активно учувствовать в мероприятиях.

Литература

1. Агапова Д. Культура участия: миллионы диалогов // Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия / отв. ред. А. Щербакова; сост. Н. Копелянская. Москва, 2012. С. 9–20.

2. Зайцева И.А. Типология современных форм и технологий арт-проектирования // Социально-культурная деятельность: векторы исследовательских и практических перспектив: материалы Междунар. науч.-практ. конф. / науч. ред.: Р.Ш. Ахмадиева, П.П. Терехов, Р.С. Гарифуллина. Казань, 2022. С. 166–171.

3. 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. студентов, аспирантов и молодых ученых / науч. ред.: А.А. Пронин, Л.Е. Петрова. Екатеринбург: Екатеринбург. акад. современного искусства, 2020. С. 248–254.

4. Иванова В.С. Опыт использования культуры участия (на примере деятельности музеев Екатеринбурга) // Человек в мире культуры: проблемы науки и образования (XIV Колосницынские чтения): материалы Междунар. науч. конф. / под ред. Н.Б. Кирилловой и др. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2019. С. 330–331.

5. Короткова М.В. Культура участия и партиципаторные стратегии в музейной педагогике // Наука и школа. 2020. № 4. С. 97–102.

СЕКЦИЯ

ПРИКЛАДНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Павлющенко Ю.Ю., гр. КМ-221

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

Бриколаж как область творчества и ресурс арт-проектирования

Принцип бриколажа – это способ создания нового из различных элементов, которые не имеют явной связи друг с другом. Французский антрополог Клод Леви-Стросс обосновал принцип метода бриколажа. Он использовал этот подход для изучения культурных практик и традиций, считая, что культура формируется из различных элементов, которые постоянно комбинируются и перерабатываются. Принцип бриколажа также имеет свои корни в архаическом мышлении, где человек использовал все, что было под рукой для создания новых предметов. Это было необходимо для выживания в условиях ограниченных ресурсов примитивных социальных систем.

В современном мире принцип бриколажа используется в различных областях, от дизайна интерьера до создания музыки и кино. Он позволяет творческим людям использовать свою фантазию и создавать необычные и оригинальные проекты. Культура выстраивает жизненный мир человека с помощью всевозможных средств символической и предметной артикуляции [6-9]. В разработке данной темы внимание было обращено к сочинениям Клода Леви-Стросса, а также к некоторым другим исследованиям по теории и практике бриколажа [1-5].

Цель данной работы – изучить принципы бриколажа в арт-проектировании и креативной практике в современном контексте связи времен и диалога культур.

Клод Леви-Стросс, известный французский антрополог и философ, внес значительный вклад в развитие теории бриколажа. Его труды «Первобытное мышление», «Тотемизм сегодня» и «Дикая мысль» [2–4] стали основой для понимания роли традиций и культурных ценностей в создании новых форм искусства и дизайна. Один из исследователей бриколажа – Джон Стюарт. Его труд «Бриколаж: культурная техника и теория» [5] анализирует роль бриколажа в создании культурных идентичностей и применяет эту концепцию к анализу различных культурных явлений, включая музыку, моду и искусство.

Что такое бриколаж? Это метод создания новых объектов путем соединения различных элементов и материалов, которые не имеют никакого отношения друг к другу. Термин был введен французским антропологом Леви-Строссом в 1960-х гг. Он считал, что бриколаж – это не просто сборка различных элементов, но скорее процесс создания новых значений и смыслов путем сочетания различных культурных элементов. Леви-Стросс утверждал, что бриколаж может быть использован для создания новых культурных идентичностей, а также для преодоления культурных противоречий и конфликтов. Его работы в этой области стали важным вкладом в развитие теории бриколажа и влияют на многие области науки и искусства до сих пор.

Леви-Стросс исследовал бриколаж как явление в культуре, а также

применял его в своей антропологической работе. Он считал, что бриколаж является одним из способов, которыми люди создают и поддерживают культурные традиции. Он также использовал этот метод в своих исследованиях мифов и ритуалов, чтобы показать, как различные элементы могут быть объединены в единое целое.

Такой подход к проектированию имеет свои корни в традициях архаики, где люди использовали все доступные им ресурсы для создания своих изделий. Например, в древности для создания украшений использовались кости, камни, перья и другие материалы, которые можно было найти в окружающей среде. Таким образом, принцип бриколажа является не только эстетическим приемом, но и свидетельством традиций наших предков.

Однако сегодняшний мир требует от нас не только сохранения традиций, но и инноваций и экспериментов. Именно поэтому принцип бриколажа становится все более популярным в современном искусстве. Он позволяет создавать уникальные и оригинальные проекты, которые сочетают в себе элементы разных стилей и направлений.

Одним из примеров использования принципа бриколажа в современном искусстве является работа американского художника Роберта Раушенберга «Комбайн» [1], созданная в 1954 г. В этой работе Раушенберг использовал различные материалы, включая мебельные двери, окна и металлические листы, чтобы создать композицию, которая отображает его видение мира. Другим примером использования принципа бриколажа в арт-проектах может быть проект «Улей» Томаса Сарачено [1]. Его инсталляция представляет собой огромный улей, созданный из различных материалов, включая пластиковые пакеты, металлические проволоки и прочие предметы. Улей был установлен в одном из музеев в Нью-Йорке и стал настоящим хитом среди посетителей.

Сегодня бриколаж используется в различных областях, от искусства и дизайна до маркетинга и рекламы. Он может быть использован для создания уникальных и инновационных продуктов и услуг, которые сочетают различные элементы и идеи. Также бриколаж может быть использован для преодоления культурных барьеров и создания новых культурных связей и идентичностей.

Принцип бриколажа также является связующим звеном между традициями архаики и императивами современности. В процессе создания произведений искусства используются элементы из разных культур и эпох, что позволяет объединить традиционные и современные элементы в едином произведении.

Бриколаж – это не только техника создания новых объектов из различных материалов, но и философия творчества, которая позволяет расширять границы своего воображения и находить красоту в неожиданных местах. Он может быть использован для создания уникальных и инновационных проектов в различных областях, а также для преодоления культурных барьеров и создания новых культурных связей и идентичностей. Бриколаж не только интересный, но и полезный навык, который может принести пользу в любой сфере жизни.

Литература

1. Борисова Л. Принцип бриколажа в арт-проектировании. Москва: Арт-журнал (2), 2018. С. 34–40.

2. Леви-Стросс К. Первобытное мышление. Москва: Республика, 1994.

3. Леви-Стросс К. Тотемизм сегодня. Неприрученная мысль. Москва: Академический Проект, 2008.

4. Леви-Стросс К. Дикая Мысль. Москва АСТ, 2017.

5. Стюарт Д. Бриколаж: культурная техника и теория. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2016.

6. Ионесов В.И. Культура как организованный миропорядок: символические формы и метафоры трансформации // Вестник Челябинского государственного университета. 2014. № 25 (354). С. 7–13.

7. Михелькевич В.Н., Ионесов В.И. Культура и образование в креативной практике: объединяя мир через знания // Педагогика творчества: личность, знание, культура: материалы Междунар. науч. конф. Самара: СГИК, 2017. С. 382–393.

8. Нестеренко В.М., Ионесов В.И. Человек в системе пространственно-временных связей: проекции и вызовы социокультурной коммуникации // Креативная экономика и социальные инновации. 2014. № 1. С. 142.

9. Ionesov V.I. Can peacemaking be a peace maker? // Peace Review. 2018. № 4. Т. 30. С. 527–536.

Мальцева А.В., гр. КМ-320

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

Культурная медиация как современная музейная практика

Музеи занимают определенное место среди социокультурных институтов современного общества. Каждый человек хотя бы раз в жизни посещал музей и воспринимал его в первую очередь как место, где собираются, изучаются и хранятся культурные артефакты. Однако современные музеи ушли от данной концепции достаточно далеко. Сегодня – это не только место коллекционирования и сохранения исторически значимых вещей и предметов, а многофункциональное учреждение культуры, где создаются общественные смыслы, а также особым образом сочетаются образовательные практики и творческие инициативы [5, с. 32].

Одним из современных методов музейной работы является культурная медиация или арт-медиация [4, с. 335]. Данный метод позволяет специалисту музея, который теперь именуется не экскурсовод, а медиатор, не просто рассказывать о выставке или произведении искусства, а вступать в живой диалог с посетителем, узнавать его мнение по поводу того или иного музейного экспоната или арт-объекта, сформировать собственную историю о музейном объекте. Для того чтобы акт медиации состоялся, требуется наличие разрыва между тем предметом, который человек видит в настоящий момент и его скрытыми смыслами. Этот разрыв может быть сокращен посредством личности медиатора, который данные смыслы пытается донести до посетителя музея, вступая с ним в диалог и взаимодействие.

Таким образом, термин «медиация» может означать целый ряд действий, выполняемых медиатором в музейном контексте с целью установления соответствия между тем, что выставлено в музейном пространстве, и смыслом, который могут нести экспонаты [2, с. 55]. Сам медиатор в данном случае выступает в качестве своеобразного посредника между музейным объектом и зрителем, помогает интерпретировать и правильно трактовать тот или иной музейный артефакт. Однако, в отличие от экскурсовода, медиатор делает это ненавязчиво, «мягко», учитывая мнение посетителя музея о данном артефакте культуры. По сути, работа медиатора состоит в том, чтобы помочь посетителю создать связь между оригинальным текстом выставленного произведения и своим собственным.

Существует несколько форм культурной медиации: вербальная, телесная, средовая, партиципаторная, перформативная, инклюзивная и др. [1].

1. Вербальная медиация является наиболее популярным и простым типом медиации и больше напоминает беседу. Вербальная медиация может быть прямой, когда происходит непосредственное взаимодействие с личностью медиатора, работающего с посетителями в конкретном арт-пространстве. Второй тип вербальной медиации – опосредованная медиация, допускающая отсутствие в пространстве музея личности медиатора. Но в этом случае его должно заменить то или иное техническое устройство.
2. Телесная или пластическая медиация организуется при помощи подготовленных медиаторов, использующих свое тело как некий инструмент, с помощью которого посетитель музея может быть вовлечен или погружен в выставочное пространство. К подобным работам относятся многочисленные практики «танцев в музее».
3. Средовая медиация, как правило, организуется без участия живых медиаторов, с использованием подготовленных треков в пространстве экспозиции. Средовые медиации часто переносят посетителей в пространство виртуальной реальности, где среда дополняется или симулируется посредством цифровых технологий, а реципиент получает подсказки по ориентации в пространстве и движению по экспозиции.
4. Партиципаторная медиация основана на взаимодействии людей в контексте того или иного пространства: музея, галереи или арт-площадки. В основе этой медиационной практики лежит принцип соучастия или сотворчества. Наиболее ярко данный тип медиации представлен в проекте «Утопия и повседневность – между искусством и образованием».
5. Перформативная медиация – та, в которой все без исключения участники становятся создателями индивидуализированной формы художественного высказывания.
6. Инклюзивная медиация применяется в музеях и выставочных пространствах для людей с ограниченными возможностями здоровья.

Несмотря на всероссийский опыт культурной медиации, в Самаре эта сфера практически не представлена. Существует всего лишь несколько подобных проектов. Первым авторским проектом, который приближен к культурной медиации, стал проект «Принуждение к интерпретации». Его автором стал сотрудник музея Модерна Илья Саморуков. Проект существует уже 12 лет и проходит на разных площадках города Самары (галерея «Арт-пропаганда» (2010), «Арт-центр» (2010), Музей Модерна (2013), Самарский Художественный музей (2019)) и других российских (Москва, Санкт-Петербург, Пермь).

Подводя итог, отметим: культурная медиация в деятельности современных музеев приобретает все большее значение. Возрос смысл феномена визуальной доминанты не только в современном искусстве, но и в культуре в целом [3, с. 65]. Медиацию можно определить как акт коммуникации, направленный на сокращение разрыва между музейными предметами и зрителем. Медиаторы служат проводниками уникального опыта по непосредственному участию посетителей в художественном событии, способствуют установлению связей между культурными институциями и различными социальными группами.

Литература

1. Венкова А.В. Арт-медиация: философия, эстетика и художественная практика // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2021. № 11. С. 819–826.

2. Рачкова О.С Понятие музейной медиации в современной зарубежной музеологии // Наука и современность. 2014. № 29. С. 54–61.

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. 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. Щербакова Е.В. Современные культурные практики: образовательный и развивающий концепт музейного пространства // Педагогика и психология образования. 2014. № 3. С. 31–36.

Солоневич В.О., гр. ДПТ-320

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

Этнокультурный брендинг городов как фактор культурной политики

Актуальность работы обусловлена тем, что этнокультурный брендинг в последние годы становится одним из важных ресурсов развития культурной политики стран и регионов. «Геокультурный брендинг регионов – проектно-сетевая деятельность, обращенная на прикладное применение геокультуры региона для формирования социальной среды и популяризации значимого и эффективного (привлекательного) территориального имиджа» [4, с. 30].

В нынешних условиях интенсификации межэтнических и межкультурных взаимосвязей региональный этнокультурный бренд основан на репрезентации в событийном маркетинге, ценностных ориентирах, этнокультурных образах традиционной культуры народов. При исследовании этнокультурной сути бренда регионов России нужно отметить отсутствие работ, в которых есть определения этнокультурного брендинга, этнокультурного бренда, регионального этнокультурного бренда.

Тема этнокультурного брендинга регионов в современной России связаны с проблемой перехода к рыночной экономике, что вызывает потребность в развитии территорий и повышении их туристической привлекательности. Поэтому объекты культурного и природного наследия стали активно использоваться для культурного и экономического развития регионов. «Культурный бренд территории – это изображение места посредством узнаваемого комплекта символов» [1, с. 75].

Этнокультурные бренды позволяют регионам проявить свой творческий и экономический потенциал, определить свое уникальное место в культурном ландшафте страны. Этническая самобытность региона, народные традиции и ценностные ориентиры сохраняются и актуализируются в его культурном поле и в жизни обычных жителей в виде этнокультурных атрибутов и символов бренда. «Этнокультурный брендинг разбирается с помощью идеи выявления, моделирования и маркетинга этнокультурных типов регионов России, в первую очередь национальных республик и субъектов Российской Федерации с очевидным доминированием конкретного этноса» [2, с. 49].

«Историко-культурный имиджевый знак территории – это обширный спектр ее реальных характеристик и потенциальных возможностей, историческое и культурно-психологическое значение для прошлого, настоящего и будущего территорий и их жителей, а также для «внешнего потребителя» [5, с. 46].

Творческая и бережная интерпретация и адаптация этнокультурного наследия в форме фольклора, легенд, народного искусства, мифологических образов, символов и пр. позволяет регионам формировать этнокультурный потенциал бренда и развивать его в рамках этнокультурных проектов. Это позволяет расширить материальную базу учреждений культуры, расширить список местных достопримечательностей и культурных событий в пространстве территорий.

В качестве примера этнокультурных проектов городских брендов можно привести множество различных этнофестивалей, таких как фестиваль «Голос Кочевников» в Бурятии, Якутский праздник лета «Ысыах», фестиваль вепсской культуры «Древо жизни» в Ленинградской области, Календарно-обрядовый праздник бесермян «Кӧрбан» в Удмуртии и многие другие.

«Огромную популярность также приобретают так называемые «этнодеревни» или «этнопарки», которые есть почти в каждом субъекте Российской Федерации. Целью данных этнокультурных проектов является сохранение ценных, уникальных и традиционных для данной местности обрядов, ритуалов, традиций, демонстрация основных хозяйственных и

промысловых особенностей этноса, а также проведение традиционных народных праздников и организация этнокультурного туризма» [3, с. 137].

Таким образом, под этнокультурным брендом следует понимать процесс формирования и повышения этнокультурного имиджа региона как важного ресурса его развития, а также набор узнаваемых визуальных образов, символов и атрибутов культурного наследия народов, проживающих на данной территории и являющихся важным фактором их самоидентификации.

Литература

1. Атаева Т.А. Маркетинг территорий как фактор развития инфраструктуры региона // Маркетинг – реальность и проекции в будущем: сб. материалов Междунар. науч. конф. (28–29 июня 2012 г., г. Варна). Варна, 2012. С. 74–81.

2. Бычкова О.И. Новые форматы маркетингового продвижения современного музея как основа формирования его позитивного имиджа // Музей: прошлое, настоящее и будущее. Фелицынские чтения – XXI: сб. науч. ст. по матер. межрегион. науч.-практ. конф. (22–24 окт. 2019 г., г. Краснодар). Краснодар: Вика-Принт, 2019. С. 47–50.

3. Зайцева И.А. Нематериальное культурное наследие как объект и ресурс этнокультурного проектирования // 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. 134–138.

4. Замятин Д.Н. Геокультурная региональная политика и геокультурный брендинг территории: концептуальные схемы исследования // Брендинг малых и средних городов России: опыт, проблемы, перспективы. 2015: материалы Междунар. науч.-практ. конф. (24 апр. 2015 г., г. Екатеринбург). Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2015. С. 29–39.

5. Малькова В.К., Тишков В.А. Антропология культурно-исторических брендов регионов, территорий и мест // Культура и пространство: сб. ст. Москва: Ин-т этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН, 2011. Т. 2. С. 6–57.

СЕКЦИЯ

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Новикова С.В., гр. ДПТ-320

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

Особенности творческого наследия самарского художника А.П. Васильева: живопись как театр

Александр Павлович Васильев – выдающийся русский художник XX в. Он родился в Самаре 11 января 1911 г. в семье статского советника А.П. Васильева и вошел в историю культуры как театральный живописец, сценограф и оформитель [2, с. 41]. Юность А.П. Васильева прошла в тесном общении с живописцем М.В. Нестеровым, который оказал колоссальное влияние на становлении юного художника.

Революция 1917 г. привела к формированию новых основ отечественной культуры, в том числе и в живописи [3, с. 656]. В 1926 г. Александр Павлович поступил в Московское государственное академическое художественное училище памяти 1905 года, после окончания которого работал в провинциальных драматических театрах Архангельска, Владивостока, Кирова, Куйбышева и Ростова-на-Дону. В 1932 г. Александр Павлович на сцене Самарского краевого драматического театра (ныне Самарский академический театр драмы им. М. Горького) оформил спектакли «Князь Мстислав Удалой» Иосифа Прута, «Свадьба Кречинского» А. Сухово-Кобылина и «Правда хорошо, а счастье лучше» А. Островского. Оформление этих спектаклей принесло молодому сценографу грандиозный успех. Именно тогда у А.П. Васильева родились два художественных приема освоения сцены – ассоциативный, образно-символический и жанрово-повествовательный. В годы Великой Отечественной войны А.П. Васильев стал главным художником фронтовых театров Всероссийского театрального общества, в это время он изобрел систему разборных декораций.

Помимо сценографии А.П. Васильев увлекался станковой живописью и графикой. Им были созданы выразительные, зачастую театрализованные портреты, пейзажи, интерьеры, натюрморты. В своей живописи художник часто обращался к обыденному миру вещей, пытаясь выразить через них свое отношение к тому или иному явлению и вместе с тем как бы присматриваясь к предметам, раскрывая их неочевидный смысл, характер, историю, философию. Неслучайно в натюрморты он включал экспонаты собственной коллекции предметов старины. Художнику нравились жанры, подразумевающие отсутствие в сюжете картины человека («чистый» пейзаж, интерьер, натюрморт), так как они позволяют зрителю окунуться в ассоциации, будят память и воображение. Показательны в этом плане его натюрморты «Актер» и «Актриса» (1980). Композиция обоих полотен несколько театральна: гримерный столик напоминает сцену, где играют «спектакль» предметы одежды, головные уборы, перчатки, украшения, посуда. В «Актрисе» виден краешек занавески, напоминающей театральный занавес. У каждой вещи-персонажа своя роль и свое место в системе единого пластического образа. Мужская версия – темнее, прохладнее; женская – уютнее, лиричнее и теплее. Скорее всего, хозяйка правой гримерной старше обитателя левой, об этом говорит размер свечи, сгоревшей заметно больше. Свеча – распространенный компонент натюрмортов vanitas, символизирующий течение времени, быстроту человеческой

жизни. Композиционно художником тщательно выверена каждая деталь, изображенная в натюрмортах. Все предметы наполнены скрытым символическим смыслом.

Самобытность мастера во многом определялась тем, что его произведения в станковой живописи были органически связаны с его работой для театра. Этим опытом обусловлены и точное ощущение структуры реальной формы, и элемент показа, некоторой демонстративности в передаче натуры, и яркая эмоциональная окраска, будто бы подсказывающая зрителю авторское отношение к изображаемым предметам [6, с. 33].

Одной из важных тем его творчества стала тема человеческого одиночества, в том числе тема безысходной одинокой старости («Сверстница», 1977; Весна, 1978). Цикл его работ «Отшельники» являет яркие и выразительные социальные типы, тонко подмеченные автором («Отшельник Боб», 1978; «Художник», 1978, «Боря», 1978).

В современном мире постижение эстетического вкуса тесно связано с миром повседневности [4, с. 63]. Серия портретов современников отражает дух времени и характеры окружавших художника людей, в том числе и в родной для него Самары («Портрет художника», 1985; «Портрет Ольги Васильевой в театральном костюме», 1979; «Портрет девушки», 1979 и др.). Это – сосредоточие местной культуры, имеющей символическое значение [5, с. 9]. Часто А.П. Васильев обращался к пейзажу «без актера», то есть без присутствия человека, чистому пейзажу, так как он позволяют зрителю окунуться в мир творческих поездок и вместе с автором побывать в Нидерландах («Вспоминая Амстердам», 1986), Японии («Токио», 1984, «Экспо-70. Осака», 1971), Афганистане («Кабул. Базарная улица», 1967), Канаде («Мост в Монреале», 1967), проникнуться атмосферой праздника и путешествия. В любом его произведении чувствуется сценограф. Пластика и пропорции любого предмета, пространство картины создают впечатление организованной мизансцены. Формы сжимаются, увеличиваются, искажаются в зависимости от требований сценической перспективы, от роли предмета в сценическом действии [1, с. 101]. Художник создает собственный театр, где сам является автором, режиссером и исполнителем.

Ярким выражением подобного отношения к живописи стала серия середины 1970-х гг. с «балбетками», выдуманными А.П. Васильевым персонажами. Это предметы различной формы, выточенные из дерева и раскрашенные художником, напоминают кегли или кухонную утварь. «Балбетки» играют в картинах А.П. Васильева самые разные роли: служат частью натюрморта, выступают в качестве гротескных обитателей «человеческого» мира. С их помощью художник наедине с собой разыгрывает пьесы в собственном театре. В серии ироничных фантазийных работ, показывающих вымышленную страну Балбетинию, внимательный зритель легко узнает пародию на реальный мир с его сложными отношениями и жизненными ситуациями.

Литература

1. Аксенова А. История искусств. Просто о важном. Стили, направления и течения. Москва: Эксмо, 2020.

2. Каркарьян В.Г. Старая Самара: история, дома и люди: очерки по истории города и его архитектуре. Самара: СВИР, 1998.

3. Чирков М.С. «Все завоевания культуры станут общенародным достоянием»: революционные события 1917 года и трансформация русской культуры // Художественные парадигмы в эпоху социальной турбулентности: материалы Междунар. науч.-практ. форума. Самара: СГИК; Согласие, 2019. Т.1. С. 656–659.

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. 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.

6. Шуриан В. Фантастическое искусство. Москва: Арт-родник, 2006.

Шатова А.Л., гр. КМ-320

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

Музыкальная тематика в живописи эпохи Возрождения: эволюция сюжетов и визуальных образов

Музыкальная тематика занимала и занимает одно из важнейших мест в творчестве многих европейских художников. С древнейших времен мастера обращались к данной проблематике, изображая в произведениях живописи музыкантов, музыкальные инструменты, наделяя их определенным символическим смыслом [3, с. 355]. Особый интерес представляет европейская живопись XV–XVI вв. так как, во-первых, никогда в изобразительном искусстве музыкальные сюжеты не занимали столь заметного места, как в данный период, и, во-вторых, никогда не отражали они столь противоречивого и сложного отношения к музыке. Например, музыкальные инструменты (причем одни и те же) в указанный период развития живописи могли быть одновременно атрибутами противоположных начал: ангелов и демонов, жизни и смерти, добра и зла.

Многие ученые обращались в своих исследованиях к данной проблематике, изучая в своих работах проблемы, связанные с воплощением музыкальных сюжетов и образов в изобразительном искусстве, анализируя символику музыкальных инструментов, способы изображения и значения сцен музицирования [4, с. 38]. В целом, анализ литературы по выбранной теме свидетельствует о сложности выбранной темы в контексте гуманитарного знания.

Особо внимания заслуживает музыкальная тематика в религиозной живописи XV–XVI вв., где она чаще всего ассоциировалась с гармонией, чистотой и богатством души. Об этом свидетельствуют многие картины той эпохи. На них мы можем встретить поющих или музицирующих ангелов, а также изображение ангельских хоров. Прославляя Иисуса Христа и Деву Марию, ангелы поют и играют на различных музыкальных инструментах. Множество музыкальных инструментов в руках ангелов дает представление об их форме и конструкции, а также позволяет узнать о существовавших в те времена музыкальных ансамблях [2, с. 380]. Примером подобных работ могут служить картины известных художников: «Гентский алтарь» (1432) нидерландского художника Ян ван Эйка, где ангелы воспевают Христа; «Христос с поющими и музицирующими ангелами» (1483–1495) фламандского живописца Ганса Мемлинга; фрески художника Мелоццо да Форли «Музицирующий ангел» (1479–1480), где изображен светловолосый юноша с лютней.

Однако некоторые авторы трактуют иное понимание музыки. Например, у Иеронима Босха музыка ассоциируется исключительно с грехом. Если другие художники эпохи Ренессанса обычно лишь намекали на суетность этого вида искусства, то Босх связывает музыку главным образом со страданием и несовершенством мира. Для него любые инструменты являются воплощением зла, праздности бытия [1]. Универсальным символом греха в его произведениях выступает красная волынка. Ее мы можем встретить в таких работах, как «Сад земных наслаждений» (1500–1510), «Брак в Кане Галилейской» (1460–1480) и др.

В светской живописи XV–XVI вв. музыкальная тема также встречается, но имеет свои особенности. Например, довольно редко художники запечатлевали на своих картинах музыкантов. Возможно, это было связано с невысоким социальным статусом музыканта, а также с тем, что изображение музыкальных инструментов указывало не только на занятия человека, но имело символическое, причем зачастую негативное значение. Поэтому музыкантов нередко изображали без музыкальных инструментов, и на их профессию указывала лишь партитура, что отражало средневековое почитание теории музыки и настороженное отношение к исполнительскому искусству. Так, на «Портрете музыканта» (1490) Леонардо да Винчи изображен композитор и музыкальный теоретик Франкино Гафури. Идентифицировать музыканта удалось по партитуре, которая содержит фрагмент его произведения.

Распространенным явлением в истории искусства является изображение художника в образе музыканта. Яркий пример – «Автопортрет за спинетом» (1561) Софонисбы Ангиссолы. На переднем плане картины изображена молодая цветущая женщина за спинетом, а в глубине картины, в темноте – старуха. Возможно, это не портрет конкретной пожилой особы, а образ самой художницы в будущем. Таким образом, с одной стороны, она демонстрирует свои разносторонние дарования, с другой – напоминает себе и зрителям о недолговечности юности и красоты.

Также в эпоху Возрождения в искусстве получает распространение антропоморфный образ смерти в обличье музыканта. Ранее смерть воспринималась абстрактно, как уход из мира, а усопшие изображались спокойными и величественными. Однако в начале позднего Средневековья отношение к смерти кардинально меняется. В европейской литературе и изобразительном искусстве появился новый жанр – пляски смерти. В изобразительном искусстве данная тема воплотилась с пугающим натурализмом. Надгробные изображения являют нам страшные картины различных стадий разложения трупа, а на фресках и гравюрах веселятся скелеты и мертвецы.

Итак, в результате проведенного анализа можно сделать следующий вывод: в эпоху Возрождения музыкальная тематика занимала одно из важнейших мест в творчестве художников, показывая тесную связь музыки и живописи. Музыкальные инструменты на картинах художников не только дают представление о культурной жизни эпохи и развитии музыкального инструментария того времени, но и имеют определенный символический смысл. Картины религиозной тематики наполняются музыкальными сюжетами и созданные художниками образы повествуют о чем-то прекрасном, ориентируют человека на формирование светлых чувств или рассказывают библейскую историю. Однако символика музыкальных сюжетов, образов, а также музыкальных инструментов может меняться в зависимости от замысла художника и общего содержания картины

Источники и литература

1. Музыкальные инструменты в шедеврах мирового искусства [Электронный ресурс]. URL: https://li--ga2014-livejournal-com.turbopages.org/li-ga2014.livejournal.com/s/459499.html (дата обращения: 21.03.23).

2. Томан И.Б. Европейская музыкальная иконография. Эволюция мотивов и музыкальных образов // Художественная культура. 2020. № 2 (33). С. 368–399.

3. Чиркова Н.В. Ценностное основание культуры как фактор цивилизационных изменений // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы: материалы IV Всерос. науч.-практ. конф. Нижневартовск: Нижневартов. гос. ун-т, 2015. С. 353–356.

4. Эмбер И. Музыка в живописи. Музыка как символ в европейской живописи эпохи Ренессанса и барокко. Будапешт: Корвина, 1984.

Тимонин Т.С., гр. КМ-221

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

Аллегорический сюжет Dance macabre в творчестве поэтов-символистов

В литературе России конца XIX – первой четверти XX вв. особую популярность обрел символизм. Это литературное течение, которому характерно использование множества метафор и витиеватых образов, значение их может быть трактовано по-разному [6, с. 334]. Одной из главных особенностей поэзии Серебряного века является обращение к теме смерти и бренности бытия [2, с. 152]. Многие поэты часто обращались к символизму и мистике, что давало их произведениям особую таинственность и загадочность [1, с. 114]. Поэты Серебряного века жили и работали на рубеже столетий, в эпоху сильных социальных и политических перемен, войн и революций, что несомненно отразилось на их творчестве [4, с. 657]. Сюжет Dance macabre, или «Пляски смерти», был весьма популярен в поэзии В. Брюсова, А. Блока, Ф. Сологуба и др. Этот сюжет символизировал неизбежность смерти и непредсказуемость судьбы.

Так, в произведении Валерия Брюсова «Пляска смерти» (1909) композиционно прослеживается связь с гравюрой художника эпохи Возрождения Ганса Гольбейна Младшего. Живописец в своих гравюрах обращается к традиционному сюжету «плясок смерти»: Смерть водит хоровод со своими жертвами из самых разных сословий. Поэт одним из первых переосмысливает традицию «плясок смерти» в XX в., его Смерть не является обезличенной, она напрямую обращается к своим жертвам. С помощью презрительного «Эй» она подчеркивает свое превосходство над ними, но в тоже время Смерть проявляет симпатию и заботу по отношению к своим жертвам, обращаясь к ним словно к старым знакомым: «Принимай меня, как друга: Землепашец я, как ты!», «Здравствуй, друг!», «Как и ты, любовник я!», «Дай обнять тебя, душа!» и т. д. Во всех фрагментах стихотворения переходом в загробный мир является ритуал пляски.

Другой поэт Серебряного века Александр Блок написал свои «пляски смерти» через несколько лет после Валерия Брюсова. Его произведение состоит из 5 стихотворений на Макабрическую тематику под соответствующим названием.

В первом стихотворении мертвец вынужден казаться живым человеком: «Как тяжко мертвецу среди людей живым и страстным притворяться! Но надо, надо в общество втираться, Скрывая для карьеры лязг костей…». Здесь мертвец не является предвестником перехода в загробный мир, он полностью включен в общественную жизнь, выполняя те же бытовые дела что и обычный человек.

Второе стихотворение имеет закольцованную композицию. Автор подчеркивает цикличность человеческого бытия, его бессмысленность: «Умрешь – начнешь опять сначала». По мнению автора, даже смерть не способна разорвать этот бесконечный круг, из которого нет выхода.

В третьем и четвертом произведении встречается более классический сюжет: скелет, закутанный в плащ что-то ищет в шкафу с ядами во время сна аптекаря. Здесь так же встречается уже знакомая обстановка: пустая улица, аптека, фонарь, под которым стоят две безносые женщины. Из-за символистского содержания стихотворение можно трактовать по-разному.

В четвертом стихотворении делается акцент на мистическом окружении: черная вода, ледяной ветер, пустота улицы, две странные скользящие фигуры, исполняющие «Пляску смерти».

В финальном, пятом, стихотворении снова проявляется пессимистический мотив. На этот раз Блок акцентирует внимает на социальную составляющую своего «страшного мира»: «Вновь богатый зол и рад, вновь унижен бедный». «Только не ищи дворца, добродушного лица, золотой короны». В данном отрывке Блок указывает на то, что нет смысла искать справедливости во дворце. Настоящий король этого мира появляется «с далеких пустырей». Вероятнее всего, в стихотворении идет речь о смерти. Образ дополняют шея, скрученная платком, и дырявый козырек, что подразумевает тление и разложение, а улыбка еще раз говорит об усмешке и триумфе Смерти, которая осматривает свои владения. Таким образом, А. Блок отходит от классической парной композиции Смерти и ее жертвы. Для главного героя – Мертвеца – земная рутина не прекращается даже после его кончины.

В творчестве Федора Сологуба так же существует стихотворение под названием «Пляска Смерти». Это произведение было написано в марте 1918 г., после Октябрьской революции. В нем автор описывает погибель старой России, над гробовой доской которой пляшет Смерть. В эпоху революций и глобальных перемен Сологуб чувствует волнение перед наступающим будущем. Автор не знает, что ожидать от перемен, его тревожное состояние передается читателю. «Пляска смерти» в стихотворении Сологуба принимает грандиозный размах: Смерть уже не действует в масштабе одной личности, ей совершено безразлична судьба огромной страны, она «Пляшет пляску нестройную над гробовой доской» целого государства.

Таким образом, мотив Dance macabre («Пляски смерти») часто встречается в творчестве поэтов Серебряного века. Живя в эпоху глубоких социальных и политических перемен, поэты Серебряного века испытывали тревогу перед неясным будущем [5, с. 82]. Популярный в то время символизм стал благодатной почвой для идей мотива «Пляски Смерти». Старинные композиции Макабров переносятся в современную для

писателей Серебряного века обстановку [3, с. 89]. Общая мистичность и метафоричность произведений отлично компанирует с извечными темами о хрупкости жизни и бренности человеческого бытия.

Литература

1. Гагарин А.С. Экзистенциалы человеческого бытия: одиночество, смерть, страх (от античности до Нового времени). Екатеринбург: Южно-Урал. гос. ун-т, 2001.

2. Климова В.Е. Осмысление концепции первородного греха в текстуальных и визуальных практиках христианства на примере «пляски смерти» // Восток и Запад в духовной культуре России: диалог и противостояние (от Александра Невского до наших дней): сб. ст. по материалам всерос. науч. конф. Нижний Новгород: Нижегород. духовная семинария Нижегород. Епархии Русской Православной Церкви (Московский Патриархат), 2021. С. 151–159.

3. Парфенюк Т.А. Общественное отношение к смерти (на примере переходного периода от средневековья к новому времени) // Связи с общественностью как средство повышения узнаваемости марки: сб. ст. межвуз. студенч. науч.-практ. конф. с междунар. участием. Москва: Рос. ун-т дружбы народов, 2020. С. 87–90.

4. Чирков М.С. «Все завоевания культуры станут общенародным достоянием»: революционные события в России 1917 года и трансформация русской культуры // Художественные парадигмы в эпоху социальной турбулентности: материалы Междунар. науч.-практ. форума. Самара: СГИК; Согласие, 2019. Т.1. С. 655–659.

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

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. Белгород: Белгород. гос. ин-т искусств и культуры, 2021. Т.1. С. 332–336.

СЕКЦИЯ

ИСКУССТВО, МЕНЯЮЩЕЕ МИР

Крылова А.С., гр. РНС-122

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

Танец в музее как современная арт-практика

Театр, кино, танец, музыка и литература – формы искусства, которые все больше осваиваются музеями. Многие искусствоведы приветствуют междисциплинарность в музейных пространствах, другие – задаются вопросом, насколько это правомерно, не жертвуют ли музеи своей ключевой функцией в погоне за вниманием посетителей [1; 2]. В любом случае, практики подобного типа рассматриваются как уникальное явление современной культуры. Еще с древности люди учились распознавать красоту во всем, что их окружало: в природе, других людях, в повседневных событиях и вещах, воспитывая в себе таким образом способность адекватного освоения эстетических качеств действительности [4, с. 62].

Особый интерес представляют танцы в музее, направленные на попытку телесно вписать посетителя в пространство той или иной экспозиции или выставки. Первые эксперименты с танцем в музейных пространствах начались в 1960-х гг., когда такие хореографы, как Триша Браун и Твайла Тарп решили осваивать для танцевальных практик новые пространства: музеи, парки, галереи. Стоит отметить, что музеи по своему предназначению могут быть самые разные, но танец, как правило, включается либо в пространство историко-культурного, либо художественного музея. С одной стороны, хореографические постановки могут быть своего рода дополнением к тому или иному мероприятию, проводимому в музее (например, открытию выставочного пространства или празднику, посвященному торжественной дате того или иного деятеля искусства). В этом случае танец является автономным художественным произведением, интегрированным в общий процесс происходящего в музее действия. С другой стороны, танец может быть концептуально связан с тем или иным музейным проектом (например, во время открытия выставки, посвященной конкретной личности художника или серии его работ). В этом случае танец рассматривается как единое целое с выставочной деятельностью музея. Главная задача хореографа-постановщика видится в том, чтобы смоделировать танец и посредством его освоить музейное пространство как целостную, сложную многоуровневую систему.

Рассмотрим успешные арт-практики, в которых танец включен в музейный контекст и с помощью которых происходит коммуникация музейных артефактов со зрителем. Одним из первых музеев, внедривших в свое пространство танец, стал музей-заповедник «Херсонес Таврический» в Крыму. В рамках Межрегионального фестиваля музыкального движения и танца «Терпсихора в Тавриде» молодые танцовщицы исполнили танцевальную композицию под названием «Греческий алфавит. Древние гимны и танцы». Они двигались под музыку древнегреческих композиций и современных греческих мелодий. Мероприятие проходило на открытом воздухе недалеко от старинной церкви. Море, фрагменты древних колонн,

развалины античных сооружений и конечно же теплая атмосфера события способствовали благоприятному внедрению танца в концепцию музейного праздника. Данное мероприятие способствовало более полному погружению зрителя в атмосферу музея, настраивало на определенный познавательный лад. Выразительные движения танца, особое музыкальное сопровождение помогало лучше понять суть и специфику греческого танцевального искусства.

Еще одним интересным проектом, в котором танец является главным элементом музейного события, считается проект под названием «Старинные танцы в старинной усадьбе» в музее Н.Г. Чернышевского. Музей располагается в городе Саратове. При нем функционирует студия исторического танца «Сюита». Регулярно участники данной студии включаются с танцами и пластическими композициями в различные музейные проекты и праздничные мероприятия. Как правило, исполнители демонстрируют посетителям музея танцы различных эпох: Античности, Средневековья, Ренессанса. Особой популярностью пользуются бальные танцы В танцевальную процессию включаются посетители музея, произведения искусства, архитектурные элементы музейного пространства. Все это способствует визуализации танца, становится своеобразными составляющими образного впечатления о той или иной эпохе, о которой рассказывает музей с помощью языка танца [3, с. 298].

Часто в различных музеях мира с помощью языка танца рассказывается о творчестве того или иного художника, архитектора или скульптора. Примером подобной хореографической инсценировки может служить программа Государственной Третьяковской галереи, осуществленная в рамках проекта «Ночь в музее» в 2017 г. Главным событием программы стала «Ночь Кандинского», в рамках которой посетителям музея была продемонстрирована хореографической постановки «Двоица» режиссера Ю. Квятковского. Данная постановка была разработана специально для выставки полотен известного художника. С помощью языка танца хореографы пытались донести до публики суть и специфику работ известного на весь мир основоположника абстрактной живописи.

В практике ряда художественных музеев можно наблюдать включение хореографического перформанса в выставочное пространство. Примером подобной практики считается экспозиционный проект А. Александера, артиста пантомимы и фотографа. Проект представляет собой воссоздание (реконструкцию) известного шедевра эпохи эллинизма скульптурного фриза Пергамского алтаря с помощью скульптурных, хореографических и театральных средств.

Одним из глобальных экспериментальных проектов является проект «Танцующие музеи» (Dancing Museums), который объединил пять танцевальных трупп и восемь музеев: французские Лувр и Музей современного искусства Валь-де-Марна, британскую Национальную галерею в Лондоне, нидерландский Музей Бойманса в Роттердаме, австрийскую Картинную галерею при Академии изобразительных искусств Вены и итальянские музей-парк «Арте Селла» в Борго-Вальсугана и Городской музей и Музей палаццо Стурм в Бассано-дель-Граппе. На протяжении трех лет хореографы исследовали музейные коллекции, аудиторию, создавая со своими группами различные танцевальные постановки. Вместе с кураторами и экспертами в музейном образовании они пытались ответить на вопрос: может ли танец быть способом вовлечения аудитории в деятельность музея и инструментом, который поможет раскрыть произведения с новой, зачастую неожиданной, стороны. Ответ был утвердительным. Действительно, танец позволяет создать некий коллективный опыт внутри очень строго регламентированного музейного пространства, где посетителю, как правило, предлагают двигаться от зала к залу, рассматривая картины. Включение танца в пространства музея позволяет по-новому осмыслить то или иное произведение, представленное в музейном пространстве. Танец помогает создать очень тонкую связь между посетителем и произведением искусства, осмыслить его и ответить на возникающие в процессе знакомства с артефактом культуры вопросы.

Литература

1. Аржанухина В.В. Театральные приемы и средства выразительности как элементы музейной коммуникации // Вестник Московского государственного ун-та культуры и искусств. 2012. № 5 (49). С. 134–138.

2. Гиниятова Е.В., Ройз. Е.Е. Трансформация музейного пространства в условиях новых визуальных стратегий // Известия Томского политехнического ун-та. 2013. № 6. Т. 323. С. 297–300.

3. Портнова Т.В. Танец в музейном пространстве: образные реминисценции // Университетский научный журнал. 2019. № 50. С. 122–131.

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.

Винникова А.С., гр. РТП-122

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

Фэндом как феномен современной культуры и его влияние на искусство

Фэндом (или фандом, от англ. fandom) – это субкультурные сообщества по интересам: книгам, фильмам, мультфильмам, видеоиграм. Основу любого фэндома составляют люди, которые могут отличаться друг от друга по возрасту, полу, уровню образования, ценностным ориентациям и поведенческим характеристикам. Поэтому каждый фэндом обладает своими обычаями, порядками, структурой и сленгом.

Как правило, фэндом состоит: 1) из людей, которые просто испытывают интерес к тому или иному художественному произведению, так называемых поклонников, являющихся в первую очередь «потребителями» произведения, (т. е. любящих произведение, однако не нацеленных на какую-либо творческую или иную деятельность); 2) из фанатов, которые не только любят художественное произведение, но и на его основе активно реализуют творческую деятельность, эстетизируя повседневность [7, с. 333].

Считается, что фэндомы появились в XX в., однако тогда они назывались «досуговыми сообществами» [6, с. 96]. В этих сообществах устраивались творческие встречи, публиковались и обсуждались собственные сочинения по мотивам известных произведений. Одним из таких досуговых сообществ стало «Литературное общество Шерлока Холмса», участники которого, «в основном дамы, самостоятельно писали детективы о великом сыщике…издавая их в журнале общества» [1, с. 305].

Также на развитие фэндомов повлияли фанзины (от англ. fan magazine – «фанатский журнал»), которые начали активно появляться в 1960-х гг. в США. Фанзин – это любительский журнал, включающий в себя фанатское творчество, посвященное субкультурным сообществам или популярным произведениям. Одним из таких произведений стал сериал Star Track, вокруг которого быстро появилась фанбаза, создавшая в следствие фэндом. Фанаты, которыми являлись как мужчины, так и женщины, стали писать собственные произведения, где был акцент не только на научную составляющую, но и на романтическую. Эти сочинения стали прародителями современных фанфиков [2, с. 5].

В СССР фэндомы также стали появляться в 1960-х гг., этому поспособствовала хрущевская «оттепель», позволившая набирать обороты отечественной фантастике. Но истинный расцвет клубов любителей фантастики (КЛФ) пришелся на 1980-е гг. Тогда же по инициативе Союза писателей РСФСР и журнала «Уральский следопыт» в Свердловске начали проводиться ежегодные фестивали фантастики «Аэлита» [4]. В 1984 г. многие КЛФ стали терять поддержку от библиотек, домов культуры или отделений Общества Книголюбов, так как в это время КГБ боролось с общественными движениями. Но при горбачевской «перестройке» клубы стали появляться вновь [3].

В наше время количество фэндомов увеличивается. У каждого популярного деятеля культуры, фильма, видеоигры, книги есть свое сообщество, где фанаты могут самовыражаться при помощи того или иного вида искусства. Самыми популярными из них являются фан-арты и фанфики. Фан-арт (от англ. fan art) – это фанатское творчество в сфере иллюстраций, пародий и видеоконтента. Фанфик (от англ. fanfic) – это письменное произведение, созданное фанатами на основе популярной литературы, киноискусства, комиксов, компьютерных игр.

Так как творчество в фэндомах настолько разнообразно, была разработана классификации, благодаря которой фэндомы можно объединять в группы по определенным критериям [5, с. 96]:

- по объекту интереса, вокруг которого формируется фэндом – книга (или серия книг), художественный фильм, телесериал, компьютерная игра, мультфильм, аниме, музыкальный исполнитель или группа;
- по мотивам вступления в фэндом (потребность в общении, самовыражении, признании со стороны окружающих и др.);
- по виду деятельности (фикрайтер, артер, иллюстратор, переводчик, коллажер);
- по разделению в самом сообществе (например, в «Поттериане» фанаты разделяются на 4 факультета и называют себя соответственно: гриффиндорцем, слизеринцем, хаффлпаффцем, рейвенкло);
- по долготе пребывания в фэндоме (новички или старожилы).

Фендом считается активным сообществом, если его представители не просто обмениваются впечатлениями и мнениями о том или ином произведении искусства или продукте культуры, а на его основе создают собственные артефакты культуры, творчески переосмысливая первоисточник. Так, видеоигра UnderTale стала основой создания множества рисунков, коммиксов, авторских музыкальных произведений. Все это показывает то, что фэндом позволяет людям раскрывать свои таланты, создавать новое искусство, которого ранее никто не видел.

Существуют фэндомы, которые вдохновляют людей создавать свои истории. Например, успех мультсериала «Гравити Фолз», его огромная фанбаза, а также работа над самим мультсериалом вдохновили на свой мультсериал Дану Террас, которая в последствие создала «Дом Совы». В итоге произведения в каких-то моментах похожи, но так лишь кажется на первый взгляд. Они схожи лишь наличием тайн и загадок.

Но есть и такое явление, как возрождение фэндома при помощи

ребута франшизы. Таким примером могут стать «Утиные истории», которые были популярны еще в то время, когда были комиксом. Мировая премьера мультсериала состоялась 18 сентября 1987 г. Он был создан фанатами оригинальной истории – Франциско Ангонесом и Мэттом Янгбергом, которые добавили в первоисточник новые сюжеты и образы.

Таким образом, можно прийти к выводу, что фэндомы в современном искусстве выступают как главный двигатель прогресса. При их помощи появляются новые творцы, а этими творцами создаются новые фэндомы.

Источники и литература

1. Горалик Л. Как размножаются Малфои. Жанр «фэнфик»: потребитель масскультуры в диалоге с медиа-контентом [Электронный ресурс] // Новый мир. 2003. № 12. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/12/goralik.html (дата обращения: 20.05.2023).

2. Гусарова А.Д. Жанр фэнтези в русской литературе 90-х гг. двадцатого века: проблемы поэтики: автореф. дис. … канд. филол. наук. Петрозаводск, 2009.

3. История Фэндома [Электронный ресурс]. 2000. URL: http://www.fandom.ru (дата обращения: 08.05.2023).

4. Казанцев С. Назовем ее Аэлита // Уральский следопыт. 1987. № 11. С. 30.

5. Мякотникова Н.П. Фэндом: социологический анализ // Социо- и психолингвистические исследования. 2013. Вып. 1. С. 96–97.

6. Четина Е.М., Клюйкова Е.А. Фандомы и фанфики: креативные практики на виртуальных платформах // Вестник Пермского Университета: Российская и зарубежная филология. 2015. Вып. 3 (31). С. 95–104.

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. Белгород: Белгород. гос. ин-т культуры, 2021. Т.1. С. 332–336.

Шачкова Я.Д., гр. МВ-221

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

Репрезентация античности в современном российском театре

Обращение к идеалам и ценностям прошлого – распространенное явление любого культурно-исторического этапа развития общества. В прошлом современность черпает силы, вдохновение, а также пытается найти ответы на актуальные вопросы сегодняшнего дня. Это происходит потому, что ценности прошлых эпох являются универсальными и позволяют адекватно оценить ту или иную современную ситуацию [5, с. 353].

Среди культурных эпох, которые многими поколениями людей мыслятся как идеальные, является эпоха Античности. К ее установкам обращались практически все исторические этапы развития человечества, начиная с эпохи Возрождения и заканчивая современностью. Особую остроту тенденция обращения к Античности приобрела в русском искусстве XX в., стремившегося к художественному осмыслению современности с позиции «великих» эпох [3, с. 5]. Об этом свидетельствуют многочисленные фестивали, театральные постановки и спектакли, в которых так или иначе представлены античные сюжеты и образы. Однако в современном театральном искусстве мы можем наблюдать определенную эволюцию античных сюжетов с точки зрения как внешних форм, так и идейного содержания. В связи с этим выбранная тема является актуальной и значимой.

Для того чтобы лучше понять, как происходила данная трансформация, обратимся к античной трагедии, охарактеризуем ее черты. Основой древнегреческого драматического искусства считают мифологию, которая выросла из стремления объяснить окружающий мир и была тесно связана с религией. Однако сквозь мифологическую оболочку драматург отражал в трагедии современную ему общественную жизнь, высказывал свои политические, философские и этические воззрения. Использование мифологии делало трагедию необычайно доходчивой. В каждой пьесе зритель встречал уже знакомые ему лица и события и мог свободнее следить за тем, как эти мифы перерабатывала творческая фантазия драматурга [1, с. 241].

Следующей важной характеристикой сущности древнегреческого театра является его ритуализированность. Античная драма изначально связана с праздничным действием преимущественно религиозного назначения, носящего символический характер. Поэтому античный театр сохранял многие черты ритуала. Театральное действо строилось по определенным канонам, то есть правилам игры, которым договорились следовать ее участники (артисты и зрители) [2, с. 12].

Актеры всегда играли свои роли на сцене в масках, которые демонстрировали персонажа или выражали тот или иной характер. Основная проблематика античных пьес – отражение норм поведения, мироощущения и мировоззрения современного человека. Театр выступал как государственное общественное учреждение, выполняя важные задачи, среди которых главной являлась задача консолидации общества, предотвращения конфликтов и агрессии. Через театр происходило развитие человека как личности, приобщение к этическим и эстетическим нормам. Таким образом, театр в древнегреческой картине мира предстает как важный социально-общественный элемент культуры, со своими внешними и внутренними особенностями, а именно: античный театр немыслим без сакрального наполнения; важной характеристикой сущности древ-

негреческого театра является его ритуализированность; проблематика античных пьес – зеркало норм поведения, мироощущения и мировоззрения; постановка пьес во многом ориентирована на «ожидание» зрителей [2, с. 18].

Современный театр осмысливает античную тематику иначе. Это не просто осознание вечных тем, а понимание античной драмы с учетом предпочтений современного зрителя, актера и режиссера. Об этом свидетельствуют различные фестивали, постановки в многочисленных театрах страны. К примеру, театр на Литейном продолжает традицию античности спектаклем «Антигона» (режиссер А. Прикотенко). Спектакль заявлен как продолжение «Эдипа-Царя», серьезно задуман и исполнен. Однако в нем отсутствует хор, минимум эффектов, интерпретация режиссера превращает спектакль в мелодраму. Понимание античной трагедии доходит до чего-то шуточного под влиянием массовой культуры.

Свое видение античной трагедии представил на суд зрителей Александрийский театр: «Эдип-царь» Софокла. Театральное действие представляется как что-то спортивно-риторическое, сложное как для актерского исполнения, так и для зрительского восприятия. Так же одним из ярких сюжетов античности является миф об Орфее и Эвридике. Орфей – известный персонаж мифов древней Греции. О его происхождении существует множество версий. Неизменным во всех вариантах остается его талант игры на лире и преобразующая сила его вдохновенного пения. Образ легендарного певца стал одним из важнейших символов музыкального искусства, и потому столь привлекателен для режиссеров. В Самарском театре юного зрителя «СамАрт» была представлена постановка хореографического спектакля «Орфей и Эвридика» в 2021 г. Данная постановка – совместный проект с Самарским государственным институтом культуры.

Стоит отметить, что современный театр испытал на себе влияние авангарда и массовой культуры. Сегодняшняя социокультурная реальность отличается особым состоянием культуры и искусства [4, с. 63]. Все чаще в театральных постановках актеры «говорят» со зрителем языком тела, передавая свои эмоции, настроение и чувства при помощи пластики. На первое место режиссеры ставят ритм шагов, жесты, паузы, застывшие фигуры актеров, костюм, который сводит к минимуму внешнюю индивидуализацию персонажей.

Режиссеры не полностью воспроизводят классическую античную трагедию, но обращаются к ее сюжетам и элементам античной культуры, оформляя сцену в стиле эпохи. Высокие античные идеалы уходят на задний план. Утрачивается роль хора, меняется сценография и одежда актеров, причем столичные театры уделяют больший акцент, чем провинциальные, оформлению спектаклей, делая его ярким и роскошным. Но важнейшая функция античной драматургии, тем не менее, выполняется (развивает человека как эмоциональную личность, консолидирует общество).

В современной театральной практике режиссеры стремятся воссоздать дух античной трагедии, воспринимают ее как нечто близкое современному человеку. С другой стороны, античные сюжеты время от времени доводятся до абсурда под влиянием массовой культуры. Из античной трагедии делается шоу, в котором активно используется современное оборудование для оформления спектакля.

Над классическим пониманием рока, судьбы героя смеются, а элементы античной культуры теперь не воссоздают дух той эпохи, а служат еще одним фарсом, «игрой в театр».

Литература

1. Западноевропейский театр от эпохи Возрождения до рубежа XIX–XX вв.: очерки. Москва: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001.

2. История зарубежного театра. Москва: Просвещение, 1981. Т.1.

3. Коган П.С., Дживелегов А.К. Очерки по истории западноевропейского театра. Москва: Юрайт, 2017.

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. Ценностное основание культуры как фактор цивилизационных изменений // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы: материалы IV Всерос. науч.-практ. конф. Нижневартовск: Нижневартов. гос. ун-т, 2015. С. 353–356.

Мощенко В.М., гр. РНС-320

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

Ленд-арт как направление современного искусства

Искусство ленд-арта – новое направление в искусстве, которое зародилось в середине XX в. в США. Это был своего рода вызов классическим канонам, рамкам музейных и галерейных площадок. Искусство ленд-арта стремится выразить желание художника творить неразрывно с природным ландшафтом и привлечь внимание общества к экологической проблематике. Феномен ленд-арта ставился объектом исследования как зарубежных, так и отечественных авторов, например: А.Р. Кожариновой [2], С.Н. Крылова [3], Е.И. Парфеновой [5] и др.

Зарубежные и отечественные ленд-артисты используют различные природные материалы, характерные для их природно-климатических условий. В работах прослеживаются характерные и специфические для их национальной

культуры образы [4]. Одним из основателей ленд-арта считают британского художника Р. Лонга, который прославился своими геометрическими фигурами и линиями из природного материала.

Основная задача, которую ставят перед собой художники этого направления, заключается в создании арт-объектов, подобных творению природы. Они становятся неразрывной частью окружающей среды, не нарушая ее целостность и естественную красоту.

Признанные произведения ленд-арта имеют свои характерные свойства:

1. Через язык искусства художники ленд-арта «обращаются к основным категориям природы, земным стихиям, пытаются восстановить тонкую связь человека с природой» [5, с. 13].
2. Художественные произведения в стиле ленд-арт отрицают обычного зрителя, так как могут всеобъемлюще обозреваться с высоты или на отдаленном расстоянии.
3. Основой для ленд-арта служат природные материалы: ветки, листья, кора деревьев, трава, камни, шишки, ракушки и т. д. Металлические же конструкции используются в крайнем случае для скрепления композиции.
4. «Подчеркнутая хрупкость и непрерывная изменчивость арт-объектов, иллюстрирующая идею глобальной эволюции, обращенность к тем органам чувств, к которым никогда не апеллировало классическое искусство» [2, с. 134].

Произведения ленд-арта иногда становятся предметом музейного экспонирования. Но чаще всего это временные объекты, которые возможно сохранить лишь посредством фотографии, что сближает их с фото-артом.

Искусство ленд-арта активно проникает в городское пространство. Необычные арт-объекты появляются в городской среде: в парках, скверах, дворовых территориях, привлекают внимание жителей города, становятся местными достопримечательностями и точками притяжения. «В современных городах появляются разнообразные креативные практики, направленные на актуализацию культурного наследия города, страны посредством его визуальных репрезентаций в городском пространстве» [1, с. 23].

В последнее время интерес к ленд-арту активно проявляет и молодое поколение. С каждым годом в мире проводится все больше фестивалей по созданию ленд-арт объектов. Крупнейшей площадкой в современной России стала деревня Никола-Ленивец в Калужской области. Сюда съезжаются со всей России художники ленд-арта. В 2021 г. в Новокузнецке также стартовал ежегодный фестиваль ленд-арта «Ленд-Арт Фест».

В 2022 г. рядом со зданием филиала Третьяковской галереи в Самаре появился арт-объект, который создал главный мастер ленд-арта в России Николай Полисский. «Супрематический куб» размером 7×7×7 метров продолжает тему «Черного квадрата» Малевича, переведенного в объем, сложенного из толстых ветвей. Срезы ветвей издали смотрятся как красочные пятна на картине, а неровные древесные поверхности выглядят как экспрессивные мазки импрессионистов.

Таким образом, ленд-арт – молодое направление искусства, которое в последние годы получает широкое распространение. Подчеркнутая хрупкость создаваемых художниками объектов призвана подчеркнуть ранимость природной красоты, привлечь внимание общественности к экологической проблематике, затрагивая при этом те органы чувств, к которым не обращалось до этого классическое искусство.

Источники и литература

1. Зайцева И.А. Креативные практики проектирования как фактор актуализации и интеграции культурного наследия города // Управление городом: теория и практика. 2019. № 2 (33). С. 21–27.

2. Кожаринова А.Р. Искусство и экофилософия: ленд-арт как феномен культуры // Знание. Понимание. Умение. 2020. № 2. С. 127–136.

3. Крылов С.Н. Ленд-арт как форма перформативного искусства // Инновационная наука. 2015. № 7. С. 173–176.

4. Ленд-арт. Искусство в природных ландшафтах [Электронный ресурс]. URL: https://artchive.ru/encyclopedia/3987~Lendart?ysclid=lg19grsgcb101935213 (дата обращения: 20.03.2023).

5. Пермякова В.В. Ленд-Арт как диалог человека и природы // Архитектура и дизайн. 2018. № 3. С. 12–19.

СЕКЦИЯ

СОВРЕМЕННЫЕ МУЗЕЙНЫЕ ПРАКТИКИ

Ахмадуллина Ю.Р., гр. КМ-320

Ведерникова Т.И., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Муромский городок – наследие волжских булгар в презентациях самарских музеев

История народов полиэтнического Поволжья как прежде, так и в настоящее время не теряет своей актуальности для исследователей. Здесь в эпоху Средневековья переживала свой расцвет древняя цивилизация предков татарского и ряда других народов – Волжско-Камская (Волжская) Булгария, южные границы которой включали территорию Самарской Луки.

После распада Великой Болгарии в Причерноморье (Приазовье) в VIII в. одна часть его жителей под руководством хана Котрага откочевала в Среднее Поволжье, где и основала свое государство – Волжскую Булгарию. Здесь булгары пошли на контакт с племенами именьковской культуры. По мнению археологов Г.И. Матвеевой и Н.А. Лифанова, это были праславяне на Волге.

Во второй половине VIII в. волжские булгары вошли во взаимодействие с финно-угорскими племенами Приуралья, которые также приняли участие в сложении волжско-булгарской народности [1].

Важнейшим центром волжских булгар был Муромский городок, располагавшийся в пределах нынешней Самарской области на правом берегу Волги, между современными селами Валы и Жигули. Ни один письменный источник не сохранил подлинного названия этого города [1]. Муромским городком он назывался и во времена первого исследователя Самарской Луки П.С. Палласа, который в 1760-е гг. описал этот город, взяв за основу древнерусское слово «муром» – «крепость». Сведения о нем также имеются в работе К.И. Невоструева «О городищах древнего Волжско-Болгарского и Казанского царств» [5]. Упоминается он и В.Н. Поливановым в «Археологической карте Симбирской губернии» [6].

Первые раскопки Муромского городка были проведены экспедицией Общества археологии, истории, этнографии и естествознания при Самарском университете под руководством В.В. Гольмстен в 1928–1929 гг. В начале 1970-х гг. работы на городище возобновились, и их продолжила профессор СГУ Г.И. Матвеева [3]. В последние годы раскопки на городище проводятся под руководством археологов, сотрудников СОИКМ им. П.В. Алабина А.Ф. Кочкиной и Д.А. Сташенкова.

Источниками нашей работы послужили артефакты – археологические находки, хранящиеся в экспозициях и выставках двух музеев Самары: Самарского областного историко-краеведческого музея (СОИКМ) имени П.В. Алабина и музея археологии и этнографии Самарского национального исследовательского государственного университета имени академика С.П. Королева. Благодаря реконструкции Муромского городка, выполненной архитектором С.Г. Малышевой, стало возможным визуально представить этот выдающийся памятник. В конце X – начале XIII вв. это был большой ремесленный и торговый центр на Самарской Луке, разделяющийся на внутренний и внешний, защищавшийся валами и рвами, площадью около 150 га. Внутри, за валами и за дубовым частоколом, среди бревенчатых изб и землянок высились каменные и кирпичные сооружения [4, с. 88].

В мастерских развивались различные ремесла, что подтверждают изделия мастеров: ювелирные украшения, орудия труда, оружие, инструменты, керамика. На торговой площади звучала разноязыкая речь, шла оживленная торговля. О широких международных торговых связях Муромского городка свидетельствуют находки: фрагменты германских монет, импортной поливной керамики, шиферные пряслица. Элементы конской упряжи доказывают, что на лугах близ города паслись стада коней, а также крупного и мелкого рогатого скота.

В Муромском городке располагались мечети, медресе, караван-сарай (базарная площадь). К югу от города находилось обширное кладбище, где погребения совершались по мусульманскому обряду. Умерших клали в гробы головой на запад, лицо поворачивали на юг, в сторону священной Мекки [4, с. 88].

Развитие Муромского городка печально заканчивается с нашествием золотоордынцев. Рашид ад-дин в персидском «Сборнике летописей» писал, что в XIII в. город был полностью сожжен монгольским ханом Батыем [7, с. 37–38].

Существует и другое мнение, что после нашествия Батыя город вовсе не пришел в упадок, а продолжил жить, здесь даже в период Казанского ханства пребывали татары. Об этом свидетельствуют дневные записки И.И. Лепехина при изучении руин у села Валы [2, с. 337]. Нужно отметить, что большинство татарского населения предпочитало называть себя «булгары» (булгарин), «мосельман» (мусульманин), «кузанлы» (казанец).

К сожалению, в настоящее время не каждый житель Самарского края да и Самарской Луки знает о существовании археологических остат-

ков Муромского городка. В деле сохранения и развития Муромского городка принимают активное участие представители татарских общественных организаций, например культурно-исторический фонд «Булгарское наследие». Благодаря этому фонду теперь в память о тех событиях на высокой горе в Ширяево парит Крылатый барс – древний талисман булгарских племен, который направлен на Восток. Кроме этого, именно этот фонд являлся инициатором скульптурной композиции, которая посвящена основателю Волжской Булгарии – хану Котрагу. Популяризация историй родного края, богатого культурного наследия татарского и других мусульманских народов – главная цель многих проектов. Сегодня они успешны в Самарской области и в Республике Татарстан.

Память о волжских булгарах помогает нам идентифицировать себя с этим народом, испытывать уважение к его прошлому, формировать чувства патриотизма к своей малой родине. История и культурное наследие Волжской Булгарии и ее жителей поучительна сегодня не только для татарского народа. Считаем весьма перспективными современные культурные практики, включающие в себя музейные презентации, выездные мероприятия на Самарскую Луку с целью знакомства с наследием волжских булгар и умелого использования многовекового опыта древних цивилизаций, основанных тюркоязычными народами.

Литература

1. Давлетшин Г.М. Булгарская цивилизация на Волге. Самара, 2011.

2. Лепехин И.И. Дневныя записки путешествия доктора и Академии наук адъюнкта Ивана Лепехина по разным провинциям Российскаго государства. Санкт-Петербург: При Имп. Акад. наук, 1771–1805.

3. Матвеева Г.И., Кочкина А.Ф. Муромский городок. Археологические памятники Самарской области. Самара, 1998.

4. Матвеева Г.И. Тропою тысячелетий. Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство, 1977.

5. Невоструев К.И. О городищах древнего Волжско-Болгарского и Казанского царств в нынешних губерниях Казанской, Симбирской, Самарской и Вятской. Москва, 1871.

6. Поливанов В.Н. Археологическая карта Симбирской губернии. Симбирск, 1900.

7. Рашид ад-дин. Сборник летописей. Москва; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР, 1946–1960.

Кравчук Е.Н., гр. ДПТ-320

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

Современные музейные практики актуализации этнокультурного наследия

Сегодня музей определяется как необходимое звено в процессе сохранения и передачи знаний и традиций, а также как оптимальный способ актуализации этнического наследия. Поэтому изучение и осмысление современных музейных практик и актуализации этнокультурного наследия приобретает особую значимость сегодня.

Этнокультурное наследие – это материальные и нематериальные свидетельства жизнедеятельности этносов, сохраняющие и передающие социально значимую информацию об этнических культурах.

Современные же музейные практики – это прикладные действия, которые музей предпринимает для осуществления своего функционирования в обществе и для общества.

Исследованиям проблемы актуализации этнокультурного наследия, в том числе посредством современных музейных практик, посвящены работы Е.В. Баковой [1], И.А. Зайцевой [2; 3], М.И. Ильбейкиной [4], Л.А. Мясникова [5], Е.В. Щербаковой [6], А.А. Семиколенных [1] и др.

К основным направлениям современных музейных практик можно отнести следующие три основные группы:

- экспозиционные (это направление музейной практики отвечает за визуальный образ музея);
- образовательные (образ музея как интересного рассказчика). Например, «в современных практиках музейной педагогики – путем включения аудитории в равноправный диалог с наследием, приобщения ее к ценностям и смыслам прошлого» [2, с. 136];
- «коммуникационные (это направление отвечает за образ музея как зоны отдыха, площадки, где есть возможность высказаться и быть услышанным)» [4, с. 399].

Представленное выше разделение достаточно условно, поскольку современные музейные практики имеют синтетический и традиционный характер. «Критика традиционного музея, неспособность традиционной формы знакомства с культурным наследием выполнить функцию «обогащения» подтолкнули музей к экспериментам, к поиску новых форм» [5, с. 102].

Можно выделить следующие виды современных музейных практик, направленных на популяризацию этнокультурного наследия:

1. Реализация культурных проектов. Примером может послужить проект «Этнокультурные параллели в традициях народов России, Украины, Беларуси» в Санкт-Петербурге. Эксклюзивный контекст видеоматериалов обеспечивает уникальная коллекция музея по этнографии восточных, западных и южных славян.

2. Исторические реконструкции и историческое моделирование. В Самарском крае таким музеем является Этнокультурный комплекс «Парк дружбы народов», где расположен уникальный архитектурный ансамбль из 20 национальных подворий. Здесь представлены аутентичные дома, предметы быта, характерные для 20 народов, проживающих на территории Самарской области. За рубежом примером служит музей «Нидерланды под открытым небом», где можно ознакомиться с историей Нидерландов на бытовом уровне до начала модернизации.
3. Внедрение интерактивных экспонатов, принцип интерактивности, влияние аудиовизуальных средств на конкретное восприятие посетителем экспозиции. Например, Всероссийский историко-этнографический музей в Торжке в 2014 г. презентовал виртуальный путеводитель по музейному комплексу «Торжок – колоритная остановка», предназначенный для информационных киосков и интерактивных столов.
4. Создание ленд-арт объектов. Сегодня формируются особые состязания, фестивали. Из более ярчайших межмузейных планов возможно не отметить проект «АРХстояние» в Калужской области в деревне Никола-Ленивец.
5. Внедрение информационных технологий. Например, на сайте музея-заповедника «Кижи» открыт интернет-проект «Определитель музейных предметов», не имеющий аналогов в российском интернете, это сводный электронный предметно-тематический определитель. Его основная цель – помощь в первичном определении и описании музейного предмета.

Примером за границей можно назвать Национальный морской музей Дании в Хельсингере. Панорамная проекция создает иллюзию полного погружения под воду в открытом океане.

Все эти практики позволяют активно развиваться этнокультурному туризму, который также является современной музейной практикой актуализации наследия. «Этнокультурный туризм направлен также на изучение и сохранение своеобразия местной художественной культуры, знакомство с народными промыслами и памятниками народного творчества, в которых раскрывается история народа, неповторимые черты его духовной жизни» [2, с. 17].

Таким образом, можно сказать, что сегодня музейных практик достаточно много, в основном они зависят от стратегии и темы, с которой работают музеи. Музей – это место, которое не только собирает, хранит и изучает этнокультурное наследие, но и с помощью различных технологий репрезентирует и популяризирует его широкой аудитории посетителей. Отсюда задача музея – дать понять, что ценности, которые находятся в нем, действенны и в сегодняшней реальности. Поскольку именно через музеи сохраняется этнокультурное наследие для будущего поколения.

Литература

1. Бакова Е.В., Семиколенных А.А. Информационные ресурсы в презентации этнокультурного наследия России // Мир науки, культуры, образования. 2009. № 2 (14). С. 102–105.

2. Зайцева И.А. Нематериальное культурное наследие как объект и ресурс этнокультурного проектирования // 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. 134–138.

3. Зайцева И.А. Современные практики этнотуризма в деле актуализации нематериального культурного наследия России // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы IX Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, посвящ. 50-летию СГИК. Самара: СГИК, 2021. С. 17–19.

4. Ильбейкина М.И. Современные музейные практики: 2000–2012 гг. // Современные проблемы науки и образования. 2013. № 1. С. 399.

5. Мясникова Л.А. Музейная практика как форма культурной памяти и наследования // Дискуссия. 2015. № 9 (61). С. 99–104.

6. Щербакова Е.В. Современные культурные практики: Образовательный и развивающий концепт музейного пространства // Педагогика и психология образования. 2014. № 3. С. 31–36.

Хисматова А.Р., гр. КМ-320

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

Типология арт-технологий в пространстве современного музея

Современная повестка музеев состоит в том, чтобы быть более открытыми и понятными для посетителя, поэтому возникла необходимость применения арт-технологий в пространстве музея.

Арт-технологии – способы решения задач или проблем с помощью пластичных, динамических и зрелищных видов искусства [1, с. 94].

Следует отличать арт-технологии от арт-практик. «Арт-практики, по мнению И.А. Зайцевой, это деятельность, направленная на воплощение творческих инициатив, посредством использования арт-технологий, поиска оригинальных форм, образов, художественных приемов своего воплощения, использование традиционных форм культуры на новых коммуникативных арт-пространствах» [4, с. 166].

Существует два подхода в понимании арт-технологий в пространстве музея:

1) арт-технологии в музейном пространстве в свете использования новых мультимедийных технологий в дизайне и проектировании музейных экспозиций,

2) арт-технологии как совокупность форм, методов и средств различных видов искусства, направленных на развитие творческого потенциала личности.

Многие западные философы и искусствоведы (Ш. Бодлер, Б. Гройс, Ж. Бодрийяр, Г. Фернандес, П. Вирильо) негативно относились к практике применения новых арт-технологий в пространстве музея, аргументируя это тем, что с развитием технологий происходит «примитивизация объектов искусства», «утрачивается уникальность произведений» и таким образом «разрушается современное общество» [2, с. 63].

Однако среди отечественных исследователей существует другое мнение. Так, Д.Н. Дзюба в своих работах пишет, что «виртуальный музей как «вторая реальность» музея традиционного… обладая мощным информационным (интеллектуальным, художественно-эстетическим и социальным) потенциалом, диктует новые смыслы, выступает «открытой формой культуры», чутко реагируя на технологические, цивилизационные сдвиги и не утрачивая связь с предметным миром музея традиционного» [3, с. 83].

Высокие технологии создают контекст вокруг музейного предмета и позволяют погрузиться в новые слои изучения экспоната. Выделяют следующие типы цифровых и мультимедийных арт-технологий в пространстве современных музеев: информационные киоски, touch-панели разных диагоналей, сенсорные столы, проекции, медиа-аудиогиды, видео-стены, 3D маппинг, VR/AR технологии и др.

При втором подходе арт-технология как термин включает в себя два понятия: «арт-терапия» (направление медицины) и «арт-педагогика» (методы интеграции искусства в обучение). Арт-педагогика – это научно-педагогическое направление, основанное на интегративном применении различных видов искусства в образовательном процессе в целях эффективного воспитательного воздействия на личность учащегося [6]. Среди функций арт-педагогики можно выделить культурологическую, образовательную, коррекционную и воспитательную. Термин «арт-терапия» был введен в 1938 г. английским художником Адрианом Хиллом. Работая с больными туберкулезом, он заметил, что творческие занятия отвлекают пациентов от тревоги и помогают справиться с болезнью. Можно выделить следующие теоретико-методологические подходы к арт-терапии: инновационная художественная педагогика, креативистские концепции художественно-творческой деятельности, концепции целостного воспитательно-образовательного воздействия на личность больного посредством искусства.

Арт-технологии в музейном пространстве предполагают различные формы взаимодействия музейного педагога и посетителя (учащегося, школьника и т. д.). По количеству участников выделяют индивидуальную, групповую, коллективную формы, по степени активности участников – пассивную, активную, смешанную формы работы с учащимися [5].

В основе арт-технологии лежит техника активного воображения, которая предлагает учащимся возможность для самовыражения и самореализации через результаты своей творческой художественной деятельности. Использование арт-технологий в пространстве современного музея является актуальной темой, так как в международной музейной практике такие технологии пользуются широким спросом. В отечественной музейной педагогике арт-технологии стали применяться относительно недавно, первопроходцами являются Русский музей, Третьяковская галерея.

Источники и литература

1. Афанасьева А.Б. Арт-технологии в диагностике и развитии креативности ребенка во внеурочной деятельности // Актуальные проблемы современного образования: опыт и инновации: материалы Всерос. науч.-практ. конф. / отв. ред. А.Ю. Нагорнова. Санкт-Петербург: РГПУ им. А.И. Герцена, 2016. С. 94–98.

2. Будагян Р.Р. Тенденции применения цифровых технологий в пространстве современного музея // Сфера культуры. 2021. №1 (3). С. 61–68.

3. Дзюба Д.Н. Виртуальный музей в контексте цифровой культуры: дис. … канд. культурологии / Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. НП Огарева, 2019.

4. Зайцева И.А. Типология современных форм и технологий арт-проектирования // Социально-культурная деятельность: векторы исследовательских и практических перспектив: материалы Междунар. науч.-практ. конф. / науч. ред.: Р.Ш. Ахмадиева, П.П. Терехов, Р.С. Гарифуллина. Казань, 2022. С. 166–171.

5. Киселева М.В. Арт-терапия в работе с детьми. Санкт-Петербург: Речь, 2006.

6. Сергеева Н.Ю. Содержание понятия «Арт-педагогика» [Электронный ресурс] // Известия ВГПУ. 2008. № 1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/soderzhanie-ponyatiya-artpedagogika (дата обращения: 12.03.2023).

Шатова А.Л., гр. КМ-320

Бабина С.А., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Партиципаторный музей в контексте региональных практик арт-проектирования

Музей как часть культурного поля и досуговой сферы стремится отвечать вызовам современности. Он становится более доступным и доброжелательным, включая элементы интерактивности, а экспозиционная и выставочная деятельность отвечают актуальным темам. «Музеи переходят в информационное поле и активно включают в свою деятельность культуру участия, которая помогает привлекать туристов и городских жителей» [5, с. 331].

Свои корни культура участия черпает из политической сферы, подразумеваясь как «активистская политическая культура», которая характеризуется активным участием граждан в политике вне зависимости от позитивного или негативного отношения к политической системе. Сюда же можно отнести и волонтерское движение, и активное пользование Интернетом.

В музеях культура участия характеризуется активным вовлечением граждан в различные практики социокультурных институций для создания культурных событий и реализации социально значимых проектов. Исследованием феномена «культуры участия» в пространстве музея занимались такие отечественные и зарубежные исследователи, как Д. Агапова [1], А.А. Деникин [2], В.С. Иванова [5], М.В. Короткова [6], Н. Симон и др.

В музеях под партиципаторными стратегиями понимается «свободное, деятельное и осознанное участие посетителей в культурных процессах, это возможность для них быть не только «потребителями» или объектами культурного воздействия, но и вносить свой собственный вклад в создание культурных событий» [6, с. 98]. Целью партиципаторного музея является вовлечение и обмен. Музеи больше не являются безмолвными храмами искусства или беспрекословными экспертами, знающими все о просвещении зрителей, а становятся культурным полем для общественного диалога.

Для современного музея характерны стратегии партнерства с волонтерами, администрацией города, с сообществами сферы культуры, спонсорами и донаторами, коллекционерами и дарителями, учреждениями науки, музейной аудиторией и музейным сообществом и т. д.

Вовлекая аудиторию в сотворчество, музей выходит на другой уровень собственного внутреннего развития. «На внешнем – инфраструктурном – уровне музей приходит к необходимости обеспечивать все более открытый доступ» [1, с. 9]. В физическом смысле это пандусы, лифты, пеленальные комнаты и т. д. «В коммуникационном – новые типы вовлекающих программ, использующих возможности высоких технологий, создание клубов друзей, молодежных советов, волонтерских сетей, а также создание расписания, удобного для посетителей-участников» [1, с. 10]. В виртуальном – увеличение доступности коллекций и баз данных онлайн, удобные технологические платформы для обсуждений и совместного использования, активность музея в соцсетях. Способы привлечения к реализации партиципаторных стратегий различны: размещение объявлений и сообщений в соцсетях, выступления на радио и телевидении и т. д.

Многие идеи партиципаторности реализуются в музеях через арт-практики, то есть реализацию креативных концепций на определенной социокультурной площадке в соответствии с культурными запросами потенциального потребителя арт-услуги или современного общества. «Совокупность арт-практик лежит в основе арт-проектирования как нового вида деятельности по созданию и продвижения художественно-творческого продукта» [4, с. 166]. Эти намерения воплощаются в развитии перформанса, хеппенинга, художественной акции.

«Арт-проектирование – это деятельность, направленная на разработку, продвижение и реализацию проектов в сфере искусства и креативных индустрий» [3, с. 138]. Примерами партиципаторных арт-практик в Самарском регионе можно выделить в следующих арт-проектах и музейных мероприятиях.

На фестивале 2022 г. «ВолгаФест» участвовал следующий проект: музей «Третьяковка в Самаре» представляла арт-объекты, один из которых представлял произведение текстильного искусства «Ковер-Самаралет», является итогом творческой Лаборатории «Мягкий Цех». Рядом с ковром на протяжении всего фестиваля участницы лаборатории создавали инсталляцию под руководством художницы Зухры Салаховой, это был уже второй арт-объект. На площадке присутствовали волонтеры-медиаторы, готовые вместе с желающими обсудить произведения искусства и найти в них новые смыслы.

Примером партиципаторной арт-практики в пространстве музея Модерна можно считать медиативную акцию 2022 г. в «Fin de siècle: конец века тогда и сегодня», где было несколько тем охватывающие рубеж XIX–XX вв. характеризовавшихся упадническим настроением общества.

Таким образом, проекты в духе культуры участия вовлекают людей в сотворчество и оказывают позитивное влияние, а также позволяют культурным институциям лучше понимать людей, аудиторию, получать от них живой отклик, вести с ними диалог на равных, сотрудничать.

Литература

1. Агапова Д. Культура участия: миллионы диалогов // Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия / отв. ред. А. Щерба-

кова. Сост. Н. Копелянская, Москва, 2012. С. 9–20.

2. Деникин А.А. К определению термина «партиципация» в контексте современных художественных практик // Наука телевидения. 2018. № 14.1. С. 58–78.

3. Зайцева И.А. Технологии и практики арт-проектирования в деле актуализации нематериального культурного наследия // Модернизация культуры: потенциал искусства, науки, образования: материалы VIII Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. Л.М. Артамоновой, М.А. Петиновой. Самара, СГИК, 2022. С. 137–140.

4. Зайцева И.А. Типология современных форм и технологий арт-проектирования // Социально-культурная деятельность: векторы исследовательских и практических перспектив: материалы Междунар. науч.-практ. конф. / науч. ред.: Р.Ш. Ахмадиева, П.П. Терехов, Р.С. Гарифуллина. Казань, 2022. С. 166–171.

5. Иванова В.С. Опыт использования культуры участия (на примере деятельности музеев Екатеринбурга) // Человек в мире культуры: проблемы науки и образования (XIV Колосницынские чтения): материалы Междунар. науч. конф. / под ред. Н.Б. Кирилловой и др. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2019. С. 330–331.

6. Короткова М.В. Культура участия и партиципаторные стратегии в музейной педагогике // Наука и школа. 2020. № 4. С. 97–102.

Бегина К.А., гр. УМмз-221

Савченко Л.М., науч. рук., ст. преподаватель

Лояльность музейной аудитории: основные понятия и методы формирования лояльности

Из нового определения понятия «музей», принятого в 2022 г. после нескольких лет споров и открытого голосования членов Международного совета музеев (ИКОМ), следует, что открытые для публики, доступные и инклюзивные музеи способствуют разнообразию и устойчивости и действуют с участием сообществ, предлагая разнообразный опыт для обучения, развлечения, побуждая к размышлениям и обмену знаниями [1].

Основная цель маркетинга – добиться и укрепить лояльность клиентов, которая зарождается по мере знакомства, взаимодействия покупателя с брендом и закрепляется в результате развития совместного сотрудничества, когда клиент становится «адвокатом бренда». Становление долгосрочных отношений с потребителями является основой стратегического взаимовыгодного партнерства.

В современном мире музеи конкурируют на рынке услуг с множеством культурных институций и другими формами досуга, что усложняет удержание постоянной и лояльной аудитории. Чтобы выжить в конкурентной среде, недостаточно только предоставлять высококачественные услуги, необходимо выстраивать отношения со своей аудиторией, знать ее потребности, поддерживать чувство удовлетворенности. Разработка и реализация программ лояльности помогают привлечь новых посетителей, увеличить повторные посещения, повысить имидж организации, укрепить доходы музея.

Что же такое лояльность? Понятие «лояльность» (loyalty) в переводе с английского языка означает преданность, верность. Профессор в области маркетинга и рекламы Дэвид Аакер определяет лояльность как взаимодействие и долгосрочные отношения потребителя и фирмы, которые ассоциируются с совершением повторной покупки, решением о потреблении того или иного бренда [2].

Профессор Оливер Ричард раскрывает понятие лояльности более точно: «Лояльность потребителя – это его настойчивое стремление приобрести повторно предпочитаемый продукт/услугу в будущем, обращаясь к одному и тому же бренду, несмотря на маркетинговые усилия и воздействия других институтов изменить поведение потребителя» [3].

Исследователь в области маркетинга Филип Котлер советует относиться к клиенту как «к целостному человеческому существу, обладающему телом, разумом, эмоциями и душой». Конечная цель приверженности предполагает не только регулярное использование продукта или услуги компании (поведенческая лояльность), но, прежде всего, эмоциональную лояльность, когда приверженные клиенты становятся по собственной воле промоутерами «полюбившихся» им брендов [4].

Американский специалист по бизнес-стратегиям Фредерик Райхельд разработал индекс потребительской лояльности клиентов – Net Promoter Score (NPS). Метрику используют, чтобы оценить готовность покупателя к повторным покупкам. Замеры построены на одном вопросе – рекомендует ли клиент компанию своим друзьям, с оценкой от 0 до 10 баллов. Те респонденты, которые оценили компанию на 0–6 баллов – это клиенты, которые остались недовольны услугой/компанией, являются ее критиками;

7–8 баллов – «нейтралы», зачастую довольные, но незаинтересованные, вероятность их возвращения 50/50, могут перейти к конкурентам; 9–10 баллов – довольные клиенты, вернутся много раз и приведут с собой друзей. Это лояльная аудитория, которая является «промоутерами» бренда, готовыми рекомендовать компанию другим. Для подсчета индекса потребительской лояльности необходимо из общего процента промоутеров вычесть общий процент критиков [5].

NPS – это важный инструмент для измерения лояльности музейной аудитории, не требующий финансовых вложений, с помощью которого можно быстро понять, как музей воспринимается посетителями и, следовательно, корректировать свою деятельность для улучшения качества сервиса. Основными методами, влияющими на формирование лояльности музейной аудитории, являются:

- качество производимого контента, экспозиций, выставок,
- высокий уровень сервиса и комфорта для посетителей (удовлетворение потребностей каждого гостя),
- стоимость билетов (включая льготы и акции),
- образовательные программы и стажировки помогают привлекать молодежь и взращивать будущую лояльную аудиторию,
- доступность/инклюзивность,
- разработка и реализация программ лояльности.

Сегодня во всех крупных музеях страны существуют программы лояльности. Посетители, приобретая карту друга музея, получают различные преференции, например бесплатный вход на выставки, приглашения на специальные мероприятия, скидки в музейном кафе и сувенирном магазине, вход в фондохранилище. Средства идут на реставрацию, новые проекты, исследования. Говоря о программе лояльности, важно сказать о том, зачем музею в принципе программа лояльности:

- для формирования и укрепления положительного имиджа музея,
- для создания музейного сообщества и лояльной аудитории, которые заинтересованы в жизни музея,
- для привлечения финансовых средств на развитие музея,
- для регулирования потоков посетителей музея (например, для друзей музея посещение по понедельникам, которые помогают снизить «градус накала» на выставках-блокбастерах, снимает нагрузку с выходных дней и вечеров).

В рамках исследования аудитории художественных музеев Самарской области в феврале–марте 2023 г. был проведен опрос, в том числе о посетительском опыте и комфортном посещении музеев. Выборка составила 277 респондентов, из них 82,7 % женщин и 17,3 % мужчин, средний возраст которых 39 лет.

Для описания посещения художественных музеев Самарской области использовались такие переменные, как цель посещения, частота посещений, количество возвращений в музей на выставку/экспозицию, удовлетворенность от посещения музея. При анализе посетителей использовались следующие переменные: пол, возраст, образование, профессия и род деятельности.

Доля респондентов, посещающих художественнее музеи Самарской области с целью получения впечатлений, эмоций составила 42,1 % от всей выборки; 34,7 % опрошенных приходят за знаниями, повышением культурного уровня; 19,5 % – за уединением, рефлексией; 3,7 % – потому что это модно.

Большинство респондентов посещают художественные музеи Самарской области 1 раз в полгода (32,1 %), 1 раз в 2 месяца 30,3 %, 1 раз в год – 13,7 %, несколько раз в месяц – 13,7 % (другое – 9,5 %). При этом доля опрошенных, которые не возвращаются на выставку/экспозицию, составила 60,6 % от всей выборки, возвращаются 1 раз – 29,2 %, от 2 раз и более – 10,1 %. По результатам указанных двух показателей можно сделать вывод, что посетители, участвующие в опросе, возвращаются в художественные музеи Самарской области на лекции, специальные мероприятия, сувенирный магазин. При ответе на вопрос об удовлетворенности посещений художественных музеев Самарской области выборка разделилась таким образом: 11,5 % респондентов все устраивает, и они довольны посещением; 50,4 % не удовлетворены посещением по ряду причин; 38,1 % затрудняются ответить.

Перейдем к тому, что именно мешает респондентам получить удовлетворительный опыт посещения художественных музеев Самарской области. Самой распространенной причиной является отсутствие скамеек и мест для отдыха – 8,3 %, на втором месте – отсутствие разнообразия контента, негостеприимные сотрудники, неудобный график работы в будни, отсутствие экскурсоводов и качественных экскурсий (каждый показатель составил 4 %); отсутствием кафе и вкусного кофе не удовлетворены 3,6 % посетителей; 3,2 % опрошенных не хватает информации о выставках, интерактивности и аудиогидов; 2,9 % считают, что в художественных музеев Самарской области недостаточно актуальности и современности; а 2,5 % посетителей хотели бы современных сувениров и больше лекций; 1,4 % ждут скидок на билеты и атмосферу, подходящую выставке; 1,1 % не удовлетворены освещением и отсутствием доступной среды. Таким образом, можно сделать вывод, что в случае удовлетворения потребностей посетителей художественные музеи Самарской области имеют большой потенциал для выстраивания и развития отношения со своей лояльной аудиторией.

Лояльность музейной аудитории является ценнейшим активом музея, поэтому необходимо предоставлять своей аудитории качественный сервис, позволять чувствовать себя безопасно во время посещения, знать и удовлетворять потребности своих посетителей. При этом не стоит забывать, что лояльность является следствием не только рациональных, но и эмоциональных факторов, выражается в готовности аудитории стабильно и интенсивно пользоваться услугами музея, равнодушии

к маркетинговым действиям конкурентов и готовности рекомендовать музей и его продукты другим.

Стоит добавить, что создание универсальной программы лояльности невозможно, так как для каждой отдельной программы характерны свои принципы поощрения и мотивации. Успешность программ поощрения зависит от того, насколько тщательно и точно будут изучены потребности и интересы своей музейной аудитории.

Источники и литература

1. ИКОМ России [Электронный ресурс]. URL: https://icom-russia.com/data/missiya/ (дата обращения: 02.05.2023).

2. Аакер Д. Стратегическое рыночное управление: пер. с англ. / под ред. С.Г. Божук. 7-е изд. Санкт-Петербург: Питер, 2007.

3. Oliver Richard L. Whence Customer Loyalty //Journal of Marketing. Vol. 63. Special Issue. 1999. P. 33–44.

4. Котлер Ф. Маркетинг, менеджмент. Санкт-Петербург: Питер Ком, 1998.

5. Райхельд Фредерик Ф., Тил Томас. Движущие силы экономического роста, прибыли и непреходящей ценности. Москва: Издат. дом Вильямс, 2008.

Егорова Е.Н., гр. УМмз-221

Савченко Л.М., науч. рук., ст. преподаватель

Музейный сувенир как часть музейного маркетинга

Современные исследования в социально-культурной сфере показывают, что организации культуры в целом и музеи в частности увеличивают привлекательность территории, на которой находятся. Музеи в России испытывают повышенный интерес и определенные ожидания со стороны государства с точки зрения увеличения их привлекательности для посетителей.

Современные музеи вступают в конкуренцию за свободное время посетителей не только с другими музеями, но также со всем множеством предложений со стороны креативных индустрий, сферы развлечений. Становится очевидным, что применение принципов маркетинга в оперативной и стратегической деятельности музеев может стать ответом на серьезные вызовы сложившейся ситуации [1].

Следуя определению, музейный маркетинг – это деятельность музеев по созданию и донесению потребительской ценности культурного наследия человечества с целью удовлетворения потребностей в эстетическом, духовном развитии и образовании текущих и будущих поколений посетителей, а также других контактных аудиторий музея и общества в целом [4]. Музейный маркетинг основывается на принципах классического маркетинга и имеет некоммерческую и коммерческую составляющие.

С точки зрения маркетинга, музейный продукт – это виды деятельности музея, которые служат достижению его уставных целей. К ним относится выставочная и образовательная деятельность: постоянные и временные экспозиции, экскурсионное обслуживание, лектории, кружки, мастер-классы, а также дополнительные услуги и товары, играющие существенную роль в восприятии комфорта при посещении музея [2]. К последним можно отнести кафе, рекреационные зоны, а также магазины музейных сувениров.

Рассмотрим более подробно категорию музейных сувениров как часть маркетинга. Сувенир актуализирует воспоминания о посещении музея, которые могут являться частью более обширного переживания, если речь идет, например, об экскурсии в рамках туристической программы. В современной музейной практике сувенир занимает особое место как для музея, так и для посетителя. Для музея он выполняет несколько функций: создание музейного бренда, получение прибыли при продаже, адаптация музейных смыслов к языку массовой культуры [3]. Для посетителя сувенир служит маркером памяти о пережитых им событиях и чувствах во время посещения музея или туристической поездки, а также имеет утилитарную функцию. Посетитель стремится обладать образами культуры, конкретными знаниями, расширяющими его образование, а также предметами, способными актуализировать образы и знания в его памяти, – музейными сувенирами.

Сувенирная продукция позволяет музею интегрироваться в новую модель развития глобального мира, превращая музейную практику в бизнес, а музей – в товарный бренд. Музейный сувенир как один из инструментов создания бренда одновременно несет в себе культурное послание человеку на языке массового потребления и выступает носителем рекламы конкретного музея [3]. В последнее время тема музейного сувенира возникает в профессиональной среде достаточно часто: музеи и общественные организации проводят семинары,

воркшопы, организуют дискуссии с участием различных специалистов (дизайнеров, маркетологов), а также привлекают иностранных экспертов.

На данный момент в мире музейной торговли происходят большие перемены. Ассортимент значительно расширяется и сегодня представляет собой не только альбомы и книги по искусству, но и одежду, аксессуары, предметы интерьера, селективную парфюмерию, электронные гаджеты, ювелирные украшения, реплики скульптуры, малотиражную подписную графику. Вторая тенденция – открытие музейных магазинов отдельно от самих музеев. Третья тенденция – сувениры продаются в Интернете не только на сайтах самих музеев, но и на других маркетплейсах. Все это приводит к переосмыслению роли музейного сувенира [6]. Через вещи со своими логотипами и визуальными образами музеи продвигают собственный бренд, идеологию и ценности.

Сувенирная продукция напрямую способствует увеличению прибыльности музейной индустрии: по оценкам российских маркетологов, рынок сувенирной продукции сохраняет рост 15–20 % в год. По данным американской Ассоциации музейных магазинов, торговля сувенирами составляет от 5 до 25 % годового дохода музеев, что наглядно демонстрирует роль музейного сувенира как инструмента интеграции музея в сферу рыночных отношений.

Продажа сувенирной продукции музеев преображается. Это направление играет важную роль, так как помогает не только увеличить выручку, но и привлечь аудиторию. Сувенир становится эффективным маркетинговым инструментом. Хорошо организованный музейный магазин может принести весомую пользу. Объем продаж на прямую связан с трафиком. Основная задача любого магазина – привлечь как можно больше людей – полностью совпадает с целью музея [6]. Благодаря накопленному и сохраненному музеем культурному и историческому наследию, музейный сувенир является востребованным проводником миссии музея, эффективным популяризатором его коллекций.

Основная проблема музейных магазинов в России заключается в том, что практически все музеи – бюджетные учреждения, занимающиеся этим непрофильным видом деятельности по остаточному принципу. Проблемы музейщиков заключаются и во взаимоотношениях с казначейством, и в особенностях бухгалтерского учета, и в сложной системе внутримузейных коммуникаций. Если предприниматель может оперативно среагировать на возникшую проблему или повышенный спрос, музейщик вынужден тратить время на согласование решений [7].

Музеи, в которых организационно-правовые моменты преодолены, а вопрос трафика решен, серьезно задумываются над ассортиментом магазина. Однако разнообразие ассортимента сдерживает консервативность, присущая музейному делу. Каждый новый музейный сувенир должен быть одобрен директором, поэтому ожидать быстрых качественных и количественных изменений в ассортименте не приходится [7]. Несмотря на имеющиеся проблемы, российские музеи демонстрируют готовность к переменам в сувенирном деле. В региональных музеях ведется серьезная работа по внедрению качественной сувенирной продукции. Рассмотрим несколько примеров сувениров, представленных в самарских музеях.

Музейно-выставочный комплекс «Самара Космическая» предлагает посетителям космическую еду, продукты питания, созданные специально для употребления космонавтами в условиях космических полетов. Космическое питание очень сытное, сбалансированное, в то же время его просто и безопасно хранить, готовить и легко употреблять. Интересный имиджевый сувенир «Космическая матрешка» является авторским изделием, изготовленным вручную. Разработчик идеи – Александр Филимонов, воплощение – Ольга Филимонова. Набор из пяти составных элементов русской матрешки с космическим преломлением сюжета [9].

«Привет из Самары» можно написать на открытках, которые продаются в сувенирной лавке Самарского литературного музея. Открытки можно отправить в любую точку мира, чтобы получатель полюбовался видами усадьбы семьи Алексея Толстого, увидел то, что своими глазами видел отправитель, посетивший музей. Еще одна новинка в сувенирной продукции музея посвящена запахам, которые напоминают о посещении усадьбы, – соевые свечи с хлопковым фитилем в стеклянной баночке. Каждая свеча имеет картонный вкладыш с индивидуальным авторским описанием и ароматом: «Кабинет Толстого», «Цветущая усадьба», «Пироги Александры Леонтьевны» и «Любимый чай М. Горького» [8].

Помимо сувениров, представленных Государственной Третьяковской галереей и магазином издательства TATLIN в магазине клуба Третьяковки в Самаре можно увидеть интересные вещи, изготовленные местными художниками и дизайнерами. Так была представлена работа художницы из Самары Екатерины Лаптевой. Керамическая скульптура «Проросшая картошка», по замыслу автора, символизирует потерянное время. Неожиданный эффект получается, если подойти поближе или даже прикоснуться к «картошке» – можно почувствовать благородный глянец и хрупкость фарфора [11].

Самарский областной художественный музей открыл свой сувенирный магазин, который занял одну из комнат на первом этаже, помещение более 60 лет было скрыто от посторонних глаз. До революции, когда в здании был Волжско-Камский коммерческий банк, в нем принимали посетителей, в советские годы использовали как место хранения знамен, транспарантов. Теперь комната обрела первоначальный вид, наполненный деталями исторического интерьера здания: у входа по бокам установлены грифоны, на полу – метлахская плитка, потолок украшает массивная бронзовая люстра, напротив входа – витрина, созданная во Франции во второй половине XIX в. В магазине представ-

лены разнообразные сувениры: от печатной продукции до эксклюзивных шоперов, элегантных шелковых платков и оригинальных предметов столовой сервировки. Интересной разработкой музея является календарь «От Пасхи до Пасхи» с репродукциями лучших образцов иконописного творчества из фондов музея.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о том, что качественные сувениры являются эффективным инструментом маркетинга и продвижения музея:

1. Сувениры продвигают музей, потому что приносят деньги. Продажи в музейном магазине – это финансовая поддержка музея и его проектов. Сувенирная продукция никогда не станет основой финансового благополучия. Торговля не заменит государственного финансирования, частных и корпоративных пожертвований и эндаумент-фондов. Но сувенирная программа может посодействовать в создании репутации и быть хорошим подспорьем для музея.

2. Музей – центр притяжения брендов (или может им стать). Современный музей становится центром притяжения не только известных, но и локальных брендов. Многие музеи – хранители уникального визуального материала, который способен вызвать интерес бизнеса. Бренды приходят с запросом сами, но также их можно и привлекать.

3. Музей – площадка поддержки начинающих талантов. Совместно с начинающими талантами музей может создать уникальный продукт и привлечь молодую аудиторию. Любой музей может стать площадкой поддержки начинающих талантов своего региона, предоставить аудиторию и инфоповод, а дизайнер – уникальный продукт.

4. Музейные социальные и экологические инициативы с физическим продуктом для магазинов. Сувенирная продукция, созданная по принципам «апсайкла» и «ресайкла», образовательные инклюзивные программы, результатом которых может быть линейка сувенирной продукции, – это дополнительный способ укрепить лояльность гостей музея.

Хочется предположить, что в обозримом будущем хорошей привычкой станет приобретение подарков и не только именно в музейном магазине, а каждый потраченный в нем рубль будет поддерживать музей.

Источники и литература

1. Абанкина Т.В. Социальный маркетинг в «цивилизации досуга» // Музеи. Маркетинг. Менеджмент. 2009. № 1. С. 31–42.

2. Божук С.Г. Маркетинговая деятельность музеев. Санкт-Петербург: Нева, 2005.

3. Быстрова Т.Ю. Социокультурный подход к проектированию туристических и музейных сувениров // Человек в мире культуры. 2015. № 1. С. 18–22.

5. Kotler N., Kotler Ph., Kotler W. Museum marketing and strategy. San Francisco, 2019.

6. Музеи. Маркетинг. Менеджмент: практическое пособие / сост. В.Ю. Дукельский [и др.]. Москва: Прогресс-Традиция, 2001.

7. Искусство «мерча»: музейные магазины и сувениры [Электронный ресурс] // The ArtNewspaper Russia. 2022. Декабрь. № 97. URL: https://www.theartnewspaper.ru/posts/20211221-uwvg/

8. Музейный магазин. Пожалуйста, без уродливых сувениров! [Электронный ресурс] // The ArtNewspaper Russia. 2013. Июнь. № 6. URL: https://www.theartnewspaper.ru/posts/97/

9. Музейный сувенир в Самарском литературном музее [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/wall-17507435_8488

10. Сувенир. Музей Самара космическая [Электронный ресурс]. URL: https://samaracosmos.ru/souvenirs

11. Сувенирка П.М. [Электронный ресурс]. URL: https://t.me/suvenirkap

12. Третьяковка в Самаре [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/wall-193731821_2744

Родионова А.С., гр. УМмз-121

Савченко Л.М., науч. рук., ст. преподаватель

Экспозиционный дизайн Карло Скарпы и его влияние на современные выставки

Подходы к созданию архитектуры выставок претерпевали изменения на протяжении истории существования музеев. Современные экспозиционеры отмечают, что итальянский архитектор и дизайнер Карло Скарпа, чье творчество является объектом исследования, колоссально повлиял на современный дизайн [1, с. 82–93]. Изучение наследия Скарпы поможет переосмыслить современные способы экспонирования, что особенно актуально сейчас, когда выставочная архитектура России находится на высоком уровне. Для достижения цели исследования необходимо решить ряд задач: определить исторический и культурный контексты работы Скарпа, выявить его подходы к проектированию, провести параллели с современными выставками. Применялся сравнительно-исторический метод исследования, использование которого, совместно с анализом российских и зарубежных источников, определяет научную новизну данного исследования.

В 1930-е гг. экспозиционная деятельность Италии отличалась идеологической направленностью. После 1945 г. идеологическая составляющая была подавлена, оставив разнообразные наработанные художественные средства. В 1940–60-е гг. итальянские музеи обновлялись. Перед институциями стояли задачи восстановления зданий музеев, поврежденных войной, модернизации оборудования, реорганизации

коллекций и методов экспонирования [2, с. 48-49].

В 1950-е гг. возникает концепция отдельного экспоната как самоценного объекта для созерцания. Пионерами этого движения были итальянцы, впервые показавшие новый дизайн на XI Триеннале в Милане в 1957 г. Карло Скарпа был ведущим экспозиционером Италии, работавшим в контексте исторической венецианской архитектуры [3].

При разработке выставок Карло Скарпа выстраивал сценографию экспозиции: разбивал пространства на типы, прокладывал маршруты для зрителей, выявлял точки выгодного видового раскрытия экспонатов. Скарпа создавал сомасштабные человеку пространства для установления интуитивной связи зрителя с предметом. Экспонат «освобождался» от защитного покрытия, пьедестала, монтировки и становился самостоятельным ценным объектом, производящим непосредственное впечатление на зрителя. Использование естественного света помогало выгодно показать предмет, создать ощущение невесомости и естественности. Произведения искусства служили отправными точками построения экспозиции. Контуры, ритмы, детали, цвета диктовали экспозиционные решения. Скульптуры использовались как архитектурные элементы, заменяющие стены и опоры. Скрапа отмечал, что «прослушивание артефакта, будь то скульптура или картина, может интуитивно помочь в принятии решения о том, как его демонстрировать». Скарпа изобрел новый подход экспонирования в исторических зданиях – он гармонично помещал современные объемы в исторический контекст, проявляя уважение к истории, но и преодолевая ее, давая место настоящему и будущему [4].

Эти методы проявились в музее Кастельвеккьо. Задача состояла в восстановлении здания и поиске новых способов показа городской коллекции искусства. Скарпа открывал дополнительные источники естественного света, новые видовые точки, создавал камерные пространства для демонстрации небольших экспонатов, разработал устройства для показа и выявления особых качеств каждого предмета. В результате сам дизайн экспозиции был произведением искусства, но не захватывал все внимание зрителя, а становился посредником между ним и экспонатом.

Выставка ««Мы храним наши белые сны». Другой Восток и сверхчувственное познание в русском искусстве. 1905–1969» (Garage, 2020 г.) представляет собой комбинацию из трех типов выставочных пространств – «храма», «архива» и «музея» – с разным наклоном развесочных поверхностей, обтянутых белой плиссированной тканью, повторяющей экспозиционный решения выставки Скарпы «Антонелло да Мессина и живопись XV века на Сицилии» (1953) [5].

На основании проведенного анализа можно сделать вывод, что экспозиционный подход Карло Скарпа все еще актуален. Многие дизайнеры осознанно следуют его принципам, другие же делают это бессознательно, так как методы Скарпы стали эталоном выставочной практики. Принципы работы Карло Скарпы требуют изучения и применения не только для грамотного выстраивания экспозиции, но и для понимания тонких связей между предметами, которые Скарпа видел и выстраивал в своих работах.

Литература

1. Гаванья Джанфранко. Метаморфоза: Карло Скарпа, архитектурное вмешательство в существующее и отношения с водой / Новые идеи нового века: материалы конф. Москва, 2015.

2. Orietta Lanzarini. Carlo Scarpa (and the art of display) // The Architectural Review. 2016. January. Vol. CCXXXIX. P. 47–53.

3. Явейн О.Я., Лисенкова Е.В. Карло Скарпа: «Поэзия рождается из вещей в себе» // Academia. Архитектура и строительство. (3). С. 37–47.

4. Калугина Т. Эстетически ориентированные тенденции в экспозициях художественных музеев // На пути к музею XXI века. Музейная экспозиция (теория и практика, искусство экспозиции, новые сценарии и концепции): сб. науч. тр. Москва, 1997. С. 42–53.

5. Проект Россия. Москва, 2021.

СЕКЦИЯ

АРТ-ПРОЕКТИРОВАНИЕ: СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ПРАКТИКИ

Новикова С.В., гр. ДПТ-320

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

Мастер-класс как современная арт-практика популяризация наследия

На сегодняшний день тематические мастер-классы приобретают все большую популярность в связи с тем, что участники мастер-классов могут раскрыть свои творческие способности, получить новую информацию, пообщаться с профессионалом в интересующей его области.

Термин «арт-практика» вводится для характеристики нетрадиционных направлений эстетической деятельности. «Арт-практики – это деятельность, направленная на воплощение творческих инициатив, посредством использования арт-технологий, поиска оригинальных форм, образов, художественных приемов своего воплощения, использование традиционных форм культуры на новых коммуникативных арт-пространствах» [1, с. 166].

Сегодня распространяются идеи арт-практик как направления и движения, способного менять общественную мысль, демонстрировать свои навыки в новых форматах. Рассмотрим арт-практики, реализованные в России, за рубежом и в Самарской области в формате мастер-класса:

1. ArtMasters. Национальный открытый чемпионат творческих компетенций, направленный на поиск, поддержку и продвижение специалистов цифрового искусства.

2. «АРТ-Детали». На мастер-классах делают украшения и находят в старых вещах новое вдохновение. Каждый участник получает не только красивую брошь, но и узнает много нового про разные техники создания украшения.

3. «Таврида.АРТ». Платформа возможностей для молодых деятелей креативных индустрий, культуры и искусства.

4. Этно-fashion фестиваль народного творчества и декоративно-прикладного искусства «Стиль Жизни – Культурный Код».» Это уникальная площадка для объединения творческих людей разных национальностей и стран [4].

5. Kids Time – крупный детский фестиваль в Москве, на котором можно приобрести для ребенка авторские товары, посетить полезные лекции и мастер-классы.

На основе рассмотренной информации можно определить ряд особенностей арт-практики:

- принятие нового без отрицания классических традиций;
- возникновение на основе высочайшего разнообразия художественных форм и технологий динамичного культурно-образовательного пространства, постоянно расширяющегося и увеличивающего свои измерения;
- моделирование с помощью художественных опытов решений научных, эстетических и сложнейших нравственных проблем, что дает возможность человеку понять самого себя в мире электронных устройств, сближения разных культур.

«Мастер-класс представляет собой тематический процесс по обучению участников определенным навыкам и передаче профессионального опыта, знаний. Современные авторские мастер-классы отличаются индивидуальным подходом, интересными идеями, атмосферой и хорошим сценарием» [3].

Мастер-класс – это платформа для обмена креативными подходами и методами в социокультурном пространстве. Посредством активной деятельности участников, наглядности, быстрой смены учебной деятельности, тесного взаимодействия с участниками есть возможность получать немедленный результат, исполнить желание сделать так, как мастер, сделать лучше [2, с. 61].

В ходе исследования были выявлены отличия мастер-класса от других форм:

1. Постановка проблемной задачи и решение ее через проигрывание различных ситуаций.

2. Возможность участников импровизировать при выполнении заданий.

3. Создание комфортных условий для включения участников мастер-класса в деятельность.

Проведя исследование по данной теме, можно обозначить схожие черты мастер-класса и арт-практики, таковыми являются:

1. Манипуляция с объектами, телесными действиями в самой действительности.

2. Связь с искусством и другими сферами, например наукой, технологией.

3. Разнообразие и новшества в формах проведения.

4. Активность и вовлеченность участников в деятельность.

5. Отсутствие грани между художником и участниками.

Также стоит отметить отличие. Оно заключается в том, что мастер-класс

несет в себе обучающую задачу, в то время как у арт-практики нет цели обучить, но есть задача ознакомить с деятельностью, продемонстрировать ее.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что на сегодняшний день в современном мире мастер-класс является арт-практикой. Новые, авторские виды мастер-классов позволяют им влиять на участников эмоционально, как это делают арт-практики. В современных мастер-классах применяются современные технологии, создаются объекты в реальном времени.

Источники и литература

1. Зайцева И.А. Типология современных форм и технологий арт-проектирования // Социально-культурная деятельность: векторы исследовательских и практических перспектив: материалы Междунар. науч.-практ. конф. / науч. ред.: Р.Ш. Ахмадиева, П.П. Терехов, Р.С. Гарифуллина. Казань, 2022. С. 166–171.

2. Филонова Е.А. Мастер-класс как современная платформа для обмена креативными подходами и методами в социокультурном пространстве // Достижения социально-гуманитарных наук в XXI веке: сб. науч. тр. Белгород: АПНИ, 2022. С. 59–63.

3. Цыплакова С.А., Андреева О.Ю., Киселева П.С. Мастер-класс – технология развития творческих способностей учащихся [Электронный ресурс] // Традиционное прикладное искусство и образование. 2015. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/master-klass-tehnologiya-razvitiya-tvorcheskih-sposobnosteyuchaschihsya/viewer (дата обращения: 25.05.2023).

4. Шапир М.И. Эстетический опыт XX века: Авангард и постмодернизм [Электронный ресурс] // Philologica. 1995. № 2. URL: http://belpaese2000.narod.ru/Teca/Critica/01/shapir02.htm (дата обращения: 25.05.2023).

Бикметов И.И., гр. ЗВс-122

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

Музыкальные арт-объекты в пространстве современного города

Город является уникальным феноменом, вбирающим в себя время, исторические события и факты. Они материализуются и визуализируются различными способами, создавая особые городские пространства, которые структурируются и распознаются с помощь различных форм визуальности. Главными достопримечательностями любого города являются памятники, монументы, городские скульптуры, а также различные инсталляции. Сегодня к этому списку можно добавить и музыкальные арт-объекты, которые становятся не просто украшением городской среды, а средством коммуникации. Многие исследователи отмечают их важную социокультурную роль, как генератора нового опыта переживаний, направленного на раскрытие средствами художественного проектирования актуальных социальных посланий и ценностей. Человек всегда стремится к прекрасному, ведь без красоты невозможно полное осмысление действительности [6, с. 62]. Поэтому целью настоящего исследования стал анализ особенностей функционирования и восприятия звучащих арт-объектов в системе урбанистического дизайна.

Стоит отметить, что в России музыкальных арт-объектов, внедренных в городскую среду, немного, однако во многих странах мира звуковые композиции в пространстве города весьма распространенное явление. Они объединяют людей и становятся своеобразным средством коммуникации.

Арт-объекты представляют собой уникальные предметы и вещи. Они могут быть разных размеров и форм, походить на конкретные произведения искусства или поражать зрителя своей вычурностью и необычностью дизайнерских решений. В любом случае, арт-объекты выглядят креативно и приковывают к себе внимание публики. Если говорить более предметно, то к арт-объектам можно отнести произведения живописи, декоративно-прикладного искусства, архитектурные сооружения, а также уличные композиции из различных материалов. Объекты подобного рода в последнее время часто используются для декорирования улиц, парков, скверов, рекреационных зон. Современные арт-объекты – это не просто композиции, предназначенные для созерцания, удивления или восхищения [5, с. 46]. Это полноценные изваяния, несущие ценность, сопоставимую с ценностью предметов искусства. Исследователи отмечают важную социокультурную роль арт-объектов как «носителей информации и эмоциональных смыслов, закодированных в художественном образе» [2], и как средство «обеспечения психологического комфорта личности» [3]. Арт-объекты – «элементы нового объектного мира», творящегося «на границе между работой дизайнера и творчеством художника» [1].

Очень необычно выглядят арт-объекты, на которые можно не просто смотреть, но и с их помощью создавать различные мелодии и звуки. Подобного рода композиции именуют музыкальными арт-объектами. И это не удивительно, ведь звуки, наряду с запахами, тактильными и вкусовыми ощущениями, представляют собой неотъемлемую часть урбанистического пейзажа [7, с. 333]. Музыкальные арт-объекты, которые одновременно объединяют в себе и визуальные и музыкальные характеристики, нередко именуются звуковыми инсталляциями. Данный термин вошел в научный оборот только в 1980-х гг., однако ранние образцы звуковых инсталляций появились еще в начале XX в.

Поспособствовали этому процессу музыканты, художники, а также проектировщики городской среды. Но изначально произведения подобного типа не предназначались для уличных пространств. Преимущественно они украшали закрытые галереи и выставочные площадки. В современном мире арт-объекты все чаще размещаются на улицах, парках, зонах отдыха. Они делают городской ландшафт более интересным и привлекательным.

Первыми, кто начал создавать музыкальные арт-объекты, были зарубежные художники и дизайнеры. Так, американский философ, поэт и композитор Джон Кейдж первым озвучил мысль о том, что музыка – это не обязательно особым образом организованные звуки, «всякий звук является музыкой». По его мнению, звуки могут быть совершенно разными, необычными, и для того, чтобы они именовались музыкой, не обязательно их строго выверять и выстраивать в определенной последовательности. Звуки могут быть разнообразными, создаваться где угодно и как угодно. Следуя данной философии, Кейдж одним их первых стал прямо на улице организовывать представления, используя в качестве музыкального сопровождения звуки, получаемые с помощью подручных предметов. Порой в данные действия вовлекались незнакомые прохожие, а «музыка» больше напоминала хаотичный шум, создаваемый различными предметами. Со стороны это выглядело необычно, поэтому далеко не всем нравились подобные представления. Однако некоторые представители богемы и простые обыватели были зачарованы подобной «музыкой».

Вслед за Д. Кейджем в середине XX в. братья Бернар и Франсуа Баше начинают создавать первые «звуковые скульптуры». Их идею подхватило множество современных художников и дизайнеров. Например, Жан Тэнгли извлекал звуковые комбинации из консервных банок. Он соединял их особым образом и группировал на определенном расстоянии друг от друга. Вытекавшая из водосточных труб вода билась о банки, создавая таким образом необычное звучание.

Еще один арт-объект The Royal Playback Orchestra (в повседневной практике – «симфонические стулья») заслуживает пристального внимания. Его создателями являются архитектор Илан Берман и художник Анат Берман. Данная композиция представляет собой своеобразную сцену, на которой особым образом расставлены стулья. К каждому стулу прикреплен скрытый динамик, из которого может извлекаться звук или целая мелодия. Для этого необходимо сесть на музыкальный стул. Как только «исполнители» занимают все свободные стулья, звучит оркестровая композиция. Любой желающий может включиться в «оркестр» в качестве участника ансамбля – скрипача, флейтиста или дирижера.

Не менее интересным является арт-объект, получивший название Kol Israel from Jerusalem. Данный объект установлен на улице Иерусалима и выполнен в форме огромного радио. Подойдя к нему, можно выбрать канал вещания и начать прослушивание любимой музыкальной передачи. По замыслу создателей, объект призван не просто привлечь внимание горожан и туристов: благодаря музыкально-информационному наполнению прохожие оказываются вовлеченными в диалог с музыкальной культурой, ее настоящим и прошлым, интуитивно ощущая ее соотнесенность с глобальным контекстом [4, с. 170–172].

На некоторых морских побережьях установлены «морские органы». Они представляют собой своеобразные музыкальные инструменты, музыку в которых создают морские волны. Примером может служить музыкальный орган, созданный архитектором Николой Башичем (Хорватия) в 2005 г.

В Самаре музыкальные арт-объекты также имеются. Так, на улице ул. Подшипниковой в Октябрьском районе на «Аллее хорошего настроения» установлены музыкальные арт-объекты, на которых можно поиграть. На небольшом расстоянии друг от друга вдоль домов установлены аккордеон, гитара, саксофон, скрипка и барабаны.

Подводя итог, отметим: музыкальные инсталляции являются уникальными объектами городского ландшафта. Они не просто украшают улицы и скверы, а обладают потенциалом «глобального присутствия».

Источники и литература

1. Абакумов Л.И., Дергач И.Г. Арт-объекты в современном средовом дизайне [Электронный ресурс] // URL: https://cyberleninka.ru/article/n/art-obekty-v-sovremennom-sredovom-dizayne (дата обращения: 23.04.2020).

2. Агранович-Пономарева Е., Мазаник А., Агранович Д. Художественные образы объектов городского арт-дизайна [Электронный ресурс] // Архитектура и строительство. 2012. № 3 (227). URL: http://ais.by/story/15087 (дата обращения: 23.04.2020).

3. Малышева А.В., Абоимова И.С. Арт-объекты в формировании комфортной пространственной среды современного города // Молодежный научный форум. Гуманитарные науки: электрон. сб. ст. по материалам XL студенч. междунар. заоч. науч.-практ. конф. Москва: МЦНО, 2016. № 11 (39). С. 26–30.

4. Ротенберг Н. Музыка публичных пространств: звучащие арт-объекты в урбанистическом дизайне // Манускрипт. Тамбов: Грамота, 2018. № 12 (98). Ч. 1. С. 168–173.

5. Чиркова Н.В. Вещи и предметы быта в контексте культуры повседневности // Концепт. 2016. № S14. С. 46–50.

6. 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.

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. Белгород: Белгород. гос. ин-т культуры, 2021. Т.1. С. 332–336.

Гузь Р.Р., гр. ЗВс-122

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

Ресайклинг-арт как современное искусство и экологическое движение

Современное искусство тесно связано с окружающей человека действительностью. Оно использует для воплощения своих идей различные материалы и формы, как традиционные, так и инновационные. Произведения современного искусства поражают зрителя своей необычностью, креативностью форм и могут особым образом воздействовать на миропонимание. В ситуации характерной для постмодернизма, пересмотра ценностных ориентиров, потери критериев социальной и духовной ориентации растет потребность в складывании нового отношения к жизненному и культурному разнообразию [5, с. 63]. Все чаще в современном искусстве можно встретить такое понятие, как «арт-объект». Арт-объектом, как правило, называют искусственно созданную вещь, которая ценна не столько в материальном плане, сколько в художественно-символическом. Арт-объект может быть непривлекательным внешне, в каком-то плане странным и неэстетичным, но в любом случае он необычен, интересен и привлекает внимание публики. К арт-объекту хочется подойти поближе, чтобы рассмотреть его с разных сторон и попытаться понять его суть и назначение. Фантазия и мастерство художника позволяют создавать арт-объекты, используя самые различные предметы и материалы: стекло, глину, дерево, металл и даже мусор [3, с. 25].

Одним из новаторских направлений современного искусства, представители которого в качестве основного материала при создании арт-объектов используют мусор, является ресайклинг-арт. Направление возникло как своеобразный отклик на проблемы экологии и загрязнение окружающей среды. В переводе с английского ресайклинг-арт означает «переработанное искусство», так как при создании арт-объектов представители данного направления в качестве основного материала используют мусор, ненужные вещи и предметы быта.

Представители ресайклинг-арта используют для своих произведений и арт-объектов никому не нужные материалы и мусор, поэтому основной задачей данного вида искусства является защита окружающей среды от загрязнения. В связи с этим ресайклинг-арт позиционирует себя как направление экологического движения. По утверждению основных представителей ресайклинг-арта, своим творчеством они переосмысливают роль искусства в современном обществе, сокращают потребление природных материалов и благоприятно воздействуют на окружающую среду.

Одним из первых художников, который начал работать в этом направлении, был Роберт Раушенберг, создавший в 1955 г. произведение искусства под названием «Комбайн». Эта скульптура была сделана из старой машины для шитья и деревянных ящиков. С тех пор ресайклинг-арт стал все популярнее и на сегодняшний день является одним из наиболее актуальных направлений в современном искусстве [2, с. 21].

Среди наиболее известных художников, работающих в этом направлении, Александра Мир, которая создает уникальные скульптуры из старых автомобильных частей, и Том Шмидт, который создает скульптуры и арт-объекты из металлических отходов. Его работы можно увидеть в различных музеях и галереях по всему миру.

Ярким представителем ресайклинг-арта в России является арт-группа Recycle. Эта группа создана краснодарскими художниками А. Блохиным и Г. Кузнецовым. Создавая свои арт-объекты, мастера используют различные материалы: пластик, пенопласт, промышленные материалы. Их работы, как правило, выставляются не на улицах города (парках, садах, скверах), а в закрытых павильонах. Работы данной группы известны не только в России, но и за рубежом. Их проекты можно встретить на главных выставочных площадках Москвы и на крупнейших международных арт-событиях в Венеции, Нью-Йорке, Лондоне и Париже.

Работы А. Блохина и Г. Кузнецова зрелищны и узнаваемы. Каждая из них содержит в себе определенный символический посыл. С помощью своих произведений авторы пытаются обратить внимание общественности на проблемы загрязнения окружающей среды. Свои арт-объекты участники группы Recycle делают из хлама и мусора, но выглядят они достаточно необычно и привлекательно. Эти работы являются реакцией на проблемы современности, высказывают актуальную и понятную мысль доступными средствами. Практики ресайклинг-арта активно используются практически во всех странах мира. Изготовление арт-объектов из мусора позволяет экономить природные ресурсы, а также значительно уменьшать степень загрязнения окружающей среды. Творчество же мастеров ресайклинг-арта демонстрирует реакцию на глобальные проблемы урбанистической цивилизации с помощью иронического комментария к ним [1].

Еще один арт-артист, творчество которого направлено на поддержание чистоты окружающей среды, – бразильский художник В. Мунис. Свои творческие усилия и фантазию он направил на решение проблемы постоянного роста свалок. Его работы выполнены из консервных банок, бумаги, ненужных вещей и всего того, что можно найти на городских свалках и мусорках. Именно использование нестандартных материалов в создании работ привлекло к В. Мунису большое внимание со стороны общества. Его работы, если смотреть на них издалека, напоминают живописные картины, но стоит подойти к ним поближе, сразу замечаешь, что это особым образом сложенные продукты человеческой жизнедеятельности. Используя самые разные виды твердых отходов (бутылки, окурки, фрагменты сломанных вещей и пре-

детов), он успешно воссоздал всемирно известные картины наиболее знаменитых художников – Леонардо да Винчи, Мане, Ван Гога, Пикассо и т. д. В. Мунис создает свои работы из мусора, собранного на крупнейшей свалке города Рио-де-Жанейро. Главная цель этих работ – обратить внимание общественности на проблему загрязненности мегаполиса, задыхающегося от мусора и утопающего в нем [4, с. 11]. Современная цивилизация – это, прежде всего, мусор. Для кого-то он представляет собой лишь груду ненужных вещей, от которых необходимо избавиться. Но для В. Муниса бытовые отходы служат материалами для творчества.

Арт-группа Recycle и В. Мунис через художественные образы необычно выполненных объектов дизайна пытаются донести до зрителя идею о необходимости формирования нового экологического сознания и изменения ценностных установок. Ресайклинг-арт является перспективным направлением современного искусства и может рассматриваться как средство решения проблем загрязнения окружающей среды, связанных с утилизацией бытовых отходов и перепроизводством и экологическим воспитанием общества.

Источники и литература

1. Драгоценный мусор от Вика Муниса [Электронный ресурс]. URL: http: //www.facepla.net/content-info/photo-mnu/3469-scrap-metal-vik-muniz.html (дата обращения: 14.05.2023).

2. Ковешникова Н.А. Дизайн: история и теория: учеб. пособие. Москва: Омега-Л, 2009.

3. Медведев В.Ю. Сущность дизайна: учеб. пособие. 3-е изд., испр. и доп. Санкт-Петербург: СПГУТД, 2009.

4. Уваров А.В. Экологический дизайн: опыт исследования процессов художественного проектирования: дис. … канд. искусствоведения. Москва, 2010.

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.

СЕКЦИЯ

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДОВ РОССИИ И МИРА

Ахмадуллина Ю.Р., гр. КМ-320

Бабина С.А., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Спасение и сохранение культурного наследия в годы Великой Отечественной войны

Война – ужасный период, во время которого страдает все человечество. Военные действия разрушают не только настоящий окружающий мир, вместе с ним глобально изменяются будущие перспективы и уничтожается прошлое. С целью сохранения материального культурного наследия на второй день после начала войны был создан специальный совет эвакуации при СНК СССР, который отвечал за спасение стратегически важных объектов и людей из угрожаемых районов. Задачей комитета было сохранение как можно большего количества различных ресурсов в стране.

Важную роль сыграл Н.М. Коробков, разработавший программу, содержавшую методические рекомендации по организации работы, хранения и научного использования вновь полученных материалов. Были опубликованы воспоминания непосредственных участников событий: С.И. Щеголева, Б.Б. Пиотровского и др., работавших в этот страшный период.

Вывоз музейных ценностей начался не сразу после начала военных действий. Ситуация ухудшалась тем, что многие российские музеи не имели планов эвакуации, а разработанные в 1930-е гг. для небольшого числа учреждений, включая дворцы Ленинграда, были далеки от реальных потребностей и масштабов работ по сохранению коллекций. На готовность музеев сохранить свои коллекции влияло ведомство, к которому они принадлежали [4].

Разрушениям подвергалось все, что дорого русскому народу как памятник его великой культуры. Чтобы спасти Исаакиевский собор от бомбежек и обстрелов, его огромный позолоченный купол покрасили в серый цвет, а окна заложили кирпичами и мешками с песком для того, чтобы защитить музейные коллекции от бомб и снарядов. Всю блокаду он сливался со свинцовым небом Ленинграда. Тогда же, летом 1941 г., было решено перевезти в собор под защиту прочных старинных стен экспонаты из музеев городов и пригородных дворцов [1]. Вместе с мебелью и статуэтками из императорских резиденций прибыли хранители. Людей поселили в подвале, перевели на казарменное положение, где они ходили по деревянным настилам, спали на сколоченных нарах. От холода и голода обитателей собора отвлекала работа, учет и хранение 120 тысяч ценных экспонатов.

Во время блокады Ленинграда жителями были предприняты невероятные усилия для защиты сокровищ Эрмитажа: пришлось эвакуировать более миллиона экспонатов, в основном холсты и рисунки, которые могли быть повреждены при неправильной консервации. Картины снимали со стен и упаковывали в специальные коробки, а большие полотна снимали с подрамников и сворачивали в несколько рулонов.

Все это было сделано с большой осторожностью, несмотря на критическую и опасную ситуацию [1].

Безусловно, не все удалось вывезти. Часть коллекций Эрмитажа и Русского музея хранилась на первом и цокольном этажах соответствующих зданий. Отметим, что эвакуировать полностью коллекции пригородных дворцов Ленинграда было невозможно, и только наиболее ценные предметы и образцы приходилось отбирать для последующей реставрации [4].

Уже 25 июня 1941 г. было принято решение Ленгорисполкома № 162 с грифом «секретно», предписывающее проведением первоочередных работ по маскировке важнейших памятников Ленинграда и обязывающее ответственных за организации, участвующих в этих работах, «завершить все мероприятия в двухдневный срок». К этому решению прилагался «Список монументов и перечень мероприятий по их защите» [5], который свидетельствует о том, насколько ответственно и скрупулезно подходили к мерам по маскировке архитектурных сооружений и городской скульптуры. Предоставляли отчетность в полном объеме (технический счет) – в кубометрах, килограммах, рублях, человеко-часах. К каждой статуе приходилось искать индивидуальный подход. Например, как не навредить уникальной статуе Николая I, которая держится всего на двух точках опоры. Так была предложена технология не только из мешков с песком, но и из простеганных матов из мешковины, которыми обкладывалась скульптура.

Осенью 1941 г., когда враг уже на всю рвался к городу, не хватало ни людей, ни ресурсов, поэтому защитный барьер из песка и досок получили не все скульптуры. А памятник Суворову на Марсовом поле оставили оправданно, рассчитывая на силы батареи зенитчиков, развернутой поблизости [2]. Получилось символично – великим полководцам не к лицу бояться вражеских обстрелов. Некоторые из скульптур были закопаны в землю, но предварительно устраивался водоотвод, затем на деревянные корки опускали скульптуру, обработанную техническим вазелином и вощеной бумагой и только потом осуществлялось земляное укрытие. Головы людей и коней не помещались, над ними сооружался защитный купол из досок и песка [3].

К сожалению, три года в сырости, когда рядом рвутся снаряды для мрамора, – это тяжелое испытание: камень покрывается плесенью, деградирует клей, который использовался для предыдущих реставраций. О том, насколько разрушительными были осколки снарядов, можно судить по гранитам Исаакиевского собора, Аничкова моста [4]. Лишь несколько из десятков снарядов и бомб, обрушившихся на город, сохранили как память, и поэтому, когда мы говорим «Спасти Ленинград», речь идет не только о самом городе, но и о его культурном наследии, которое и правда спасли, не жалея сил, а порой и жизни.

После подсчета потерь, сразу же после окончания войны, были начаты работы по восстановлению утраченного культурного наследия и возвращению уцелевших экспонатов на свои места. 29 марта Государственный Комитет Обороны СССР принял постановление «О первоочередных мероприятиях по восстановлению промышленности и городского хозяйства г. Ленинграда в 1944 г.». 23 апреля 1944 г. было принято решение Исполкома Ленгорсовета № 112-22 «О первоочередных мероприятиях по сохранению пригородных дворцов и парков-музеев». Проводились работы по консервации дворцово-парковых ансамблей, осуществлялся сбор научных материалов для их реставрации, проводились обмеры и фотофиксации [4]. Термин «культурное наследие» вошел в широкое применение после того, как разрушительные последствия двух мировых войн XX в. повлекли за собой необходимость создания системы коллективной ответственности народов, всех государств мира за сохранение выдающихся памятников культуры.

Источники и литература

1. Мазурицкий Александр Михайлович Спасение и сохранение культурных ценностей в годы Великой Отечественной войны [Электронный ресурс] // Вестник МГУКИ. 2015. № 4 (66). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/spasenie-i-sohranenie-kulturnyh-tsennostey-v-gody-velikoy-otechestvennoy-voyny (дата обращения: 13.04.2023).

2. Николаев А. [Статья без названия] // Аргументы и факты. 1988. № 19.

3. Памятники Великой Отечественной войны и их роль в патриотическом воспитании трудящихся // Культура и искусство СССР. Серия «Музейное дело и охрана памятников» / Гос. библиотека СССР им В.И. Ленина, 1985. Вып. 5.

4. Равикович Д.А. Охрана памятников истории и культуры в РСФСР (1917–1967) // История СССР. 1967. № 7.

5. Решение с. з. Ленгорисполкома от 25.06.1941, № 16, л. 2. // В деле об укрытии памятников в годы ВОВ / Архив ГМГС.

Колотилкина А.В., РНС-320

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

Эстетика и сакральные смыслы свадебной лезгинки горцев

Лезгинка как характерный для народов Кавказа танец является уникальным культурным феноменом, который не теряет актуальности в наше время. Она получила широкое распространение среди представителей кавказской молодежи, которые исполняют ее на площадях российских городов. Со временем некоторые элементы исполнения лезгинки подвергаются трансформации и модернизации. Однако в свадебной традиции этнические идентификационные знаки и элементы сохраняются.

Танец является не только способом художественной выразительности национальной культуры, но и важной формой невербальной коммуникации, а также ретрансляции культурного наследия. Народный танец как объект нематериального культурного наследия у каждого народа обладает своей эстетикой и несет в себе сакральные смыслы опыта предыдущих поколений. «Основная особенность нематериального культурного наследия заключается в его изменчивости, так как оно возникает, развивается в ответ на потребности сообщества, которые изменяются и зависят от внешней среды тоже» [2, с. 250].

Лезгинка – это общее название для всех быстрых кавказских танцев, которые в культуре разных народов называются по-разному. Лезгинку исполняют под музыку с ритмом в 6/8.

А.Н. Соколова полагает, что «лезгинка восходит к древним временам, когда кавказские народы совершали обряды перед битвами и охотой – обычно ими были ритуальные танцы. А русское название «лезгинка» танец получил от слова «лезгин», которым до революции ошибочно называли все горские народы Дагестана» [4, с. 298].

К авторам, которые исследовали танцевальную культуру народов Кавказа и в том числе лезгинку, можно отнести В.Х. Акаева, И. Гаджимурадова [1], В.Э. Манапову, А.Н. Соколову [4] и др.

Прежде чем говорить о лезгинке, нужно разобраться с ролью жестов в танцевальном искусстве. Танцевальный жест выступает способом художественной выразительности. «Восприятие эстетического содержания жеста исполнителя происходит в результате эмоционального погружения зрителя в сценическую событийность хореографической постановки. Однако, жесты еще и несут в себе «следы» невербального коммуницирования, объединяющие культурные эпохи» [3, с. 66].

Как правило, танцуют мужчины, поэтому лезгинку часто называют «танцем орла». С древних времен птицы являются не только священными тотемным животным в мифологических представления разных народов, но и посланниками богов, сопровождающими души умерших в иной мир.

По другой легенде, лезгинка в своей этимологии отсылает нас к другому священному животному народов Кавказа – туру, или горному козлу. Таким образом, в танце мужчина-танцор подражает стойке тура, поднимаясь на носки, а также его рогам, вытягивая руки в сторону.

«Если вернуться к происхождению и природе танца лезгинка, то бросается в глаза особая хореография мужской партии танца, которая является отголоском древних верований и ритуалов, одним из основных элементов которых являлся образ орла. Поднявшись на носки и горделиво раскинув руки-крылья, плавно описывает круги, словно собираясь взлететь» [1, с. 163]. Женские же движения более плавные и мягкие, напоминающие движение лебедя. Танцы кавказских народов исключают физический контакт между представителями разных полов, поэтому мужчина может прикоснуться только к рукаву девушки. Девушка же во время танца не должна была поднимать взгляд на мужчину. Движения танцующей пары напоминают охоту орла на лебедя, в результате которой «хищник» настигает свою добычу. Это диалог между партнерами, который происходит посредством языка жестов. Народные танцы носили также функцию смотрин, во время которых молодежь могла продемонстрировать свои хореографические навыки, костюм и пр.

Сегодня свадебная лезгинка – это один из видов традиционной лезгинки, которая является неотъемлемой частью свадебного обряда народов Кавказа и отличающаяся особенностями своего исполнения.

В конце можно сделать вывод о том, что свадебная лезгинка являлась целым ритуалом, который выражал отношения людей друг к другу. В последние годы этот вид танца начал терять свою традиционность для молодого населения народов Кавказа, что является большой ошибкой для сохранения богатейшей культуры этих народов. На свадебном мероприятии в противоположность старой традиции присутствуют жених и невеста, которые даже могут принять участие в танцах. Наблюдается тенденция копировать современные европейские и восточные свадебные обряды.

Литература

1. Гаджимурадов И. Чей танец лезгинка? Этимология названия, происхождение танца и природа его хореографии // Вестник антропологии. 2019. № 3 (47). С. 155–168.

2. 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. студентов, аспирантов и молодых ученых / науч. ред.: А.А. Пронин,

Л.Е. Петрова. Екатеринбург: Екатеринбург. акад. современного искусства, 2020. С. 248–254.

3. Пименова Ж.В. Эстетика жеста в контексте танцевальной коммуникации // Научный вестник Московского государственного технического университета гражданской авиации. 2013. № 5 (191). С. 66–70.

4. Соколова А.Н. Циркумпонтийская лезгинка // Вестник Адыгейского гос. ун-та. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2014. № 2 (140). С. 297–304.

Трифонова З.А., гр. БВ-320

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

Типология образов ребенка в русской народной сказке

Каждый этнос имеет свои народные сказки или эпические сказания, которые отражают определенные ценности, моральные качества, транслируют быт, историю и психологию нации. Русские сказки несут в себе народный эталон, который копится и прорабатывается сквозь поколения. Существуют разные виды сказок (волшебные, кумулятивные, бытовые, о животных и др.), выполняющие конкретные функции.

Д.А. Гаврилов и С.Э. Ермаков [2] выделяют явные и неявные функции сказок. Явные функции формируют и поддерживают традиции и воспитывают поколения, к ним относится коммуникативная, эстетическая (лексико-образная), социализирующая, креативная, развивающе-терапевтическая (компенсаторная) функция. Неявные: функция планирования, запрета, содержательная и аксиологическая.

Собиранием и исследованием русских сказок занимались такие отечественные этнографы, историки и писатели, как А.Н. Афанасьев, Ф.И. Буслаев, В.И. Даль, А.Н. Пыпин, В.Н. Татищев, А.Н. Толстой, Л.Н. Толстой, К.Д. Ушинский и др.

Особое место в русских народных сказках занимают детские образы. «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» [3, с. 57]. По мнению советского филолога-фольклориста Владимира Проппа [5], народные сказания того времени делят всех героев только на положительных, которые являются настоящими и награждаются, а также отрицательных, которые являются ложными и получают наказание. Детские образы в русских народных сказках обладают характерными функциями, свойственными герою волшебных и новеллистических сказок. Функции детских образов сопровождаются действиями помощников, дарителей, отправителей, посредников и вредителей.

Выделим следующие типы детских образов в русских народных сказках.

Во-первых, это мальчик-герой. Так, в волшебных сказках с героем-мальчиком связано становление будущего богатыря, ход повествования прерывает отправка, то есть словесно не обозначенный выход «на борьбу». Например, в сказке(ах): «Сказка о молодце-удальце, молодильных яблоках и живой воде», «Сказка о царе Салтане». Мальчик отправляется в дальние страны по велению своего отца-царя на поиски «молодильных яблок», будущей невесты, или его изгоняют из родного дома по совету «дурных людей» вместе с матерью [5, с. 206]. Явный конфликт в сказке может и отсутствовать, то есть мальчик-герой, сам отправляется в другие государства или идет в «чистое поле» стрелять по лебедю и теряет стрелу (сказки «Волшебное кольцо», «Сказка о царе Салтане») [1, с. 8].

Во-вторых, мальчик-сирота. Функция, исполняемая мальчиком-сироткой, схожа с функцией первого типа – отправка. Инициатива, опять же, идет от самого героя, его действия целенаправленны и отважны (сказки «Орёл-царевич и его сын», «Кощей бессмертный») [5, с. 17]. Отправка или переход к самостоятельной деятельности мотивируются так же совершеннолетием, то есть в действие вступают самостоятельные поступки и решения (сказки «Кладовая солнца», «Сказка о Финисте Ясном соколе»).

В-третьих, похищенный ребенок, или даже можно сказать ребенок-жертва. В качестве примера рассмотрим сюжет сказки, разворачивающийся следующим образом: персонаж, похищаемый ведьмой, мешает вредителю; выходит из трудной ситуации – убегает из мешка; отправляет врага в печь; от преследования спасается волшебным предметом (сказки «Умная дочка», «Царевна-лягушка») [1, с. 112].

В-четвертых, образ-девочек как дань, подарок. Для образов-девочек в народных сказках характерно отсутствие самостоятельных действий, так как проявленная девочкой инициатива может иметь негативные последствия. Ей постоянно кто-то помогает: либо люди, либо волшебные персонажи (например, в сказках «Морской царь и Василиса Премудрая», «Соломонида златоволосая и козел») [5, с. 211, 228].

Подводя итоги, отметим, что в русских народных сказках можно встретить разнообразные типы детских образов, которые преодолевают различные препятствия. Если мальчики испытывают более сложные и долгие испытания, то у девочек ситуация намного легче и проще. В русских народных сказках идет довольно явное гендерное разделение, так как в те времена считалось, что мальчиков необходимо было воспитывать сильными и воинственными, а девочек скромными и покорными. Анализируя русскую народную сказку современный

человек может познать мир своих предков, их обычаи, традиции, национальный тип и многое другое.

Литература

1. Великорусские сказки архива Русского географического общества: сборник А.М. Смирнова: в 2 кн. Санкт-Петербург: Тропа Троянова, 2003. Кн. 1.

2. Гаврилов Д.А., Ермаков С.Э. Были и небыли. О необычном, обыденном и искусстве перехода между ними. Москва: Ганга, 2011.

3. Зайцева И.А., Самсонова И.В. Современные проблемы культуры детства в России // Научный поиск. 2013. № 4. С. 57–60.

4. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: в 3 т. Москва, 1984. Т. 3.

5. Пропп В.Я. Русская сказка. Москва: Лабиринт, 2000.

Языкова Е.М., гр. РНС-320

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

Сказка как объект нематериального культурного наследия: современные практики сохранения и актуализации

Народная сказка – это настоящее сокровище культурного наследия нашей страны и многих государств мира. Сказки являются важнейшей составляющей духовного сознания народа. Они на протяжении веков отвечают за сохранение национального языка и традиций, за нравственное воспитание детей в семьях, за миропонимание человека и восприятие им своей роли в обществе.

В современном мире, где авторские народные сказки уступают место авторской литературной традиции, очень важно сохранять самобытные формы устного народного творчества. «В фольклоре народов мира сказки – самое удивительное творение. Не всякая фантастика становится сказкой. Из поколения в поколение передавалось только то, что было важно для людей. Сказители выразили мудрость своего народа, его стремления и мечты. Отсюда своеобразие и неповторимость сказок у каждого народа. Но у народов есть и нечто общее, что делает их жизнь похожей» [1, с. 10].

Народный эпос, сказки-рассказы и т. д. входят с 2003 г. в список шедевров устного и нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО. Например, палестинские рассказы-сказки дервишей «Хикайат», искусство сказителей-меддахов в Турции. Это, как правило, смешные, поучающие истории из повседневной жизни, из которых можно извлечь уроки. Традиционный турецкий рассказчик выступает перед небольшой группой зрителей, например перед аудиторией кофейни. В список вошли также элементы эпичекой традиции разных народов мира, в том числе якутский эпос олонхо. Сюжет всех олонхо строится на описании приключений богатырей и богатырок в якутской мифической вселенной, населенной злыми и добрыми духами. При столкновении добра со злом на первый план выходит герой, который и должен разрешить конфликт.

Нематериальное культурное наследие, по мнению И.А. Зайцевой, «это та часть традиционных нематериальных ценностей, передача которых от поколения поколению осуществляется, минуя институционально организованные формы. Они требуют от человеческого сообщества постоянного воссоздания и ретрансляции в повседневных культурных практиках, что делает их особенно хрупкими и уязвимыми» [3, с. 250].

Чтобы то или иное культурное явление получило статус нематериального наследия, необходимо, чтобы оно передавалось из поколения в поколение, создавая у людей определенной общности ощущение уникальности и преемственности. Например, сегодня искусство олонхо возрождается. В 2008 г. был открыт театр «Олонхо», в котором проходят уже настоящие полноценные представления на основе древних устных сказаний. В 1992 г. также была учреждена программа ЮНЕСКО по защите всемирного документального наследия «Память мира», а в 2005 г. в международный реестр был включен сборник «Детские и семейные сказки братьев Гримм».

К сожалению, сегодня сказка проходит «коррекцию», которая заменяет ее неким «интеллектуальным творением сказки», созданным в иной культурной среде, представленным в виде красочно иллюстрированной книги, мультфильма с захватывающим сюжетом, основанным на корысти, индивидуализме, что изначально идет вразрез с ценностями России.

В последние годы проводятся различные этнокультурные проекты по популяризации сказки у широких слоев населения и ее научному исследованию. Примером может служить проект онлайн-конкурса по сказительскому мастерству «Бабушкины сказки». Он реализован Обществом башкирских женщин при поддержке Фонда президентских грантов Российской Федерации в целях популяризации культурного наследия народов страны.

Большую работу по популяризации народных сказок как объекта культурного наследия проводят библиотеки. Например, в Библиотеке народов Поволжья проводится цикл мероприятий «Лаборатории сказки», направленный на изучение детьми старше 6 лет сказок народов Поволжья с применением арт-технологий. «Новые возможности для аккумуляции и репрезентации этнокультурного наследия открывают информационные технологии и системы» [2, с. 136]. Существует также мультимедийная онлайн-библиотека «Сказки Поволжья», в рамках который любой желающий может познакомится с

иллюстрированными и озвученными сказками татарского, марийского, чувашского, мордовского и удмуртского народов.

Сказка находит свое отражение не только в литературе и киноиндустрии, но и на сцене театра, в мультипликации, в компьютерных играх и др. В 2019 г. был реализован проект «К единству культур через сказки народов мира» Автономной некоммерческой организации «Театр Кукол «Жар-Птица», который направлен на укрепление межнационального и межрелигиозного согласия.

Таким образом, в народных сказках можно найти полный перечень человеческих проблем и символические пути их решения. Слушая в детстве сказки, человек накапливает в бессознательном некий символический «банк жизненных ситуаций». Этот «банк» можно активировать по мере необходимости. Именно поэтому необходимо расширять спектр практик сохранения и актуализации народных сказок.

Литература

1. Буре Р.С. Социально-нравственное воспитание дошкольников: учеб. пособие. Москва: Мозаика-Синтез, 2012.

2. Зайцева И.А. Нематериальное культурное наследие как объект и ресурс этнокультурного проектирования // 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. 134–138.

3. Зайцева И.А. Этно-волонтерство как культурная практика сохранения нематериального культурного наследия // Культура открытого города: волонтерство как ресурс городских проектов: материалы Междунар. науч.-практч. конф. (Екатеринбург, 28 мая 2020 г.) / науч. ред. А.А. Пронин, Л.Е. Петрова. Екатеринбург: Екатеринбург. акад. современного искусства, 2020. С. 248–254.

СЕКЦИЯ

ОБЩЕКУЛЬТУРНЫЕ ЦЕННОСТИ И ИХ ОТОБРАЖЕНИЕ В РАЗЛИЧНЫХ ФОРМАХ ИСКУССТВА

Рыжова Е.Г., гр. РНС-122

Григорьева В.Г., науч. рук., доцент

Путешествие в мир танца с Анной Павловой = A journey into the world of dance with Anna Pavlova

A lot of different forms instantly pop into your mind when art is spoken about. You may think of artists, you may think of photography, sculptures, abstract art or contemporary. Art comes in so many forms. However, there is a question and a popular debate topic, whether all forms of dance fall within the genre of art. What are the compelling reasons that this form of self-expression is itself an art form? Art is closely associated with emotion and mood. It provides a physical representation and visual aid to evoke a feeling, promote talking points and triggers thought and consideration along with enjoyment and beauty. Like all forms of art, there is an element of interpretation required. Through passion, desire and expression to be shared, dance is one of the forms of art that has popularity across all parts of the world. By moving the body, a story can be told that can be appreciated by anyone.

Dance is about portraying a message through storytelling. Dance takes the story and literally brings it to life in a visual manner. All types of dance forms can be applied to storytelling. One of the most obvious is ballet. Through the combination of gesturing, body movements, solo performances or group dances a story unfolds in front of your eyes.

The emergence of modern dance is often associated with the American dancer Isadora Duncan – she is considered the founder of free dance. Anna Pavlova became a legend during her lifetime. She gained worldwide fame in Paris, becoming the main participant and favorite of the audience of all the «Russian Seasons» of Sergei Diaghilev. Anna Pavlova dreamed that the whole world would know about Russian ballet. Therefore, in 1910, the ballerina created her own troupe, with performances of which she visited various parts of the world. Especially for her, the Russian choreographer Mikhail Fokin composed the famous «Dying Swan» to the music of C. Saint-Saens. And Anna Pavlova became best known for her creation of the role of The Dying Swan. The choreographic miniature monologue «The Dying Swan» performed by a ballerina has become one of the high standards of the Russian ballet school. To this day, Russian ballet is associated with this miniature of the wonderful music of Saint-Saens by viewers all over the world. Besides, she danced in his «Armida Pavilion» by N.N. Cherepnin and in «Egyptian Nights».

Tall, slender, with elongated arms and legs with a high rise, in her youth she did not possess virtuoso technique, did not have a «steel toe». Subsequently, in order to perform parts created by M.I. Petipa for Italian virtuosi, Pavlova studied privately with Enrico Cecchetti in St. Petersburg and with the chief

teacher of the La Scala school in Milan, Catarina Beretta.

She became 'prima ballerina' in 1906. Pavlova's style was unconventional at best and 'incorrect' at worst. However, this style was a hit with audiences since it harked back to the time of romantic ballet and the great ballerinas of old. She performed in ballets such as La Camargo, Le Roi Candaule, Marcobomba and The Sleeping Beauty, and quickly became a favourite of the old maestro Petipa. In 1905, she created the role of The Dying Swan in a solo choreographed for her by the great Michel Fokine. The dance, performed to Le Cygne from The Carnival of the Animals by Camille Saint-Saëns, went on to become her most famous work. In 1906 Pavlova was named 'prima ballerina' after dancing Giselle with great success. According to ballet critic Andrey Levinson, Pavlova`s art was born and died with her, to dance like her, you just need to be Pavlova. The ballerina made Russian ballet famous all over the world, she managed to creatively rethink the already known parts, breathe life into the almost lost classical ballet. Without thinking about innovation and the overthrow of the aesthetics of the past, she reformed ballet with her appearance and manner of dancing, changed the attitude towards it all over the world. Unfortunately, when travelling from Paris to Hague, Pavlova became severely ill. But the disease was too neglected though Pavlova believed in her recovery to the last and was even going to perform in front of the audience. Shortly before her death, she asked: «Bring me my swan costume». These were the last words of Anna Pavlova. But the mankind will remember her as the most influential ballerina of the late 19th – early 20 the century.

Источники

1. Современный танец и его роль в хореографическом искусстве [Электронный ресурс]. URL: multiurok.ru›index.php/files/sovremennyi-tanets-i… (дата обращения: 26.03.2023).

2. Современная хореография: как она зародилась, что с ней сейчас и почему это так круто [Электронный ресурс]. URL: buro247.ru›Культура›arts/next-wave.html (дата обращения: 27.03.2023).

3. Anna Pavlova: The Most Influential Ballerina in History [Электронный ресурс]. URL: historyhit.com›…who…famed-ballerina-anna-pavlova/ (дата обращения: 27.03.2023).

Андреева О.А., гр. РНС-122

Григорьева В.Г., науч. рук., доцент

Уличный танец как компонент молодежной культуры = Street dance as a component of youth culture

Street dancing – this concept defines a wide range of dance styles that are performed outside of specialized dance halls: on the streets, in schools, in night clubs. The popularity of this young direction is growing every year. Street dance styles attract young people with their unconventionality and freedom.

The urbanized cities of America – New York and Los Angeles – became the homeland for this style. The black class of these megacities in the 60s of the 20th century actively fought for civil equality. The outlook of the Negroid race was changing. And with it grew the authority and awareness of the identity of its heritage. As a result, closer to the 70s, the African-American stratum of the population expressed itself in every possible way. One of it was street dancing.

Of course, the origin of this species has rewarded it with a social character and nationality. The term «street» speaks of its development in an open space. They appeared on the streets, in parks, in squares, in squares, in courtyards, at parties, in nightclubs.

The predominant differences between street dance and other genres are absolute improvisation, a group form with obligatory communication between dancers and spectators, a theatrical and dance plot, frequent changes of tempo, props and even costumes. It should be noted that their performance did not involve loneliness. Young people gathered in groups, where some demonstrated choreographic elements, while others violently and emotionally supported. Street dance welcomes improvisation and interaction with the audience and other dancers. In street dancing, everyone is equal and everyone is individual, while the dance seems to «speak» for a person. Incendiary music, simplicity and looseness of movements do not leave anyone indifferent. Anyone can dance street dances, even without any special training. In this dance, the soul gets relaxation, and the body moves itself to the beat of the music. What is important is what a person wants to say about himself, even without certain stunt skills, the latter only complement this dance.

The basis for the know-how was mainly *hip-hop* dance. Later other styles developed on its structure. Street dance often includes funk styles that appeared in the 1970s in the USA on the streets of big cities: *break dancing*, *new style*, *house* and *locking*. These are the styles that started it all. So *break dance* is the aksakal of the *hip-hop* movement. But at the same time, it is mega popular among children, teenagers and young boys and girls. Its peculiarity is in complex acrobatic elements and figures. However, the dance requires a perfect physical form of the performer.

In *locking*, fast movements alternate with stupor in an impromptu pose for a while. Then the performer returns to the previous speed again. One of the additional characteristics can include interaction with the public and often comic.

As for the styles that emerged from the original forms of *hip-hop*, one of them

was *house*. Originating back in the 1980s of the previous century, in Europe, the *house* style began to gain popularity in the 21st century, gradually gaining popularity along with *hip-hop*. It didn't have a name for a long time. Its initiators just had fun in the company of friends under unusual dances. To date, various varieties are distinguished in the *house*: *jacking* (body work), *footwork*, *stomping* (jumping elements), *lofting* (work in the stalls), as well as *stocking* – playing with a partner. To put it simply, these are rhythmic and driving movements to the music of *house*. But the basis of the dance is precisely the individual perception of music by the dancer, his feelings and emotions.

There are no standard steps or tricks developed by experienced choreographers in street dance. Since everything was born on the streets, dancers use existing movements at their discretion, constantly coming up with something new. Improvisation is the main component of many street dances, although there is often a pre-prepared choreography. Street dance is the freedom of self-expression. Street dancers develop choreography for new styles of music faster than others; so many modern dances appear on the streets of big cities.

The energy and mystery of the urban art of dance just beckon young people. The demand for the direction has been increasing in the last 20 years. And no downward trends are expected yet. It is possible to discover the world of street dancing for yourself, enter it and become an inhabitant too. The main thing is to love it and trust it.

Источники

1. История уличных танцев кратко [Электронный ресурс]. URL: http:// obrazovanie-gid.ru›pereskazy1/ istoriya-ulichnyh (дата обращения: 22.03.2023).

2. История возникновения уличных танцев [Электронный ресурс]. URL: http:// dancedb.ru›street-dance/article/istorija…tancev/ (дата обращения: 25.03.2023).

3. Уличная культура Urban Culture Fest [Электронный ресурс]. URL: http:// thewallmagazine.ru›ulichnaya-kultura-urban- (дата обращения: 25.03.2023).

Жанабаева А.Н., гр. РНС-122

Григорьева В.Г., науч. рук., доцент

Современный танец – авторское искусство = Modern dance is an author's art

Modern dance is a very relative concept. Each period of time has its own musical culture, which, in turn, generates new types of dance. Therefore, in principle, each dance can be called modern, but modern for its time. Modern dance trends have always had a wide circle of admirers.

Dance culture presents unlimited opportunities for the aesthetic education of the individual. It educates the ability to perceive and understand the beautiful in the movement of the human body, in the perfection of its lines and forms, the development of physical, moral and volitional qualities. The concept of modern dance lies in the freedom and expressiveness of movements, which give an amazing opportunity to express your feelings in the brightest colors.

Modern dance takes its origins from classical ballet. The middle of the twentieth century was a time of dynamic development and a period of improvement for dance culture. During these years, modern dance almost completely moved away from the concepts of ballet and turned into a self-sufficient full-fledged art, although it was based on movements taken from classical ballet, artfully disguised in a new way. We can say with full confidence that the 20th century was a real creative breakthrough for choreography and a kind of revolution in the culture of dance. The course of dance development has changed and has become focused on the simplicity of movements, the beauty of small details, on naturalness. The main principle in the dance was feelings taken from life.

It is interesting that during the formation of choreographic art, a huge number of programs, systems and trainings have been invented that contribute to the development of expressive movement, the artistry of the dancer, aimed at the interpretation of internal and external movement.

Various techniques of modern dance are formed under the influence of a certain vision of the world, created on the basis of the creativity of a particular person. Building a connection between the dance form and the inner state is the main task of the performer.

As for Martha Graham, through her choreography she pushed the art of dance to new limits. She founded the Martha Graham Dance Company, the oldest, most celebrated modern dance company in the world. Graham's first productions, presented in New York in 1926, brought her and her troupe success. In the continuation of her creative career, she created performances based on biblical and ancient plots. Martha Graham sought to create a dance language that could convey all human experiences. Her technique is based on «compression and release», uses different parts of the body opposing each other to create spirals for dramatic tension and includes formal exaggerations of «natural» movements. Her style, the Graham technique, reshaped American dance and is still taught worldwide.

Jose Lemon continued the traditions established in the dance art. His dances synthesized American modern and Spanish-Mexican traditions. His technique is aimed at expanding the range of human movements, as well as at developing the expressiveness of the body. Jose Lemon uses the movement of breathing through the body, the feeling of weight and «heavy energy» in the body, the movement of weight between body parts to create a fluid transition from one body position

to another. At the heart of his dance is a constant «game» with gravity, a «gap» between the top and bottom, a sense of heaven and earth, heaven and hell, movement necessarily in two directions.

As for Merce Cunningham, he chooses his own path of dance development and opens his own postmodern school. Cunningham viewed the play as a union of independently created, independent elements. Cunningham collaborated with composer John Cage, whose ideas he transferred into his productions. In his dance he focused his attention on the position of the body in space, rhythm and articulation. He realized that every movement can be a dance and the composition is created by chance. The main task of the choreographer is to create a choreography in which each of the dancers performs movements in different rhythms.

There are a lot of choreographers and dancers today. They all have the right to express themselves. And modern dance is a wonderful tool to find your face. It is important to emphasize that the art of dance is constantly evolving. And this is normal, since no art should stand still. Today, modern dance is an independent art form, where movements, music, and light are combined in a new way. The concept of modern dance lies in the freedom and expressiveness of movements, which give an amazing opportunity to express your feelings in the brightest colors.

Источники

1. История развития современного танца [Электронный ресурс]. URL: nsportal.ru›ap/library/drugoe/2020/01/22/istoriya… (дата обращения: 27.03.2023).

2. Техники и лексика в современной хореографии танца [Электронный ресурс]. URL: poisk-ru.ru›s53868t26.html (дата обращения: 27.03.2023).

3. The Most Famous Dance Choreographers, Past and Present [Электронный ресурс]. URL: www.liveabout.com›dance-choreographers-biographies-1007078 (дата обращения: 27.03.2023).

Леонов-Солнышкин Д.Е., гр. ЗВс-221

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

Смысло-чувственные акценты в российской музыке с 90-х годов по настоящее время = Conceptual and Sensual Accents in Russian Music from the 90's up to the Present

Mainstream music with pop being its key component is characterized by its catchy melodies and broad appeal across various age groups. The aim of this study is to explore the main topics and themes of Russian pop music of the three decades - 1990's, 2000's and 2010's. The source of material was YouTube video hosting. The search query was specified as «hits of the decade», «disco music of the decade», «top songs of the decade». On the basis of the obtained results ten most frequently mentioned songs were selected for each decade. This survey made it possible to provide an overall review of the most popular songs of these time periods and analyze their lyrics.

The first decade (1990–2000) is represented by the following most often cited songs:

1. Кар-Мэн – «Лондон, гуд бай» (Carmen – «London, goodbye»).
2. Hi-Fi – «Не дан2о (Hi-Fi – «Not meant to»).
3. Shura – Холодная луна (Shura – Cold Moon).
4. Анжелика Варум – «Зимняя вишня» (Angelica Varum – «Winter Cherry»).
5. Андрей Губин – «Зима-холода» (Angrey Gubin – «Winer Cold»).

The lyrics of the majority of the songs revolves around personal emotions and feelings regarding romantic relationships. The works of Car-men definitely stand out as their lyrics concern social political sphere. At the time when the USSR faced a number of economic and political problems, the group released their album «Around the World», which was compelled like a travel album where each song was devoted to a different foreign city. Not surprisingly, the album got widespread. However, the song «London, goodbye» reminded the listeners of a huge gap between the former USSR and the Western countries with the refrain «I'm a stranger here» («я здесь чужой»). The whole song is a farewell to a clichéd London, which many Soviet citizens knew only from films, books, stories, hence the brilliant line about the banal Big Ben. Butusov addressed the similar idea in his «Goodbye, America» – «Гудбай Америка, о, где я не был никогда, прощай навсегда…» («Goodbye America, oh, where I have never been, goodbye forever...») – this is a farewell to the country as a myth voicing out the dream to get to know it in real.

The Hi-Fi song «Не дано» (Not meant to) may initially seem to be on the theme of freedom if we consider the following lines («Чему так радуется ветер…» – «What the wind rejoices so much…») and/or («Так много разных «почему» оставил бог на этом свете…» – «So many different 'whys' God left in this world…»), but its climax lines «Весь этот мир и этот свет, всё то, что ветер напевает, немного стоят без любви» («All this world and this light, everything that the wind sings cost little without love») turn the idea of the song upside down making the song a romantic one about significance of love, which is no longer attributed to God , but love itself is God. The following decade (2000–2010) was marked by the following songs making the tops of music charts:

1. Андрей Губин – «Девушки, как звёзды» (Angrey Gubin – «Girls like Stars»).
2. Пропаганда – «Яй-я» (Propaganda – «Ya-a»).
3. Таня Буланова & DJ Цветкоff – «Мой сон» (Tatyana Bulanova & BO Tsvetkoff – «My Dream»).
4. Шура – «Твори добро» (Shura – «Do Good»).

The main theme is centered about love relations. However, the lyrics of Shura and Hi-Fi make them stand apart in this list. Hi-Fi sang a song about not giving up, about destiny. «Как узнать что нам предначертано: горький обман или битва по-честному» («How to find out what is destined for us: a bitter deception or a battle in an honest way»). These reflections make the song sound a little philosophic. Shura's song «Твори добро» («Do Good») is generally striking in its semantic and moral orientation, the name speaks for itself: «Твори добро другим во благо. Не за красивое спасибо» («Do good to others for good. Not for a beautiful thank you»). In Astana in 2019, this text was included in the self reference textbook for fourth-graders.

In the decade 2010–2020 the following songs stand out:

1. Слава – «Одиночество» (Slava – «Loneliness»).
2. Г. Лепс и Ани Лорак – Зеркала (Leps and Any Lorak – «Mirrors»).
3. Слава и Стас Пьеха – «Я и ты» (Slava and Stas Pjeha – «You and me»).
4. Слава – «Расскажи мне, мама» (Slava – «Tell me, mother»).

The most frequent topic in this selection is again love, lost love – «Зеркала» («Mirrors»): «…в твои глаза, в пустые зеркала» («...into your eyes, into empty mirrors») etc. Slava's three songs also speak about tragic love («Расскажи мне, мама» – «Tell me, mother»), «Я и ты» («You and me») about parting, and «Одиночество» («Loneliness») about the unbearable loneliness.

In conclusion, mention should be made that the most common theme of Russian popular songs of the last three decades is the theme of love. Moreover, most of lyrics is about tragic love. Songs with social and political themes, or positive ones about goodness constitute a small number. Popular music is a business, and in the economy there is a rule 'demand creates supply', so it is not musicians who make such songs, but it is the listeners who create a demand for such music, thus, the most common cliché is sorrow about tragic love.

Источники

1. Назад в 90-е (Лучшие и Любимые Клипы) [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=aVIsMm8bPsU (дата обращения: 22.02.2023).

2. Русские песни 2000-х. Любимые хиты десятилетия [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=8wy4ACtLIfQ (дата обращения: 02.03.2023).

3. 50 Самых Популярных песен за 10 лет. 2008–2019 [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=WjpVhSfuIgI&t=952s (дата обращения: 10.03.2023).

Неретина Д.В., Николаева Д.А., Ефремова А.И., Полникова С.С., гр. ЭДТ-221

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

Символика цветообозначения в англоязычной культуре = Symbolism of Colours in English Speaking Culture

Being of primary significance to visual arts, colour is all around us. One cannot underestimate the impact of colour on the viewer giving any artwork meaning and aesthetic value or, on the contrary, ugliness. In our work, we are making an attempt to view colour as a manifestation of cultural and ethnic code as reflected in the language. The work focuses on the etymology, connotative meanings and idioms connected with the main colours. The article presents examples of symbolic meaning of five colours (black, white, red, yellow, and blue) in the English-speaking culture.

BLACK. In many cultures, with the British not being an exception, black is the color of mourning and represents death. However, it is also associated with professionalism, hence the attire of priests, lawyers and medieval doctors. Examples of this application are portraits by English painters of the Middle Ages and Renaissance showing the nobility wearing black clothes. The fact that can be easily explained due to some practical reasons as back then dying fabric was expensive, so garments of black colour became the symbol of high rank. The word 'black' is believed to be derived from Proto-Germanic *blakaz* with meaning *burnt* [1], which seems obvious for this is the colour of burnt objects. The cultural connotations of the colour 'black' are reflected in the idioms, which are almost 100 % negative. E.g.:

The black sheep – a member of a group who is different from the rest, especially a family member who does not fit in.

A black eye – an area of dark skin (called a bruise), that can form around somebody's eye when they receive a hit on it.

Black·mail **–** extortion or coercion by often written threats especially of public exposure, physical harm, or criminal prosecution [2].

Black spot – a dangerous or troublesome place or area [2].

WHITE. The word comes from *kweydos* meaning to *shine* [1]. This colour has strong positive connotation most in West European cultures and English speaking countries. It is associated with purity (as in angles, bridal dress), or cleanliness (hence its connection with health and medicine). However, there are a number of idioms containing the colour which have negative meanings, such as:

White flag – a flag used to show that you want to stop fighting or to indicate defeat [2].

Bleed (someone) white – to take all of the money that another person has, often through blackmail [2].

White elephant – an expensive item that is troublesome or useless [2].

RED. The colour, which got its name from the Proto-Indo-European root *reudh* meaning *red* and *ruddy* [1], represents passion and affection. Red is associated with the former USSR and communism. It has negative associations – danger, alert and hazard. The positive connotations are reflected in the following set expressions:

To give (one) the red-carpet treatment-to give one a red-carpet treatment – to give one a particularly warm welcome or reception marked be great or elaborate hospitality, ceremony, or fanfare.

Red-letter day – a very important or significant day [3].

The following idioms illustrate the negative connotation of the colour:

Red tape – official, bureaucreatic rules or methods that are typically overly strict, convoluted, or tedious [3].

To catch (one) red-handed – to catch a person while they are doing something wrong [3].

YELLOW. The lexeme is of Proto-Indo-European origin («*gelhwos*») [1], which evolved into Middle English «*yelwe*». Originally the initial syllable of the word sounded like *gl*, nowadays it can be seen in a number of words which start with «gl» with the meaning of *shine,* e.g. gleam, glow, glisten, glitter. Though in most cases the colour represents warmth and brightness, however, it has negative associations since it is connected with cowardice in the British culture.

To have a yellow streak – a tendency to be cowardly or easily frightened [3].

To have a yellow belly – to tend to act in a cowardly manner [3].

BLUE. Surprisingly as it may seem, the colour, which is common in nature, had no name until it started to be widely used in painting. In Proto-Indo-European there was a word which actually denoted two colours, i.e. blue and yellow (*blue –'light-colored, blue, blond yellow*' [1]). In modern times, the colour represents masculinity (as opposed to the colour *pink*), trust and authority. However, it has strong association with sadness and depression, therefore, the musical genre «the Blues». Its negative connotations find their reflection in the following set expressions:

To have the blues – to feel generally sad and melancholy [3].

To be in a (blue) funk – to feel sad or unhappy for a lengthy period of time [3].

Blue around the gills – nauseated or drunk [3].

To sum up, colour symbolisms reflects how people perceive the world around them as well as their feelings and emotions. Colour is an efficient nonverbal symbol which its interpretation in the religion, culture and language of a given nation, with English not being an exception.

Источники

1. How the Colours Got Their Names) [Электронный ресурс]. URL: https://gizmodo.com/how-the-colors-got-their-names-1510522700 (дата обращения: 18.03.2023).

2. Merriam-Webster Dictionary [Электронный ресурс]. URL: https://www.merriam-webster.com (дата обращения: 25.03.2023).

3. The Idioms Free Dictionary [Электронный ресурс]. URL: https://idioms.thefreedictionary.com (дата обращения: 26.03.2023).

Шестакова А.А., гр. МП-221

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

Ценностные ориентации песен на английском языке конкурса эстрадных номеров «Евровидение 2023» = Value orientations of songs in English of the «Eurovision 2023» variety performance competitiont

Nowadays we listen to music every day. Most people like the pop song genre, as it is simple and melodious. One of the most popular competitions among many countries in which this music is used is the Eurovision Song Contest. This is an annual song competition, which is held among performers from states that are members of the European Broadcasting Union (EBU). If we consider that pop music is an expression of one's thoughts and feelings, then the Eurovision participants have a great responsibility, because with their creativity they represent the whole country and the mentality of the people living in it.

Doctor of Pedagogical Sciences V.S. Bezrukova gives the following definition of value orientations: «These are phenomena of spiritual or material culture that have acquired a consistently high meaning and significance for the individual» [2, с. 861]. In other words,

it is a system of attitudes and beliefs of a person. People listen and create songs that reflect their value orientations. The aim of our research was to find out what meaning the music of this year's Eurovision participants in English carries in itself, and determine what human beliefs are interpreted in it.

The final of the competition is in May, so our analysis focused on the participants of the semi-final. The list included 37 states, of which 27 participants performed fully or partly in English. The lyrics of each participating song was listened to and analyzed. On the basis of this analysis the songs were divided into semantic groups according to value orientations:

1. Happy relationship in harmony and love (14 songs).
2. Universal humanity and unity of people (3 songs).
3. Ignoring condemnations (4 songs).
4. Overcoming difficulties (5 songs).

Of course, not all songs were included in this classification. The division of the songs according to their value orientations is somewhat generalized in nature, it does not mean, for example, that in the first group all the songs were about happy love. On the contrary, most of the works from «Eurovision 2023» were devoted to breaking up relations. This does not mean that people do not want love. With these songs, they show how painful it is for them to part and how they would like a happy and harmonious relationship. All the works are written about ordinary desires and problems of people. They reflect a person's longing for mutual love, one's sufferings from being condemned, personal ups and downs, as well as sense of belonging, as only by uniting with others, it is possible to solve some difficulties. With the example of two songs from the first group, similarities of the songs included into this category will be further illustrated:

1. Belgium «Because of you». The summary of the song is as follows: this is the gratitude of a beloved man who will always support his partner. Thanks to her, he is not afraid of adversity. Thanks to her, he will cope with all the difficulties in his path. The following lines testify to this:

«And when the world got me going crazy
I'll carry on
And it's all because of you».

2. Denmark «Breaking my heart». An unhealthy relationship where one of the quarreling partners hurts the other by using his secrets against him. The song is about parting, because someone who has a permanently broken heart cannot be happy. Such relationships end sooner or later. Hence the lines that tell us about it:

«Now I remember
I used to tell you all my deepest fears
When fighting
You used them just to force some tears».
«If we could go back to the start
Bet we'd still be falling apart
I'm not scared to love you
But I'm scared of breaking my heart».

In the first case, the person is happy in the relationship. In the second – no. However, they both want to have true and harmonious love. Both songs speak about the same value orientation – happiness in relationships.

Thus, the main value orientations of «Eurovision 2023» are: happy love, bringing people together for joint efforts on common problems, understanding that one should not be afraid and listen to someone else's condemnation and every person, having fallen, must get up, overcoming his or her difficulties.

Источники и литература

1. Безрукова В.С. Основы духовной культуры: энцикл. слов. педагога. Екатеринбург, 2000.

2. История конкурса Евровидение (1956–2022) [Электронный ресурс]. URL: https://www.alleurovision.ru/about.html (дата обращения: 16.03.2023).

3. Lyrsense [Электронный ресурс]. URL: https://lyrsense.com/eurovision/2023 (дата обращения: 16.03.2023).

Чаплыгина А.А.

Нескоромная И.Г., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Репрезентация мифологических образов в корейских драмах = The representation of mythological images in Korean dramas

The globalization of Korean culture, commonly referred to as the Korean Wave, began with its penetration into Indonesia from the mid 2000s through the broadcasting of Korean films by several national television stations and the arrival of Korean artists in Indonesia. And then it began to spread to other parts of the world such as Asia, Africa, the Middle East, America, and Europe [2]. The Korean Wave is a national brand associated with the spread of modern South Korean culture around the world, which combines both Eastern and Western cultures. East Asian mass culture was formed in a dialogue between Western and Eastern cultures and is a kind of mix of elements of these traditions. However, it is now acquiring unique features and attributes that in the long run will have an increasing influence on modern Western culture and may become the engine of a new phase of globalization [1]. The «Korean wave» took on a mass character in 2010–2012 with the popularity of Korean films and music , and then spread to food, clothing, art, etc.

Even though Korea is a modernizing country, it is still close to its history and mythology and can be found in pop culture. Images of traditional Korean culture can also be found in

movies and K-Pop music, as well as in music videos. For example, the music video for the song «IDOL» by BTS, released in 2018, uses the image of the Jade Rabbit, which is a symbol of selflessness in mythology.

This article will look at the mythological images that have been involved in Korean films and TV series. The first character we will look at is a mischievous fairy tale creature called a Tokkebi or Goblin. Tokkebi do not hide, but willingly communicate with people and are considered pranksters who reward the owner of the dwelling for good deeds and punish for bad deeds and love to tease. According to legend, Tokkebi can get in the way of a traveler and challenge him to compete in the Korean wrestling of Ssirim so that the traveler can pass on. There is a belief that in order to beat Tokkebi in wrestling, you must aim at his right side because it is softer, or hook his leg and thus win, because Tokkebi only has one leg. Tokkebi especially likes to keep friendships with those with the last name Kim, which is why he got the nickname «Kim-sensei».

In one version, inanimate objects and household items, such as a broom or old tools, were transformed into Tokkebi. It was believed that he had magical powers and could, for example, turn a swamp into a plain or break into a locked room, aided by magical objects he carried with him. One of these was Tokkebi's hat, which made him invisible, and Tokkebi's baton, which could be used to summon any object at a distance [3].

One of the most famous Korean dramas, «Goblin: The Lonely and Great God» is about this legendary creature. Associated with nature deities and spirits who possess extraordinary powers and abilities as shown in the drama, where main actor Gong Yoohas access to a wide range of abilities, including teleportation, weather control, and tremendous power, they are basically détich. Goblins are believed to bring good luck .The belief that dokkaebi bring good luck persists to this day, justifying the original generosity and humanity of our goblin. The word dokkaebi itself comes from the conjunction of «tot» and «abi»: abi denotes an adult male, and «tot» means fire or seed. The combination thus signifies a male god capable of creating great wealth. In the dorama, we see Gong Yoo, a goblin, creating gold bars on a whim. Korean goblins are very fond of associating themselves with mortals. Although the goblin in the drama suffers from the curse of immortality with a sword piercing his chest, at the same time he seeks his bride, who is the only one who can take the sword out, free him from this curse and allow him to pass to the afterlife [5].

In contrast to the well-known dorama, where Tokkebi appears as a handsome man, in myths he is usually depicted as a horned dwarf with an animal-faced mask and his body covered in wool. Often legends describe Tokkebi as wearing a hanbok. In Korean mythology, Tokkebi are able to bring people good crops, prosperity, and can also protect against evil spirits.

«Goblin: The Lonely and Great God» is not the only movie based on the myth of Dokkaebi, we also meet the goblin in the 2020 dorama «The Kiss of the Goblin». The 160-year-old goblin Bong Suk dreams of becoming human, according to the queen's advisor he can only do it by kissing 10 people. But this is complicated by the fact that each time he kisses a new girl he discovers a new human emotion, which complicates his relationship [6].

There is also the «Grim Reaper» in the drama. «The Grim Reaper», played by Lee Dong Wook, is the creature responsible for collecting souls and sending them to the afterlife. Although the character has supernatural powers, there is a price to pay. The Grim Reaper is known to be a being who committed the greatest sin of his past life. Whether by coincidence or fate, the Grim Reaper and the Goblin become roommates. In contrast to typical fictional scenes, the Grim Reaper is seen as part of a larger organization or company that runs the afterlife, as we can see fellow Grim Reapers dining in the company, writing reports and even wearing uniforms that include a long black coat and a so-called «vulgar» hat with fields [5].

The next mythological image popular in the doramas is the kumiho, a nine-tailed fox that is said to have lived for more than a thousand years.

In some legends, it is said that Kumiho is capable of taking any form, but prefers to appear as a young girl of unearthly beauty, eating the hearts and livers of her victims to maintain vitality. However, in more traditional legends, Kumiho still retains her foxy appearance and is depicted as a werewolf fox, whose tail is the source of witchcraft power and might.

It is believed that the evil spirit of the nine-tailed fox suffers from a curse placed on him, but this curse is not eternal. In order to break the curse and become human, the fox must not commit murder for a thousand days or find a man who sees the fox as Kumiho, but will not tell anyone about it [3].

Although Korean folklore, folktales, and legends have portrayed Kumiho in a very negative way, modern attitudes toward Kumiho differ from traditional attitudes. There are many dramas about romantic love stories in which Kumiho reveals himself in an unexpectedly benevolent and even naïve way, showing his willingness to make sacrifices for the love of a human being.

«The Legend of Nine Tails» from 2020 is all about the life of Kumiho. The main character is played by Lee Dong-wook, a handsome young man who has lived for 1,000 years. Another mythological subject is the rebirth of the soul, the basis of the Buddhist religion. The main character, who is immortal, searches for his beloved who died a thousand years ago during his lifetime.

There are many other mythical creatures represented in the dorama, each with its own backstory. First, we have the protagonist, the 1,000-year-old «Kumiho», also a former mountain guardian spirit Baekdu-Tegan, who is another important mythological image in Korean tradition, often described as the center and core of the Korean peninsula.

The protagonist is surrounded by various mythological beings such as «Taluipa», the younger sister of «King Yomra» (ruler of the underworld) and the wife of «Hyunyong», the gatekeeper of the legendary river of the afterlife known as the «Samdo River». She works in the immigration office of the afterlife, responsible for keeping track of all dead souls. Our protagonist promises to work for her to save his beloved.

Which brings us to the next part, the antagonist, played by Lee Dae-ri, he is «Imugi» another legendary creature from the myth. Reincarnated as a serpent beast, he was originally a dragon and destined to become a mountain spirit, but he was disqualified because a man saw him in dragon form and was later killed by the protagonist. Now he has returned to exact his revenge.

Another mythical creature includes a reference to the «Snail Bride» a mythical creature from Korean folklore [4]. It was believed that a beautiful young girl who drowns in the sea (for example, after falling in love with a male fisherman unrequitedly) could turn into such a creature: she would first become a snail and then a sadzaeoni. On moonlit and bright nights this creature supposedly floats up from the bottom and dances on the waves [3].

The image of kumiho, as already mentioned, is very popular in popular culture, so this mythological character we meet in the following dramas: «My Roommate Kumiho» 2021, «Gu Family Book» 2013, «Kumiho: The Legend of the Fox» 2010, «My Girl Kumiho» 2012 [7; 8; 9; 10], «Thousand Year Old Man» 2012. The last one is the closest to the original legend. Here the main character GuMiJin, after eating 999 livers, is looking for the liver of a man in love with her [11].

Drama «Hotel Del Luna» 2019, another example of a series based on legends and mythical images. The drama is about the character Jang Man Woland the famous «Guest House of the Moon», also known as «Hotel Del Luna» a hotel or more like a hotel, a rest stop for ghosts before they pass into the afterlife. It is said that the hotel was created by the «Elder Magon» and has been associated with the soul of Chan Man Wol for nearly 1,300 years to atone for the sin of killing many people. The hotel is governed by the rules and principles established by «Mago» and the «Grim Reaper». «Mago» is the name used for the twelve deities who often refer to themselves as sisters and are responsible for the life and death of living beings.

The hotel works in a peculiar way, as the «Elder Mago» gives flowers to the ghost, who leads them to the hotel to rest, and later the hotel staff leads the ghost along with the «Grim Reaper» to the bridge to cross the «Samda» [12].

«The Legend of the Blue Sea» 2016. Tells the story of a mythological creature such as a mermaid, a variation of which can be found in many mythologies around the world. Based on «EouYadam» the unofficial tales of the Joson Dynasty scholar and writer, the story revolves around a fisherman who rescues a mermaid from capture.

The drama describes the tragic fate of the Mermaid, played by the famous actress Jeong Ji-hyun, and her struggle for love. Apparently, as mentioned in folklore, the mermaid in the drama also has superpowers and the ability to manipulate memories or erase them [13].

Thus, it can be concluded that Korean popular culture, despite the huge influence of Western culture, remains unique and uses images from traditional culture and mythology. Characters inspired by images from legends do not always fully correspond to traditional history, but they help popularize Korean folklore, culture, and history.

Источники и литература

1. Shmakova A.S., Vinokurova K.A. The emergence and development of the phenomenon of «Korean wave» in South Korea // Vestn. Novosibirsk State University. Series: History, Philology. 2015. T. 14, vol. 10. Oriental Studies. C. 159–167.

2. Gnedash I.A. The Korean wave as a tool of South Korea's soft power in 1990–2020 / I.A. Gnedash, N.S. Ivanov, A.D. Khaimina. 2021. Vol. 10, No. 2A. P. 44–55.

3. Yun Young-Seok. Research on Korean Mythology in Korean Subculture Contents. Busan, Korea, 2015. p. 26.

4. Studio Dragon. TVN «The Legend of Nine-Tailed». 2020.

5. Yoon Harim. «Goblin: The Lonely and Great God». 2016.

6. Kim Tae Wook. «The Goblin's Kiss». 2020.

7. Nam Sung-oo. «My Kumiho Roommate». 2021.

8. Shin Woo Chul. «The Gu Family Book». 2013.

9. Poo Seong-chul. «My Girl Kumiho». 2012.

10. Kang Shin-hyo. «Kumiho: The Legend of the Fox». 2010.

11. Kang Chor-woo. «The Thousand-Year-Old Man». 2012.

12. Oh Choon-hwan, Kim Jong-hyun. «Hotel Del Luna». 2019.

13. Jin-Hyuk. «The Legend of the Blue Sea». 2016.

Чугунова А.

Нескоромная И.Г., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Основное направление в читательских и книжных блогах русскоязычного Интернета = The main direction in the readers' and book blogs of the Russian-speaking Internet

In the modern world, the need to read books has decreased significantly. Among the large number of leisure options, reading is far from the first place, since there is television and the Internet, which allow you to relax without any mental labor. That's why most people choose to watch a TV series or a movie rather than read a book. But as in all spheres of activity, there are also leaders in reading books. Book bloggers are the leaders in the book segment. Also, the development of information technologies in recent decades has had a significant impact on all spheres of human activity. Quantitative indicators of the Internet audience are growing every year. This is the main factor forcing companies to think about ways to interact with the virtual environment and develop new methods of promoting goods and services. The book market is actively developing, new sales channels for book products are emerging, for example, online stores, new channels for promoting books. One of the platforms for promoting books on the Internet are blogs.

On the expanses of the Russian-language Internet, book blogs as a means of popularizing books have appeared relatively recently. Approximately, in 2014–2016. This is due to the fact that readers had no one to discuss the books they read and the emotions they received in real life – there were no people reading in their environment. They decided that they would be able to find like-minded people on the Internet, they would be able to discuss books and so on. In fact, it turned out that way. Now book blogs act not only as platforms for discussing books, but also as a way to popularize reading. Thanks to book bloggers, people start reading books, learn that there is not only boring and heavy classical literature and that it is generally fascinating and interesting, but also learn about the novelties that are coming out of publishing houses now, learn that modern prose is no worse than classical prose, and so on.

Despite the fact that book blogs appeared not so long ago on the Russian-speaking Internet, today there are a very large number of them, which cannot be expressed in numbers. Book blogs can be classified by content and form. In the form of book blogs there are text, video blogs and podcasts. Text blogs are posts or articles on social networks, on various sites and platforms, for example, VKontakte, Yandex Zen and so on. Video blogs are a form of blog in which a video is a means of transmitting information. This form of blogging is popular on YouTube, and bloggers call themselves booktubers. Podcasts are spoken audio recordings that have replaced radio. This format is more popular abroad than in Russia, but there are also such blogs on the Russian-language Internet.

As for the classification of book blogs by content, they are on behalf of the book lover, on behalf of the professional reader, and on behalf of the publisher. All blogs in these areas are devoted to books, but the books themselves are viewed from different angles. Book blogs run by a book lover are of an entertaining nature. The blogger talks about his book preferences, book purchases or clutter, book plans and results, book collections and shows his bookshelves. Book blogs on behalf of a professional reader are blogs of people who are somehow connected with literature. For example, librarians, translators, literary critics, philologists, teachers and teachers of Russian language and literature, modern authors, and so on. Publishing houses' blogs are created primarily to promote printed products to the masses.

Now the received theory should be tested in practice. There are the text blogs of book lovers from the VKontakte social network. The first blog is «Кристина Козырева | Дочитаю и спать!». This girl reads classical literature and talks about it. She also talks about the work of her favorite writers, their biographies, creates interesting thematic collections and exciting short clips.

The second one is Читаем с Никой. This girl reads thrillers and detective stories. Makes reviews on them. In the world of book bloggers, she is known for often organizing marathons for reading together with her audience. Marathons are both monthly and annual. Her marathons consist of getting to know a new author or a new work every month. For example, she is currently running marathons on Russian classical literature, in which she and her subscribers read one work a month, and then they discuss it.

An example of a professional text book blog is a blog of Кошкинская центральная библиотека. This is a community on the Vkontakte social network, on the wall of which both announcements of library events and headings created specifically for Internet users are published. Other libraries have similar blogs. There are a lot of examples of a text blog of publishers. They can be both on the website of the publishers themselves and on social networks. For example, a blog of publishing house «Азбука-Аттикус». On its page, the publisher places new books that will be published in the near future.

There are video book blogs on YouTube. Book lovers in their blogs talk about their book plans, about what they have read, about book purchases, and so on. One of the most popular bloggers is Anya from the channel bookspace. Anya mainly reads fantasy and is the ambassador of Robin Hobb's books on the Russian-language booktube. Her channel differs from the others in that she has some characters on her channel, for example, one of the bright characters is a grandmother. She usually appears when Anya talks about books and wants to grumble, and granny also uses youth phrases. Also, one of the favorite characters of the audience is a toad, which is a kind of accountant of the channel. It appears mainly in book purchases when the book is more expensive than usual. Also on her channel, Anya sometimes holds book marathons in which viewers can participate. These marathons are game-based, so that participants can not only just read a book, but also enjoy the process of passing the marathon.

An example of a professional book video blog is a channel Armen Zakharyan. His channel is interesting because it talks about translations of literature into Russian and vice versa. He also talks about classical literature, analyzes complex works by chapters and gives lectures about writers, for example, about Proust.

An example of a publishing blog is a publishing house channel РОСМЭН. In his blog, the publisher talks about new products, makes thematic book collections, arranges social surveys among book bloggers and authors, and so on. Basically, the activity of this channel is aimed at popularizing the books of the publishing house.

There are book podcasts. The podcasts themselves are very different in content from the usual book blogs. Basically, podcasts are recorded in the form of a dialogue between two or more people. I want to show you some representatives of this genre. The first podcast is Книжный знак. This podcast has 2 seasons. And in each series, the participants discuss either the literary direction, for example, young adult, or the author, also they discuss the topic of thematic books and much more related to the book world. The second podcast is Книжная шаланда. It is led by three girlfriends. They read books and discuss them.

There is also a kind of book podcasts, when the works themselves or the poems of the authors are read. For example, such podcasts include «Рубай» and «Мрачные сказки». The latter examples can be confused with the concept of «audiobook», but this is not the case. In this case, these works do not have a printed edition, therefore, they cannot be called audiobooks.

In conclusion, book blogs of the Russian-language Internet were demonstrated. They inspire people to read books more and more. They allow the interest in books not to disappear in the modern dynamic world. The presentation gave a classification of these blogs. Thanks to this classification, you can find a convenient format for a book block and be aware of book news.

Источники и литература

1. Что происходит с книжным блогингом в России? Свод правил для блогеров, их читателей и издателей [Элеткронный ресурс] // LiveLib: сайт о книгах, социальная сеть читателей книг. URL: https://www.livelib.ru/articles/post/24423-chto-proishodit-s-knizhnym-blogingom-v-rossii-svod-pravil-dlya-blogerov-ih-chitatelej-i-izdatelej (дата обращения: 17.04.2023).

2. Гусевская Е.В. Блог школьного библиотекаря в информационном пространстве // Концепт». 2016. Т. 30. С. 151–156. URL: http://e-koncept.ru/2016/56606.htm (дата обращения: 17.04.2023).

3. Аскарова В.Я. Юный читатель и книга: проблема культурного посредничества // Библиотековедение. 2004. № 6. С. 62–66.

4. Аскарова В.Я., Матвеева И.Ю. Возможности институционального влияния на моду в чтении // Мода в книжной культуре: границы дозволенного: сб. науч. ст. / Челябин. гос. акад. культуры и искусств. Челябинск. 2010. С. 33–63.

5. Блог библиотекаря как средство для общения... и не только // Университетская книга: информ.-аналит. журн. 2012. URL: http://www.unkniga.ru/freemic/687-2012-11-10-20-04-49.html (дата обращения: 17.04.2023).

6. YouTube-канал Armen Zakharyan [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/@armenifedor (дата обращения: 17.04.2023).

7. YouTube-канал Bookspace [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/@anya.bookspace (дата обращения: 17.04.2023).

8. YouTube-канал «Издательство РОСМЭН» [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/@Rosman_teens (дата обращения: 17.04.2023).

Садчикова Д.Д., гр. МДИс-122

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

Тема любви в произведениях В. Шекспира = The Idea of Love in the Works of W. Shakespeare

> Not my own fears, nor a prophetic soul
>
> In the whole world, those who dream of things to come are in a hurry,
>
> Can I still control my true love
>
> Having imagined to postpone her death, as a retribution again.
>
> W. Shakespeare

The era of the Renaissance returned the worldview of people to the ideals of Antiquity, and the type of love that prevailed in that period was called Courtly. All these opposites are manifested everywhere, in particular in the philosophy of love, which in the Renaissance is widely developed, giving rise to a peculiar genre of philosophical treatises and dialogues about love. It arises mainly on the basis of the revival of ancient philosophy, in particular the teachings of Plato. But at the same time, the Renaissance philosophy of love absorbs the traditions of courtly poetry and medieval disputes about love. All this creates a kind of synthesis and gives rise to a rich tradition of philosophical reasoning about the origin, meaning and significance of love. In this era, treatises on love become almost a tradition of philosophical literature, and at the same time a literary fashion. In any case, not one of the major writers and thinkers of the Renaissance missed the opportunity to write an essay on this topic.

In this article, we will consider the use of the theme «love» in literary works of the 16th century. In the work of the famous English writer W. Shakespeare, the theme of love occupies a special role: this great feeling often determines the entire palette of the work, even in cases where it is not leading.

The idea of love is one of the main themes in the works of William Shakespeare. In his plays we see how love can be a source of joy and happiness, but also a cause of suffering and grief. In this article, we will look at several famous works of Shakespeare and their idea of love. So in «Love's Wasted Labor"» King Ferdinand of Navarre and his entourage give a dinner to overcome the weakness of the flesh, but the visit of the Princess of France and her three ladies-in-waiting changes the plans of men who quickly abandon their plans under the influence of the forces of love.

In the works «Two Gentlemen of Verona», «A Midsummer Night's Dream», and «The Merry Wives of Windsor», love, on the contrary, is shown as something more sublime. In «Two Gentlemen of Verona», Sylvia, the main character of the story, finds herself in a hopeless situation. But at the same time, she continues to refuse Proteus without doubt or fear [6]. Even death does not frighten a girl as much as the prospect of being saved by the unloved.

In the work "Hamlet" the tragedy of the prince of Denmark, who is trying to avenge the murder of his father, is revealed. In this play we see two different ideas of love. On the one hand, Hamlet loves his mother Gertrude, but this feeling causes him a terrible disgust, since she married his uncle. On the other hand, Hamlet loves Ophelia, but this love leads to her tragic death. The idea of love in this play is that it can be a source of suffering and madness [2].

In «The Tragedy of Othello, The Moor of Venice» the love of Othello and Desdemona becomes the reason for their end. This tragedy tells of the Moor Othello, who married a white woman, Desdemona. Lieutenant Iago is jealous of Othello and begins to destroy the marriage. The idea of love in this play is that it can be used as a weapon in the hands of evil people.

The theme «love as the most important thing in the world» can be traced in one of the most famous works of W. Shakespeare – «Romeo and Juliet». The love of the young people was so strong that it made it possible to overcome the obstacles created by the vanity and cruelty of their families. When the lovers faced the choice of separation or death, they chose the second option without hesitation [4].

Shakespeare, like the Italian humanists, constantly turned to ancient mythology, drawing images from it for his poetry and his dramatic works. In particular, he was attracted by the myths of Venus and Cupid. So mythology, drawn from the 10th book of Ovid's «Metamorphoses», becomes the plot of his poem «Venus and Adonis» (1593), which describes the passion of the goddess of beauty for an earthly youth [7]. It is characteristic that Shakespeare, like the Italian humanists, speaks of two types of beauty – heavenly and earthly. If Venus embodies the desire for sensual love, the thirst for earthly pleasures, then Adonis strives for sublime, ideal love.

This dispute between sensual and ideal love ends in Shakespeare with the invasion of evil, the death of Adonis. Here Shakespeare, despite the colorful descriptions of nature, the erotic motifs of the seduction of Adonis, is still far from the realistic depiction of the tragedy of life and love, which he later demonstrates in «Romeo and Juliet», «Othello» or «Hamlet» [4; 5; 2]. The meaning of his poem is to affirm the abstract symbolism of the ideal and the earthly, the spiritual and the corporeal. But it is here that Shakespeare first turns to the ideas and images of the philosophy of love, which become the main subject of his subsequent works, in particular in his «Sonnets», written, obviously, under the influence of love sonnets by Philip Sidney and Edmund Spenser. Here Shakespeare writes mainly about the power of love, about the frailty of beauty and the inexorability of time. For him, love is a force that no human passions, no conflicts of being, can overcome.

Analyzing all of the above, we can conclude that Shakespeare puts the power of true spiritual love higher and considers it more valuable than just sensual love. It can lead to happiness or suffering, be a source of wisdom or madness. But despite all this, love always remains one of the main themes of the works of this great playwright [1].

Источники и литература

1. Дубашинский И.А. Вильям Шекспир. Москва: Просвещение, 1965.

2. W. Shakespeare. Hamlet [Электронный ресурс]. URL: https://liteka.ru/english/library/41-hamlet (дата обращения: 19.03.2023).

3. W. Shakespeare [Электронный ресурс] / Love's Labour's Lost. URL: https://linguabooster.com/ru/en/book/love-s-labour-s-lost (дата обращения: 22.03.2023).

4. W. Shakespeare. Romeo and Juliet [Электронный ресурс]. URL: https://2books.su/books/romeo-and-juliet-william-shakespeare/ (дата обращения: 18.03.2023).

5. W. Shakespeare. The Tragedy of Othello, The Moor of Venice [Электронный ресурс]. URL: http://www.russianplanet.ru/filolog/evropa/england/shakespeare/othello.htm (дата обращения: 10.03.2023).

6. W. Shakespeare. Two gentlemen from Verona [Электронный ресурс]. URL: https://liteka.ru/english/library/3684-two-gentelmen-of-verona (дата обращения: 16.03.2023).

7. W. Shakespeare. Venus and Adonis [Электронный ресурс]. URL: https://liteka.ru/english/library/225-venus-and-adonis (дата обращения: 11.03.2023).

Авинникова А.Р., гр. СКД-122

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

Искусство как репрезентация культур = Art as a Representation of Cultures

Life imitates art more than the art of life.

Oscar Wild

Art is an aesthetic reflection of reality. Art originated in ancient times as an artistic reflection of the essential aspects of human life (labor, hunting, war). It has accompanied man throughout his history, changing from era to era, taking different forms in different regions of the world (Europe, East, Africa, etc.).

Art reflects reality, but what about culture? The concept of "culture" is used to characterize certain historical eras (ancient culture), specific societies, peoples and nations (Mayan culture), as well as specific areas of activity or life (culture of work, life, artistic culture). It includes the results of their activities (machines, structures, accumulated knowledge), moral and aesthetic development, worldviews, ways and forms of communication. Culture is always connected with history. Culture is eternal and universal, but at the same time it is always mobile and changeable [7].

For a clear example of how art represents the culture of people, one should at least briefly recall the history of the arts of various eras. The art of primitive people is directly related to labor. The first tools made of stone, weapons for hunting and just for self-defense. The first cave paintings of animals, people, the process of hunting [1].

In the art of ancient Egypt, we see that it refers to religion, since religion occupied one of the most important places in human life. People depicted their vision of the afterlife, their way of life. Worship of animals, gods, pharaohs – all of this was reflected in painting, sculpture and architecture. In ancient Greece, mythology entered the art, depicting the gods, the Olympic Games, and life itself.

Philosophers also had a very strong influence on art. Canons were created. Great importance was attached to human forms. There was a cult of the body. And we can see all of this in the examples of great works of art. In The Middle Ages the cult of the body was banned. In the visual arts, statues of gods and heroes of antiquity were replaced by icon-painting images of saints. Christianity entered into art and it can be seen in the examples of the main monuments of those times.

Renaissance art is defined as the first form of realism. While we are looking at Renaissance portraits, reading the literature of that time, listening to music, we believe that we will recognize the real life of the era. We can find a reflection of the cultural life of people in the works of great artists. For example, the Caravaggio's painting «Rounders», which depicts a scene that is a familiar everyday fun for the society of that time [2].

The art of the 17th century includes several areas: baroque, classicism, realism. Each direction was formed on the basis political and social changes, which naturally influenced art. The 18th century is usually called the Age of Enlightenment. The flowering of Italian art is observed in the 18th century only in Venice. Venice of the 18th century was the center of the musical and theatrical life of Europe. The flowering of realism of the second half of the 19th century is associated with the artists who used in their works important social issues. The subject of this genre are fragments of everyday reality, which become objects of irony and satire [2].

The 20th century include such art movements as Art Nouveau, Expressionism, Cubism, Futurism, Abstractionism, Surrealism, Pop Art, Body Art and many others. There is the reflection of historical events such as the Great October Revolution in Russia, wars (especially two world wars), scientific discoveries and technical achievements.

Contemporary art of the 21st century also reflects our reality and culture. With the development of new technologies, many directions and forms of contemporary art appear. It can be photography, cinematography, installations, performance. In addition to reflecting the social problems of society, contemporary art still retains the motives of traditional art [4].

Art has always been a representation of culture, no matter what time it is. It helps us learn about history by paying attention to the problems, features and achievements of the society in which we live.

Источники и литература

1. Верман К. История искусства всех времен и народов: пер. с нем.: в 3 т. Т. 1. Искусство первобытных людей, племен, народов дохристианской эпохи и население Азии и Африки с древнейших веков до XIX столетия. Москва: АСТ, 2001.

2. Любимов Л. Искусство Западной Европы: средневековье. Ренессанс в Италии. Книга для чтения. Москва: Просвещение, 1982.

3. Бенеш О. Искусство Северного возрождения. Москва, 1973.

4. Вся история искусства. Живопись, архитектура, скульптура, декоративно-прикладное искусство / под ред. Т.М. Котельниковой. Москва: АСТ: Астрель, 2007.

5. Сарабьянов Д.В. История русского искусства конца XIX – нач. XX в. Москва: МГУ, 1993.

6. Самохин А. Бытовые образы в живописи позднего передвижнического реализма // Искусствоведение. 2013. № 1–2. С. 384–403.

7. How Does Art Reflect Culture? [Электронный ресурс]. URL: https://adraughtofvintage.com/ (дата обращения: 12.03.2023).

Джиоева Л.В., гр. СКД-122

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

Универсальные ценности и формы их передачи в искусстве = Universal values and forms of their transfer in art

Human values are natural and cultural values that are significant for humanity as a whole. A healthy cultural environment is important in human life. Thus, among works of art, universal values are those that reflect the eternal problems of the formation of a person in general, his aspirations and reflections (an example of such a value is Andrei Rublev's Trinity and other examples of Russian art). The result of deep reflections on the meaning of being, on the fate of mankind, is embodied in morality, folk customs and philosophical views. Therefore, the spiritual experience of the people, focused on the general interest, is also a universal value [1].

Values must be considered as specifically social phenomena, as certain manifestations of social relations of the normative-evaluative side of social consciousness. In other words, the worldview cannot be reduced to one or another value position. Values and truth are two forms of generalization of social experience and awareness of the laws of social life.

Since the criterion of the value of truth is its correspondence to objective reality, the criterion of the value of goodness will be its objective social benefit [1], the criterion of artistic value will be spiritual pleasure. In other words, all the diversity of social consciousness belongs to spiritual values. They can also be represented as values-ideals, values-goals, values-means [1]. Their peculiarity is that they always act in the form of ready-made rules of behavior that do not require justification and therefore are closest to the normative beliefs of the individual. Value representations themselves can contribute to the «elevation», improvement of needs and, conversely, contribute to their deformation. It is they who make up that semantic «framework» that includes all the thoughts of a person of a certain level of culture. Values can be placed in a certain hierarchical order, also depending on which social groups are subject to their action as regulators of human activity and behavior. It is possible to single out universal, social-class, group and individual values [1].

Human values are the regulator of the behavior of all mankind, such as, for example, «simple» norms of human morality or the values of works of art by great masters, which are the wealth of all mankind [1].

Of course, there is a close relationship between values. However, the primacy belongs to social values. This is determined, first of all, by the fact that they reflect the fundamental relations of people, their vital needs and interests. These include life, the world, man (humanity), bread, home, family, health, work. These are values that contribute (and should contribute) to the preservation and development of mankind as such, its upbringing and the creation of favorable conditions not only for its existence (being), but also for the disclosure of all human capabilities. The generalized criterion of universal human values is the provision of personal freedoms and rights of each individual, the protection of physical and spiritual forces, the material and moral and legal guarantees of society, which contribute to the real development of a person. In the history of mankind, it was these values that were most acutely felt, vividly and figuratively expressed by humanist writers, philosophers, poets, artists, and scientists. It must be emphasized that these values, in whatever national-

traditional form they are expressed, act as universally recognized, [2] but not all people immediately unconditionally and automatically understand them as universal. Here one should also take into account the specific historical conditions of the existence of each people, their participation in the general flow of world civilization. The development of mankind is a natural-historical process. Human values are the result of this process, their essence is historically specific, its individual components change or become actual, become a priority in a certain period of history. Understanding this dialectic makes it possible to scientifically comprehend the hierarchy of values, to understand the correlation of universal, national, social-class and individual interests and needs [2].

Approaching the individual-personal perception, all value orientations are even more concretized and, expressing the important needs of a social person, act already in the form of communication values (friendship, love, trust, family and ethnic ties, etc.) [1], cultural values(ways of worldview, style or way of life, moral and aesthetic ideas, cognitive interests, etc.), values of self-realization (creativity in various fields of activity, self-affirmation, choice in the spectrum of possibilities, idea of social status, desired image of the personal «I» etc.). Moreover, values of this order exist in the form of generally significant feelings, experiences, moods, verbal formulas-schemes of actions (it is necessary to do this, and not otherwise) [2]. The meaning of values is «delivered» to the subject (individual, group, collective, class, society) through experiences, feelings, emotions and thinking. Without this emotional and figurative perception of them, many values turn into slogan-poster normative requirements, break away from individual value. It may be the opposite, which leads to a stereotype, conformism, nihilism. Therefore, traditions (general cultural and national rites, rituals, art and literature) play an important role in the existence and renewal of values [3]. Through figurative and symbolic forms, they introduce the new generation to the values that are historically formed, determine the general contours of value orientations [4].

Values in any society are the inner core of culture, characterize the quality of the cultural environment in which a person lives, is formed as a person. They are the active side of the spiritual life [5]. They manifest the relationship of a person, society to the world that satisfies or does not satisfy a person, and it is precisely this that values help the socialization of a person, his self-determination, inclusion in the concrete historical conditions of cultural life [5].

Источники и литература

1. Большаков В.П. Культура как форма человечности: учеб. пособие. Великий Новгород, 2000.

2. Синячкин В.П. Общечеловеческие ценности в культуре: лингвокультурологический анализ: дис. … д-ра филол. наук. Москва, 2011.

3. Sustainable biocultural heritage management and communication: The case of digital narrative for unesco marine world heritage of outstanding universal value [Электронный ресурс] // Sustainable biocultural heritage management and communication / Clio KenterelidouFani Galatsopoulou. Switzerland, 2021. URL: https://www.mendeley.com/search/?query=Universal+values+&dgcid=md_homepage (дата обращения: 15.03.2023).

4. Constructing Universal Values? A Practical Approach [Электронный ресурс] // Ethics and International Affairs Anthony / F. Lang. 2020. URL: https://www.mendeley.com/search/?query=Universal+values+&dgcid=md_homepage (дата обращения: 17.03.2023).

5. Общечеловеческие ценности и формы их передачи в искусстве [Электронный ресурс]. URL: https://studfile.net/preview/4190427/page:10/ (дата обращения: 03.03.2023).

КАФЕДРА

БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ

Иванова Ю.А., гр. БК-51

Богданова И.А., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Разработка культурно-просветительских программ по изучению наследия чувашской национальной культуры в общедоступной библиотеке

Одной из наиболее важных задач государственной культурной политики является популяризация национального культурного наследия народов России. Знания о традиционной народной культуре читатель может почерпнуть из книг, хранящихся в библиотечных фондах. Книга открывает для читателя богатый и разнообразный мир духовной культуры, является хранителем социальной памяти общества. Именно поэтому важную роль в сохранении культурного наследия играют библиотеки, которые прививают молодежи заинтересованность в чтении классической литературы, воспитывают любовь и уважение к культурным традициям других народов [1].

В «Модельном стандарте деятельности общедоступной библиотеки» отмечается, что «общедоступные библиотеки должны стать центрами культурного просвещения и воспитания, в том числе организовывать культурно-просветительские акции с участием ученых, политиков, педагогов, писателей, библиофилов… создавать собственный краеведческий контент, отражающий местную историю» [2].

В настоящее время общедоступные библиотеки активно занимаются продвижением идей межэтнической толерантности через книгу и чтение, уважение к языку, истории, культурным, религиозным традициям представителей народов России.

Продвижение традиций чувашской национальной культуры – одно из приоритетных направлений деятельности Салейкинской сельской библиотеки Муниципального автономного учреждения «Межпоселенческий центр культуры и досуга» муниципального района Шенталинский Самарской области. Это связано с тем, что основная часть жителей данного населенного пункта является представителями чувашского этноса.

В рамках подготовки ВКР разработан проект культурно-просветительской программы «Тăван Ен» («Родная сторона»). Проект предназначен для детей и подростков 7–14 лет. Культурно-просветительская программа включает комплекс мероприятий, направленных на формирование у юных читателей интереса к изучению чувашской национальной культуры.

Задачами проекта определены: знакомство с историей и традициями чувашского народа; приобщение детей и подростков к чтению произведений чувашских писателей; знакомство с декоративно-прикладным творчеством чувашских мастеров; создание в библиотеке музейно-выставочной экспозиции предметов чувашской традиционной культуры и др. В проекте указаны деловые партнеры, составлен план-график работ по проекту, его смета. Срок реализации проекта – 1 год.

Культурно-просветительская программа «Тăван Ен» («Родная сторона») включает двенадцать мероприятий. Среди них запланированы: познавательный час «Край, в котором мы живем»; встреча с руководителем Чувашского общества Шенталинского муниципального района О.И. Зиновьевой; экскурсия в «Библиотеку народов Поволжья» (филиал № 14 МБУК «Централизованная система детских библиотек» г.о. Самара); театрализованное представление, посвященное обрядам и традициями чувашского народа; мастер-класс по изготовлению обрядовых кукол «Чувашская берегиня» и др.

Ожидаемые результаты от реализации проекта следующие: повышение уровня читательской активности среди детей и подростков 7–14 лет; формирование национальной идентичности и приобщение к ценностям чувашской традиционной культуры детей на основе изучения фольклора, традиций и обрядов. Реализация программы будет способствовать повышению экономической и социальной эффективности деятельности библиотеки, а также развитию межведомственного взаимодействия учреждений культуры и образования.

В целом, реализация культурно-просветительской программы «Тăван Ен» («Родная сторона») позволит детям существенно расширить знания о национальной культуре чувашского народа.

Источники и литература

1. Чаднова И.В. Многоязычные электронные ресурсы общедоступных библиотек России: обзор современного состояния // Культура: теория и практика. 2019. № 2 (29). С. 12.

2. Модельный стандарт деятельности общедоступной библиотеки: рекомендации органам государственной власти субъектов Российской Федерации и органам муниципальной власти // Российская библиотечная ассоциация: сайт. URL: http://www.rba.ru/content/about/doc/mod_publ.php

Миронова М.В., гр. БИДмз-122

Клюяшкина И.Н., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Роль и место муниципальной общедоступной библиотеки в социокультурной жизни местного сообщества

Его называют «степной край», «житница Самарской губернии», «щедрая столица». Бескрайние, пропахшие горьковатым запахом иван-чая и полыни степи, живописные водоемы, достопримечательности и памятники далекого прошлого – все это Большеглушицкий район, удивительный край, о красоте которого можно слагать легенды. На его территории проживают более 18 тысяч человек 33 национальностей – русские, казахи, чуваши, башкиры, татары и др. [4]. В этом году Большеглушицкому району исполняется 95 лет со дня образования.

Межпоселенческая центральная библиотека старше района, в 2023 г. ей исполняется 120 лет. Свою историю Большеглушицкая библиотека для взрослых ведет с 1903 г., она складывалась при обществе трезвости по ходатайству священнослужителя. Сведений о ней почти не сохранилось. Это обнаружил Ю.А. Лазутчев, директор историко-краеведческого музея им. П.Я. Русяева [2].

В 30-е гг. библиотечный фонд библиотеки насчитывал несколько десятков книг, журналов и газет. Украшением и гордостью фондов библиотеки стал уникальный для того времени «Энциклопедический словарь» Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. В годы Великой Отечественной войны библиотека становится главным местом политической и культурной жизни района. Здесь жители села получали последнюю информацию о событиях на фронте, знакомились с книгами и газетами, слушали радио.

В соответствии с постановлением Совета Министров РСФСР «О мерах по укреплению районных и сельских библиотек» (1946) в районе создается центральная библиотека со структурными подразделениями: читальный зал, детское отделение и передвижной фонд. В 50-е гг. в деятельности библиотеки появляются новые формы библиотечного обслуживания населения района. При районной библиотеке работает библиотека-автомобиль с отдельным книжным фондом. В 1979 г. осуществляется централизация всех библиотек района, возникает Централизованная библиотечная система с центральной районной библиотекой и филиалами.

В 2006 г. районная библиотека преобразована в МБУК «Межпоселенческая центральная библиотека», включающее 16 библиотек, в том числе 15 сельских. Центральная библиотека проводит большую работу, направленную на патриотическое воспитание подрастающего поколения, формирование здорового образа жизни, развитие духовности и укрепление моральных ценностей в обществе [1; 3]. Деятельность библиотеки базируется на разнообразном потенциале краеведческих ресурсов, хранящихся на бумажных и электронных носителях, издаваемых местными краеведами, писателями и поэтами.

Одним из перспективных направлений в работе библиотеки является программно-проектная деятельность. Проекты выступают наиболее эффективным инструментом продвижения центральной библиотеки и повышения ее престижа. В 2021 г. центральная библиотека становится победителем конкурса социальных и культурных проектов ПАО «Лукойл» в номинации «Духовность и культура», представившая для молодежной аудитории проект «Библиотека – территория встреч».

В рамках реализации проекта «Библиотека – территория встреч» проводился социологический опрос жителей, показавший, что пользователи активно поддерживают идею нового пространства, предъявляют более высокие требования к технологическому уровню обслуживания, обновлению книжного фонда [1].

На сегодняшний день одной из важных задач является повышение роли библиотек в социокультурной жизни местного сообщества. В этих целях осуществляется модернизация пространства библиотеки, обеспечивающая не только комфортное пребывание и пользование ресурсами, но и новый подход к деятельности библиотеки в соответствии с интересами и потребностями местного сообщества. Библиотечные специалисты осваивают новые информационные технологии в работе с пользователями, так как они являются, прежде всего, потребителями компьютерных продуктов и ориентированы на восприятие виртуальной информации.

Библиотека является информационным, культурно-досуговыми и просветительскими центром, значимой частью социальной структуры района, выполняет функции социальной коммуникации и остается наиболее востребованным учреждением культуры в районе. Органы местного самоуправления района, ответственные за просвещение и правовое воспитание населения района, заинтересованы в развитии межпоселенческой центральной библиотеки.

Таким образом, повышается ее значимость в глазах жителей района, а транслируемые ею ценности, хра-

нящиеся в краеведческих ресурсах, являющиеся культурным наследием, позволяют повысить престиж в целом.

Источники и литература

1. Марина Н.Б. Роль муниципальной библиотеки в местном сообществе [Электронный ресурс]. URL: http://info.rounb.ru/elbibl/document/mejregion_krug (дата обращения: 14.08.2023).

2. Муниципальный Большеглушицкий район Самарской области: сайт [Электронный ресурс] / Большая Глушица, 2021. URL: http://www.admbg.org/ (дата обращения: 14.08.2023).

3. Румянцева Т.Е. Библиотека как коммуникационная площадка местного сообщества [Электронный ресурс]. URL: http//www.biblioteka-kak-kommunikatsionnaya-ploschadka (дата обращения: 14.08.2023).

4. Русяев П.Я. Земля Глушицкая. Куйбышев: Кн. изд-во, 1998.

Чиндина А.С., гр. БК-55

Клюяшкина И.Н., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Бенчмаркинг в работе библиотек по сохранению культурного наследия

Проблема качества библиотечного и информационного обслуживания в современных условиях является одной из актуальных проблем на сегодняшний день. Усложнение запросов пользователей, конкуренция на информационном рынке требуют от библиотек не только расширения ассортимента библиотечных и информационных услуг, но и их совершенствования. Современные условия деятельности библиотек при увеличении требований к качеству библиотечных услуг обусловливают необходимость внедрения новых методов, помогающих организовывать библиотечное обслуживание на высоком уровне [3].

Бенчмаркинг служит эффективным инструментом достижения главной цели библиотечного учреждения – удовлетворения потребностей пользователя. Применение бенчмаркинга позволяет улучшить работу библиотек, так как знание слабых сторон своей деятельности и причин ее недостатков по сравнению с другими библиотеками предоставляет возможность оценить свое положение и определить перспективы развития [1; 2; 3].

Использование метода бенчмаркинга представляется особенно актуальным для анализа и обобщения деятельности библиотек в деле сохранения и трансляции культурного наследия [1; 2; 3]. Объектом исследования является бенчмаркинг как метод сопоставительного анализа деятельности библиотек. Предмет исследования: применение метода бенчмаркинга в деятельности библиотек по сохранению культурного наследия.

Библиотеки как основные хранители исторической памяти выступают информационными проводниками между различными поколениями. В фондах библиотек помимо книг хранятся предметы старины, изделия народного творчества, представлены мини-музеи, уголки крестьянского быта, ведутся летописи сел.

Так, в Библиотеке № 8 МБУК г.о. «Самарская муниципальная информационно-библиотечная система» в 2021 г. началась реализация проекта «Самарский винегрет: экскурсии со смыслом», получивший грант благотворительного фонда Михаила Прохорова в номинации «Новая роль библиотек в образовании». Данный проект направлен на распространение знаний об архитектурных образах Самары и Куйбышева, необычных визуальных деталях, неожиданных градостроительных параллелях. В рамках проекта изучена краеведческая литература, на площадке библиотеки проведены мероприятия с участием специалистов: лекторов, экспертов, комментирующих издания, посвященные истории Самары и архитектуры, модельной библиотеки № 8. Наряду с этим была подготовлена статья, посвященная Самаре, деревянной резьбе по следам фоторабот и материалов книги Вагана Каркарьяна, а также прочитаны лекции «О слонах и модерне» (лектор Олег Баулин), «Самара/Куйбышев/Космос: фото история с комментарием» (лектор Глеб Алексушин), «Проспект Масленникова – проспект Металлургов: историко-градостроительные параллели» (лектор Андрей Артемов) и др. Реализация проекта завершилась торжественной презентацией фотоэкспозиции «Рифмы города», содержащая как известные, так и необычные, малоизвестные сюжеты и образы архитектурной среды города, причем не только исторического центра, но других улиц – пр. Металлургов и Безымянки.

Тольятти часто называют городом без собственной культуры, традиций и корней. Это взгляд простого обывателя, приехавшего сюда впервые и не знающего о нем ничего. Да, здесь нет архитектурных шедевров, памятников с глубокой историей, но… Обратимся к такому явлению, как «Татищевские чтения», приуроченные к празднованию 330-летия основателя города Василия Татищева. Инициатором мероприятия является МБУК «Библиотеки Тольятти». В библиотеках города проводятся краеведческие лекции, встречи с краеведами и историками, мультимедийные экскурсии по местам, связанным с жизнью Василия Татищева. Библиотека МАУ г.о. Тольятти «Культурный Центр «Автоград» реализовала социально-значимый интернет-проект «АвтоВАЗ и его время». Основой его послужила сформированная библиотекой самая полная, тематически структурированная библиографическая БД «АвтоВАЗ», включающая более 14 тысяч библиографических записей на книги и статьи с 1969 г. и по настоящее время. В ней аккумули-

руется малоизвестная информация о событиях и людях, составивших славную историю Волжского автомобильного завода.

Опыт библиотек Самарского региона по сохранению и трансляции культурного наследия данными примерами не ограничивается, он заслуживает особого внимания и нуждается в обобщении. Таким образом, использование технологии бенчмаркинга позволяет библиотекам региона совершенствовать деятельность по сохранению и трансляции культурного наследия.

Литература

1. Бенчмаркинг: учеб. пособие / сост. И.В. Логинова. Ульяновск: Ульянов. гос. тех. ун-т. 2021.

2. Земсков А.И. Методика оценки эффективности работы библиотеки – бенчмаркинг // Научные и технические библиотеки. 2004. № 6. С. 3.

3. Кожевникова А.А. Проблемы и перспективы развития бенчмаркинга в России // Проблемы современного социума глазами молодых исследователей: материалы XII Всерос. науч.-практ. конф. преп., студентов, магистрантов и аспирантов (Волгоград, 20 мая 2020 г.) / Волгоград. филиал РЭУ им. Г.В. Плеханова. Волгоград, 2020. С. 335–338.

Чаплыгина А.А., гр. БВ-221

Акифьева И.Ю., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Гламурная литература и ее читатель

Понятие «гламурная литература» тесно связано с пониманием феномена «гламур». В культурологии и стилистике используется понятие «культура гламура», где он осмысляется как «особый тип потребительской культуры». Гламур неразрывно связан с «эстетикой материально-телесной культуры» [2]. К.Ю. Точилов отмечает, что «гламур как эстетический феномен представляет собой трансформированную и видоизмененную форму гедонизма» [5, с. 92], в основе которого лежит принцип наслаждения и отрицание страданий. Автор гламурных текстов – по преимуществу женщина, изучившая мир гламура изнутри, знающая нравы российской буржуазии, как, например, Ксения Собчак, Оксана Робски, Маша Малиновская, Божена Рынска, Лена Ленина.

Аннотация к каждой из книг вселяет доверчивым читательницам надежду на то, что автор – знаток гламурной жизни, – может рассказать о ценностных предпочтениях богатых мужчин, поделиться собственным опытом и опытом своих подруг, которым удалось выйти замуж за миллионера. Достоверность «историй из жизни» подтверждается упоминаниями известных в определенных кругах имен. Авторы гламурной прозы регулярно используют речевой жанр совета: «Сначала научитесь путешествовать, как жители французской Рублевки, если хотите занять достойное место среди французской аристократии, вы должны знать иностранные языки» (Л. Ленина, EliteFRANCE, 2007).

Авторы, не снискавшие репутации светских львиц, нередко заменяют речевой жанр совета поучительной историей из жизни героини, пытавшейся выйти замуж за миллионера. На пути достижения искомой цели героиня влюбляется в своего фитнес-тренера, решает строить собственную карьеру и развивать свой бизнес. Базовая ценность – успех, а главная его составляющая – богатый муж. Избранник – мужчина, обладающий несметным богатством, миллионер, олигарх, банкир. Замужество рассматривается как способ обогащения [4].

Читательницы – это девушки, желающие «правильно» выйти замуж. Традиционный стереотип «выйти замуж по любви» уступает место ценностной ориентации «выйти замуж правильно». Девушка, желающая так поступить, предстает в гламурной прозе в образе охотницы. Сквозной мотив всей гламурной прозы – спланированное замужество. Охотница на пути к поставленной цели готова идти на любые хитрости. В первую очередь ей придется поступиться моральными принципами. Как отмечают социологи, «институт брака не только в правовом, но и в гражданском виде сегодня востребован в качестве социального лифта». Институт семьи обесценивается, его стремятся использовать для личного обогащения [4].

В гламурной прозе находят отражение мифы, тиражируемые глянцевыми журналами. Действительно, «идея гламура навеяна просвечивающими сквозь страницы модных журналов современными мифами (миф о Золушке, миф о супергерое, миф о вечной молодости…). Миф о Золушке непосредственно связан с мотивом выгодного замужества. Это самая любимая сказка всех времен и народов, когда из грязной и бедной кухни попадаешь во дворец, находишь принца. В сверхтексте развивается аксиологически значимый концепт «богатство». Особая тематическая группа включает номинации дорогой недвижимости – непременной принадлежности гламурного образа жизни.

Концепт «Любовь» – «высшая цель и наибольшая радость жизни», «бескорыстное стремление принести благо ближнему» оказывается на периферии гламурных ценностей. Любовь, вопреки культурным традициям, трактуется как препятствие на пути спланированного замужества, открывающего перспективы вхождения в элиту. В концепции гламурных авторов она недолговечна и не может гарантировать безбедного будущего. Налицо аксиологическая субституция: духовное замещается материальным. Как и в глянцевых журналах на первый план читательского восприятия гламурной прозы выдвигаются внешние характеристики вещного мира – мира брендов [4].

Авторы, которые пишут подобные тексты, зачастую совсем не профессионалы и не владеют приемами ни авторского, ни публицистического мастерства, поэтому они не несут практически никакой художественной ценности, которой читатели ждут от книг. Все тексты в этом

жанре пишутся по одним правилам и канонам, идеи для них копируют из модных журналов.

Гламурная литература и ее читатель стали предметом обсуждения в процессе изучения дисциплины «Социология и психология чтения». Поднимался вопрос о ее необходимости в современной России и целесообразности работы библиотек с гламурной литературой. Единого мнения по этому вопросу нет, некоторые считают, что такая литература абсолютно бесполезна и ее производство – только лишняя трата ресурсов, и читать ее даже в свободное время – неоправданно, такие тексты не несут никакой художественной или интеллектуальной ценности. Можно выбрать книги приятные и полезные для чтения.

Некоторые отметили, что в таких книгах нет нравственных ценностей, и предпочтение нужно отдавать классической литературе. Было также высказано мнение, что, несмотря на низкую содержательную ценность, такая литература имеет место быть, так как на каждую книгу найдется свой читатель, и каждый вправе выбирать книги, которые будут приносить удовольствие во время чтения. Все студенты отметили, что гламурная литература – это не чтение для развития, а исключительно для удовольствия.

Анализируя читательский спрос читателей библиотек, можно констатировать, что запрос на гламурную литературу есть. Учитывая социальную роль и ответственность библиотеки перед обществом, она не акцентирует внимание на гламурной литературе. Библиотеке не следует приобретать гламурную литературу, ведь ее цель – поднять культурный и образовательный уровень читателя, а произведения, вдохновленные модными журналами, не могут этого сделать.

Итог: несмотря на то, что подобные книги продолжают выходить и продвигать материальные ценности внешних характеристик жизни, их тиражи значительно уменьшаются, да и в целом количество такой литературы снизилось. Сегодня можно увидеть тенденцию заката карьеры многих модных журналов, а те, которые продолжают функционировать и развиваться, сильно изменили свою концепцию в русло толерантности и представления самых разных мнений в своих статьях. А авторы, которые пишут книги в жанре гламурной литературы, делают это скорее для саморекламы и поддержания своего статуса эксперта, но никак не для пользы читателю или для донесения важных мыслей до своих фанатов. Поэтому можно сказать, что этот жанр литературы либо скоро покинет полки книжных магазинов, либо изменится до не узнаваемости, и тогда мы будем говорить уже не о гламурной прозе, а об абсолютно новом жанре.

Источники

1. Курамшина, Ю.В. Гламур как феномен современности: сущность и проявления [Электронный ресурс] // Культура в фокусе научных парадигм. 2018. № 6. С. 30–37. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=35554499 (дата обращения: 08.03.2023).

2. Черняк М.А. Массовая литература конца XX – начала XXI века: технология или поэтика? [Электронный ресурс] // Филологический класс. 2008. № 20. С. 4–11. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/massovaya-literatura-kontsa-hh-nachala-hhi-veka-tehnologiya-ili-poetika (дата обращения: 08.03.2023).

3. Краснова Е.А. Концепт «гламур» в современном английском и русском художественном тексте [Электронный ресурс] // Студенческая наука и XXI век. 2014. № 11. С. 286–288. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=22995740 (дата обращения: 08.03.2023).

4. Гертнер Е.В. Гламурная проза как сверхтекст: опыт лингвоаксиологической интерпретации [Электронный ресурс] // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2019. № 1 (184). С. 172–180. URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/69938/1/iurg-2019-184-12.pdf (дата обращения: 08.03.2023).

5. Точилов К.Ю. Гламур как эстетический феномен: генезис и исторические модификации: дис. … канд. филос. наук [Электронный ресурс]. Москва, 2011. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_004845097/ (дата обращения: 08.03.2023).

Суркова Е.С., Измайлова М.Р., гр. БК-40

Опарина Н.П., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Особенности реализации библиотечного краеведческого проекта

Краеведение связано с жизнью каждого человека независимо от его возраста, пола, принадлежности к тому или иному этносу, конфессии, научного статуса, профессии, места жительства. Мы соприкасаемся с краеведением, занимаемся им, пользуемся его результатами в форме документально зафиксированных итогов краеведческих поисков, представленных в произведениях печати, рукописях, аудиовизуальных документах, электронных ресурсах [1, с. 5].

Краеведение как направление, воспитывающее любовь к родному краю, никогда не потеряет своей актуальности. Тематика работы в этом русле обширна, это история и культура родного края от древних веков по настоящее время. Краеведческая работа всегда является одним из приоритетных направлений деятельности любой библиотеки. Традиционно задачами библиотечного краеведения является сбор материалов и информирование читателей об истории, современном состоянии и перспективах развития своего города или микрорайона, организация и проведение встреч с интересными людьми, знакомство с творчеством писателей и поэтов родного края [2, с. 4].

В библиотеках МБУ «ЦБС» г.о. Октябрьск накоплен немалый опыт краеведческой работы. В 2022 г. было принято решение начать краеведческую деятельность по библиотечному проекту – город-

ской игре «Это Октябрьск». Проект стал победителем 1 конкурса грантов Президентского фонда культурных инициатив (рейтинг заявки – 91,75 баллов) и получил на реализацию грант в размере 966 тысяч рублей. Софинансирование составило 1 028 080 рублей. Тип проекта: межотраслевые, сетевые культурные и кросскультурные проекты. Тематическое направление: Место силы. Малая родина. Региональная история. Локальная идентичность.

Проект был направлен на осознание детьми местной идентичности путем создания ими творческих продуктов на основе городских историй и легенд об известных людях и местах, культурных и природных ценностях, знакомства с жизнедеятельностью и творчеством земляков. Реализация проекта городской игры «Это Октябрьск» проходила в период с 01.10.2021 по 30.09.2022 г. в три этапа. Первый этап – исследовательский. 12 школьных команд последовательно получали задания, в которых нужно было узнать и записать (текст или видео):

- историю об интересном человеке, который жил или живет рядом,
- правила игр детства старших родственников, их воспоминания и истории о знаковых «секретных» городских местах детства,
- городские истории и мифы,
- исторические предпосылки появления названия своего района,
- значения узоров наличников и т. д.

Участники получали дополнительные бонусы, если прикладывали к собранным материалам фотографии тех лет (или их цифровые копии) и артефакты. Важная задача состояла в том, чтобы дети начали общаться с родственниками, соседями на данные темы. Часть материалов можно было получить в городском музее.

Второй этап – творческое осмысление. Были сформированы детские творческие команды: театралы, декораторы, художники, любители настольных игр. Во время серии тематических мастер-классов создавались творческие концепты на основе собранного материала в первом этапе: спектакль, эскизы для росписи городской стены на центральной площади, сувенирная продукция, городские квесты, сказка, видеоролики, настольные игры.

Третий этап – реализация и презентация. На основе созданных творческих концептов издается сказка о родном городе, раскрашивается стена на центральной площади города, проводятся квесты, чемпионат старых дворовых игр, выставки, показывается спектакль. Сувенирная продукция распространяется среди местных жителей.

Уникальность проекта для Октябрьска – в масштабности охвата участников и кооперации различных учреждений культуры, а также разносторонности и количестве создаваемых творческих продуктов на основе местной идентичности в единый период. Такой всесторонний подход призван привлечь внимание жителей к проблеме местного самосознания и позитивно проявить в общем смысловом и материальном пространстве городскую идентичность.

Литература

1. Методические рекомендации по краеведческой деятельности в библиотеке / МБУК Централизованная библиотечная система МР Белорецкий район РБ; ИК Наш город; сост.: Е.Н. Ситнова, С.З. Абутаева. Белорецк, 2017.

2. Краеведческая работа в публичных библиотеках. Краеведческий туризм как форма библиотечной работы: метод. рекомендации, библиография в помощь продвижению краеведческой литературы / ГУК «Дрибинская библиотечная сеть», Отдел библиотечного маркетинга и рекламы Дрибинской центральной библиотеки; сост. К.В. Астапова. Дрибин, 2021.

Леонтьева В.Э., гр. БК-5

Богданова И.А., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Сайт как средство продвижения ресурсов вузовской библиотеки в сетевой среде

Главной задачей вузовской библиотеки является информационное обеспечение учебно-воспитательного процесса. Основная цель Библиотечного научно-информационного центра СГИК – обеспечение условий для максимально полного удовлетворения информационных потребностей студентов, аспирантов, докторантов, научных работников, преподавателей и других работников института, а также пользователей, которые не являются студентами и работниками в организации научной, образовательной, инновационной деятельности, содействии достижения высокого качества образования и научных исследований [1, с. 2].

Сегодня конкуренция среди образовательных организаций не позволяет им оставаться статичными, поэтому гибкость и способность к внедрению инноваций становятся основными факторами долгосрочного устойчивого развития. Это является стимулом для совершенствования вузовской библиотеки [2, с. 74]. В настоящее время успешное продвижение информационных ресурсов невозможно без использования современных информационных и цифровых технологий. Сеть Интернет позволяет студентам и преподавателям взаимодействовать между собой, обмениваться информацией и опытом, создавая тем самым более открытую образовательную и научную среду. В связи с этим, вузовские библиотеки активно осваивают сетевые технологии, что расширяет

возможности по представлению социально значимого контента для обеспечения учебной, педагогической, научно-исследовательской деятельности.

Официальный сайт образовательного учреждения не всегда готов справиться с этой задачей по ряду причин: он, как правило, структурно сложен и не всегда обладает удобной и понятной навигацией. Например, на официальном сайте Самарского государственного института культуры при поиске страницы БНИЦ необходимо выбрать, как минимум, три команды (Меню – Наука – Библиотечный центр). Но и на самой странице Библиотечного центра не сразу можно увидеть полезные ссылки и ресурсы. Данный алгоритм представлен человеком, который с сайтом института знаком и уже знает, куда ему нужно кликнуть, чтобы найти искомую страницу. Пользователь, который впервые видит сайт СГИК, не сориентируется так же быстро и потратит гораздо больше времени для поиска.

Еще один пример – основной сайт Национального исследовательского Томского государственного университета. Главная страница сайта имеет достаточно широкое меню с основными категориями (Университет, Сведения об университете, Образование, Наука, Партнерам) и отдельные вкладки вне поля Меню (Абитуриентам, студентам, аспирантам и пр.). Нам необходимо найти библиотеку; в ТГУ она называется Научная библиотека. По аналогии с сайтом СГИК обратимся к вкладке Наука. Библиотека не отмечена в основных элементах меню этого раздела. И, скорее всего, новый пользователь сайта начнет обращаться по очереди ко всем вкладкам подряд (здесь мы опускаем условие использования Карты сайта, т.к. большинство не знают о такой функции). Пользователь потратит какое-то количество времени, чтобы найти необходимую вкладку. Она окажется в разделе Научные подразделения – четвертая по счету. Но перед этим он может просмотреть вкладку Университет, ведь библиотека – его подразделение. Разделов внутри этой вкладки даже больше, чем в предыдущей [3].

Представленные примеры показывают, что официальные сайты имеют сложную структуру, затрудняющую поиск. Именно поэтому в рамках подготовки выпускной квалификационной работы было принято решение осуществить модернизацию страницы Библиотечного научно-информационного центра на официальном сайте СГИК. Пользователям БНИЦ было предложено пройти опрос «Услуги и ресурсы Библиотечного научно-информационного центра СГИК», ссылка на который расположена в группе библиотеки во Вконтакте. На настоящий момент в нем приняло участие 49 человек: студенты и преподаватели института культуры, и это число постоянно увеличивается. Аудитория, которая прошла анкетирование, выглядит так: мужчины – 24,5 %, женщины – 75,5 %. Из них лица в возрасте 16–22 лет – 98 %, 23–35 лет – 2 %. В опросе большую часть респондентов составили студенты – 95,9 %, остальные 4,1 % – преподаватели.

Применительно к рассматриваемой теме наиболее важная информация была получена из ответов на вопросы № 2, 4 и 5. Большинство респондентов довольны электронными ресурсами, доступ к которым предоставляет библиотека. Но втором месте оказался вариант ответа «Затрудняюсь ответить». Это может говорить о двух вещах: первое – пользователи испытывают сложности с поиском нужной информации, второе – пользователи не в курсе, какими электронными ресурсами располагает библиотека и как получить к ним доступ.

На четвертый вопрос – «Позволяют ли Вам ресурсы библиотеки (электронный каталог, Библиобот, группа в ВК, сайт) без проблем искать нужную Вам информацию или узнавать об услугах библиотеки?» – практически половина респондентов затруднилась ответить. Пользователи испытывают сложности в работе с электронными ресурсами в целом или, аналогично ответам на вопрос № 2, располагают недостаточным количеством информации об электронных ресурсах (в группе БНИЦ в социальной сети ВКонтакте, на сайте и в различных ЭБС).

Судя по ответам на пятый вопрос – «Из каких источников Вы узнали/узнаете о ресурсах, услугах, сервисах и мероприятиях библиотеки?» – студенты и профессорско-преподавательский состав предпочитают лично посещать библиотеку для получения информации и использовать группу БНИЦ в социальной сети. Хотя раздел на сайте также содержит полезную информацию и ссылки для обеспечения учебной, педагогической, научно-исследовательской деятельности.

Именно для удобства пользователей, студентов и преподавателей, доступности ресурсов и оперативного информационного обеспечения учебно-воспитательного процесса разрабатывается проект обновления раздела Библиотечного научно-информационного центра на сайте СГИК. Раздел не должен быть обширным по количеству вкладок и страниц, должен быть хорошо структурирован, но обязан содержать в себе всю необходимую информацию о структурном подразделении, его ресурсах и услугах. А также стоит обратить внимание на то, что важно разместить ссылку на раздел Библиотечного научно-информационного центра на главной странице сайта Самарского государственного института культуры.

В ходе работы упор сделан на такие критерии, как удобство использования и дизайн. Важно, чтобы в разделе пользователям было удобно работать и чтобы они могли самостоятельно и быстро находить необходимый материал. А дизайн зачастую выдвигается на первый план, так как визуальная составляющая играет важную роль для пользователей.

Источники и литература

1. Положение о работе Библиотечного научно-информационного центра / Самарский государственный институт культуры. Самара, 2020.

2. Леонтьева В.Э., Есипова Ю.Н. Самарская симфония: опыт участия вузовской библиотеки в социокультурном проектировании // Университетская книга. 2023. Март. С. 58–61.

3. Томский государственный университет: офиц. сайт [Электронный ресурс]. URL: https://www.tsu.ru/ (дата обращения: 25.06.2023).

Завзина О.А., гр. БИДмз-221

Курмаев М.В., науч. рук., д-р ист. наук, профессор

Основные направления краеведческой деятельности общедоступных библиотек Самарской области в условиях цифровизации

В 2018 г. на XXIII конференции РБА (Библиотечном конгрессе) была принята вторая редакция «Руководства по краеведческой деятельности общедоступных (публичных) библиотек РФ» [1], в котором значительное внимание уделялось электронным ресурсам соответствующего профиля. Термин «цифровизация» на тот момент еще не вошел в официальный оборот, и процедура перевода традиционных носителей в электронный формат обозначалась словом «оцифровка».

Пандемия и дистанционный режим обслуживания акцентировали данный аспект работы публичных библиотек, открыли перед ним новые возможности и перспективы. Популяризация местной информации и местной печати в условиях глобализации, привлечение к ним приоритетного внимания пользователей позволяют подчеркнуть индивидуальность локальной историко-культурной среды, раскрыть условия формирования самосознания отдельных ее представителей. Цифровая информация отличается от традиционной целым рядом ключевых характеристик. Книга на бумаге требует много пространства, особых условий хранения и обязательного контакта с читателем, тогда как электронная книга может быть просмотрена, прочитана или прослушана вне библиотеки, в режиме онлайн. Библиографические ресурсы, которые создаются на основе цифрового формата, обеспечивают оперативный и эффективный поиск, чем отличаются от архаичных каталогов и картотек, заполняющихся от руки или машинописным способом.

Новая цифровая реальность сказалась на краеведческой деятельности публичных библиотек современной России самым непосредственным образом. Информационные продукты и услуги, создаваемые в электронном виде, стали средством широкого распространения уникального краеведческого контента. Если прежде составлялись библиографические пособия, служившие посредниками между печатной краеведческой литературой (книгами и статьями), то теперь во главу угла поставлены мультимедийные ресурсы, имеющие полнотекстовой характер. Библиотеки все чаще задумываются о необходимости физического хранения значительного количества печатных экземпляров. Оцифровка контрольных экземпляров позволяет снизить степень непосредственной эксплуатации фонда и списать дубликаты, которые стоят без движения.

Книжный поток, поступающий в публичные библиотеки, постепенно сокращается в традиционной (печатной) части и заметно растет в части электронной (цифровой), доступной через Интернет. Подготовка к занятиям в вузах, колледжах и школах уже не требует обращения к произведениям печати, их успешно заменили поисковики Яндекс и Гугл. Новости все чаще черпают со страниц порталов органов местной администрации, сайтов новостных агентств, блогов и социальных сетей. Лишь аналитическая роспись местных периодических изданий (районных и городских газет) сохраняет значение как одного из приоритетных направлений краеведческой библиографической деятельности общедоступных библиотек. Причем такая роспись может осуществляться не только в текущем режиме, но и ретроспективно.

Многим районам нашей страны в этом году исполняется 95 лет. В 1928 г. с введением данной административно-территориальной единицы РСФСР появились сотни районных газет, которые, хоть и под другими названиями, выходят до сих пор. Кроме аналитической росписи их содержания не менее актуальной представляется проблема создания полного цифрового архива номеров, сохранившихся в библиотеках региона и обеих столиц. Эти периодические издания – редкий кладезь важной краеведческой информации, который без справочно-поискового аппарата совершенно бесполезен.

Как правило, в муниципальных и районных библиотеках подшивки старых газет не сохранились и давно списаны. В качестве альтернативных источников получения экземпляров для сканирования рассматриваются фонды районных редакций, архивных отделов районных администраций или областной библиотеки (музея, архива). Так, Самарская областная универсальная научная библиотека успешно работает над разделом «Официальные газеты Куйбышевской области» электронной библиотеки «Самарика». Сканирование газетного фонда существенно расширяет возможности общедоступных библиотек в плане обслуживания краеведческих запросов. Районы, чья пресса еще не получила отражения в данном ресурсе, пытаются решить проблему своими силами при поддержке меценатов (например, Приволжье) [2]. Библиотеки заключают договоры с редакцией, если оцифровке подвергается газета, или авторами (их наследниками), если сканировать планируют краеведческую книгу (или брошюру). Договор предполагает передачу учреждению неисключительного права на получение/создание цифровой копии издания и размещение его в сети. По истечении 70 лет со дня смерти автора документы становятся общенародным достоянием и выходят из-под действия закона об авторском праве [3, с. 33].

Библиографического учета требуют экзотические виды краеведческих документов, подчас хранящихся в публичных библиотеках: рукописи, аудио-, видео- и фотодокументы. Чрезвычайной популярностью пользуются такие современные формы распространения краеведческой информации, как видеоблоги (влоги), карты памятных мест, а также местные фотолетописи. Сотрудники публичных библиотек снимают краткие видеоролики на 5–15 минут и размещают их в Интернете. По содержанию – это истории местных организаций, беседы с выдающимися земляками, рассказы, посвященные конкретным темам, событиям и персонам [3, с. 34].

В Кинель-Черкассах на районном семинаре 2023 г. библиотекарям сельских поселений предложили внедрить в краеведческую работу новый формат информирования, популярный среди молодежи – подкасты. Аудиозаписи под рубрикой «Прогулки по улицам» позволят читателям узнать о происхождении улиц отдельных населенных пунктов, об истории их названий. Для озвучивания планируется приглашать старожилов.

Трансформация функций общедоступных библиотек в условиях глобализации и цифровизации неизбежно скажется на информационных продуктах и услугах, их содержании и качестве, позволит перестроить «…библиотечное обслуживание на основе принципов доступности, оперативности, экономичности и самообслуживания» [4]. Высокая эффективность краеведческой деятельности в библиотеках данного типа может быть достигнута при наличии необходимой информационной и материальной-технической базы, а также библиотечных кадров, способных создать условия для интеллектуального и комфортного диалога лучших представителей местного общества.

Источники и литература

1. Руководства по краеведческой деятельности общедоступных (публичных) библиотек РФ [Электронный ресурс]. URL: http://www.rba.ru/content/about/doc/ruk_kraev_pub.pdf (дата обращения: 03.03.2023).

2. Ретроспективная коллекция газеты «Приволжский вестник» [Электронный ресурс]. URL: https://privolge.ru/retro-gazeta/ (дата обращения: 03.03.2023).

3. Степанов В.К. Краеведческая деятельность: смена парадигмы // Современная библиотека. 2022. № 4. С. 32–35.

4. Тикунова И.П. Библиотека в контексте Четвертой промышленной революции: основные направления цифровизации [Электронный ресурс] // Библиотечное дело. 2020. № 2 (356). С. 21–26. URL: http://tikunova-i.narod.ru/ni/cifr_2020.htm (дата обращения: 03.03.2023).

Клещина А.А., гр. БИДм-221

Клюяшкина И.Н., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Стратегия развития централизованных библиотечных систем в изменяющемся обществе

Стратегия развития библиотек России определяет цели, задачи, стратегические приоритеты, основные механизмы и показатели модернизации библиотек Российской Федерации как неотъемлемой части современного общества. Свидетельством тому является возникновение в 2021 г. документа с конкретными показателями и предусмотренным финансированием библиотечной отрасли – «Стратегия развития библиотечного дела в Российской Федерации на период до 2030 года», подготовленная Минкультуры России вместе с профессиональным сообществом [2]. Цель стратегии – определение основных направлений развития централизованных библиотечных систем в изменяющемся обществе [2].

Сегодня библиотечные системы выполняют не только информационную, но и воспитательную, образовательную, досуговую функции, так как наиболее приближены к населению и часто являются единственным учреждением культуры в населенном пункте муниципального района. Библиотечные системы страны нуждаются в материально-технической оснащенности, приобретении компьютерной техники и подключении к сети Интернет. Важнейшими проблемами, влияющими на выполнение ими конституционных обязанностей, являются недостаточное комплектование их фондов, падение престижа профессии, дефицит кадров, низкая квалификация сотрудников библиотек и др.

С учетом обозначенных тенденций и факторов, влияющих на деятельность библиотечных систем, разрабатываются стратегии их развития. Рассмотрим «Стратегию развития «Межпоселенческой библиотеки» муниципального района Елховский, способствующей ее переводу на новый функциональный уровень. Среди главных задач – повышение качества жизни и доступности услуг, предоставляемых сельскими библиотеками района [3].

В настоящее время формируется платформа для эффективного и качественного обслуживания населения. Это современное библиотечное пространство, открытый доступ к фонду библиотеки и организация удаленного доступа к ресурсам библиотеки, централизованный доступ к электронным и оцифрованным ресурсам, пространство свободного общения.

В ходе разработки многофункциональной модели централизованной библиотечной системы проведен социологический опрос пользователей. Целью данного исследования было выявление основных потребностей и ожиданий пользователей от библиотеки, оценка качества имеющегося уровня обслуживания и степень их удовлетворенности услугами библиотеки.

Задачи исследования:

1. Определение приоритетных направлений развития библиотечной сети.
2. Изучение интересов и потребностей пользователей библиотек.
3. Оценка удовлетворенности потребителей услугами организаций культуры.
4. Анализ предложений респондентов по улучшению работы.
5. Разработка системных мероприятий по решению выявленных проблем и повышению качества предоставляемых услуг.

В социологическом опросе приняли участие 165 респондентов. Исследование показало, что население района заинтересовано в библиотеке как центре доступа к новейшей, современной и актуальной информации, месте интересных встреч и культурного общения. На основе полученных данных были сформулированы рекомендации по улучшению библиотечного сервиса, в которых учитываются потребности и ожидания пользователей [1; 3].

Модернизированная централизованная библиотечная система предоставит жителям села новые возможности для саморазвития и самообразования, привлечет современную молодежь к чтению [3]. В новой библиотеке будут обновлены каталоги и базы данных, что позволит пользователям быстро и удобно находить нужную литературу и электронные ресурсы. Приобретение современной литературы актуальной тематики является частью стратегии библиотеки относительно обновления и расширения фонда, что способствует усилению и улучшению образовательного и культурного потенциала библиотеки, а также повышает привлекательность библиотеки для пользователей. В библиотеках будет организован доступ к Интернету, что позволит жителям получать информацию о новостях, событиях и научных открытиях в режиме реального времени. В целом, модернизированная библиотека станет площадкой для проведения выставок, концертов, творческих мастер-классов и других мероприятий, направленных на развитие творческих способностей и культурных интересов жителей [1; 3]. Для пользователей в библиотеке будут предусмотрены новые функциональные пространства, включающие в себя мультимедийные зоны, где посетители могут использовать компьютеры, планшеты и другие устройства для чтения и общения с другими пользователями. Важно отметить, что модернизация библиотечной системы повлияет не только на обслуживание пользователей, но и на коллектив библиотеки. План мероприятий по развитию профессиональных компетенций и повышению квалификации основного персонала будет способствовать повышению профессиональных знаний библиотечных сотрудников, модернизации форм и технологий библиотечной работы [1].

В результате преобразований библиотека приобретает новые качества, функции обретают новое содержание, библиотека становится стильным, современным социокультурным учреждением, повышающим качество жизни населения.

Источники

1. В Елховском районе начнет работать модельная библиотека [Электронный ресурс]. URL: https://mincult.samregion.ru/press_centr/novosti/v-elhovskom (дата обращения: 25.05.2023).

2. Стратегия развития библиотечного дела в Российской Федерации на период до 2030 года. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 13 марта 2021 года № 608-Р [Электронный ресурс]. URL: http://static.government.ru/media/files/NFWPpXpAAAEbPW60HiZiDvdZZ8AcSNuu.pdf (дата обращения: 25.05.2023).

3. Стратегия развития муниципального бюджетного учреждения «Межпоселенческая библиотека» муниципального района Елховский Самарской области на период с 2021 по 2025 гг. [Электронный ресурс]. URL: https://elhovkalib.smr.muzkult.ru/media/2023/04/17/1275822831 (дата обращения: 25.05.2023).

Шевелёва С.В., гр. ДК-57 з/о

Чепелева Л.Е., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Новые информационные технологии в документировании социального обеспечения населения

С помощью документов и документооборота в любой организации происходит взаимодействие различных структур. Это обязательный элемент внутреннего управления процессами. Существует огромное разнообразие документов, разных видов и направленностей, каждый из которых требует грамотного оформления, обработки и хранения.

Принимая во внимание значительное число льготных категорий граждан, вовлечение все большего числа различных ведомств, участвующих в процессах предоставления льгот, происходит увеличение объемов информации, необходимой для функционирования всех подразделений органов социальной защиты. Возникает острая необходимость внедрения новых технологий автоматизации управления социальной работой, а также их совершенствования.

Государственное казенное учреждение Самарской области «Главное управление социальной защиты населения Южного округа» г. Нефтегорска создано в 2015 г. Целями его деятельности являются: участие в реализации политики Самарской области в сфере социальной защиты населения, направленной на повышение качества жизни отдельных категорий граждан, проживающих на соответствующей территории Самарской области; обеспечение реализации конкретных мер соци-

альной поддержки семей с детьми, пожилых граждан, ветеранов, инвалидов и иных категорий граждан, предоставляемых в форме различных видов социальных выплат и компенсаций.

Функции документационного обеспечения в Главном управлении реализуют делопроизводитель и специалист по кадрам и непосредственно с социальными работниками взаимодействует по ведению документации один из заместителей директора. Нормативно-правовую базу документирования и работы с документами в Главном управлении составляют: федеральные законы «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» от 27.07.2006 № 149-ФЗ (ред. от 29.12.2022), «О персональных данных» от 27.07.2006 № 152-ФЗ (ред. от 06.02.2023), «Об архивном деле в Российской Федерации» от 22.10.2004 № 125-ФЗ (ред. от 28.12.2022), «О языках народов Российской Федерации от 25.10.1991 № 1807-1 (ред. от 11.06.2021), «Об электронной подписи» от 06.04.2011 № 64-ФЗ (ред. от 28.12.2022), приказы Министерства социально-демографической и семейной политики Самарской области об утверждении административных регламентов по предоставлению государственных услуг «Предоставление ежегодного единовременного пособия на ребенка к началу учебного года» от 26.04.2013 № 186 (ред. от 28.12.2021), «Предоставление компенсации части родительской платы за присмотр и уход за детьми в образовательных организациях, реализующих общеобразовательную программу дошкольного образования» от 26.04.2013 № 188 (ред. от 28.12.2021), «Выдача гражданам удостоверений, подтверждающих статус лиц, подвергшихся воздействию радиации вследствие техногенных катастроф» от 26.07.2012 № 228 (ред. от 28.12.2021), «Предоставление ежемесячного пособия на ребенка» от 22.05.2014 № 242 (ред. от 28.12.2021) и др. В Главном управлении для закрепления технологий и порядка работы с документами разработан стандарт СТП ЕРКЦ-011-2016 «Ведение общего делопроизводства».

Множество процессов сотрудникам приходится совершать самостоятельно в ручном режиме, а также на бумажных носителях. Использование НИТ в настоящее время связано с внедрением в деятельность Главного управления следующих автоматизированных систем:

1. Единая государственная информационная система социального обеспечения (ЕГИССО).
2. Информационные системы «Бухгалтерский учет бюджетных организаций» и «Расчет заработной платы» являются частью комплекса задач «Автоматизация бухгалтерии». Программный комплекс KidsNutrition предназначен для автоматизации работы по обеспечению бесплатными продуктами питания детей первых двух лет жизни.
3. Программные комплексы «Предприниматели» и «Содействие предпринимателям» для автоматизации процедур оказания содействия предпринимателям малого и среднего бизнеса в получении информационных, методических и консультационных услуг.
4. Программный комплекс «Учет обязанных лиц».
5. Программный комплекс «Вакансии».
6. Программные комплексы «Статистика», «Денежные выплаты» для ведения ведомственной отчетности, назначения, учета и выплаты пособий по безработице, стипендий, материальной помощи, пособия на погребение безработным гражданам, субсидий.
7. Автоматизированный процесс «Регистрация заявлений на государственные услуги».
8. ГИС СО «Система автоматизированного межведомственного взаимодействия».

В ходе исследования было проведено анкетирование сотрудников с целью оценки их работы по документированию и работе с документами, а также использования компьютерных технологий. Согласно результатам анкетирования, уровень подготовки специалистов, работающих в социальных учреждениях, требует дополнительного обучения, повышения квалификации в области ИКТ. По мнению сотрудников, нужно усилить изучение информационных технологий, используемых в социальной работе. ИКТ в социальной сфере на сегодняшний день выполняют в большинстве случаев лишь роль информационно-справочную и контрольную.

Использование НИТ способствует созданию единого поля сотрудников органов социальной защиты, единству информации, быстрому доступу к этой информации, взаимодействию со смежными структурами, предоставлению информации гражданам. Вместе с тем они позволяют своевременно и в полном объеме учитывать услуги, предоставленные клиенту, сократить непроизводительные затраты рабочего времени социального работника.

Люсина Д.А., гр. ДК-57

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

Ведение кадровой документации в государственном бюджетном учреждении социальной защиты населения (на примере ГБУ СО «Сызранский дом-интернат»)

В настоящее время организации трудовых правоотношений уделяется пристальное внимание, поскольку от грамотного ведения кадрового делопроизводства во многом зависит эффективность деятельности учреждения в целом. Важнейшим качеством современного кадрового делопроизводства является корректность документирования трудовых отношений. Это означает, что информация о наличии и движении сотрудников учреждения и все кадровые процедуры, например прием на работу, перевод,

отпуск, командировки, увольнение и т. д., приобретают документальное оформление, не противоречащее законодательству РФ и нормативно-методической базе [1].

Государственное бюджетное учреждение Самарской области «Сызранский дом-интернат, предназначенный для граждан, имеющих психические расстройства» (ГБУ СО «Сызранский дом-интернат») образовано 1 августа 1988 г. Оно находится в ведении Министерства социально-демографической и семейной политики Самарской области, а также Министерства имущественных отношений Самарской области, зарегистрировано по адресу: 446012, Самарская область, город Сызрань, улица Кировоградская, 26. Предметом деятельности Учреждения является оказание социальных услуг в стационарной форме гражданам, достигшим пожилого возраста (женщинам старше 55 лет, мужчинам старше 60 лет), и совершеннолетним инвалидам I или II группы, страдающим психическими хроническими заболеваниями и нуждающимся по состоянию здоровья в постоянном постороннем уходе, осуществление мероприятий социального сопровождения перечисленным лицам. Численность сотрудников учреждения – 599 человек, большую часть работающих в учреждении составляют младший и средний медицинский персонал, который осуществляет непосредственный уход за получателями социальных услуг. Остальные категории работников составляют административный, педагогический и технический персонал.

Количественный состав работающих сотрудников учреждения по группам представлен на диаграмме 1.

Таблица 1

Виды кадровых документов ГБУ СО «Сызранский дом-интернат»

№ п/п	Кадровая процедура	Вид документации
1	Прием на работу	Заявление о приеме на работу; трудовой договор (Приложение 4); приказ о приеме на работу; оформление личной карточки на работника по форме Т-2.
2	Перевод на другую должность	Заявление о переводе на другую должность; представление о переводе на другую должность; приказ о переводе на другую должность; дополнительное соглашение к трудовому договору.
3	Увольнение	Заявление об увольнении; приказ об увольнении.
4	Оформление отпусков	График отпусков; заявления о предоставлении отпуска сотруднику; приказ о предоставлении отпуска; уведомление о предстоящем отпуске.
5	Оформление поощрений	Представление о поощрении; приказ о поощрении.
6	Дисциплинарные взыскания	Докладная записка о нарушении трудовой дисциплины; приказ о наложении дисциплинарного взыскания; объяснительная записка.

Отдел кадрового обеспечения ГБУ СО «Сызранский дом-интернат» является структурным подразделением учреждения и непосредственно подчиняется директору учреждения. Численный состав отдела кадрового обеспечения: начальник отдела, 3 специалиста по кадрам, 1 инспектор по кадрам, 3 делопроизводителя.

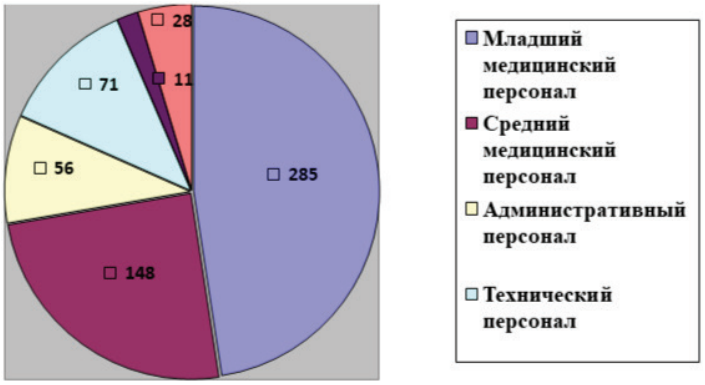
Работа в отделе кадрового обеспечения построена на принципе разделения кадровых мероприятий между работниками отдела. Один специалист занимается ведением воинского учета, заполнением и проверкой графиков учета рабочего времени, а также назначением дополнительных выплат. Второй специалист отвечает за ведение приказов по основной и административно-хозяйственной деятельности учреждения, организацию обучения и аттестации персонала, а также за награждение сотрудников. Третий специалист на ряду с инспектором по кадрам производит все кадровые мероприятия сотрудников учреждения, начиная с приема и увольнения сотрудников до оформления отпусков и предоставления справок о трудовой деятельности работников.

Виды кадровых документов, которые составляются и оформляются отделом кадрового обеспечения в процессе выполнения кадровых операций по работе с персоналом, представлены в таблице 1.

Весь комплекс кадровых документов ГБУ СО «Сызранский дом-интернат» заключается в систему, документы в которой связаны единством происхождения, однако различаются по функционалу, образующую подсистемы документов.

Диаграмма 1

Состав сотрудников учреждения ГБУ СО «Сызранский дом-интернат»



На рисунке 1 представлены основные подсистемы кадрового делопроизводства исследуемого объекта.

При оформлении на работу нового сотрудника специалисты отдела кадрового обеспечения ГБУ СО «Сызранский дом-интернат» руководствуется прежде всего Трудовым кодексом Российской Федерации и выполняют следующую последовательность действий:

Операция 1. Получение от работника документов, необходимых для трудоустройства. Заполнение установленной документации. Написание заявление о приеме на работу.

Операция 2. Ознакомление работника с локальными нормативными актами, связанными с его трудовой функцией.

Операция 3. Оформление трудового договора и приказа о приеме.

Операция 4. Оформление личной карточки Т-2.

Операция 5. Внесение данных нового сотрудника в корпоративную программу 1С. Подача сведений в Пенсионный фонд РФ о трудоустройстве гражданина.

Операция 6. Внесение изменений в штатное расписание и табель учета рабочего времени, запись нового сотрудника.

Операция 7. Передача второго экземпляра приказа о приеме на работу в бухгалтерию для оформления зарплатной карточки на работника.

Операция 8. Формирование личного дела сотрудника.

Операция 9. Регистрация трудовой книжки работника в книге учета их движения.

Перевод сотрудника в другое структурное подразделение или на другую должность внутри организации (постоянный или временный) оформляется приказом работодателя на унифицированной форме Т-5. При предоставлении отпуска работнику специалисты отдела кадров руководствуются Трудовым кодексом РФ, а также федеральными и отраслевыми нормативными правовыми актами (НПА), регулирующими порядок, особенности и сроки предоставления отпусков отдельным категориям работников.

Расторжение трудового договора (увольнение) работника производится только при наличии оснований для прекращения трудового договора – заявление работника, сокращение штата работника, перевод к другому работодателю, медицинское заключение и т. д. Основанием для прекращения срочного трудового договора является истечение срока его действия.

Текущая техническая оснащенность отдела кадров заключается в использовании персональных компьютеров с установленной системой Windows 7, программным пакетом Microsoft Office и специализированным программным обеспечением «1С:Зарплата и кадры государственного учреждения» и «КонсультантПлюс». В качестве направления совершенствования документирования кадровой деятельности государственного бюджетного учреждения социальной защиты населения ГБУ СО «Сызранский дом-интернат» предлагается внедрение в имеющейся программе «1С:Зарплата и кадры государственного учреждения 8.3» сервиса «1С:Кабинет сотрудника». Внедрение данного сервиса поможет оперативнее осуществлять кадровые процессы в учреждении, сократит расходы учреждения на закупку бумаги. Результативность работы отдела кадрового обеспечения повысится за счет автоматического соблюдения сроков и требований к организации работы с кадровыми документами.

Рисунок 1

Подсистемы документов ГБУ СО «Сызранский дом-интернат»



Источники

1. Демушина О.Н. Кадровое делопроизводство [Электронный ресурс]: учеб. пособие / Федер. гос. бюджетное образоват. учреждение высш. проф. образования «Российская акад. нар. хоз-ва и гос. службы при Президенте Российской Федерации», Волгоград. фил. Волгоград: Изд-во Волгоград. фил. ФГБОУ ВПО РАНХиГС, 2014. С. 5–6.

Тарасова Н.В., гр. ДК-47

Клюяшкина И.Н., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Особенности электронного кадрового документооборота в условиях перехода к модели цифровой экономики

Процессы цифровизации развиваются в нашей стране достаточно интенсивно. Одним из важнейших направлений данного процесса является переход к электронному документообороту (ЭД). Предполагается, что система ЭД должна включить не только локальные организационные сети, внутри которых обеспечивается обмен данными, но и обеспечить связь конкретной компании с внешними организациями.

Сегодня работодатели имеют возможность проводить проверку документов об образовании работников, используя базу данных Федеральной службы по надзору в сфере образования и науки, получать электронные больничные листы работников напрямую из Фонда социального страхования, обращаться за консультативной и правовой поддержкой к интернет-сервису «Онлайнинспекция.рф», проводить самопроверку кадровой документации с использованием ресурса «Электронный инспектор» [3].

Внедрение электронного документооборота в кадровой сфере – задача актуальная сегодня для всех российских компаний. Ее решение позволит упростить кадровый учет, снизить вероятность ошибок. Объект исследования – кадровый документооборот в Государственной инспекции труда в Самарской области. Предмет исследования – организация внедрения электронного кадрового документооборота в Государственной инспекции труда в Самарской области.

Государственная инспекция труда в Самарской области призвана обеспечить права граждан на свободный труд в условиях, отвечающих требованиям на вознаграждение за труд, без какой бы то ни было дискриминации. Перечень полномочий Государственной инспекции труда в Самарской области закреплен в статье 356 Трудового кодекса Российской Федерации.

Ведение кадрового делопроизводства осуществляется отделом организационной работы, бухгалтерской отчетности, кадров и хозяйственного обеспечения Государственной инспекции труда в Самарской области, реорганизованном в 2021 г. [1].

Отдел осуществляет следующие функции: управление персоналом государственной службы в инспекции; заключение договоров с организациями по вопросам, касающимся всех сторон деятельности инспекции; оформление служебных писем, справок, докладов и других документов; подготовка проектов приказов по инспекции труда, по кадрам и другим вопросам, входящим в компетентность отдела; хозяйственное обеспечение деятельности инспекции труда; содержание помещений, мебели, инвентаря и оборудования в надлежащем состоянии и организация их ремонта; организации ремонта печатного, множительного оборудования и средств связи.

В 2017 г. в деятельность отдела Инспекции внедрена Единая система управления кадровым делопроизводством – ЕИСУ КС [2]. Применение ЕИСУ КС в отделе Государственной инспекции труда в Самарской области позволило решить следующие задачи:

- ускорение рутинных процессов (автоматическое формирование документов по шаблонам, учет рабочего времени, начисление зарплаты),
- быстрый учет и внедрение новых правил работы с документами, правил подачи документов, которые меняются каждый год,
- появление системы учета кадров и общей базы данных, в которую заносится вся информация,
- упрощение самого документооборота отдела кадров: вместо бумажных документов работа ведется непосредственно через интерфейс системы автоматизации,
- сокращение затрат времени на любые процессы,
- уменьшение количества ошибок во всех процессах [2].

Совершенствование деятельности отдела организационной работы, бухгалтерской отчетности, кадров и хозяйственного обеспечения Инспекции позволило решить повсеместное внедрение системы электронного документооборота с оперативно обновляемым пакетом законодательно-нормативной базы.

В целях совершенствования деятельности отдела организационной работы, бухгалтерской отчетности, кадров и хозяйственного обеспечения Государственной инспекции труда в Самарской области рекомендуется:

- налаживание учета документопотока входящих, исходящих и внутренних документов, а также объема документопотоков,
- разработка поэтапного плана внедрения автоматизированной Единой системы управления кадровым делопроизводством,
- проектирование руководства для пользователя автоматизированной системой «ЕИСУ КС»,
- организация мероприятий, направленных на повышение квалификации сотрудников отдела по использованию информационных систем.

Таким образом, все вышесказанное позволит усовершенствовать систему электронного кадрового документооборота на платформе «Единая информационная система управления кадровым составом государственной гражданской службы Российской Федерации», которая позволит ускорить процессы работы сотрудников отдела и повысить качество их деятельности.

Источники и литература

1. Государственная инспекция труда в Самарской области: официальный сайт [Электронный ресурс] / Самара. URL: https://git63.rostrud.gov.ru/ (дата обращения: 18.02.2023).

2. Инструкция от 28 декабря 2022 «О федеральной государственной информационной системе «Единая информационная система управления кадровым составом государственной гражданской службы российской федерации». Самара. 2022.

3. Наделяева И.И. Кадровые документы в электронном виде // Кадровые решения. 2023. № 1. С. 7–10.

КАФЕДРА

ЭКОНОМИКИ И УПРАВЛЕНИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬЮ

Саяпина Д.В., гр. ФКТ-42

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

Современные формы сохранения традиций народной художественной культуры (на примере МАУ «Районный ресурсный молодежный центр» г. Тарко-Сале ЯНАО)

Проблемы сохранения и развития традиционной культуры коренных малочисленных народов Севера актуальны на протяжении многих десятилетий, начиная с периода освоения нефтяных и газовых месторождений в Западной Сибири и первых столкновений европейской цивилизации (представителями самых разных национальностей) с традиционной культурой народов Севера. Коренные этнические группы Ямало-Ненецкого автономного округа (ЯНАО) представляют особый консерватизм, традиционную культуру, характерные типы хозяйственной деятельности и образ жизни.

Чтобы избежать утраты уникального этносоциума, применяются инновационные подходы в сфере организации образовательного процесса, проводятся форумы молодежи коренных малочисленных народов, создаются творческие и социальные проекты. В сфере образования ненецких детей одним из самых масштабных стал проект «Кочевой школы», направленный на укрепление семьи, преемственности поколений, сохранение и восстановление традиционного хозяйствования и уклада жизни коренных народов. Проект работает с 2011 г. и включает в себя программу начального и дошкольного образования. Он ориентирован на помощь коренным малочисленным народам Ямала в сохранении традиционных форм хозяйствования, родного языка и национальной культуры и получение полноценного общеобразовательного знания [1].

Важным для сохранения и развития традиционной ненецкой культуры, а также для этнической самоидентификации ненецкой молодежи является проведение ежегодных форумов и национальных праздников. Они направлены на поддержание молодежных инициатив, развитие деятельности Молодежного совета Ассоциации коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ, содействие самореализации молодежи из числа коренных малочисленных народов и популяризацию культурного наследия [1].

Творческие проекты, участие в которых принимают ненцы, помогают популяризировать традиционную культуру самодийских народов, привлечь внимание к актуальным проблемам этноса в условиях глобализации и индустриализации.

Сегодня огромное участие в сохранении и популяризации ненецкой культуры принимают непосредственно сами ненцы. Пройдя путь обучения и социальной адаптации в инокультурной среде, они стараются использовать накопленные знания как механизм сохранения и развития «живой» культуры своего народа. Современное образование коренных малочисленных народов Севера сегодня старается сохранить традиции, язык и уклад жизни ненцев. Независимо от того, какой путь в процессе обучения для себя изберет ребенок кочевников, вернется ли он к традиционному укладу жизни в северной тундре или будет проживать в современном городском обществе, он будет знать, чтить и передавать знания о своей культуре будущим поколениям [1].

В последние годы в Пуровском районе ЯНАО были реализованы различные фестивальные программы этнокультурной направленности. Однако основная их часть направлена на широкую целевую аудиторию, а их участниками становятся творческие коллективы из представителей этнокультурных центров, национальных общин. Молодежь как специальная целевая аудитория не выделяется. В связи с этим был разработан проект социально-культурной программы «Этносевер».

Проект поспособствует развитию традиционной культуры народов Севера путем внедрения современных форм, включения молодежи в актуальный культурный процесс, созданию условий совершенствования системы поддержки народного творчества и формированию толерантного отношения в полиэтничном обществе. Цели проекта:

- образовательная – способствовать формированию знаний об этнической культуре, традициях народов Севера,
- воспитывающая – содействовать воспитанию у молодежи уважения к культуре разных народностей и толерантного отношения к самобытности народов на территории проживания,
- развивающая – способствовать развитию творческого потенциала и активности молодежи.

Этнографический фестиваль – это цикл мероприятий, направленных на сохранение и развитие народной художественной культуры народов Севера, в рамках которого созданы творческие площадки, семинары, выставки, мастер-классы, ярмарки и конкурсы, где участники смогут продемонстрировать кулинарные, обрядовые, музыкальные, танцевальные и прочие традиции своего народа. Площадка для проведения этнофестиваля – МАУ «Районный Ресурсный Молодежный центр» г. Тарко-Сале.

Целевая аудитория проекта – молодежь в возрасте от 17 до 35 лет, заинтересованная в продвижении этнокультурного творчества, интересующаяся народной художественной культурой, традициями и обычаями народов Севера.

Апробация проекта проведена в марте–апреле 2023 г. В рамках фестиваля был осуществлен цикл мероприятий: круглый стол «Этно-семинар», кинопоказ «Этно-кино», «Этно-выставка», «Этно-квиз», народные мастер-классы «Этно-творчество», ярмарка народов Севера «Этно-маркет», интерактивная площадка «Этно-игры», конкурсная программа («Этно-визитка», «Этно-костюм», «Этно-творчество», «Этно-кухня»). Открытость образовательных и художественных мероприятий, бесплатный доступ зрителей и продвижение событий в средствах массовой информации позволили «погрузиться» в традиционную этническую культуру многочисленной аудитории. Все события этнографического фестиваля сопровождались дискуссиями, участие в которых способствовало включению молодежи в обсуждение проблем развития художественной культуры и этнокультурного взаимодействия народов Севера. Такая работа создает практический и организационный задел в поддержке молодежных культурных инициатив и включает их в инновационные тенденции развития культуры.

Изучение и развитие современных форм сохранения народной художественной культуры будет способствовать ее интеграции в городскую среду, разработке новых форматов проведения фольклорных мероприятий, а также выявлению перспектив развития фольклорного движения в регионах и способов культивирования национальных ценностей в условиях поликультурного пространства и кризиса духовных ценностей.

Источники и литература

1. Романова В.С. Сохранение и развитие традиционной культуры тундровых ненцев в процессе адаптации ненецкой молодежи в инокультурной среде // Научные труды КубГТУ. 2019. № 4. С. 498–506.

Леонова Г.Н., гр. ФС-51

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

Внедрение инновационных практик в анимационную деятельность в образовательных учреждениях

Развитие педагогической инноватики – это один из ответов на вызов времени. Анализируя инновационные процессы последних десятилетий в теории и практике социально-культурной деятельности, можно заметить отраслевую специфику анимационных процессов [1, с. 67]. В первую очередь, это касается учреждений дополнительного образования, которые обеспечивают развитие творческих способностей детей, подростков и юношества, способствуют социализации подрастающего поколения в обществе посредством вовлечения в анимационную деятельность [2, с. 195].

Изучая виды и формы инновационных практик в учреждениях дополнительного образования, мы пришли к выводу, что социально-культурная анимация базируется

на передовом опыте образовательных учреждений в сфере анимационной деятельности. Среди разнообразных инновационных практик в анимационной деятельности образовательных учреждений наибольшим спросом в последние годы пользуются такие формы анимации, как «Хакатоны», «Технология ТРИЗ» и инновационные проекты. [3, с. 15]. В анимационной деятельности образовательных учреждений инновационные проекты занимают особое место среди инновационных практик социально-культурной направленности. Активная включенность детей, подростков и юношества в реализацию проекта позволяет ребятам проявить и реализовать свой духовный и творческий потенциал.

Нами проанализирована анимационная деятельность муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Центр детского творчества «Металлург»» г.о. Самара. Образовательная деятельность в Центре ведется по шести основным направлениям: техническое, художественное, естественнонаучное, физкультурно-спортивное, социально-гуманитарное и туристско-краеведческое. В рамках каждого направления проводится комплекс мероприятий анимационной направленности, реализуются соответствующие анимационные программы. Большой популярностью у ребят пользуются туристско-краеведческое и социально-гуманитарное направления.

Проведя анализ видов и форм инновационных анимационных практик, которые использует педагогический коллектив образовательного учреждения в своей воспитательной работе, мы установили, что среди инновационных форм анимации наиболее востребованными оказываются проекты. Это позволило нам описать технологию разработки и внедрения инновационных проектов в анимационную деятельность учреждения дополнительного образования.

Данная технология легла в основу разработки инновационного анимационного проекта «Эко-мир вокруг нас», который ориентирован на воспитание у детей, подростков и юношества бережного отношения к природе, и предусматривает освоение и развитие глубоких экологических знаний ребят, привитие навыков рационального природопользования и культуры общения с природой.

Целевая аудитория проекта – учащиеся клубов по месту жительства МБУ ДО «ЦДТ «Металлург»», ученики общеобразовательных школ и дошкольных образовательных учреждений Кировского и Красноглинского районов г.о. Самара, а также жители поселка металлургов и широкая общественность. Партнеры проекта – общественные советы внутригородских микрорайонов (Красноглинского района) и территориальные организации общественного самоуправления Кировского района.

Прогнозируемые сроки реализации проекта: с сентября 2022 г. по сентябрь 2023 г. В рамках проекта предусмотрено ежемесячное проведение анимационных программ, каждая из которых приурочена к определенному событию экологической направленности. Например, в сентябре 2022 г. – это Всемирный день чистоты. Мероприятиями, приуроченными к Дню чистоты стали: игровое действо «Сделаем это вместе», проведение акции «Чистая экология – чистый двор», создание фотоальбома «Эко-факт». В феврале традиционно отмечается Международный день Полярного медведя. В рамках этого события были проведен театрализованный урок «Проблемы Арктики» и выставка рисунков «Дом белого медведя». На июль 2023 г. запланированы интересные анимационные программы, приуроченные ко Всемирному дню без полиэтиленовых пакетов. Это туристическая акция «Земля наш дом, где мы живем и дышим», конкурс на лучшее творческое решение «Из мусорной кучки – классные штучки», вело-квест «Экология в движении» (эколого-краеведческая игра).

Для оценки ожидаемых результатов проекта нами выделены основные целевые индикаторы и показатели, свидетельствующие об успешности реализации проекта. К ним относятся:

- динамика роста количества детей, подростков и юношества, принимавших участие в анимационных практиках экологической направленности; расширение аудитории участников и партнеров;
- активизация привлеченных к участию в эко-акциях рядовых жителей Кировского района г.о. Самара; налаживание коммуникационного взаимодействия с общественностью по вопросам экологии;
- количество изготовленных и вывешенных воспитанниками ЦДТ «Металлург» в лесопарковой зоне кормушек для птиц и скворечников;
- количество эко-плакатов и рисунков, выполненных ребятами и др.

Таким образом, реализация инновационного проекта анимационной деятельности «Эко-мир вокруг нас» в МБУ ДО «ЦДТ «Металлург»» способствует воспитанию экологической культуры подрастающего поколения и обеспечивает популяризацию знаний детей, подростков и юношества об экологических проблемах г.о. Самара и Самаркой области.

Источники и литература

1. Ганьшина Г.С. Социально-культурная анимация как форма творческой самореализации // Социально-культурная анимация: от идеи к воплощению: материалы V Междунар. форума / отв. ред.: Е.И. Григорьева, Н.Н. Ярошенко. Тамбов: ТГУ, 2010. С. 64–69.

2. 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.

3. Зимина Ю.Н. Инновационные технологии творческого развития воспитанников ДОО: метод. рекомендации. Мурманск: ГАУ ДПО МО «Ин-т развития образования», 2020.

Назарова Ю.В., гр. ФК-51

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

Социально-культурные технологии в сфере молодежной политики на муниципальном уровне: на примере Кошкинского района Самарской области

Молодежная политика в Российской Федерации реализуется с помощью использования различных технологий: образовательных, воспитательных, профориентационных, технологий социальной работы и социальной помощи. Приоритетными направлениями социально-культурных технологий в молодежной политике являются: профориентация, волонтерство, формирование семейных ценностей и работа с молодыми семьями, развитие творчества, вовлечение в инновационную деятельность, патриотическое воспитание, приобщение к здоровому образу жизни, профилактика экстремизма, развитие сотрудничества и самоуправления, молодежных движений.

Особенностями применения социально-культурных технологий в сфере молодежной политики на муниципальном уровне являются: принятие участия молодежи в разработке и осуществлении мероприятий, напрямую касающихся их прав и интересов; приоритет более динамичных локальных проектов с кратким сроком реализации; привлечение к реализации социально-культурных технологий муниципальных органов власти, наиболее осведомленных о реальных насущных проблемах и потребностях молодежи; дифференцированный подход к разным категориям молодежи в рамках социальной работы со всей аудиторией; интегративный характер социально-культурных технологий (культуротворческих, культуроохранных, рекреационных, профилактических) в другие сферы жизни молодежи; смещение акцента с традиционных социально-культурных технологий на инновационные, интересные, адаптированные под современные реалии и оснащение центров досуга молодежи.

В Кошкинском районе Самарской области на формирование единого культурного пространства и развитие инфраструктуры молодежной политики направлена деятельность Муниципального бюджетного учреждения «Центр по физической культуре, спорту, туризму и молодежной политике» (МБУ «Центр по ФКСТиМП») [1]. При организации работы с молодежью в сфере физической культуры и спорта реализуются такие социально-культурные технологии, как консультационные, физкультурно-оздоровительные, культурно-досуговые. Основными проводимыми мероприятиями являются акции, интерактивные площадки, игровые программы, месячники, шествия, мероприятия на государственные праздники, флэшмобы и смотры, слеты, форумы.

Реализуемая туристическая деятельность развита слабо, что обусловлено отсутствием единой концепции развития туризма на территории района. Преобладающими технологиями являются рекреационная, культурно-досуговая, культуроохранная.

В качестве недостатка при реализации технологий работы с молодежью следует указать слабое развитие системного взаимодействия с учреждениями культуры, отсутствие самостоятельно разработанных молодежных программ и проектов в сфере молодежной политики (в частности, по организации туризма и досуга молодежи); преимущественное использование в работе федеральных программ и проектов; низкая активность молодежи в социально-культурном проектировании; реализуемые формы работы преимущественно направлены на организованную молодежь; незначительная дифференциация мероприятий (в основном все мероприятия рассчитаны на учащуюся молодежь, посещающую спортивные учреждения, спортивно-патриотические объединения; молодых лиц, оказавшихся в трудной жизненной ситуации; присутствуют отдельные мероприятия для молодых семей с детьми).

Для повышения эффективности применения социально-культурных технологий в работе с молодежью предлагается использовать их интеграцию. Комплексное использование социально-культурных технологий позволит вовлечь в разработку и реализацию программы все учреждения культуры, а также туризма и спорта в работу с молодежью Кошкинского района.

В ходе исследования разработан проект социально-культурной программы «Мы помним, мы гордимся», направленной на реализацию патриотического воспитания молодежи. В цикл мероприятий данной программы входят: тематическая программа «Жизнь, ставшая подвигом», военно-патриотическая игра «Отчизны верные сыны», международная акция «Свеча памяти», квест-игра «Курская дуга», праздничные мероприятия к 9 мая. Цели проекта:

1. Обучающая – способствовать формированию знаний об истории, героях Великой Отечественной войны, о вкладе России в победу над фашизмом.

2. Воспитывающая – содействовать воспитанию уважения и почтения к ветеранам, чувств толерантности и взаимопомощи, выдержки, находчивости, смелости, упорства, коммуникативной культуры обучающихся, умения работать в коллективе.

3. Развивающая – способствовать развитию силы, ловкости, быстроты, координации движения, выносливости, творческих и интеллектуальных способностей.

Ожидаемые результаты проекта:

– осознание молодежью того, что настоящий гражданин любит свою Родину, изучает, сохраняет и приумножает ее историко-культурное, духовное наследие, верен гражданскому долгу, готов защищать свое Отечество,
– формирование чувства гордости у подрастающего поколения за свою Родину, за ее национальную культуру, героическое прошлое,
– повышение степени готовности обучающихся к выполнению своего гражданского и патриотического долга, ответственности за будущее своей страны,
– формирование активной жизненной позиции в борьбе за сохранение мира на Земле.

Проект апробирован на базе МБУ «Центр по ФКСТиМП» в 2022 г. Ожидаемые результаты проекта, направленные на патриотическое воспитание молодежи, были достигнуты.

Источники

1. МБУ «Межпоселенческое управление культуры муниципального района Кошкинский»: офиц. сайт [Электронный ресурс]. URL: http://kultura-koshki.ru/ (дата обращения: 07.04.2023).

Никитенко Н.А., гр. ФК-51

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

Организация детских анимационных программ в физкультурно-оздоровительных учреждениях

Здоровый образ жизни будущего поколения – это одна из самых актуальных проблем сегодняшнего дня. Физическая культура и спорт играют важную роль в формировании личности. Детская спортивная анимация – одно из самых востребованных и актуальных направлений. Основными формами спортивной анимационной деятельности детских физкультурно-оздоровительных учреждений являются соревнования, праздники, фестивали, тематические программы. Спортивная анимация оказывает благотворное влияние на психологическое здоровье и социальную активность детей.

Несмотря на то, что анимация на базе физкультурно-оздоровительных учреждений является дополнительной услугой, она отличается комплексностью, возможностью совмещать в себе анимационные технологии системы образования, досуга и воспитания детей [1].

Специфика разработки анимационных программ в спортивно-оздоровительных комплексах определяется рядом факторов. Прежде всего, физкультурно-оздоровительной и спортивной направленностью деятельности учреждения, сезонностью, месторасположением, инфраструктурой, размером территории.

В горнолыжных комплексах услуги осуществляются в определенных ландшафтных условиях. В туризме и рекреации именно горнолыжная сфера отличается высокоразвитой и концентрированной сервисной составляющей. Для основных рекреационных занятий необходимо удобно и ландшафтно-эстетически расположить все объекты горнолыжного комплекса. То есть развивать рекреационную и туристскую инфраструктуру [2, с. 3]. Анимационные программы в горнолыжных комплексах, как правило, проводятся на свежем воздухе в сезон с ноября по март. Мероприятия организуются на площадках с соблюдением всех мер техники безопасности в присутствии опытных специалистов-инструкторов.

В спортивно-оздоровительном комплексе «Красная Глинка» (СОК «Красная Глинка») Самары большое внимание уделяется спортивной анимации. Официальное открытие сезона обязательно сопровождается развлекательной программой с конкурсами, розыгрышами подарков, мастер-классами по зимнему хип-хопу, фото-квестом. В сезон 2022–2023 гг. в спортивно-оздоровительном комплексе проведено много спортивных мероприятий и праздников. Детская анимация с конкурсами и подарками проводилась на Рождество, 23 февраля, Масленицу, на праздничной спортивно-развлекательной программе, приуроченной к празднованию воссоединения России и Крыма, на программе 8 марта и BikiniFestSOK2023. В детской комнате горнолыжного комплекса в новогодние выходные была реализована программа «Детский клуб «Лисенок». Программа включала занятие с профессиональными инструкторами по горным лыжам и сноуборду; развлечения в Детском игровом центре и творческий мастер-класс [3].

Анализ деятельности СОК «Красная Глинка» показал, что большое внимание уделяется развитию детского спорта, используются элементы спортивной анимации, развиваются интерактивные площадки и допол-

нительные анимационные услуги. Однако организации детских анимационных программ не уделяется должного внимания. Для детей 7–14 лет, посетителей горнолыжного комплекса был разработан проект детской анимационной программы «Зимние забавы». Цели анимационной программы:

1. Обучающая – способствовать расширению знаний о здоровом образе жизни.

2. Воспитательная – содействовать воспитанию спортивного духа, повышению мотивации к занятиям спортом.

3. Развивающая – стимулировать развитие двигательной активности, быстроты реакции, воображения, творческих способностей, спортивного кругозора детей.

Содержание программы: игровой блок с аниматорами и ростовыми куклами; конкурс «Солнце на снегу»; катание на тюбингах.

Методическое и ресурсное обеспечение проекта: кадровое (2–3 аниматора, 2 инструктора), информационное (инструктаж по технике безопасности на горнолыжном комплексе). Прогнозируемая продолжительность реализации проекта – ноябрь–март (зимний горнолыжный сезон). Программа может проводиться регулярно в течение сезона (1 раз в месяц).

Конкретные ожидаемые результаты проекта:

1) 100 детей в возрасте от 7 до 14 лет примут участие в спортивно-развлекательных мероприятиях анимационной программы за сезон;

2) повысится имидж и привлекательность СОК «Красная Глинка» в сфере спортивного туризма;

3) реализация анимационной программы будет способствовать развитию мотивации к занятиям спортом и удовлетворению рекреационных потребностей в отдыхе и развлечениях у детей.

Таким образом, разработанная анимационная программа сочетает в себе физическую активность, познавательную деятельность и направлена на формирование здорового образа жизни. Апробация программы была проведена частично в рамках деятельности лагеря выходного дня «Лисенок» на базе горнолыжного комплекса СОК «Красная Глинка» в период новогодних праздников в 2023 г. Реализован игровой блок, который включал активные игры на свежем воздухе: «Вышибалы», «Кто сильней», «Ветер северный, ветер южный», «Льдинки». В играх приняли участие дети в возрасте от 7 до 13 лет в составе 30 человек. В ходе частичной апробации программы были получены положительные отзывы от детей-участников и их родителей. Разработанный проект получил высокую оценку руководства горнолыжного комплекса и включен в перспективный план работы на следующий горнолыжный сезон.

Таким образом, развитие детской анимации в физкультурно-оздоровительных учреждениях является очень актуальным.

Источники и литература

1. Кравчук Т.А., Тищенко Е.О., Зданович И.А. Анимационные мероприятия спортивной направленности как приоритетное средство в олимпийском образовании школьников // Психология и педагогика: методика и проблемы практического применения. 2016. № 49-2. С. 147–152.

2. Зырянов А.И., Шилова Д.И. Горнолыжные комплексы – предприятия ландшафтного сервиса // Географический вестник. 2019. № 2. С. 115–126.

3. СОК Горнолыжный комплекс [Электронный ресурс]. URL: http://glksok.ru/ (дата обращения: 27.03.2023).

Макарова Е.А., гр. СКДз-320

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

Проблемы и перспективы туристско-экскурсионного обслуживания в Энгельсском районе Саратовской области

Энгельсский район расположен в центральной левобережной части Саратовской области и представляет собой пять муниципальных образований, объединенных общей территорией (3,2 тыс. км^2). Соседство крупного регионального центра позволяет Энгельсскому району существенно повышать потенциал инфраструктуры. Для Энгельса доступны сконцентрированные в областном центре транспортные, научные, образовательные, финансовые ресурсы и возможности [4].

На территории района расположены объекты культурного наследия регионального значения в области истории, архитектуры и градостроительства: Церковь во имя Усекновения главы Иоанна Крестителя (начало XX в.); Церковь лютеранская филиальная (1906); Дом купца Степана Павловича Петрова (начало XX в.); памятники погибшим воинам, расположенные на территории сел и муниципальных образований Энгельсского района; здание хлебной биржи 1909 г. (ныне действующий ЗАГС). На территории района существуют природные памятники, одним из которых является заказник «Черные воды» (село Усть-Караман), его вполне можно назвать саратовской «Амазонкой» [3].

В Энгельсском районе есть уникальный в своем роде музей – Музей дальней авиации, расположенный на территории знаменитой авиабазы дальней авиации Энгельс. С 1925 г. осуществляет свою деятельность Энгельсский краеведческий музей, располагающий просторными выставочными и фондовыми площадями в размере 3200 м2. Музей «Станция Покровск», который еще называют «Забытая станция», работает около 17 лет, туристы могут увидеть здесь предметы, фотографии, документы, связанные с железной дорогой – всего более 2000 экспонатов [4].

К объектам культурного наследия федерального значения относится «Гагаринское поле» – место приземления первого космонавта Ю.А. Гагарина. В 2021 г. здесь открыт Парк покорителей космоса – архитектурный комплекс, ставший местом притяжения туристов. Масштабный историко-туристический объект продолжает расширяться, насыщая территорию различного рода сервисами [1, с. 63].

Объединение спортивно-оздоровительного и культурно-познавательного туризма позволяет создавать условия для активного отдыха туристов и жителей района. Организаторы проекта «Космо-тур 64» проводят двухдневные мультитрековые походы (велосипед + байдарка), а также однодневные велосипедные прогулки с экскурсионным посещением «Парка покорителей космоса» – мемориально-образовательного комплекса под открытым небом. В юго-западной части района, на свободном от застройки участке на берегу Волгоградского водохранилища, с лета 2018 г. расположен военно-исторический парк вооружения и военной техники под открытым небом «Патриот» – место городского туризма десятков тысяч людей. Здесь же обустроены большие зоны отдыха: аллея-променад, велосипедные дорожки, парковый дизайн, зоны для активного отдыха, кафе, гостевые парковки. В лесопарковой зоне, возле озера Сазанка, организована парковая зона и лыжная трасса, где в зимний период проходят лыжные соревнования среди профессиональных спортсменов и любителей активного образа жизни.

Ресурсы Энгельсского района уникальны, но на данный момент Энгельс представляет интерес для туристов только как бывшая столица Автономной Республики немцев Поволжья, а ведь это одна из территорий, где можно проводить некатегорийные туристские экскурсии и походы для взрослых и детей. Для успешного позиционирования района на туристском рынке не хватает качественной печатной продукции, отсутствуют путеводители и специализированная литература по основным туристским объектам, рекомендованным для посещения, картографическая продукция региона – достоверные туристские карты, специализированные атласы, а также качественная сувенирная продукция. К проблемам можно отнести и неэффективную систему продвижения на туристском рынке.

Энгельсский район имеет ряд важных предпосылок для развития качественного и интересного туризма: транспортно-географическое положение, близость центров расселения, благоприятные климатические условия, река Волга, богатое историко-культурное наследие. Но, несмотря на это, район пока уступает потребителей туруслуг другим регионам, даже отдавая собственных внутренних туристов.

Изменению сложившейся ситуации и развитию туристско-экскурсионного обслуживания в районе будут способствовать:

- использование результативных механизмов позиционирования турпродукта на внутреннем и межрегиональном уровнях,
- поддержание на должном уровне природных и культурно-исторических достопримечательностей,
- активная информативность, позитивная реклама,
- разработка туристских брендов.

Следует ориентироваться на этнографический и историко-культурный туризм, выстроенный на основе культурного наследия немцев Поволжья. Историко-культурный проект «Покровская слобода» (пешеходная экскурсия) направлен на знакомство с историческим центром города. Достопримечательности города не станут просто точками на карте экскурсионного маршрута, а помогут проследить исторический путь Покровска – Энгельса. Туристам расскажут: почему здесь распространен немецко-советский конструктивизм 1930-х гг., а также о том, как Энгельс связан с Эльтоном и Гагариным, почему в городе почитают быков, кто такие чумаки и что они делали в этих краях. Как амбар стал одним из красивейших зданий Энгельса, и почему местные называют себя «покровчанами». Данный проект позволит познакомить экскурсантов с историей местности, культурными объектами и популяризировать интерес к историко-культурным ценностям исторического центра района.

Таким образом, для Энгельсского района Саратовской области актуально и перспективно развитие историко-культурного и этнографического туризма.

Источники и литература

1. Ерина Е.М. Покровск – Энгельс. Энгельс: Изд-во «Волга», 2022.

2. Хоружая С.В. Уголки родного города. Саратов: Приволж. изд-во, 2008.

3. Правительство Саратовской области. Списки объектов культурного наследия Саратовской области [Электронный ресурс]. URL: https://saratov.gov.ru/gov/docs/spiski-obektov-kulturnogo-naslediya-saratovskoy-oblasti/ (дата обращения: 29.03.2023).

4. Энгельсский муниципальный район Саратовской области: официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: https://www.engels-city.ru/ (дата обращения: 28.03.2023).

Мерзликина Е.В., гр. ОТД-320

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

Развитие гостиничной инфраструктуры в Пугачевском районе Саратовской области

Индустрия туризма в Саратовской области активно развивается. Пугачевский район Саратовской области обладает богатым историческим и культурным наследием, высоким рекреационным потенциалом, хорошими природно-климатическими условиями для развития внутреннего туризма. Поэтому актуальностью данной темы исследования является развитие гостиничной инфраструктуры с целью размещения туристов в концепции развития внутреннего туризма Саратовской области.

Город Пугачев признан историческим городом (Постановление Министерства Культуры РСФСР от 19 февраля 1990 года), в котором множество памятников архитектуры, построенных в XIX – начале XX в. Большое внимание уделяется развитию внутреннего туризма. Проходят различные мероприятия, конкурсы, фестивали районного и областного уровня [1].

Ежегодно Пугачевский район, а именно святые места Иргиза, посещают порядка 10 тысяч туристов. Потенциал посещаемости может составлять 20 тысяч туристов в год при условии строительства туристской инфраструктуры (туристических баз отдыха, мест для проживания и пр.) и обеспечения транспортной доступности.

Приезжают в город Пугачев туристы из Саратовской, Самарской областей, Москвы, Краснодарского края и других регионов России. 35 % туристов, посещающих город Пугачев, составляют молодые люди в возрасте 18–35 лет, 20 % туристов – это люди старше 35 лет, семьи, школьники и дошкольники с родителями, 45 % туристов составляют граждане пенсионного возраста.

В настоящее время на территории Пугачевского района расположено два гостиничных комплекса, которые готовы принять 120 туристов. Туристы приезжают в Пугачевский район группами на один день или самостоятельно, а также на неопределенный срок от одного дня и больше.

Гостиница «Спутник» расположена в городе Пугачев в 1,3 км от центра. На территории гостиницы есть тренажерный зал, кафе, медицинский комплекс, конференц-зал, инфракрасная сауна. Если люди приезжают на автомашине, то они могут оставить ее на охраняемой парковке. Всего в гостинице имеется 36 номеров, вместимостью в 80 человек [2].

Гостиница «Парадиз» – старинное здание, которому более сотни лет. Это гостиница европейского уровня, соответствует высоким требованиям гостиничного сервиса. Имеет 13 номеров и 32 места. В каждом номере – телевизор, туалет и душевая кабина. Есть номера люкс, номера для семейных пар. В гостинице имеется просторная площадка для парковки автотранспорта. Рядом расположены железнодорожный вокзал и автовокзал [3].

Несмотря на имеющиеся гостиницы, мест для размещения во время проведения масштабных мероприятий недостаточно. Например, стало традицией проведение юбилея крупного сельскохозяйственного предприятия ООО «Агрофирма «Рубеж». В 2022 г. в честь праздника был устроен концерт, на котором выступили артисты Пугачевского района и приглашенные московские звезды Владимир Пресняков и Наталья Подольская. Ведущими мероприятия были Дмитрий Хрусталев и Екатерина Скулкина.

На юбилей съехалось более 10 тысяч человек, в том числе и из близлежащих районов и города Саратова. Мероприятие закончилось поздно и добираться до дома многим зрителям было довольно сложно, а разместить всех желающих гостиницы не смогли.

В августе каждого года в Пугачевском районе проходят ежегодные Всероссийские соревнования «Гонка по велоспорту-шоссе имени заслуженного тренера России, мастера спорта СССР В.А. Мущерова». В соревнованиях принимают участие около 200 спортсменов команд из Самарской, Саратовской, Орловской, Ленинградской, Московской, Ульяновской, Нижегородской, Воронежской областей и г. Пугачева, из Ставропольского края и Донецкой Народной Республики. В город съезжаются не только спортсмены с тренерами и родителями, но и любители велоспорта, которые ведут здоровый образ жизни или просто решили попробовать себя в чем-то новом и увлекательном. Для них был организован заезд по улицам города. Это популярная, любительская гонка может стать отправной точкой для более профессионального занятия велоспортом. Так как соревнования длятся неделю, спортсмены и гости города из-за малого количества мест в гостиницах вынуждены снимать квартиры, которые стоят значительно больше, чем номер в гостинице.

В 2023 г. пройдет пятый литературный фестиваль имени А.Н. Толстого. Четыре предыдущих фестиваля проходили на районном уровне. В этом году рассматривается вопрос о переходе его в статус областного. Ожидается присутствие на фестивале авторов, литераторов, бардов, библиотекарей, филологов из 10 районов Саратовской области и других регионов России. Фестиваль проходит несколько дней, но из-за отсутствия гостиниц вопрос о размещении участников стоит довольно остро.

Таким образом, для реализации туристического потенциала Пугачевского района Саратовской области необходимо строительство нового отеля на 100 мест с рекреационным

центром и залом для проведения встреч, конференций и совещаний.

Источники

1. Администрация Пугачевского муниципального района Саратовской области: офиц. сайт [Электронный ресурс]. URL: https://pugachev-adm.ru/ (дата обращения: 28.03.2023).

2. Гостиница «Спутник» г. Пугачёв: офиц. сайт [Электронный ресурс]. URL: https://гостиница-пугачев.рф/ (дата обращения: 28.03.2023).

3. Гостиница «Парадиз» г. Пугачёв: офиц. сайт [Электронный ресурс]. URL: https://paradizhotel.ru/ (дата обращения: 28.03.2023).

Президент РФ В.В. Путин подписал закон «Об основах туристской деятельности в РФ». В этом документе вводится понятие «сельский туризм». Это направление отдыха хорошо известно во всем мире. Путешественники с удовольствием ездят в малые города и сельскую местность, чтобы вдали от городской суеты и шума отдохнуть на природе и познакомиться с традиционным укладом местных жителей. Закон утвердил программу развития нового направления отечественного туризма до 2030 г., и сельский туризм признан приоритетным направлением государственной политики на ближайшее время.

Левченко И.Н., гр. СКДз-320

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

Туристско-рекреационный потенциал Саратовской области для развития сельского туризма

Саратовская область входит в состав Приволжского федерального округа. Это край удивительного разнообразия природных условий. Регион обладает относительно благоприятными природными рекреационными ресурсами, богатым культурным наследием и стабильной политической обстановкой. Он имеет ряд предпосылок для развития туризма: выгодное транспортно-географическое положение, благоприятные климатические условия, памятники природы, истории и культуры.

Регион включает в себя 38 районов и 18 городов, 11 из которых вошли в перечень исторических городов России: Саратов, Балашов, Хвалынск, Новоузенск, Пугачев, Петровск, Вольск, Балаково, Энгельс, Аткарск, Маркс. Брендом области является уникальное по красоте и самобытности здание консерватории им. Л.В. Собинова, знаменитый Саратовский мост, соединяющий Саратов с Энгельсом, Саратовский калач и Саратовская гармонь [1]. В 2021 г.

На данный момент в Саратовской области осуществляют деятельность 44 объекта сельского туризма: базы отдыха, сельские гостевые дома, крестьянско-фермерские хозяйства, загородные клубы и т. д. На базе этих объектов организовано предоставление услуг размещения, охоты, рыбалки, проката лодок и катеров, посещение пчеловодческих пасек, конеферм. В зимний период осуществляется катание на коньках и лыжах. Предлагаются автобусные экскурсии на объекты туристского показа. Кроме того, предоставлены услуги по сбору грибов, ягод, заготовке лекарственных трав, банных веников, а также, дегустация экологически чистой продукции местного производства.

Показательным примером инновационного ресурсного потенциала Саратовской области является село Лох. Водяная мельница XIX в. – одна из главных достопримечательностей Новобурасского района Саратовской области. Это единственная из восьми водяных мельниц в селе, сохранившаяся с конца XIX в. Мельница построена предположительно в 1854 г. Она представляет собой трехэтажное сооружение из дерева, сделанное без гвоздей. В 2015 г. на мельнице Министерством природных ресурсов и экологии Саратовской области были проведены реставрационные работы: усилены стены, фундамент, установлены бутафорские механизмы, установлено колесо, подведено электричество, обеспечена подача воды на колесо, благоустроена прилегающая территория. Сейчас на мельнице показывают, как вода подается по лотку и вращает колесо, зерно здесь уже не мелят, а сама мельница выступает в роли этно-музея. Неподалеку от мельницы находится Кудеярова пещера, в которой, по преданию, спрятаны сокровища разбойника Кудеяра. Сегодня водяная мельница входит в природоохранный комплекс «Кудеярова пещера». Это памятник культуры и быта жителей села и один из главных объектов посещения в рамках большинства экскурсионных маршрутов на территории Новобурасского района.

В поселке городского типа Татищево Саратовской области существует уникальный контактный зоопарк «Олений Остров». Его основателем является трудолюбивый человек, безумно любящий животных – Алексей Леонидович Кулицкий [2]. В настоящее время в его зоопарке насчитывается более 25 видов птиц и 20 видов зверей. Большинство его обитателей свободно гуляют по территории площадью 5 гектаров и чувствуют себя в полной безопасности. В зоопарке «Олений Остров» проводятся экскурсии для индивидуальных посетителей, а также организуются школьные и групповые туры. Из увлекательной полуторачасовой экскурсии можно узнать много интересного о каждом питомце, его повадках и пристрастиях, поближе с ними пообщаться.

Популяризация сельского туризма проводится посредством организации событийных мероприятий, затрагивающих разные районы области. Например, в г. Марксе проводится фестиваль «Хлебная пристань». Это праздник первого каравая, испеченного из муки нового урожая. Основные площадки фести-

валя «Хлебная пристань» размещаются на живописном берегу Волги. Проводится он в конце лета, в августе. Гостей фестиваля ждет парад хлеборобов и сельскохозяйственной техники, выставки, ярмарки, конкурсы и концертная программа, парад маломерных судов. Но доля сельского туризма на рынке туристических услуг в регионе остается низкой. Гражданам, которые фактически имеют возможность участвовать в развитии сельского туризма и создании новых сельско-туристических объектов в регионе, необходимо получать достоверную и подробную информацию об использовании имеющихся ресурсов для создания культурно-познавательных, экологических, географических и иных туристических продуктов. На территории региона отсутствует единая система информирования населения и их привлечения к участию в развитии сельского туризма, а также единая система информационной поддержки владельцев объектов сельского туризма и лиц, желающих создать такие объекты.

Чтобы исправить сложившуюся ситуацию, необходимы смена приоритетов в социально-экономическом развитии региона и реализация крупных инвестиционных проектов в сфере регионального сельского туризма на основе частно-государственного партнерства, создания специальной инфраструктуры размещения, питания, транспорта, информационного позиционирования регионального турпродукта качественной печатной продукции (путеводителей, специализированной литературы по туристским местам области, качественной картографической продукции (туристических карт, специализированных атласов), а также сувенирной продукции.

Источники

1. Правительство Саратовской области. Списки объектов культурного наследия Саратовской области [Электронный ресурс]. URL: https://saratov.gov.ru/gov/docs/spiski-obektov-kulturnogo-naslediya-saratovskoy-oblasti/ (дата обращения: 29.03.2023).

2. Олений Остров [Электронный ресурс]. URL: https://oleniyostrov.ru/ (дата обращения: 29.03.2023).

Сутягина Ю.В., гр. СКДз-320

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

Развитие туристских маршрутов и экскурсионных программ на территории Челно-Вершинского района Самарской области

Челно-Вершинский район расположен в северной части Самарской области и граничит с Кошкинским, Сергиевским и Шенталинским районами и с республикой Татарстан. Выгодное географическое положение и развитая дорожная сеть благоприятствуют внутреннему и въездному туризму.

Челно-Вершинский район Самарской области обладает огромным историко-культурным потенциалом для развития туристских маршрутов и экскурсионных программ. Муниципальный район богат историческими достопримечательностями, традициями народной национальной культуры (русской, чувашской, татарской, мордовской), природными памятниками регионального значения.

На территории Челно-Вершинского района находится один из древнейших археологических памятников Самарской области – гора Маяк у села Сидельки́но, где обнаружены останки палеолитических людей возрастом 11,5 тысяч лет. Там же найдены стоянки времен мезолита и неолита. Сохранились остатки ценных объектов культурного наследия XIX – начала XX вв: усадьба Шелашниковых, усадьба графа Н.В. Зубова, водяная мельница Марковых [1].

В Челно-Вершинском районе сосредоточены уникальные памятники природы регионального значения: участки старовозрастного леса восточнее села Токмакла – «Дубрава водоохранная», «Калиновский ельник» (село Калиновка), родник «Студеный Ключ» (4 км северо-западнее села Токмакла), «Лесной колок «Яндык» (3 км юго-западнее села Челно-Вершины), «Урочище Данилин пчельник» (4 км юго-западнее села Челно-Вершины), «Барский родник» (поселок Петровск). На этих территориях произрастают редкие растения и обитают животные, занесенные в Красную книгу Самарской области. Токмаклинский водопад, расположенный в селе Токмакла, является местом притяжения туристов. Объект привлекает оригинальной каскадной формой и красивыми слоистыми отложениями.

С целью развития сельского туризма как одного из стратегических направлений развития муниципального района в 2019 г. основана автономная некоммерческая организация «Центр поддержки и развития туризма, культуры и спорта муниципального района Челно-Вершинский Самарской области». За несколько лет организацией разработано и поставлено на поток несколько туристских маршрутов и экскурсионных программ. Для их проведения привлекаются фольклорные коллективы сельских домов культуры, которые исполняют народные песни и проводят национальные обряды.

Наиболее популярна среди туристов групповая автобусная экскурсия «По тропинкам истории» с посещением усадьбы графа Н.В. Зубова, Святого источника в селе Девлезеркино, конноспортивной школы «Кентавр» в селе Челно-Вершины и водяной мельницы купцов Марковых в поселке Красный Строитель с фотосессией в исторических костюмах [1].

«Северная глубинка» – историческая экскурсия по землям, принадлежавшим ранее Казанскому ханству, с посещением храма сельского Прихода в честь иконы Божьей Матери

«Казанская» в селе Старое Эштебенькино, конноспортивной школы «Кентавр» в селе Челно-Вершины и водяной мельницы купцов Марковых в поселке Красный Строитель.

Программа «Зимний тур» включает посещение купели Святого Пантелеймона, экскурсию на водяную мельницу и краеведческий музей, интерактивную программу фольклорного коллектива «Телпулу» и дегустацию блюд чувашской народной кухни.

Лодочный маршрут «Путешествие по реке времен и народов» представляет сплав по реке Черемшан с посещением старинных сел: Каменный Брод, Заря Братства, Красная Багана, Старое Эштебенькино, Сиделькино, Старое Аделяково. Дополнительно на маршруте предлагаются экскурсии на археологические раскопки горы Маяк и в краеведческий музей, посещение источника святой воды Пресвятой Богородицы, участие в национальном обряде от фольклорного коллектива «Мазы Лей».

По старинным сельским приходам района предлагается туристский маршрут «Храмы Челно-Вершинского района». В конце экскурсии проводится интерактивная программа в сельском доме культуры села Девлезеркино, где туристы могут принять участие в фольклорном чувашском обряде.

В рассмотренных экскурсионных программах, наряду с посещением уникальных природных и исторических достопримечательностей, осуществляется погружение туристов в этнокультурное наследие коренных народов Поволжья. Таким образом, взаимодействие учреждений социально-культурной сферы Челно-Вершинского района Самарской области способствует созданию привлекательного турпродукта, развивающего внутренний туризм.

Источники

1. Челно-Вершинский район Самарской области: офиц. сайт администрации района [Электронный ресурс]. URL: http://челно-вершины.рф/ (дата обращения: 22.03.2023).

Степанова А.И., гр. ОТД-320

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

Проект велосипедного маршрута по достопримечательностям Сергиевского района Самарской области

Велотуризм в последние годы продолжает оставаться популярным видом отдыха. Это связано и с ростом интереса к здоровому образу жизни, и с развитием экскурсионных программ на велосипедных маршрутах. В Самарской области представлен широкий выбор веломаршрутов. Однако нет предложений по Сергиевскому району.

Сергиевский район расположен на северо-востоке Самарской области. По правому берегу реки Сок имеются возвышения, которые называют Сокскими горами, хотя это просто холмы высотой 200–250 метров. Для всей территории Сергиевского района характерно развитие карстовых форм рельефа [1]. С целью развития спортивного туризма в Сергиевском районе Самарской области разработан проект велосипедного маршрута «Велопрогулка к Голубому озеру».

Длина маршрута: 52 км. Время прохождения: 6 часов. Количество участников: 3–5 человек. Маршрут рассчитан на опытных велосипедистов. Перед началом путешествия проводится инструктаж по технике безопасности и информирование о транспорте и туристическом снаряжении.

Первой точкой на маршруте является Церковь Архангела Михаила в поселке Суходол. Нижняя часть храма построена в форме корабля, а верхняя – в форме креста в стиле древнерусской, допетровской эпохи. Помощь в строительстве храма оказывали многие учреждения и предприятия Сергиевского района.

Второй объект – Серное озеро, которое расположено на территории санатория «Сергиевские минеральные воды». Серное озеро – это один из самых необычных водоемов Самарской области. Уже на подъезде к поселку представлена информация о территории курорта, основанного в 1833 г., в котором на протяжении XIX в. проходили лечение известные люди: писатели С.Т. Аксаков и Н.Г. Гарин-Михайловский, композиторы А.А. Алябьев и П.И. Чайковский.

Озеро – это искусственное сооружение глубиной в 3 метра, которое вырыли еще во времена Петра I. Водоем наполняется из четырех источников, богатых сероводородом. Сюда приезжают в основном для лечения кожных заболеваний. Из Серного озера вода вытекает по специальному каналу и впадает в реку Сургут. Благодаря своим уникальным свойствам Серное озеро было внесено в наследие ЮНЕСКО.

Далее следует долгий путь через территорию района. Выехав из Серноводска, туристы передвигаются до горы Высокой, следующей точки маршрута. Но перед этим они могут остановиться и обратить внимание на несколько других природных достопримечательностей Сергиевского района.

Сразу после трассы М5 справа можно будет заметить возвышение – Серноводный шихан – комплексный памятник природы регионального значения. Данный природный комплекс богат флорой и фауной, и на нем произрастают многие краснокнижные растения. Здесь установлен особый режим охраны: на территории памятника природы запрещается всякая деятельность, влекущая за собой нарушение его сохранности.

Голубое озеро – озеро карстового происхождения, небольшое в диаметре, глубина около 40 метров. Является памятником природы реги-

онального значения. Летом озеро очень красивого бирюзового цвета, зимой цвет не такой насыщенный. Зимой оно не замерзает, круглый год имеет одну и туже температуру воды – около 4–5 градусов. От озера бежит небольшой ручеек красивого серебристого цвета, местами спадающий небольшими водопадами к реке. Впервые описано путешественником и ученым П.С. Палласом и академиком И.И. Лепехиным в 1768 г. Флора и фауна крайне скудна – в озере проживает лишь пара видов водорослей и мхов из флоры и червей и моллюсков из фауны. Иногда в нем можно заметить озерную лягушку, но данное озеро для нее лишь перевалочный пункт к соседним водоемам [2]. Отсюда начинается обратный маршрут. Туристам рекомендуется заглянуть в село Старое Якушкино.

Следующая локация – гора Высокая. Это одна из самых необычных достопримечательностей Самарской области. Расположена вдоль правобережья реки Шунгут, недалеко от села Старое Яшкино. Хоть она имеет небольшую высоту в 100 метров, но ее одиночество среди степей вокруг сказочно выделяется. Первое письменное упоминание о горе было в 1768 г. Петр Паллас писал: «Вниз речки Шумбута, расстоянием в пяти верстах, находится длинная гора, которую Чувашане Саржат называют… Верхний слой горы состоит из желтого мергеля, под которым лежит известковый шифер, а под сим селенитный гипс, который мужики жгут для беления печей» [3]. Имя Саржат позабылось, и теперь гора стала известна у чувашей как Сюль-Ту, что в переводе означает «высокая гора». У русского населения в народе гуляет наименование «Шишка». На ней практически нет растительности. С вершины горы Высокой открывается потрясающий вид на окрестные села и долину реки. Далее туристы следуют в обратную сторону до самой первой точки велосипедного маршрута.

Данный маршрут предлагает туристам насладиться степной и холмистой местностью Сергиевского района и познакомиться с его достопримечательностями. Продвижение велосипедного маршрута способствовало бы развитию спортивного выездного туризма.

Источники

1. Сергиевский район: официальный сайт администрации [Электронный ресурс] URL: http://www.sergievsk.ru/city/geograficheskoe_mestopolozhenie (дата обращения: 29.03.2023).

2. Голубое озеро [Электронный ресурс] // Сергиевский район: офиц. сайт администрации. URL: http://www.sergievsk.ru/city/dostoprimechatelynosti/goluboe (дата обращения: 29.03.2023).

3. Ерофеев В. Паллас Петер Симон [Электронный ресурс] // Историческая Самара. URL: https://историческая-самара.рф/каталог/самарская-персоналия/п/ паллас-петер-симон.html (дата обращения: 29.03.2023).

Тягина А.В., аспирант

Курина В.А., науч. рук., д-р пед. наук, профессор

Психофизический компонент развития артистизма у будущих вокалистов

Обучение на эстрадного вокалиста пользуется большой популярностью в последние годы, данный вид искусства развивается благодаря появлению музыкальных телевизионных и интернет-шоу. Профессия музыканта-исполнителя сложна и многогранна, студенты много времени посвящают работе над специальными дисциплинами (вокал, инструмент, музыкальная грамота), но навыку работы с аудиторией (зрителем), управлением собой на публике отводится недостаточное количество времени, чаще всего этот процесс идет сам собой.

Вопросами развития артистизма интересовались разные авторы: О.С. Булатова [2], Л.С. Майковская [7], А.Н. Чванова [11] и др. В учебно-методической литературе значение артистизма в деятельности учителя, актера, исполнителя-музыканта подчеркивается довольно часто, однако сущность самого понятия «артистизм» при этом раскрыта не до конца [8, с. 18].

Н.Г. Алейникова, М.В. Близниченко, И.Н. Острикова в своей работе пишут, что «артистизм представляет совокупность целого комплекса взаимосвязанных структурных компонентов: психофизического, эмоционально-эстетического, художественно-логического» [8, с. 20]. Содержательные элементы психофизического компонента они рассматривают как коммуникативные действия педагога-музыканта. Авторы представили психофизический компонент педагога-музыканта через психические процессы (воображение, внимание, наблюдательность) и физические данные (владение своим организмом, дыхание, дикция, пантомимика) [8, с. 20]. Учитывая структуру психофизического компонента педагога-музыканта вышеуказанных авторов, можно представить элементы психофизического компонента развития артистизма вокалиста.

Таблица 1

Психофизический компонент артистизма вокалиста

Психические процессы	Физические данные
• внимание • воображение • аффективная (эмоциональная) память • эмпатия • харизма • эмоциональная заразительность	• владение своим телом (пантомимика, сценическое движение, пластическая выразительность) • тембр голоса • артикуляция (дикция) • мимика

Рассмотрим психические процессы более подробно. Психологами установлена взаимосвязь внимания с другими видами психических процессов – памятью, мышлением, воображением. К. Станиславский говорил, что внимание – это центр

человеческого поведения, на него нужно «ставить упор, его надо развивать и контролировать» [1, с. 62]. Внимание – один из процессов, с помощью которого человек выстраивает взаимодействие с окружающим миром.

Трудно представить человека искусства без такой способности, как воображение – это спонтанное создание или преднамеренное построение образов, представлений, идей [4]. Эмпатия, т. е. способность к сопереживанию [10], является одной из основных возможностей для передачи художественного образа, эмоционального состояния героя. Эмпатия напрямую связана с таким психическим процессом, как аффективная (эмоциональная) память, которая направлена на запоминание пережитых эмоций и чувств, основанных на физических ощущениях.

Взывать к «сердцам» других людей – вот предназначение человека искусства, за этот процесс отвечает харизма. В словаре Н.Г. Комлева харизма – это «высокая одаренность, личная притягательность» [5]. А.А. Кудряшов, Л.Г. Симонян пишут, что «в искусстве эффект эмоционального заражения используется для повышения выразительности и эстетической привлекательности объектов восприятия» [6, с. 14].

Наравне с психическими процессами для развития артистизма необходимы и профессиональные физические данные:

- тембр голоса имеет большое значение в передаче значения устного высказывания, каждый человек обладает своим неповторимым тембром,
- дикция – возможность быть понятым слушателем, своего рода почерк в орфоэпии [3], то, что мы слышим, а артикуляцию мы видим,
- мимика – искусство выражать свои мысли, эмоции, чувства посредством движения мускул [8, с. 24],
- владение своим телом – неотъемлемая часть физических качеств вокалиста, начиная от мышц, управляющих голосом до положения тела на сцене для передачи художественного образа.

Таким образом, делаем вывод, что психофизический компонент развития артистизма будущего вокалиста закладывает основу для успешной профессиональной деятельности. Способствует реализации специфических требований будущего артиста.

Литература

1. Беседы К.С. Станиславского в Студии Большого театра в 1918–1922 гг. / Записаны засл. арт. РСФСР К.Е. Антаровой. Москва, 1947.

2. Булатова О.С. Педагогический артистизм: учеб. пособие. Москва: Академия, 2001.

3. Володько Н.А. Дикция // Эффективное речевое общение (базовые компетенции): слов.-справ. Красноярск: Сибир. фед. ун-т, 2014. С. 132–133.

4. Климов Е.А. Основы психологии: учебник. Москва: ЮНИТИ, 1997.

5. Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов. Москва: Эксмо, 2006.

6. Кудряшов А.А., Симонян Л.Г. Феномен эмоционального заражения в психологии и психофизиологии // Психология. Психофизиология. 2019. Т. 12, № 4. С. 12–23.

7. Маяковская Л.С. Артистизм действий: художественно-коммуникативная деятельность педагога-музыканта: учеб. пособие. Москва: Музыка, 2006.

8. Острикова И.Н., Алейникова Н.Г., Близниченко М.В. Артистизм как один из компонентов художественно-коммуникативной деятельности учителя музыки: учеб.-метод. пособие. Ставрополь: Ставролит, 2019.

9. Рибо Т.А. Психология чувств / пер. с фр. М. Гольдсмит. Санкт-Петербург: Изд-во Ф. Павленкова, 1898.

10. Роджерс К.Р. A theory of therapy, personality and interpersonal relationships as developed in the clientcentered framework // Psychology: A study of a science. Volume III: Formulations of the Person and the Social Contects. Нью-Йорк: McGraw-Hill Book Company, 1959. Т.3.

11. Чванова А.Н. Сценическое амплуа музыканта-исполнителя. Самара: Самар. ун-т, 2007.

Салтымакова М.С., гр. КМ-221

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

Студенческое экскурсионное бюро как креативная практика проектирования

В студенческой среде на сегодняшний день существует запрос на получение новых компетенций, зачастую не связанных с их будущей профессиональной деятельностью. Для студентов Самарского государственного института культуры, обучающихся по направлению подготовки 51.03.01 Культурология, важно владение навыками экскурсоводческой деятельности, с которой они сталкиваются уже на первом курсе. Настоящий бум развития туризма в нашей стране был в 30-е и 60-е гг. прошлого века. Туристские секции и клубы работали на всех крупных предприятиях, в вузах, во всех городах, по всей стране работали доступные туристские базы. Без преувеличения можно сказать, что миллионы молодых людей имели возможность лично увидеть и полюбить свою страну.

В настоящий момент предпринимаются попытки развития молодежного туризма и привлечения молодежи к экскурсионной деятельности. Так, с 1 июня 2023 г. в России стартуют поездки по программе молодежного и студенческого туризма. Решением данного вопроса может стать открытие на базе института студенческого экскурсионного бюро – площадки креативной практики для студентов, благодаря которой они смогут развить свои профессиональные навыки для работы в дальнейшем. «Креативность предстает как творческий потенциал личности, процесс раскрепощения ее творче-

ских ресурсов, характеризующийся генерированием новаторских идей и способностью находить нестандартные решения стандартных проблем» [2, с. 45].

На данный момент решение проблем, указанных выше, находится на стадии планирования и развития. Некоторые вузы уже начинают создавать студенческое экскурсионное бюро (СЭБ). Тем не менее многие университеты организовывают экскурсии по музеям и выставкам, а также практики в учреждениях культуры. К сожалению, этого недостаточно, как было уже сказано выше. Требуется больше практики для использования теоретической основы в своей специальности.

Учебная экскурсия является одной из уникальных форм, позволяющих сделать интересной и увлекательной не только работу студентов, но и будничные шаги по изучению материала, которые осуществляются в рамках воспроизводящего и преобразующего уровней познавательной деятельности – усвоение фактов, дат, имен и другой полезной информации. Экскурсия – это методически продуманный показ достопримечательных мест, памятников истории и культуры, в основе которого лежит анализ находящихся перед глазами экскурсантов объектов, а также умелый рассказ о событиях, связанных с ними.

Студенческое экскурсионное бюро (СЭБ) – студенческое объединение института, создается по инициативе студентов, педагогических сотрудников и подчиняется ректору института. Это не только учебная фирма, это реальная организационная структура, призванная оказывать туристские услуги, охватывающая все аспекты туристского бизнеса, это реальный процесс создания турпродукта в условиях существующего рынка спроса и предложения [4, с. 384].

Студенческое экскурсионное бюро как креативная практика может в этом помочь. Потому что такую форму обучения, как экскурсия, просто необходимо использовать в учебном процессе. Ведь именно благодаря экскурсиям можно познакомить учащихся с реальной жизнью, с объектами реального мира в их естественном окружении. В ней происходит познание и активное взаимодействие студентов с предметами, объектами, явлениями социально-культурного окружения, что, естественно, оказывает большое воздействие на людей, нежели ознакомление по книгам.

Одним из примеров СЭБ в Самарской области является Студенческое Экскурсионное бюро в Тольяттинском государственном университете. «Студенческое экскурсионное бюро» – так называется студенческое научное объединение, организованное в 2014 г. на базе кафедры «История и философия» гуманитарно-педагогического института опорного ТГУ [1]. Функциональные обязанности в коллективе участники бюро распределяют сами. С руководителем команда встречается в основном на занятиях в рамках проектной деятельности, где обсуждаются организационные вопросы.

При кафедре экономики и управления социально-культурной деятельности Самарского государственного института культуры функционирует туристско-экскурсионное бюро «Школа молодого экскурсовода», в рамках которой студенты совместно с преподавателями разрабатывают и проводят авторские экскурсии по памятным местам Самары и Самарской области. Студенты проводят экскурсии по институту для первокурсников и абитуриентов.

Студенческое экскурсионное бюро «Молодые экскурсанты» – это проект, в рамках которого студентам можно будет практиковать навыки в своей профессии, совершенствовать коммуникационные и ораторские навыки, а также получать опыт проведения экскурсий, составления экскурсионных программ и маршрутов. Обучение будут проводить наставники-студенты, обучающиеся на старших курсах и уже имеющие опыт проведении экскурсий. Раз в месяц планируются мастер-классы от преподавателей института, а также представителей туристических фирм и экскурсионных бюро. «Проектная деятельность способствует развитию, активизации и формированию креативного мышления, так как цель учебных проектов состоит не в том, чтобы воспроизвести добытую информацию, а найти способ ее применения на практике» [3, с. 244].

Результатом проекта по реализации студенческого экскурсионного бюро станет возможность отработки навыков, разработки и проведения экскурсий, формирования у студентов необходимых профессиональных компетенций и, как следствие, обеспечения профессиональными компетентными специалистами-экскурсоводами.

Таким образом, студенческое экскурсионное бюро как креативная практика проектирования и патриотического воспитания молодежи является способом развития патриотизма, любви к Родине, а также получения знаний и навыков, которые пригодятся студентам для освоения своей специальности.

Источники и литература

1. Даниленко Н. На языке историков. Как студенты Тольяттинского государственного университета проводят экскурсии в прошлое [Электронный ресурс]. URL: https://talkon.ru/materials/spetsproekty/Na_yazyke_istorikov_Kak_studenty_Tolyattinskogo_gosudarstvennogo_universiteta_provodyat_ekskursii_v_/ (дата обращения: 10.05.2023).

2. Зайцева И.А. Искушение креативностью: об эстетике проектного творчества // Модернизация культуры: от человека традиции к креативному субъекту: материалы V Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: СГИК, 2017. Ч. I. С. 43–48.

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. Шанц Е.А. Профессиональная подготовка студентов вуза как целостная педагогическая система // Теория и практика образования в современном мире: материалы I Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февр. 2012 г.). Т. 2. Санкт-Петербург: Реноме, 2012. С. 383–386.

Нижегородцева К.В., гр. КМ-221

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

Проектные интернет-технологии в профориентационной работе вуза

Актуальность написания работы на эту тему заключается в том, что в современном мире, в век высоких технологий, Интернет активно просачивается в учебный процесс. Для того чтобы идти в ногу со временем, стандартам обучения приходится адаптироваться под современные реалии.

Также у вузов существует такая проблема, как низкий уровень систематизации информации, необходимой абитуриентам для выбора вуза и поступления. Для того чтобы собрать полноценную картину о каком-либо конкретном вузе, будущему студенту приходится тратить множество времени. Это позволяет сделать вывод о том, что тема проектных интернет-технологий в профориентационной работе вуза как никогда актуальна для изучения в настоящее время.

Тему проектных технологий в профориентационной работе вуза раскрывали в своих публикациях такие авторы, как Н.А. Донгак [2], И.А. Зайцева [3], Г.В. Лаврентьев, Н.Б. Лаврентьева, Н.А. Неудахина [4], О.А. Лехнер [5] и др.

Профессиональная ориентация профессии или ориентация на профессию – система научно-обоснованных мероприятий, направленных на подготовку молодежи к выбору профессии, на оказание помощи молодежи в профессиональном самоопределении и трудоустройстве [1, с. 21].

Действенный способ привлечения аудитории и получения большей известности в современном мире – Интернет. Вузы активно продвигают свои социальные сети, создают группы ВКонтакте, в Телеграм, используют их как новостной портал, рассказывают о вузе, вводят разнообразные рубрики, что хорошо влияет на их узнаваемость и привлекает новых абитуриентов.

Проведение консультирования учащихся и их родителей с помощью применения Интернет технологий. Сейчас абитуриенты могут обратиться по всем возникающим вопросам в чат приемной комиссии, существующий у многих вузов. Написать в группу/на сайт, что также облегчит процесс поиска информации об интересующем будущего студента вузе [4, с. 213].

Профессиограммы – это странички сайта с описанием профессии, вступительными баллами, списком необходимых для поступления предметов, изучаемых дисциплин. Данная разработка позволяет абитуриенту иметь более подробное представление о специальности, на которую он планирует поступать.

Уровень применения проектных интернет-технологий в профориентационной работе вуза, направленной на привлечение абитуриентов, высок. «Под проектом можно понимать взаимосвязанную систему способов и методов достижения результата посредством продуманной последовательности мероприятий, действий и акций, обеспеченную в ресурсном отношении и ведущей к достижению поставленных цели и задач путем изменения ситуации и создания условий, способствующих оптимизации культурной среды обитания человека» [3, с. 213].

Рассмотрим профориентационные проекты, существующие в России на сегодняшний день. Выставка-форум под названием «Образование. Наука. Бизнес», проходящая в «Экспо-Волге». Деловая программа проекта поможет решить вопросы, связанные с получением образования в России, повышением квалификации, наметить план по построению успешной карьеры и собственного бизнеса. В программе учтены пожелания участников выставки прошлого года, сделан упор на самые востребованные профессии. Один из проектов, предназначенный для профориентации студентов вузов, это олимпиада «Я – профессионал». Это практико-ориентированные состязания. Дипломанты «Я – профи» смогут воспользоваться льготами при поступлении в магистратуру или аспирантуру и пройти стажировку в крупной профильной компании.

Рассмотрев и проанализировав ситуацию с профориентационной работой вузов, нами был разработан проект, позволяющий упростить поставленную перед вузами задачу. Цель проекта заключается в упрощении процесса нахождения и сбора информации, необходимой абитуриенту для поступления в СГИК. Целевая аудитория проекта – абитуриенты, поступающие в СГИК и испытывающие трудности в получении информации об интересующих их специальностях/направлениях подготовки на официальном сайте СГИК.

Проект под названием «СГИКОПЕДИЯ» предлагает автоматизированную и упрощенную систему поиска информации о вузе для поступления. Этот проект поможет упростить профориентационную работу института. СГИК раскроется для абитуриентов как интересное учебное заведение с активной учебной и внеучебной деятельностью. А применение интернет-технологий позволит идти в ногу со временем.

Источники и литература

1. Долженко О.А. Социокультурные проблемы становления и развития высшего образования // Aima mater. 1998. № 1/2. С. 21–29.

2. Донгак Н.А. Применение проектных технологий в высших учебных заведениях // Молодой ученый. 2019. № 38 (276). С. 151–153.

3. Зайцева И.А. Культурологический учебный проект как способ формирования профессиональной компетентности студентов // Профессиональная подготовка специалистов в системе художественного образования: материалы II Всерос. науч.-практ. конф. / под ред. Л.И. Бушуевой. Чебоксары: Плакат, 2018. С. 212–216.

4. Лаврентьев Г.В., Лаврентьева Н.Б., Неудахина Н.А. Инновационные обучающие технологии в профессиональной подготовке специалистов. Ч. 2. Барнаул: Изд-во Алтайского ун-та, 2002.

5. Лехнер О. А. Современные ИКТ-технологии в профориентационной работе [Электронный ресурс]. URL: https://urok.1sept.ru/articles/689534 (дата обращения: 25.05.2023).

Павлющенко Ю.Ю., гр. КМ-221

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

Инновационные проектные практики профориентации школьников

В наше время, когда требования к психическим и физиологическим индивидуальным особенностям человека с каждым годом становятся строже, а в рыночной экономике, где цели и характер труда неуклонно увеличивают необходимость все более высокого профессионализма, готовность индивидуума к постоянному переучиванию и личностному росту, качественная подготовка школьников к их будущей профессии становится как никогда актуальной, и должна определятся интересами самих школьников.

Выбор профессии – важное решение в жизни человека. Многие школьники выбирают профессию на интуитивном уровне или под давлением окружающих, что может привести к ошибкам и негативным последствиям для будущей карьеры и экономики страны. Профориентация школьников становится все более актуальной темой, и существуют проектные инициативы, помогающие определить интересы и таланты подростков.

Тема профессионального выбора школьников в последнее десятилетие активно обсуждается. В 2018 г. 7 мая вышел указ президента Российской Федерации № 204 «О национальных ценностях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года», в котором определены основные моменты, что необходимо проработать в системе образования РФ, и одним из пунктов является как раз повышение мотивации и вовлеченности школьников в профессиональный образовательный процесс. «Понятие “проект” за последнее время расширилось и стало неотъемлемой частью не только производственно-технической сферы, но и сферы культуры. Более того, ни одна из видов социокультурной деятельности на сегодняшний день не обходится без обращения к проектным технологиям» [1, с. 213].

Именно поэтому в последние годы увеличивается количество мероприятий, направленных на профессиональную ориентацию школьников посредством проектной деятельности. Так, в рамках национального проекта «Образование» в России реализуются два важных проекта. Один из них – «ПроеКТОриЯ», который запущен в 2019 г. и представляет собой ряд профориентационных онлайн-мероприятий, организованных Министерством просвещения РФ и порталом «ПроеКТОриЯ». Основная цель проекта – помочь талантливым школьникам определиться с выбором профессиональной деятельности [4].

Другой проект – «Билет в будущее» – основной помощник для школьников с 6 по 11 класс в развитии самостоятельности и самоуправляемости в области образования. Целью проекта стало выявление ряда школьников, которые на протяжении шестилетнего периода смогут найти свое место в будущей профессии. В рамках проекта проводятся тесты для диагностики интересов обучающихся к современным перспективным отраслям и востребованным компетенциям [4].

Опыт многих регионов показывает, что существенно более важным партнером в школьном образовании сегодня становится бизнес и социальная сфера [3, с. 12]. Особое внимание следует уделить проектам по профессиональной ориентации, которые уже реализуются в родном регионе, Самарской области. Один из недавно запущенных – «Школа космонавтов», осуществляемый на базе Самарского медико-технического лицея, представляет собой цикл лекций с использованием современных технологий для знакомства школьников с профессиями, необходимыми на заводе «Прогресс». Результатом этого проекта будет привлечение выпускников на специальности Самарского университета для последующего трудоустройства на заводе «Прогресс» [2].

Еще одним проектом, организованным в Самарской области, является «Профориентационная смена» в городе Новокуйбышевске. Учащиеся трех школ научились основам таких профессий, как электромонтер, слесарь по ремонту автомобилей и лаборант химического анализа. В ходе занятий участники выполняли различные операции, работали с материалами, инструментами, оборудованием и программным обеспечением. Целью проекта также является знакомство будущих выпускников с профессиями, которые востребованы в Самарской области [5].

В заключение хотелось бы отметить, что в современной России остро стоит проблема самоопределения школьников, связанная абсолютно со всеми сферами жизни общества. Чтобы разрешить эту проблему, необходимо немало ресурсов, а также нужны заинтересованные люди на местах. Несмотря на существующие проекты, для решения вышеперечисленных проблем в октябре этого года нами был предложен проект, направленный на формирование заинтересованности учащихся в будущей профессиональной проектной деятельности. Ведь без интереса субъектов профориентации не получится объект, то есть сам процесс формирования социального института профессиональной ориентации.

Источники и литература

1. Зайцева И.А. Культурологический учебный проект как способ формирования профессиональной компетентности студентов // Профессиональная подготовка специалистов в системе художественного образования: материалы II Всерос. науч.-практ. конф. / под ред. Л.И. Бушуевой. Чебоксары: Плакат, 2018. С. 212–216.

2. Национальные проекты России [Электронный ресурс]. URL: https://национальныепроекты.рф/news/v-novokuybyshevskom-tekhnikume-samary-proshla-proforientatsionnaya-smena (дата обращения: 04.02.2023).

3. Нечаев М.П., Фролова С.Л. Современное осмысление проблем профориентации обучающихся // Гаудеамус. 2017. № 2. С. 9–16.

4. Фонд президентских грантов [Электронный ресурс]. URL: https://президентскиегранты.рф/ (дата обращения: 18.04.2023).

5. Центр профессионального развития [Электронный ресурс]. URL: https://himki-cpr.edumsko.ru/talant/proforient/post/633103 (дата обращения: 18.04.2023).

Силаева М.Д., гр. СКД-320

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

Арт-технологии в формировании корпоративной культуры организации

В современном мире многие рабочие коллективы испытывают напряжение, стресс и недопонимание между коллегами. Безусловно, учитывая целостность любого коллектива, самое важное – это взаимопонимание и гармония во внутренней среде организации. Актуальность данного исследования заключается в том, что при помощи арт-технологий можно было бы объединить рабочий коллектив в одно единое целое не только философией организации, но и созданием какого-либо творческого шедевра, предоставляя сотруднику возможность продемонстрировать свою индивидуальность в маленьком созидательном и самое главное – коллективном творчестве.

Формирование корпоративной культуры сегодня предполагает создание рабочему персоналу организации комфортных трудовых, социальных, бытовых, психологических и других условий, в которых трудовой коллектив будет чувствовать себя уютно. И каждый член организации будет знать, что он ценен, незаменим в коллективе.

Термин «арт-терапия» (от англ. arts-therapy – терапия искусствами) означает совокупность приемов психологического воздействия и исследования внутреннего мира личности посредством художественной экспрессии и различных форм творческой активности [1]. Правильно разработанная программа с применением арт-технологий позволит успешно развивать коммуникативную компетентность личности с помощью погружения человека в легкое расслабление и приближения его к роли творца. Именно эту задачу и могут выполнять арт-технологии в формировании корпоративной культуры.

Корпоративная культура непосредственно связана с корпоративным духом, лояльностью сотрудников по отношению к организации [2]. Одна из важнейших задач PR-отдела корпорации, и во многих учреждениях социально-культурной сферы такая задача принадлежит отделу кадров, – поддержание как у отдельно взятого работника, так и в рабочем коллективе духа корпоративности, объединение работников общими для всех интересами и понимание общих целей деятельности предприятия. «Специфика управления арт-мероприятиями будет зависеть от пространственной доминанты, в которой арт-менеджмент планирует воплотить концепцию своего проекта, от стратегии продвижения ее в социальных сетях и последовательности управленческих действий, требующих подходить к решению поставленных задач с определенной мерой гибкости и адаптивности» [1, с. 171].

Арт-технологии – это, как правило, методы, использующие невербальный язык искусства для самопознания и развития личности, безусловно, дающие возможность взаимодействовать с глубинными аспектами духовной жизни, с внутренней реальностью, которая непосредственно складывается из мыслей, чувств, эмоций и жизненного опыта. Арт-технологии основываются на том, что художественные образы способны помочь человеку понять самого себя и через творческое самовыражение сделать свою жизнь более счастливой. Для формирования корпоративной культуры, адекватной современным требованиям экономики и бизнеса, необходимо трансформировать ценности людей, сформировавшиеся под воздействием командно-административных методов управления и взять курс на внедрение в сознание всех категорий наемных работников элементов, составляющих базовую структуру корпоративной культуры.

Арт-технологии, которые мы можем сегодня использовать в формировании корпоративной культуры, являются одним из благоприятных методов для осуществления полномасштабных мероприятий, направленных на реализацию психологического расслабления, помощи различным коллективам в разных сферах. В современном обществе арт-технологии обладают следующими характеристиками:

- позволяют развивать ценные социальные навыки,
- связаны с оказанием взаимной поддержки членами группы и позволяют решать общие проблемы,
- дают возможность наблюдать результаты своих действий и их влияние на окружающих,
- позволяют осваивать новые роли и проявлять латентные качества

личности, а также наблюдать, как модификация ролевого поведения влияет на взаимоотношения с окружающими,

- повышают самооценку и ведут к укреплению личной идентичности,
- развивают навыки принятия решений.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что при начале применения арт-технологий на практике в формировании корпоративной культуры организации можно добиться благосклонных успехов в снижении стресса внутри коллектива. Важно, чтобы в таком мероприятии для трудового коллектива за процессом следил и непосредственно участвовал в нем профессиональный специалист.

Литература

1. Зайцева И.А. Типология современных форм и технологий арт-проектирования // Социально-культурная деятельность: векторы исследовательских и практических перспектив: материалы Междунар. науч.-практ. конф. / науч. ред.: Р.Ш. Ахмадиева, П.П. Терехов, Р.С. Гарифуллина. Казань, 2022. С. 166–171.

2. Пурнис Н.Е. Арт-терапия в развитии персонала. Санкт-Петербург: Речь, 2008.

3. Тихомирова О.Г. Организационная культура: формирование, развитие и оценка: учеб. пособие. Москва: Инфра-М, 2016.

Каримова Е.А., гр. РНХ-320

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

Музейные арт-акции как способ продвижения и популяризации современной танцевальной культуры

Самой главной проблемой для современной танцевальной культуры является дефицит площадок и неподготовленность зрителя к новым веяниям хореографического творчества. Для решения данных проблем создается множество различных конкурсов и проектов, где каждый хореограф может продемонстрировать свои таланты, новшества. Но такой вид популяризации современной культуры не до конца решает проблему, потому что зачастую конкурсы и проекты проходят за закрытыми дверями, поэтому продвижение культуры идет в узком профессиональном кругу.

Современная танцевальная культура – это «взаимосвязь сценических, досценических и внесценических танцевальных форм» [1, с. 155]. Одной из форм популяризации танцевальной культуры могут стать так называемые музейные акции. Это совокупность музейных мероприятий, чаще всего связанных с открытием и функционированием новой экспозиции или выставки.

В последнее время при проведении музейных акций используются различные инновационные формы арт-практик: хеппенинг, перформанс, а также иные варианты организации музейного действа, основанного на технологии интерактивности. «Арт-практики – это деятельность, направленная на воплощение творческих инициатив, посредством использования арт-технологий, поиска оригинальных форм, образов, художественных приемов своего воплощения, использование традиционных форм культуры на новых коммуникативных арт-пространствах» [2, с. 166].

Для обычного зрителя актуальна будет музейная арт-акция «Ночь искусств». В ней представлено огромное количество разных видов искусств, которые синтезируются между собой, и это позволяет решить такую проблему, как неподготовленность зрителя к хореографической культуре в целом. «Ночь в музее» включает в себя не только выставки музейных экспонатов, но также и коллаборации и слияние таких видов искусств, как музыкальное, хореографическое, изобразительное и множество иных.

Рассмотрим несколько вариантов проведения арт-акции «Ночь искусств», которые продвигали и популяризировали современную танцевальную культуру в массы. В 2019 г. 16–18 мая в городе Москве в рамках акции «Ночь в музее» была проведена танцевальная лаборатория «Импровизация в музее», которую провела хореограф Сада Мамедова. Местом проведения лаборатории стали Екатерининский зал и Атриум музея Царицыно.

Перформанс включает в себя четыре базовых элемента: время, место, тело художника и отношения художника и зрителя. Эта акция была направлена на изучение импровизации в нетацевальном пространстве и взаимодействие в нем с партнером и со зрителем. Все, что было изучено в лаборатории, танцовщики смогли применить и показать на перформансе, в музее 18 мая, где присутствовали зрители [3]. В результате этот перформанс решил обе поставленные проблемы: хореографы и танцовщики имели площадку, где смогли самовыразиться и научится при этом еще чему-то новому, а зритель смог ощутить современную танцевальную культуру, которая взаимосвязана непосредственно с местом, предметами, звуком.

16 мая 2020 г. в рамках ежегодной акции «Ночь музеев» Музей русского импрессионизма совместно с театром «Балет Москва» запустили музейно-танцевальную лабораторию и исследовали понятие «миграция». На языке живописи и танца были рассказаны истории пяти известных русских художников, переехавших в другие страны. Так как год был карантинным, устроили прямая трансляция в социальных сетях. Эксперимент позволил в противовес сложившемуся маргинальному образу увидеть за статусом «мигрант» людей и их судьбы. Серия хореографических этюдов по мотивам картин поставлена хореографом Артемом Игнатьевым [4].

Даже этот пример тандема хореографического искусства и изобразительного, воплощенный на арт-акции «Ночь в музее», дает нам понять, что в зрителях отзывается хореографическое творчество, оно становится им интересно, если проблема актуальна и раскрыта нетривиальным способом. И при этом танцоры будут иметь площадку для воплощения задуманного.

Это еще один пример синтеза искусств, где хореография является не просто танцем для зрителя, а отдельным видом культуры. Костюмы, декорации, музыка дополняют хореографическую картину, и зрителю становится понятно, а главное интересно. Прекрасным опытом для взрослых и детей стал бы современный хореографический спектакль в Государственном Дарвинском музее. Предложенный хореографический спектакль посвящен накопленному опыту Дарвина, который сделал революцию в мире биологии. С помощью танцоров в представлении оживали бы все экспонаты музея и демонстрировали при помощи пластики тела как те или иные животные, к примеру, могли передвигаться, летать, хватать и так далее. Такие действия помогли бы зрителю не только увидеть объект на фото или картине, но и запечатлеть это в реальности, увидеть, что из себя представляет экспонат.

В основу сюжета этого перформанса взят роман М. Тренка «Ночь в музее». Изучать мир через приключения интереснее. А когда ко всему этому подключен еще и танец, то каждый человек прикасается к эстетике, учится хорошему вкусу и умению мыслить нестандартно, произвольно. Подобный опыт помог бы продвинуть хореографическую культуру и вывести на новый уровень, так как зритель сможет увидеть танец в необычной для себя форме, откуда приходит понимание того, что хореография – это искусство, которое не стоит на месте, развивается.

Таким образом, при помощи эмпирического метода, а именно сравнения, на примере арт-акции «Ночь в музее» показано, как можно продвигать и популяризировать современную танцевальную культуру в массы. Данная акция – отличный пример продвижения хореографического искусства и для любого слоя населения, потому что «Ночь искусств» международная акция, доступная и современная. А главное в ней нет рамок в идеях воплощения.

Источники и литература

1. Дьяконова, Л.Т. Танец как феномен культуры // Общество. Среда. Развитие. 2011. № 3. С. 155–158.

2. Зайцева И.А. Типология современных форм и технологий арт-проектирования // Социально-культурная деятельность: векторы исследовательских и практических перспектив: материалы Междунар. науч.-практ. конф. / науч. ред.: Р.Ш. Ахмадиева, П.П. Терехов, Р.С. Гарифуллина. Казань, 2022. С. 166–171.

3. DOZADO dance magazine [Электронный ресурс]. URL: http://dozado.ru/improvisaciya-v-musee/ (дата обращения: 24.05.2023).

4. Eclectic Люди. Мнение. Стиль жизни [Электронный ресурс]. URL: https://eclectic-magazine.ru/muzejno-tancevalnaya-laboratoriya-muzeya-russkogo-impressionizma/ (дата обращения: 24.05.2023).

Беляничева П.А., гр. СКД-320

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

Современные аспекты маркетинговой деятельности учреждения культуры

В современных условиях маркетинговая деятельность является неотъемлемой частью системы продвижения учреждения культуры и его услуг. С помощью маркетинга организации культуры решают различные задачи своей деятельности – социальные, благотворительные, культурно-просветительские, научно-исследовательские, привлекая для этого разнообразные формы общественной и государственной поддержки [1, с. 15].

Муниципальное бюджетное учреждение культуры «ТКК «Дворец культуры» является ведущей организацией культуры г.о. Новокуйбышевск Самарской области и осуществляет следующие основные виды деятельности: проведение культурно-досуговых мероприятий; создание и организация работы профессиональных и любительских творческих коллективов различного жанра [2]. ТКК «Дворец культуры» является бюджетным учреждением. Для таких учреждений в обязательном порядке устанавливается государственное задание и прописывается объем услуг и работ, который они должны выполнить, а также их качество. Кроме того, такие организации зарабатывают средства от предпринимательской или иной приносящей доход деятельности, и эти средства направляются на развитие своего учреждения самостоятельно.

Для любой организации очень важно наличие PR-специалиста или маркетолога, которые призваны устанавливать эффективные маркетинговые коммуникации с целевыми аудиториями и повышать интерес клиентов к услугам организации. ТКК «Дворец культуры» имеет в своем штате такого специалиста. Он занимается решением необходимых задач, связанных с привлечением и информированием целевой аудитории. Проведенный анализ различных сторон маркетинговой деятельности организации позволил нам выявить следующее:

1) на мероприятиях зрителям раздаются информационные флаеры с репертуаром ТКК «Дворец культуры» на ближайший месяц;

2) производится расклейка афиш мероприятий по городу;

3) проводятся встречи с председателями городских общественных организаций, председателями профсоюзных комитетов предприятий и организаций города;

4) осуществляется индивидуальное информирование по телефону жителей города о предстоящих мероприятиях;

5) производится информационная рассылка о предстоящих мероприятиях на электронную почту Центра содействия самоуправления района для общественных советов микрорайонов города;

6) среди жителей города проводятся розыгрыши билетов через социальные сети, на радио;

7) публикуются видеоприглашения на концерты от артистов и коллективов.

Информация на официальном сайте учреждения (афиши, информация о достижениях коллективов и т. д.) обновляется несколько раз в неделю. В социальных сетях интенсивно и многократно дублируется вся информация, размещаемая как в печатных СМИ, так и на телеканалах. Осуществляется привлечение аудитории в группы ВК различных структурных подразделений Дворца культуры, проводится с помощью социологических опросов анкетирование и голосование. Также осуществляется работа по привлечению аудитории через молодежные социальные сети – в группах разыгрываются пригласительные билеты на различные мероприятия Дворца культуры, так как работа с молодежью является одним из приоритетных направлений деятельности учреждения культуры [3, с. 197].

В ходе анализа маркетинговой среды мы выяснили, что ТКК «Дворец культуры» сотрудничает с рядом учреждений (ведомства, общественные организации и др.), а именно: администрация г. Новокуйбышевска; Комитет по делам культуры молодежи и спорта; школы, детские сады, центры детского творчества; социальные службы; благотворительный фонд «Виктория». Для проведения различных торжественных мероприятий учреждение привлекает к концертным программам коллективы ДШИ «Лира», ДШИ «Вдохновение», солистов города.

ТКК «Дворец культуры» является значимым учреждением в жизни населения города, именно поэтому стоит как можно больше уделять внимания совершенствованию маркетинговой деятельности учреждения, например посредством рекламы, с целью привлечения большей аудитории. Целесообразно увеличить долю рекламы учреждения культуры в интернете, т.к. это обходится гораздо дешевле, чем публикация в СМИ [4]. Важным направлением маркетинговой деятельности является поиск дополнительных источников финансирования в рамках фандрайзинга. Так, финансовую поддержку ТКК «Дворец культуры» оказывает Благотворительный фонд «Виктория». Фонд выделает средства на костюмы для артистов, а также техническое и мебельное оснащение Дворца культуры. Участие в определенных конкурсных программах помогает учреждению получать денежные гранты на реализацию тех или иных задач.

Применение организациями сферы культуры современных подходов в маркетинговой деятельности позволяет повысить качество предоставляемых услуг, дает возможность перейти на новый уровень развития и в наибольшей степени удовлетворить социокультурные потребностям населения.

Источники и литература

1. Новаторов В.Е. Маркетинг в социально-культурной сфере. Омск: Омич, 2000.

2. Устав МБУК «ТКК «Дворец культуры» г. Новокуйбышевск в 7 редакции, 2014 г. [Электронный ресурс]. URL: https://yadi.sk/i/gRr JFB357jftKQ (дата обращения: 01.04.2023).

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. Ч 2. С. 195–202.

4. Маркетинг в культуре [Электронный ресурс] // Энциклопедия Нестеровых. URL: http://odiplom.ru/lab/marketing-v-kulture.html (дата обращения: 01.04.2023).

Гурылева Е.В., гр. ФС-48

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

Проектирование стартапов в спортивно-хореографической сфере

В настоящее время свою популярность набрал феномен «start up». Стартап рассматривается как временная организация, созданная для поиска повторяемой и масштабируемой бизнес-модели [1, с. 12]. Некоторые исследователи определяют стартап следующим образом: «организация, которая создает продуктовую инновацию в условиях высокой неопределенности» [2]. В повседневной действительности стартап можно охарактеризовать тем, что он представляет собой проект, создаваемый с целью получить прибыль от конкретной бизнес-идеи после ее развития. От других форм организации бизнеса start up отличается некоторыми особенностями.

Во-первых, продукт, созданный организацией, должен отличаться высокотехнологичностью и новизной. Во-вторых, данный проект основан на идее, которая направлена на удовлетворение потребностей целевой аудитории. В-третьих, создатель стартапа должен иметь такие качества, как амбициозность и готовность к крупному риску. В-четвертых, минимизация затрат. Стартап имеет необходимость в привлечении инвесторов, поскольку проблема реализации проекта состоит в недостатке собственных финансовых ресурсов. И в-пятых, реализация проекта происходит в короткие сроки, и его быстрый рост дает последующую мощную раскачку [3].

Рассматривая общие организационно-управленческие аспекты в проектировании стартапа, можно определить его структуру:

1. Этап зарождения. На данной стадии зарождается только идея, однако управленческое и организационное звено еще не сформировано.
2. Становление компании. В этот период у стартапа обычно уже налажен выпуск продукции, но его деятельность еще убыточна. Это объясняется неполной отработанностью бизнес-процессов и отсутствием окончательно сформировавшейся команды менеджеров.
3. Стадия раннего роста, где компания занимает определенную нишу на рынке, получая какую-либо прибыль.
4. Расширение бизнеса – это этап, на котором компания получает стабильную прибыль. На этом этапе уже сформированы организационные и управленческие аспекты, а именно составлен бизнес-план.
5. Пятый этап – набор персонала, к которому необходимо предъявить ряд требований, не только профессиональных, но и общих.
6. Последний этап развития стартапа – стадия зрелости. На данном этапе стартап перерастает в прибыльную бизнес-структуру, которая занимает значимую и устойчивую позицию на рынке [4, с. 5].

Стартап-проект в современной действительности востребован и может быть реализован в любой сфере жизнедеятельности, в частности, и в спортивно-хореографической области. Спорт и танцевальная сфера активно врываются в модную тенденцию XXI в. Это можно предположить за счет проведения крупнейших международных соревнований, различных танцевальных всероссийских конкурсов и фестивалей, появления многочисленных ток-шоу на телевидении.

Реализация спортивно-хореографического стартапа основана на определенной специфике, которую необходимо соблюдать, чтобы эффективно настроить производственный процесс:

1. Любовь к спортивно-хореографической деятельности – необходимо разбираться в этой области, иметь соответствующие знания, умения и навыки.
2. Понимание сущности start up, а именно то, что самое главное в его реализации – это идея, а не деньги.
3. Проявление настойчивости. Как в спорте, так и в предпринимательстве важно не бросать дело, несмотря ни на что.
4. Создание спортивно-хореографического start up должно прямо влиять на реализацию гармоничного развития личности [5, с. 164].

Российский рынок спортивных и танцевальных стартапов активно развивается. Однако стоит отметить, что в России развитие стартап-проектов охватывает либо танцевальную сферу, либо уходит глубоко в тему спорта. Это происходит из-за обыденного восприятия того, что спорт и танцы рассматриваются как совершенно две несопоставимые сферы. Но, как показывает практика, при совмещении спортивной и хореографической области происходит совершенствование не только физического, но и нравственного, духовного воспитания молодежи, что положительно влияет на процесс развития как личности, так и общества в целом [6, с. 196–197]. Охват двух направлений сразу – инновация, которая еще только находит свое воплощение, а значит, это создает идею, которая будет отвечать одному из принципов стартапа – новизна.

Источники и литература

1. Бланк С., Дорф Б. Стартап: настольная книга основателя. Москва: Альпина Паблишер, 2013.

2. Как запустить свой спортивный стартап? [Электронный ресурс]. URL: https://skillbox.ru/media/management/ (дата обращения: 06.04.2023).

3. Правила стартапа: как запустить свой проект в спорте [Электронный ресурс]. URL: https://skillbox.ru/media/management/ (дата обращения: 06.06.2023).

4. Першин Д.С. Стартапы // Корпоративные информационные системы. Москва, 2018. С. 1–9.

5. Апциаури Л.Ш. Спорт как социальное явление и фактор социализации личности // Научнотеоретический журнал. Тбилиси: Грузин. гос. акад. физ. воспитания и спорта, 2003. С. 164–166.

6. 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. Ч 2. 195–202.

Корнева Л.В., гр. УПм-221

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

Перспективы развития фестивального движения в Кыргызстане

Перспективы развития фестивального движения в мире вообще и в Кыргызстане в частности на сегодняшний день напрямую связаны с формированием пространства креативных индустрий. Креативные индустрии выступают современным подходом к инновационному развитию культуры, который обладает большими возможностями и огромным потенциалом для развития культурного кластера в современных условиях [1, с. 107]. Сегодня к креативным индустриям относят деятельность в области культуры и искусства, дизайна и ремесел, кино, телевидения и медиа, и, следовательно, фестивальное движение оказывается напрямую связанным с креативными кластерами.

Как особый сектор экономики креативные индустрии открывают возможности роста и развития как для производителя, так и для потребителя культурного продукта, являясь инструментом поддержки и посредничества между сообществом творческих предпринимателей или производителей, городскими властями и посетителями. Поскольку ключевым звеном такого рода экономики являются сами жители, в первую очередь молодежь, то необходимы фестивальные проекты, привлекающие внимание горожан, стимулирующие их к проявлению активности и предложению новых идей [2, с. 197].

По результатам исследований Парка высоких технологий потенциал рынка творческих индустрий в Кыргызстане за последние годы увеличился на 40–50 % [3], что свидетельствует о нарастающем интересе к культуре, развитии культурного потенциала, расширении спектра социально-культурных услуг, способствует эффективному взаимодействию учреждений культуры и бизнеса, формированию нового облика социокультурного пространства, в том числе перспективных направлений развития фестивального движения.

Ярким примером фестивалей в сфере креативного досуга можно считать ежегодный фестиваль Shamal, который проводится в Кыргызстане с 2020 г. В нем традиционно задействованы более 3000 участников со всей Центральной Азии. Shamal проходит в течение 5 дней в мини-городке, расположенном на двух живописных площадках под открытым небом. Мини-городок обладает собственной инфраструктурой и разделен на тематические зоны. Своего рода «Burning Man по-кыргызски». Основными видами активности в рамках данного фестиваля выступают: плодотворный нетворкинг (до 10 000 предпринимателей и профессионалов в своей сфере); безграничный контент (семинары, мастер-майнды, игры, общение); выступления спикеров из бизнес-среды; 24 часа музыки (выступление артистов, DJ, песни у костра) и др. Ключевая идея Shamal – почувствовать себя частью чего-то большого и нового. Shamal – это про многогранность. Каждый участник сможет сделать себе вызов: освоить новые занятия, познакомиться с единомышленниками и перезагрузиться в окружении дикой природы.

Еще одним вариантом организации креативного досуга можно считать осенний фестиваль Кыргызстана CREATE4KG, который нацелен на поддержку развития креативной экономики страны и всего сообщества творческих людей. Это фестиваль для продвижения брендинга креативных индустрий Кыргызстана и Центральной Азии. Его организует Ассоциация креативных индустрий совместно с Акселератор-лабораторией ПРООН. В этом мероприятии ежегодно задействованы около 1000 участников разного возраста, вовлеченных или заинтересованных в профессиях креативных индустрий. Этот фестиваль объединил успешных представителей из сферы IT, цифровых (digital) профессий и других креативных отраслей.

В сфере искусства стоит отметить такое уникально явление, как Көльфест – это первый в Центральной Азии международный фестиваль музыки и искусств, объединяющий людей, музыку и творчество из Центральной Азии и других стран. В рамках мероприятия проводятся открытые лекции на темы искусства, музыки, инноваций; интернациональные творческие команды представляют свои арт-проекты; привлекает внимание зрителей яркое Fashion-show от дизайнеров из Центральной Азии; желающие могут

Таблица 1

Информация о перспективных направлениях фестивального движения в индустрии креативного досуга в Кыргызстане

№	Мероприятие	Число участников	География участников	Сфера активности	Год создания
1	Shamal	10 000	Страны СНГ	Бизнес	2021
2	CREATE4	1 000	Кыргызстан	ИТ	2022
3	Көльфест	5 000	Кыргызстан, Казахстан	Искусство	2020

поучаствовать в мастер-классах по рисованию и изготовлению изделий из войлока; кинотеатр приглашает на показы и обсуждения кинофильмов молодых режиссеров; организует свою работу маркет с handmade и эко-продукцией. Сводная информация о рассмотренных фестивалях представлена в таблице 1.

Креативный сектор, направленный на предоставление социально-культурных услуг, способен инициировать синергийную деятельность учреждений культуры, коммерческих организаций и кластеров с личностью. В этом отношении фестивальное движение как часть креативной индустрии выступает ярким примером интеграции социально-культурной сферы и коммерческой деятельности [4, с. 96].

Фестивали Кыргызстана – это лучший способ сохранения древних традиций, праздники, на которые собираются не только люди со всей страны, но и гости из многих стран мира. Основные перспективы их развития – совершенствование форм креативного досуга, организация мероприятий для популяризации традиций разных народов и этносов, населяющих Кыргызстан, активизация направлений, связанных с экотуризмом.

Источники и литература

1. Гладких Н., Зеленцова Е. Творческие индустрии. Теории и практики. Москва: Т8, 2021.

2. 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. Ч 2. С. 195–202.

3. Парк высоких технологий Кыргызской республики: офиц. сайт [Электронный ресурс]. URL: htpkyrgyzstan.taplink.ws (дата обращения: 12.04.2023).

4. Пайн Дж. Б., Гилмор Дж. Х. Экономика впечатлений: работа – это театр, а каждый бизнес – сцена: пер. с англ. Москва: Вильяме, 2005.

Кортукова С.В., гр. ФС-58

Домнина С.В., науч. рук., д-р экон. наук, доцент

Особенности разработки эффективного контракта в социально-культурной сфере

Государство обеспечивает поддержку кадрового потенциала в сфере культуры путем создания комфортных условий труда, включая достойную заработную плату, которая будет способствовать творческому росту работников. Так, Указом президента России предусмотрено доведение средней заработной платы работников учреждений культуры до средней заработной платы в регионе [1]. В настоящее время продолжается процесс разработки и введения профессиональных стандартов, а также критериев эффективности труда для перехода на «эффективный контракт» [2, с. 82]. Эффективный контракт представляет собой новый подход к оценке результатов работы сотрудников, который основывается на показателях эффективности. Эти показатели помогают оценить работу сотрудников и связать их деятельность с целями учреждения. С помощью контракта заработная плата работника теперь зависит от качества и результатов его труда: если сотрудник достигает показателей, то он получает надбавку, если же не достигает, то надбавки не получает. Выполнение установленных показателей эффективности всеми сотрудниками помогает учреждению достичь целей деятельности в целом.

Контракт внедряют на основании программы, которая утверждена распоряжением Правительства от 26.11.2012 № 2190-р [3], а также Рекомендаций, утвержденных приказом Минтруда от 26.04.2013 № 167н [4].

Должностные обязанности работника указываются в эффективном контракте. Чтобы прописать трудовую функцию работника в эффективном контракте, необходимо указать должность, профессию или специальность, квалификацию в соответствии с единым квалификационным или тарифно-квалификационным справочником, или профессиональным стандартом.

Чтобы перевести сотрудников учреждения на эффективный контракт, с ними заключается дополнительное соглашение к трудовому договору. Эффективный контракт должен быть заключен со всеми категориями работников учреждения, включая работающих по срочному трудовому договору. Срочный трудовой договор подписывают на срок не более пяти лет.

Обязательны указания в контракте об условиях труда работника по результатам спецоценки на основании ст. 57 ТК. Министерство культуры Российской Федерации разъяснило, как перейти на эффективный контракт, в помощь учреждениям разработаны рекомендации. Они приведены в приложении к письму Минкультуры России от 15 июня 2017 г. № 172-01.1-39-НМ [5]. Все рекомендации основаны на положительном опыте учреждений, которые уже на него перешли. Чтобы перевести сотрудников учреждения культуры на эффективный контракт, необходимо сделать следующие шаги:

1. Уточнить показатели эффективности и критерии их оценки для сотрудников учреждения.
2. Учесть показатели эффективности работы учреждения.
3. Скорректировать систему оплаты труда в учреждении.
4. Уточнить условия выплаты окладов, надбавок и премий, а также компенсаций.

Для руководителей учреждения есть отдельная форма типового договора, которую заполняет учре-

дитель. При оценке итогового результата деятельности сотрудника необходимо принимать во внимание приоритетность показателей, а также уровень выполнения плана. Показатели эффективности могут быть представлены как в контракте, так в коллективном договоре. В последнем случае в эффективном контракте должна быть ссылка на положение коллективного договора.

Таким образом, фонд оплаты труда работников учреждений социально-культурной сферы включает следующие составляющие:

- постоянную часть оплаты труда (должностной оклад, выплаты компенсационного характера),
- переменную часть (зависит от результатов деятельности сотрудника).

Работодатель может также включить в эффективный контракт отмененные ранее в сфере культуры выплаты: за интенсивность труда, за профессиональное мастерство, за знание иностранного языка, др. Все доплаты должны быть обоснованы.

Источники и литература

1. Указ Президента Российской Федерации от 7 мая 2012 г. № 597 «О мероприятиях по реализации государственной социальной политики».

2. Кортукова С.В., Домнина С.В. Необходимость кадровой реформы в системе дополнительного образования в сфере искусства // Экономика и общество: перспективы развития: сб. докл. VI Всерос. науч.-практ. конф. Киров, 2022. С. 82–84.

3. Распоряжение Правительства от 26.11.2012 № 2190-р «О программе поэтапного совершенствования системы оплаты труда в государственных (муниципальных) учреждениях».

4. Приказ Минтруда России от 26.04.2013 № 167н «Об утверждении рекомендаций по оформлению трудовых отношений с работником государственного (муниципального) учреждения при введении эффективного контракта».

5. Письмо Минкультуры России от 15.06.2017 № 172-01.1-39-НМ «О направлении Рекомендаций по переводу работников государственных (муниципальных) учреждений культуры на «эффективный контракт»» (вместе с «Рекомендациями по переводу работников государственных (муниципальных) учреждений культуры на «эффективный контракт» с указанием перспектив его внедрения и приложением методологии условий оплаты труда, определяемых в «эффективном контракте» работника государственного (муниципального) учреждения культуры»).

Хайруллина А.К., гр. ФС-48

Подкопаев О.А., науч. рук., канд. экон. наук, доцент

К вопросу о ресурсном обеспечении учреждения социально-культурной сферы

Ресурсное обеспечение учреждения социально-культурной сферы предполагает повышение уровня сервиса и качества предоставляемых услуг и включает в себя обширный список ресурсов. Это связано с тем, что социально-культурная сфера выполняет большое количество задач и решает многие социальные проблемы. Например, выполняет культуротворческую функцию, заключающуюся в сохранении и передаче культурных ценностей. Ценности, в свою очередь, также имеют достаточно широкое значение – это продукты творческого труда, информация, знания, умения и навыки. Коммуникативная функция социально-культурной деятельности же предполагает взаимодействие потребителей и получателей услуг. Информационная функция – обмен и передача информации, касающейся предметов искусства и достижений в сфере культуры и науки. Гуманистические нормы, моральные устои общества формируются с помощью нормативной функции, заключенной в деятельности учреждения социально-культурной сферы. И, наконец, рекреативная функция позволяет улучшить психоэмоциональное состояние зрительской аудитории, общую психологическую атмосферу социума. Так учреждения социально-культурной сферы должны быть качественно оснащены различными видами ресурсов.

Поскольку деятельность учреждений социально-культурной сферы представляет собой синтез решаемых в процессе задач, важно обратить внимание на то, что значимость материально-технического обеспечения влияет на оценку качества предоставляемых услуг. «В распоряжении социально-культурной сферы находятся десятки тысяч памятников истории, архитектурных сооружений, музейных экспонатов, которые зачастую являются уникальными из-за своей социально-культурной значимости, хотя и не имеют экономической оценки» [1, с. 229]. Ненадлежащее содержание материального фонда учреждений социально-культурной сферы влияет на их рейтинг, эмоциональное восприятие потребителей услуг, вовлечение в досуговую деятельность. По этой причине многие залы домов культуры в сельских глубинках вызывают снижение уровня психоэмоционального состояния: отсутствует ремонт, гардеробные, условия для лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Кадровое обеспечение учреждений социально-культурной сферы имеет большое значение для развития отрасли культуры в целом. При этом для общего результата деятельности учреждения важен каждый сотрудник и его трудовая деятельность – от уборщицы до руководителя. Персонал, занятый в сфере культуры, различается: руководители, на которых возлагается организация, планирование, контроль и другие функции

управления в целом по линии административного подчинения; специалисты, осуществляющие функциональное управление – разработку и внедрение решений по важнейшим направлениям содержания работы (художественный руководитель, главный директор, старший методист и др.); технический и младший обслуживающий персонал (секретари, машинистки, вахтеры и т. д.) [1, с. 229]. Очевидно, что кадровые ресурсы предполагают наем квалифицированных работников, повышение квалификации сотрудников, контроль за следованием профессиональным требованиям и стандартам.

Энергетические и природные ресурсы оказывают непосредственное влияние на развитие учреждения. Так, для качественной, современной подсветки музейных экспонатов или трансляции световых шоу во время городских празднеств бесперебойная подача энергии имеет большое значение. Финансовое ресурсное обеспечение является основной для деятельности учреждений социально-культурной сферы и воплощения всех задуманных культурных программ, шоу, выставок, спектаклей. Так финансовое обеспечение может приходить из бюджетных источников – например, городского или областного бюджета. Другим способом получения финансовых средств считается привлечение инвестиций, спонсоров, партнеров, специальных субсидий от государства, а также общественных источников финансирования посредством фандрайзинга [2, с. 282–283].

Информационные и творческие ресурсы – самый неоднозначный, но не менее важный компонент базы учреждения. Без талантливых исполнителей, актуального репертуара и оригинальных решений, методических разработок, книг, экспонатов, профессиональных актеров и музыкантов социально-культурная сфера останется позади культурных запросов общества.

Таким образом, ресурсное обеспечение учреждений социально-культурной сферы – виды различных ресурсов, необходимых для деятельности организаций отрасли культуры и создания современных программ, отвечающих требованиям и запросам зрительской аудитории. Ресурсная база учреждений является значимым фактором развития, повышения качества предоставляемых услуг, формирования и расширения культурного рынка страны.

Источники и литература

1. Тулычёва К.А. К вопросу о трактовке ресурсной базы социально-культурной сферы [Электронный ресурс] // Правовые и социально-экономические проблемы современной России: теория и практика: сб. ст. IX Междунар. науч.-практ. конф. 2021. URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=gicbld (дата обращения: 24.03.2023).

2. Просветова, К.А. Ресурсное обеспечение социально-культурной деятельности // Вопросы студенческой науки. 2020. С. 280–283.

Ефимова И.В., гр. ФС-58

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

Особенности мотивации труда работников социально-культурной сферы

Как известно, высокая мотивация персонала – это важнейшее условие успеха любой организации социально-культурной сферы. Без настроя творческих работников на деятельность с высокой отдачей ни одно учреждение культуры плодотворно функционировать не может.

Вместе с тем мотивация труда работников социально-культурной сферы имеет свои особенности, которые во многом обусловлены особенностями «духовного производства». Хороший руководитель учреждения культуры обязан увидеть и оценить эти способности среди своих сотрудников, стимулировать творческий процесс посредством мотивации персонала к достижению высоких результатов трудовой деятельности. Работа с персоналом должна рассматриваться как система, включающая кадровую политику, подбор, оценку, расстановку, адаптацию и обучение кадров, и находить отражение в главных нормативных документах предприятия [1, с. 22].

Труд работников сферы культуры специфичен во многих отношениях. Во-первых, работники учреждений социально-культурной сферы ежедневно вступают в непосредственные контакты с разными слоями населения, вовлекая жителей обслуживаемой территории в культуротворческую деятельность. Во-вторых, неоднородность социально-демографического и возрастного состава аудитории учреждения культуры невольно заставляет персонал учреждений культуры дифференцировать технологии социально-культурной деятельности в процессе взаимодействия с потребителями культурных услуг. В-третьих, социально-культурная деятельность невозможна без постоянного обновления культурных программ и услуг, что, в свою очередь, определяет инновационный характер творческого труда.

Перечисленные особенности трудовой деятельности работников социально-культурной сферы предъявляют особые требования и к организации процесса мотивации их труда. Само по себе наличие потребности уже свидетельствует о факте удовлетворения иных потребностей [2, с. 51]. Поэтому при разработке мотивационных программ руководству учреждения социально-культурной сферы важно учитывать ряд факторов, прямо или косвенно связанных с характером творческой деятельности.

Во-первых, известно, что люди, обладающие высокой творческой активностью, в большей степени увлечены существом проблем, которые им приходится преодолевать. Решая творческие задачи, они работают, не считаясь со временем, умственными или физическими затратами; заработная плата и должностное продвижение уходят для них на второй план. Креативные потребности у таких работников с ярко выраженным творческим потенциалом выглядят более значимыми, чем любые другие. Это обусловлено тем, что процесс творчества позволяет человеку продемонстрировать собственную индивидуальность, самореализоваться. Однако важно понимать, что потребность в самоактуализации не подменяет других потребностей, а существует параллельно с ними. Этот фактор необходимо учитывать руководству учреждения социально-культурной сферы при разработке мотивационных программ.

Во-вторых, решая проблему мотивации трудового коллектива, руководитель учреждения культуры сталкивается с проблемой оценки конечного результата деятельности персонала. Если в производственной сфере одним из показателей результативности труда работника выступает сокращение издержек и затрат, то при оценке конечного результата деятельности работников творческих профессий такой показатель далеко не всегда приемлем.

В-третьих, при разработке мотивационных программ руководство учреждения социально-культурной сферы нередко сталкивается с трудностями не только в оценке конечного результата деятельности персонала, но и в нормировании труда работников.

С учетом изложенных особенностей трудовой мотивации творческого труда можно выделить ряд правил, обеспечивающих положительную мотивацию персонала:

1. Необходимо обеспечить единую направленность организационной системы управления персоналом.

2. Важную роль играет обеспечение единства интересов учреждения социально-культурной сферы и интересов каждого члена трудового коллектива. Это позволит сформировать лояльность и преданность персонала по отношению к организации.

3. Необходимо сместить фокус внимания руководства с процесса производства культурной услуги на ее производителя. Работая с творческими людьми, руководитель учреждения социально-культурной сферы должен давать своим сотрудникам больше свободы в решении вопросов, связанных с культуротворческой деятельностью. Талантливый сотрудник способен привносить новые способы решения социокультурных проблем, имеет возможность изменять и совершенствовать привычный ход работы, создавать в рабочем коллективе творческую атмосферу.

Подводя итог, констатируем следующее. Мотивация труда работников социально-культурной сферы является трудным аналитическим процессом и имеет свои качественные особенности в учреждениях социально-культурной сферы. Анализ системы мотивации персонала со стороны субъекта управления в лице руководителя учреждения культуры, оперативное и эффективное управление ею являются залогом благополучия организации в будущем.

Литература

1. Егоршин А.П. Основы управления персоналом. Москва: ИНФРА-М, 2020.

2. Маслоу А.Х. Мотивация и личность. Санкт-Петербург: Питер, 2019.

Твердун К.К., гр. ЭТД-122

Арутчева Д.Д., науч. рук., доцент

Советский дизайн в одежде как явление

Советская мода – это одно из ярких явлений в истории дизайна, которое оставило свой след в мировой культуре. Следует отметить, что эта стилистика, производство и образ моды были не только одеждой, но и отражением политических, социальных и культурных изменений в СССР.

В период с 1920-х по 1980-е гг. советская мода развивалась в рамках идеологических установок коммунистического режима. Одежда должна была соответствовать принципам равенства и простоты, отражать дух коллективизма и служить символом нового общественного строя. В послереволюционные годы о разработке новых фасонов речи быть не могло. Люди носили ту одежду, которую могли себе позволить. Однако даже в самые сложные времена формировалась уникальная стилистика конструктивной советской моды. Это были простые и удобные костюмы, созданные для повседневной носки строителей новой жизни и нового типа общества. В 1930-е гг. появились первые модные журналы, которые занимались распространением новых тенденций в одежде. Одной из основных фигур в советской моде была Надежда Ламанова – первая женщина-модельер в СССР. Ее коллекции были настоящим открытием для советского общества, она ввела новые формы и ткани, создала элегантные и женственные наряды. Совместно с известным скульптором и художником Верой Мухиной они разработали альбомы рекомендаций по самостоятельному созданию модной одежды для прогрессивной советской женщины.

Невозможно не отметить появление в 1944 г. Общесоюзного дома моделей одежды на Кузнецком мосту [1]. После такого потрясения, как Великая Отечественная война, большая ответственность легла на плечи модельеров. Основной задачей ОДМО была разработка «промышленного направления» (что сейчас называют масмаркетом): создание повседневной, спортивной и рабочей одежды [2, с. 215] Например, выпуск школьной формы. Еще одной особенностью являлось то, что в Доме моделей научились создавать шедевры из подручных материалов. Светлана Качарава делала жакеты из платков, Ирина Крутикова кроила невероятные шубы из мехового лоскута, что делало обычные вещи недорогими в исполнении.

В 1950-е гг. советская мода переживала новый подъем, когда стали появляться первые высокопрофильные дизайнеры, которые назывались архитекторами костюма и художниками по костюму. Они создавали эксклюзивные коллекции для высших эшелонов общества, которые отличались изысканностью и неповторимостью. Тренд того времени – платье с узкой затянутой талией и объемными юбками до щиколотки. Сильно накрахмаленные юбки создавали эффект юбки-цветка вокруг тонкой талии.

Однако в 1960-е гг. советская мода столкнулась с новыми вызовами. Молодежь начала интересоваться западной культурой, что привело к переосмыслению «тренда». Мода 1960-х гг. предполагала, что идеальная женская фигура – это высокая грудь, покатые плечи, осиная талия и пышные бедра. Во второй половине 60-х любовь женщин завоевали мини-юбки из-за появления колготок [3, с. 58]. К концу десятилетия вошел в моду строгий брючный костюм мужского кроя: прямой или приталенный жакет и прямые или слегка расклешенные брюки. Под влиянием Запада стало модным одеваться в искусственные ткани, например лайкру, винил, нейлон.

Эпоха 1970-х гг. в СССР – время брежневского застоя, когда дорогие покупки и качественная одежда были непозволительной роскошью. Усилилась роль рукоделия и индивидуального пошива. Тренд тех лет – водолазки, батники, трикотажные кофты с пуговицами, джинсы, приталенные рубашки ярких цветов с большими воротниками, вещи из кримплена, дубленки.

Один из самых ярких и провокационных периодов в мировой, а также и в советской моде, это 1980-е гг., когда отдельные элементы моды достигают гипертрофированных или увеличенных размеров, использования наиболее ярких цветов в истории моды. Особенность этого времени – увеличенная линия плеч, для этого модели платьев, блейзеров и пиджаков имели подплечники, слишком объемные или слишком длинные юбки, подчеркнуто пышные рукава, асимметрия и т. д. Одежда 80-х гг. должна была подчеркивать «женскую мужественность». Косухи комбинировались и с облегающими платьями, и с джинсами, и с цветными лоси-

нами. Основной движущей силой в пропаганде модных трендов восьмидесятых стали звезды американской телеиндустрии и известные певицы того времени, такие как Шер и Мадонна. С этого момента заимствование и погоня за иностранными трендами окончательно вытесняет уникальную советскую стилистику в костюме.

Советская мода имела свою специфику и уникальность, которые отличали ее от западной моды. Она была более скромной и простой, но в то же время отражала дух времени и национальные особенности страны. Советские дизайнеры создавали одежду, которая была удобной и практичной, экологичной и комфортной. Взгляд на прошлое, образы, мода и эстетические идеалы – это залог сохранения собственного ДНК или модного кода. Поэтому так важно и необходимо сохранение памяти собственной истории моды.

Советская мода стала настоящей легендой, которая продолжает вдохновлять современных дизайнеров. Ее влияние ощущается до сих пор, и это свидетельствует о том, что советская мода была не просто явлением в дизайне, а настоящим культурным наследием [4, с. 317]

Источники и литература

1. Удивительная история Дома моды на Кузнецком мосту [Электронный ресурс]. URL: https://ria.ru/20230308/moda-1856331851.html (дата обращения: 23.05.2023).

2. Ермилова Д.Ю. История домов моды: учеб. пособие. Москва: Академия, 2003.

3. Мода и модельеры / под ред. М. Шинкарук, Т. Евсеевой, О. Лесник. Москва: Мир энциклопедия Аванта+; Астрель, 2010.

4. Барулин В.С. Российский человек в XX в. Потеря и обретение себя. Санкт-Петербург: Алетейя, 2000.

Половина Е.В., гр. ЭТД-122

Арутчева Д.Д., науч. рук., доцент

Японизм в дизайне костюма

Японская культура относится к старейшим культурам человечества, однако на сегодняшний день она поражает темпами своего развития весь мир. Данной стране мастерски удается хранить традиции прошлого и быть лидером в области новейших технологий на международной арене. Актуальность данной статьи состоит в постоянном обращении к японской моде на протяжении истории. У истоков термина «японизм» (от французского japonisme) стоял Филипп Бюрти: именно под таким названием он выпустил серию статей, опубликованных в журнале Литературное и художественное возрождение в период с мая 1872 по февраль 1873 гг. Традиционно, под термином «японизм» понимается любой факт влияния японской культуры на западное искусство начиная с XVIII в., когда Япония впервые открылась европейскому обществу. С выходом Японии из изоляции и началом торговли активно популяризируется японская культура, проводятся Всемирные выставки. Все это обеспечило массовый приток в Европу предметов искусства, зародило тенденцию в смешении европейских и восточных костюмов.

Традиционным элементом японского костюма является кимоно. Этот элемент представляет собой многослойною форму, созданную из строгого числа и размера прямоугольных деталей. Кимоно полностью отвечает традициям японского костюма, призванным скрывать тело человека и создавать условный кокон или холст из шелка с изобилием орнаментов, росписей и декора. Таким образом, фигура не главное, а костюм как художественный холст, на котором виден орнамент [1, с. 78].

Дополняется традиционный японский костюм сложными аксессуарами. Традиционными являются цветы из шелка, веера, шпильки для причесок и зонты. С приходом японизма в европейский костюм можно проследить внезапное появление в XVIII в. моды на веера, зонты, выбеленный цвет лица, пышные прически, подражающие гейшам и активно украшаемые шелковыми цветами [2, с. 102]. Также влияние Японии в моде можно проследить и в мужском костюме. Например, модно становится ходить дома в свободных восточных халатах. Лорд Байрон да и знаменитый литературный персонаж Обломов щеголяли в шелковых восточных халатах уже в XIX в., что свидетельствует об укоренении моды на японизм.

На рубеже XIX–XX вв. главным примером японизма в европейской моде является отмена корсетов. Великий модельер Поль Пуаре, опираясь на восточные мотивы, японские гравюры и русские балетные сезоны Дягилева, являющиеся для Европы своеобразным буфером между Азией и Европой, создал новый стиль костюма. Женская фигура была абсолютно свободна вверху, окружена коконообразной формой костюма, однако стянута в зоне ног, что позволяло передвигаться только очень мелкими шажками, подражая японским женщинам.

Новый виток японизма в моде это – 1980-е гг. прошлого века, когда в мир моды приходят великие модельеры: Йоджи Ямамото, Рей Кавакубо, Исей Мияке, Такада Кензо. Эти модельеры приносят в моду многослойность, цветочный принт, черно-белую гамму, моду на посадку оверсайз, асимметрию, деконструктивизм, костюм как кокон или холст.

Смешение традиционного и европейского костюма происходило поэтапно, изначально европейцы заимствовали азиатские каноны и элементы костюма [3, с. 37] Однако в XX в. в Японии все больше набирает обороты мода на европейский

костюм, однако сохраняются черты традиционного костюма. Такое смешение особенно заметно переходит в уличную и повседневную моду.

Сегодня существуют несколько направлений японской моды, например: стиль «лолита» – мода на кукольные платья, стиль «кавай» – мода на обилие аксессуаров в образе, стиль «косплей» – мода на подражание героям современных японских игр, аниме, книг.

Увлечение японской анимацией не могло не затронуть современного начинающего художника и дизайнера. Следует отметить, что современная японская мультипликация представляет собой и уже признана как отдельный вид современного искусства. Следует упомянуть великого японского режиссера Хаяо Миядзаки. Это образец высокой художественной прорисовки и стилизации в мультипликации. Отличительными чертами автора можно назвать большую детализацию, сложные конструкции зданий, механизмов, красоты пейзажей, фантастические миры.

Примеры работ Миядзаки как автора являются образцом искусства, и не могли не привлечь современных дизайнеров моды. Так, например, в феврале 2023 г. была выпущена коллекция по мотивам аниме знаменитых работ Хаяо Миядзаки «Мой сосед Тоторо» и «Ходячий замок» [4].

Таким образом, традиционное искусство Японии трансформировалось: народный традиционной крой заимствовал европейские аналоги, однако его традиционные элементы активно использовались в европейской моде. Мы можем наблюдать и констатировать взаимопроникновение европейского и японского костюма в мире моды и создание новых дизайнерских решений.

Источники и литература

1. Андреева А.Ю. История костюма: Эпоха. Стиль. Мода / А.Ю. Андреева, Г.И. Богомолов; худож. А.Ю. Андреева. Санкт-Петербург: Паритет, 2001.

2. Бабаев К.В. Венец моды и традиции. Головные уборы народов мира. Москва: РИПОЛ-классик, 2020.

3. Петрова И.В., Бабушкина Л.Н. Что вы знаете о японском костюме. Москва: Легпромбытиздат, 1992.

4. Творчество Хаяо Миядзаки и его роль в развитии анимационного искусства Японии [Электронный ресурс]. URL: https://scienceforum.ru (дата обращения: 31.05.2023).

Кулакова К.А., гр. ХТ-40

Газизова А.Т., науч. рук., канд. архитектуры, доцент

Сувенирная продукция как визитная карточка города

В настоящее время город Самара известен в России в качестве города-курорта, который привлекает большое количество туристов как нашей страны, так и разных стран мира. Туризм – это выезды (путешествия) посетителей в другую страну или местность, отличную от места постоянного жительства, с любой целью, кроме трудоустройства. Любой турист желает увезти с собой частичку города, которой является сувенир. Сувенир (фр. souvenir – воспоминание, память) – предмет, предназначение которого напоминать о чем-то, например о посещении туристом музея, страны, какого-либо места [3, с. 1].

Для каждого города, несомненно, характерна своя особенность, но говоря о родном городе, Самаре, быстрее всего всплывают образы, связанные с шоколадной фабрикой «Россия», космической и авиационной промышленностью. Данная ассоциация помогла городу закрепить за собой прилагательное «космическая». Не менее важна ассоциация Самары с пивоваренным заводом, бункером Сталина, набережной, Волгой, Жигулевскими горами, деревянным зодчеством.

Шоколадная фабрика «Россия» (ныне – самарский филиал компании «Нестле Россия») была построена в 1940–1950-х гг. Конфеты марки «Куйбышевские» в советские времена были известны на всю страну, но у них нет одного автора, это плод коллективного творчества. Вся страна стала узнавать город по конфетам «Куйбышевские», это факт [2, с. 2].

Про Самару космическую и авиационную тоже можно услышать не просто так. В современные дни есть возможность увидеть множество сувениров с ракетой «Союз». По личному опыту, связанному с общением с иностранцами, ракета – это очень привлекательный для туристов объект, вызывающий неподдельный интерес и вопросы: «А настоящая ли она?» Есть и еще один интересный памятник, связанный с производством – штурмовик Ил-2. Сегодня данную достопримечательность, являющуюся символом победы над фашистами, можно увидеть на постаменте на пересечении Московского шоссе и проспекта Кирова. Еще одна ассоциация, актуальная для туристов – это пивоваренный завод, который по личным наблюдениям привлекал на постоянной основе множество иностранцев во время Чемпионата мира по футболу 2018, проходящего жарким летом.

Если затрагивать военную тему, то часто можно услышать выражение «Самара – запасная столица». В годы Великой Отечественной войны множество военных объектов, таких как ЗИМ, были засекречены, отмечены на картах как парковая зона, а некоторые объекты были и вовсе скрыты от глаз под многими метрами земли. Такими объектами могут послужить бункера.

Очень большой популярностью пользуются и прогулочные зоны города, например – набережная. Место славится не только различными ресторанами, развлекательными местами, сувенирными лавками, но и многочисленными памятниками, стелами, умиротво-

ряющими пейзажами Волги. Река Волга для самарского человека значит очень много, она буквально является частью его жизни в любой сезон. Жигулевские горы, к примеру, можно увидеть и с определенных точек города.

Важно отметить и Самарское деревянное зодчество, которое до сих пор сохранилось в историческом центре и даже в районах, отдаленных от него. Каждый дом, украшенный деревянной резьбой, хранит в себе сакральные смыслы, обереги, национальную принадлежность и целую стилевую эклектику, отражающую дух эпохи. К тому же, каждый дом – это отражение местности, в которой он расположен (город или же деревня), эстетического вкуса владельца, его национальности, профессиональной среды, эпохи, а также моды. Так, например, говорится о наличниках во многих источниках. Каждый владелец стремился украсить свой дом, взяв за основу пример соседа по улице, делая элемент «как у него», также подбирали и цветовую гамму. Деревенские дома были более аскетичны, каноничны в своем символизме, в городе же можно было увидеть различные элементы, такие как эркер, балкон, карнизы, навеянные влиянием моды.

Со времен своего освоения в 1586 г. и до конца середины XIX столетия город Самара был сплошь деревянным. Видимо, никогда не будет известно, каков же в то время был его архитектурно-художественный облик. Виною тому частые пожары, уничтожающие деревянные строения, а вместе с ними и письменные свидетельства о прошлой застройке города. По представлению самарского губернатора и высочайше утвержденному предписанию в нашем городе в 1869 г. было запрещено строить или восстанавливать деревянные дома в районе примерно от Волги до современной Чапаевской улицы, то есть в границах так называемого «старого города». В помощь строящимся предлагались примерные образцовые фасады домов с противопожарными требованиями [1, с. 44].

Именно эти слова способны подтвердить актуальность сохранения Самарского деревянного зодчества, а также архивации по средствам фотоснимков. Почему бы не запечатлеть Самарское зодчество в сувенирах? В силу личного интереса автора проекта, Самарское зодчество – это одна из самых ярких визитных карточек города, которая не только может быть интересна, красива, но и функциональна, практична, интересна. Сувенир, в котором запечатлены дома, может стать и неким вариантом сохранения незаменимого деревянного наследия родного города, а снимки, сделанные в качестве образца – методом архивации. Данный аспект важен и в понимании ценности передачи культурных традиций, слоя истории будущим поколениям с помощью красивых и практичных вещей.

Проект «Самарские окна» носит идею увековечивания наследия деревянного зодчества в виде небольших предметов (сувениров), которые будут помимо эстетической функции выполнять также и познавательную функцию, позволяющую просвещать людей в области истории деревянного зодчества, символики орнамента в домовой резьбе. Исходя из этого, было принято решение использовать различные по орнаментальным мотивам наличники домов (геометрический, растительный, флореальный, зооморфный, по мотивам животного мира, антропоморфный, геральдический, письменный). Конечно же, орнаменты в процессе выполнения проекта будут упрощены, и во многих сувенирах будет использован синтез видов. На основе их сюжета планируется создание соответствующей сувенирной продукции, которую также можно было бы систематизировать по ценовой категории, например от самого дорогостоящего товара до менее дорогостоящего (ключница, поднос для еды, фоторамка, подставка под телефон, брошь).

Таким образом, можно сделать вывод, что не каждая достопримечательность становится сувениром, с некоторыми местами, такими, как бункера, есть противоречие: они имеют историческую значимость, но не представляются в виде сувениров. Сувенирная продукция является важной частью в развитии туризма, так как она способна вмещать в себя самые характерные черты местности. Сувенир становится визитной карточкой города, лаконично представляя яркие места, притягивающие внимание своей историей.

Источники и литература

1. Сапожникова И.В. Архитектурная энциклопедия губернского города Самара. Самара: Издат. дом «Агни», 2008.

2. Кнор А. Шоколадная фабрика «Россия» [Электронный ресурс] // Другой город. URL: https://drugoigorod.ru/factory_russia/?ysclid=lfps9uee19660618748 (дата обращения: 20.02.2023).

3. История сувенирной продукции [Электронный ресурс] // История сувенирной продукции. URL: https://tmsuvenir.ru/istoriya-suvenirnoj-produkcii/?ysclid=lg9v0vvyti306680677 (дата обращения: 21.02.2023).

Новикова С.В., гр. ДПТ-320

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

Мода Африки в искусстве современного костюма

Актуальность темы обусловлена тем, что культура народов Африки является источником вдохновения не только известных художников-модельеров, но и начинающих дизайнеров. Именно в культуре африканских народностей находили вдохновение дома Alberta Ferretti, Valentino, Aurelie Bidermann, Kenzo, Missoni, Balmain и др. В процессе своей творческой деятельности, обращаясь к народным традициям, живописной природе Африки, авторы используют этнические мотивы для поиска новых образов и композиционных решений костюма.

Дизайн одежды – это создание новых видов, предметов, образов одежды в соответствии с изменившимися образами нового мира. Костюм является объектом дизайна, отвечает новым потребностям и запросам человека, он ориентирован на отражение тех изменений в обществе, которые характеризуют новую среду жизнедеятельности человека.

Творческая проблематика костюма многочисленными нитями связана с такими разнообразными сферами, как экономика и промышленное производство, социология и культура, психология и идеология. Ни один из видов декоративного искусства не может соперничать с костюмом по распространенности и массовости. Эта особенность проявляется в индивидуальности моды, в стремлении человека приспособить под себя. Эволюцию одежды, динамику процессов ее создания нельзя рассматривать вне развития человеческого общества и человеческих отношений, так как одежда как вещь всегда живет вместе с человеком [1, с. 34].

Искусство народов африканских стран – музыка, живопись, танец, декоративное творчество – является важной составной частью культуры не только Африки, но и всего мира. Сложно переоценить уникальную эстетику костюма народов Африки. Искусство африканского костюма, его крой, материал, цветовая гамма, орнамент, декоративные элементы отвечают философии жизни народов Африки, соединяя прошлое и настоящее. Их философия заключается в единении человека с природой, с окружающим социумом, с религией, что находит отражение в простоте кроя костюма, применение натуральных материалов, яркой цветовой гаммы.

Анализируя африканский костюм, можно выделить общие признаки:

- натуральные ткани, материал (хлопок, лен, шкуры животных),
- декор костюма (вышивка, аппликация, роспись, бахрома),
- традиционные украшения (серьги, ожерелье, браслеты, пояса),
- головные уборы (шапочки, тюрбаны, головные повязки, обручи),
- татуировки и роспись тела,
- символика костюма.

Рассмотрим этнические костюмы на примере некоторых коренных племен Африки (табл. 1).

Таблица 1

Этнические особенности костюма народов Африки

Название костюма	Материал	Декорирование	Аксессуары	Головные уборы	Роспись тела, татуировки
Замбийский костюм	Хлопок, палитра ткани отвечает окружающей флоре и фауне, состоит из песочных, коричневых, оливковых, терракотовых тонов. Ткань декорирована вышивкой	Орнаментальные анималистические мотивы, в основе животные Замбии (слон, зебра, леопард, носорог, лев), растительные и геометрические рисунки	Браслеты, бусы из дерева и бисера	Тюрбан или шарф	–
Костюм племени Химба	Набедренные повязки из шкур животных (антилопы, газели, коровы, козы)	Геометрический орнамент	Ожерелье пояса, браслеты, подвески, ножные украшения из кожи, железа и латуни	Уникальные прически	Покрывают тело красной глиной, жиром
Костюм племени Хамер	Передники из ткани и кожи декорированы вышивкой бисером	Символический орнамент на коже и переднике	Браслеты, серьги, ожерелье, женские ошейники с ручкой и без ручек	Уникальные прически	Орнаментальная роспись тела
Костюм Массаи	Текстильное полотно (хлопок, лен) декорировано геометрическим орнаментом	Геометрический орнамент из бисера, кости, простого металла, стекла и т. д.	Браслеты, сложные конструкции для декора шеи, груди, ушей	Для украшения головы применяют сложную конструкцию	–

Таким образом, живописные, богато декорированные костюмы народов Африки являются тем источником, на основе которого современные художники-модельеры создают новые образы своих коллекции. Мир моды, уставший от законов мегаполиса, Интернета с недавних пор нацелился на аутентичный африканский стиль в одежде. На рубеже XX–XXI вв. возрастает заинтересованность к этническим культурам и их творческому наследию, компоненты этнодизайна начинают применять в декорировании предметов, дизайне модной одежды и аксессуаров.

В практике декорирования костюма наблюдаются образцы творческой переработки народных традиций Африки в современный костюм. Так в 2023 г. проходила выставка африканской моды (Africa Fashion) в лондонском Музее Виктории и Альберта (апрель 2023 г.). На ней собрано около 250 произведений из текстиля, работы африканских модельеров XX–XXI вв. (45 модельеров из 20 разных стран). В числе экспонатов – произведения из архивов ряда известных африканских дизайнеров середины XX в. – Шейда Томаса-Фахма, Криса Сейду, Кофи Анса и Альфади. Их работы впервые показаны в лондонском музее. На выставке также были представлены влиятельные современные африканские модельеры и бренды, включая Imane Ayissi, IAMISIGO, Moshions, Thebe Magugu и Sindiso KKhumalo.

Источники и литература

1. Гаврилова Л.В., Кустов Ю.А. Дизайн-культура специалиста: монография. Самара: СГАКИ, 2012.

2. Клара Ле Форт. Африка восходящая: мода, дизайн и образ жизни. Фигуры, 2017.

3. Лобашова Е.В. Мода как элемент идентичности в Африки // Гуманитарный акцент, 2019. С. 6.

4. Как африканская мода влияет на европейские подиумы [Электронный ресурс]. URL: https://wfc.tv/ru/stati/o-mode/afrikanskaya-moda (дата обращения: 02.04.2023).

5. Использование африканского стиля в современной модной одежде [Электронный ресурс]. URL: https://Users/Дом/Downloads/ispolzovanie-afrikanskogo-stilya-v-sovremennoy-modnoy-odezhde%20(2).pdf (дата обращения: 02.04.2023).

КАФЕДРА

АКТЕРСКОГО ИСКУССТВА И СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ

Добрянина Л.А., гр. АДТс-320

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

Работа над речевой характерностью в процессе создания образа

Речь – это озвученное мышление. Через нее можно найти путь проникновения в характер мышления и действования героя. Если он безапелляционен в мыслях и суждениях, то и манера речи будет у него соответствующая, если же наоборот – он робок, не уверен по своей природе, он и разговаривать будет робко и неуверенно. Если он конкретен, логичен в мыслях, это непременно скажется и на его речи… Но мысль, оторванная от эпохи, от лица автора, от характера действующего лица, будет пустой, не имеющей никакой опоры… Работая над ролью, исполнитель должен разобраться в особенностях мышления своего героя, которые выразятся через слово. Акцент является одной из таких особенностей. О своей работе над польским акцентом в процессе создания образа Матки Брони для спектакля «Ангелова кукла» по мотивам одноименного романа Эдуарда Кочергина пойдет речь в этой статье.

Одной из важных составляющих сценического образа является речевая характерность – манера речи персонажа, в которой проявляются особенности его характера и внутреннего мира.

Актер и режиссер Михаил Чехов считал, что не существует нехарактерных ролей, так же как и не бывает совершенно одинаковых людей. Он призывал актеров к тому, чтобы они искали наиболее точное соотношение между внутренней жизнью персонажа и выражением этой жизни в звучащем слове. Речевая характерность – это не собрание недостатков речи, а индивидуальное своеобразие живого человека. Люди говорят так, как они думают, поэтому невозможно встретить абсолютно одинаковые голоса.

Речевую характерность можно разделить на следующие виды:

- характерность орфоэпическая (говор или акцент),
- дикционная (шепелявость, картавость, гнусавость и т. п.),
- голосовая (тихо – громко, низко – высоко, медленно – быстро, напевно – отрывисто),
- характерность, рожденная автором, то есть его лексикой (характерность стиля, характерность эпохи, в которой происходит действие, национальные особенности).

Основной упор в работе над речевой характерностью нужно делать не на эти внешние признаки характера, а на характерность, рожденную автором, то есть его лексикой: характерность стиля, характерность эпохи, в которой происходит действие, национальные особенности. Персонажи пьес А. Островского думают, действуют не так, как герои трагедий Шекспира, даже при схожей, казалось бы, ситуации. Следовательно, они иначе выражают свои чувства и мысли словами.

Речевой же фон спектакля должен быть нейтральным, то есть выстроен-

ным на нормах общепринятого литературного произношения. Актер обязан владеть этими нормами. И тогда всякое отклонение, взятое им в качестве характерности образа, будет замечено и принято зрителем. Речевая характерность персонажа не может выражаться только в одной особенности. Это комплекс перечисленных выше видов, так как речь персонажа всегда имеет определенный темп, громкость и всегда существует в заданном автором времени.

В русской драматургии достаточно часто встречаются персонажи-иностранцы, которые говорят по-русски с акцентом, причем автор либо прописывает те или иные специфические черты в речи персонажа, либо просто указывает в ремарках, что герой говорит с акцентом. По-настоящему такие персонажи оживают на сцене, где актерам приходится так или иначе воспроизводить иностранный акцент, независимо от того, прописаны ли черты этого акцента в тексте или нет. Так, например, Леонид Зорин в пьесе «Варшавская мелодия» лишь в самом начале указывает, что «мягкий акцент» главной героини Гелены «придает ее интонации некоторую небрежность». Матка Броня, над ролью которой я работаю, как и Гелена, является полькой. Так что приступим к самой яркой особенности речи героини – польскому акценту.

Многие ошибочно думают, что польский акцент заканчивается на работе с шипящими и всем известному «пшеканью». Но это совсем не так. Безусловно, воссоздавая польский акцент, важно обратить внимание на такую особенность, как наличие в польском языке переднеязычного небно-зубного аффрикативного твердого звука [cz], который поляки передают как твердый [тч] на месте русского [ч’]: [тч]еловек, [тч]итала, хо[тч]ет, ле[тч]или, [тч]естное, [тч]удак, [тч]орт. Кроме того, довольно часто встречающееся в польском сочетание szcz они передают как [ш’ч] на месте русского [ш’]: об[ш’ч]ежитие, об[ш’ч]ество, [ш’ч]астливчик. На месте [ш’] используется также твердый долгий [ш:]: ни[ш:]ие, е[ш:]е, и[ш:]ет, посе[ш:]ать.

Огромной трудностью для поляков, изучающих русский язык, является мягкий [р’]. Не могут они его выговорить и все (и большинство иностранцев в том числе). В польском мягкий [р’] чудесным образом превратился сначала в «рж» в позднем Средневековье, а потом просто в «ж», и «Рим» звучит как «Жым». Очень тяжелый звук для них, причем ри-ре-ря-рю еще с трудом можно выдавить, но вот рь – это пытка. Те же проблемы с мягким [с’] и мягким [з’]. В польском другая логика смягчения и мягкий [с’] – это «шь»! А [з’] смягченный – это «жь». Потому «зима» поляк прочтет как «жима», именно так в польском это и звучит, кстати.

Другой яркой чертой польского языка, отличающей его от русского, является фиксированное (на предпоследнем слоге) экспираторное ударение, т. е. ударный слог произносится с большей силой выдыхания, в русском же ударный слог самый длительный. В польском языке отсутствует как количественная, так и качественная редукция. Также в польском языке отсутствует переднеязычный зубной [л], поэтому на его месте практически во всех словах они произносят польский неслоговой [ў]: го[ў]ос, г[ў]убокую, п[ў]охо, г[ў]упость, чита[ў]а, пы[ў]а[ў]а, опаздыва[ў]а. Это одна из тех черт, которые делают акцент «мягким».

В то же время мягкий согласный на конце слова в польском языке невозможен. Поэтому для имитации польского акцента нужно произносить на конце слова твердый согласный вместо мягкого: бою[с], показало[с], танцева[т], изменили[с], показа[т]. Не стоит также забывать про отсутствие в польском языке противопоставления по твердости-мягкости зубных согласных. Например, н[э] – в[ы]нов[э]н.

К сожалению, учебников «Как создать польский акцент» не существует. Поэтому мне пришлось собирать с мира по нитке. Трудность моей роли состоит в том, что мне надо говорить не только по-русски с польским акцентом, но и по-польски без русского акцента. Всем известно, что родной язык для человека – тот, на котором он думает. Так что без изучения языка в моей ситуации не обойтись.

Спектакль начинается с того, что я пою колыбельную «Z popielnika na Wojtusia» на польском языке. Во многих школах практикуется изучение английского по песням. Первым делом я открыла текст песни и попыталась прочитает его по буквам. Многие польские слова в написании похожи на русские. Поэтому мне даже не потребовался перевод, чтобы понять, о чем идет речь.

Z popielnika na Wojtusia
Iskiereczka mruga:
Chodź, opowiem ci bajeczkę,
Bajka będzie długa.
Była sobie raz królewna,
Pokochała grajka,
Król wyprawił im wesele
I skończona bajka.

Затем я многократно внимательно переслушивала колыбельную в разных исполнениях и запоминала на слух, обращая внимание на произношение каждого звука, интонирование и мелодику речи. Запомнить песню на слух было не так сложно. Но тут я столкнулась с прозаическим текстом. Мне надо было перевести на польский следующий текст: «Что с тобой, дорогой сын? Что ты кричишь? Все будет хорошо. Ты один мужик в семье и должен жить!».

Конечно, доверять гугл-переводчику я не рискнула. Через знакомых я обратилась к реальному носителю языка – Мачею, который уже несколько лет преподает польский язык русским. Он прислал мне переведенный текст: «Co jest z tobą nie tak, drogi synu? Co krzyczysz? Wszystko będzie dobrze. Jesteś jedynym mężczyzną w rodzinie i musisz żyć!». Мы созвонились, и он объяснил правила чтения. Безумно важно общаться именно с носителем языка, потому что никакой онлайн-ассистент не передаст мелодику речи живого человека! Оставалось разобраться с польским акцентом в русских словах.

Заучивая песню, я обратила внимание на то, что там ни разу не произносится твердая [л], которая есть почти во всех словах. Разговаривая с Мачеем, я обратила внимание на то, что он не выговаривает [л]. Я даже подумала, что это просто его

дефект речи. Затем я заинтересовалась этимологией слова «человек» в польском языке. По-польски это звучит как [чувэк]. Оказалось, что в польском нет твердой [л], и чтобы не говорить [чувэвэк], они просто говорят [чувэк]. Общаясь с Мачеем, я выделила несколько особенностей польской речи. Поэтому мне предстояло только собрать все это, написать транскрипцию всех своих реплик и научиться правильно их произносить, учитывая мелодику польской речи. На этом закончилась работа над польским акцентом, но не работа над характерностью. Ведь характерность от слова «характер». И теперь мне необходимо разобраться, кто, собственно, Матка Броня такая.

Роман Кочергина «Ангелова кукла» автобиографичен и написан от первого лица. Нетрудно догадаться, что прототипом Матки Брони является мать писателя – Бронислава Феликсовна Кочергина (Ордынец). Почитав в интернете ее биографию, я сделала выводы о стойкости ее характера, крепком внутреннем стержне и железной силе воли в сочетании с мягкостью в отношении к близким и, конечно, польским менталитетом. Характер героини так же сказывается на его речи: на весомости его слов, на высоте, громкости и темпе речи. Если бы я играла, скажем, Анну Герман, то мне пришлось бы говорить достаточно быстро, в верхнем регистре и нараспев. Но и это, опять-таки, зависит от предлагаемых обстоятельств, в которых находится героиня.

А теперь я предлагаю оценить проделанную мной работу над речевой характерностью в представленном отрывке. Мы являемся последователями русской школы Константина Сергеевича Станиславского, где драматическое искусство подразумевает искусство переживания, а значит максимально точного погружения в образ и изучение каждой детали своего персонажа. Речевая характерность – неотъемлемая часть работы актера над ролью, которой нельзя пренебрегать.

Добрянина Л.А., гр. АДТс-320

Наумова Т.О., науч. рук., ст. преподаватель

Методика работы над ролью в спектакле в технике вербатима

Главный, хоть и не единственный, метод документального театра в России – это вербатим, когда по интервью с реальными людьми ставится спектакль. Сделать такой проект гораздо сложнее, чем кажется на первый взгляд: это навык, который нужно долго совершенствовать. В этой статье пойдет речь о том, как нужно работать в технике вербатима. Вербатим – технология документального театра, в основе которой лежит интервью с героем, реальным человеком (донором). То есть драматург или актер, которому предстоит играть в спектакле в технике вербатима, записывает на диктофон все слова и запоминает все особенности поведения своего «донора».

Эту технологию изобрели британцы: в тэтчеровские годы они начали делать первые спектакли, в которых актеры воспроизводили живую, то есть необработанную художественно, прямую речь. Такой способ создания театра возник по причине естественного отторжения молодыми людьми системы двойных стандартов, умолчаний и лжи, которая сложилась в 1980-е гг. И они пошли к реальным людям за правдой, которая была изначально окрашена левым политическим цветом.

В России вербатим появился в начале 2000-х гг., а разгар популярности техники пришелся на 2010-е гг. Первым российским театром, поставившим вербатим, является «Театр. doc», который посвятил свое существование документальному театру.

Сила вербатима заключается в том, что через интервью можно сберечь и затем передать личную историю человека, появлявшуюся на глазах интервьюера в реальном времени. Именно этот фокус объясняет доверие зрителя к талантливым документальным спектаклям: в них схвачен момент реальности, который был, и отблеск которого мы сейчас видим. Точь-в-точь как в какой-нибудь средневековой мистерии: через чужую речь, присвоенную актером, зритель видит проблеск человека, который действительно существовал в конкретном месте и времени, и испытывает восторг.

Вербатим ставит перед собой задачу исследовать сегодняшний день. Исследовать ту реальность, в которой мы с вами находимся. В отличие от героя пьесы, у героя вербатима нет цели перевоплотиться, поменяться. Цель вербатима – зафиксировать момент. Вербатим – не про развитие, а про сегодняшний день. На вербатим приходят не развлекаться. Приходят думать, просвещаться, чтобы услышать то, чего, может быть, они не знали. Скорее, услышать другую сторону, которая противоположна их убеждениям. Сейчас ведь нет понятия «это враг/это плохой человек». Потому что плохой и хороший, злой и добрый – это сразу плоская такая история, а люди все же многогранны. Для артиста вербатим – это очень полезный жанр. Потому что ты вынужден оправдать человека, которого, возможно, никогда бы в жизни не стал защищать. Актер – это адвокат своей роли. Даже если тебе придется играть Гитлера, ты не должен его карикатурно изображать как абсолютное зло. Иначе это уже не про переживание. Вербатим интересен так же, как и чтение истории во всяких «Подслушано», Damn или «Позор». Это неплохой метод – поискать там материал, связаться с человеком, который это написал.

Михаил Угаров, один из основателей «Театра.doc», выдвинул такое определение, как «ноль позиции». То есть у человека, берущего вербатим, никакой оценки не должно быть. Иначе «донор» начнет ему подыгры-

вать или, наоборот, замкнется в себе. Мы в данной ситуации должны просто, как губка, впитывать всю информацию и считывать всю мимику и жесты «донора». В то же время необходимо открыться ему, чтобы тот открылся вам. Для этого необязательно соглашаться со всем, что вам говорят. Достаточно не зажиматься и уметь слушать и вовремя задать подходящий вопрос.

Вербатим – это такой спектакль без фотошопа. Если в обычной пьесе мы «ретушируем готовую фотографию», сделанную автором, то в вербатиме разрешается только настроить свет, подкрутить эффекты на «фотоаппарате», то есть подготовить почву для «донора». Поскольку вербатим – современная и малоизученная техника постановки спектакля, методика работы над ним вариативна. Вербатим можно брать в формате «вопрос – ответ». Например:

– Вы верите в Бога?

– Да, верю.

– Какой он?

– Мне кажется, это добрый дедушка на небесах…

И собирать материал из таких тезисов. А можно долго беседовать с «донором» и подводить его к разговору на нужную тему, как и было сделано.

Работая над спектаклем «Между небом и землей», необходимо было взять вербатим у интересного человека и задать ему следующие вопросы:

1. Ты веришь в Бога?
2. Как ты его себе представляешь?
3. Что бы ты попросил у него?
4. О чем ты бы спросил у него?

Заговорить на такую тему с незнакомцем на улице – не очень хорошая идея, а разговаривать с друзьями и близкими – неинтересно. Я обратилась за помощью к бабушке, и она рассказал мне о женщине акушере-гинекологе, принимавшей у моей мамы роды. Мне показалась безумно интересной идея узнать о Боге от того, кто первым видит появление человека на свет. То есть я искала людей среди знакомых своих знакомых. В этой ситуации важно, чтобы связующий подготовил необходимую почву для вашего разговора, поэтому четко объясняйте своим знакомым, что и зачем. Бабушка, выступившая в роли связующего, позвонила моему потенциальному «донору» и сказала, что я учусь в театральном и хочу взять у нее интервью о жизни. Та согласилась, связалась со мной, и мы назначили встречу.

Совет: никогда не спрашивайте «в лоб». Начните со знакомства, узнайте, как у человека дела, что у него произошло, прежде чем подвести его к необходимой теме. Еще один совет: задавайте дурацкие и ненужные вопросы про «здесь и сейчас». Это поможет «усыпить бдительность» «донора» и расположить его к себе. Например, если вы сидите на кухне и едите, можете спросить, какой хлеб он предпочитает: белый или ржаной.

На протяжении двадцати семи часов мы разговаривали о жизни, восемь из них я записывала на диктофон. По пути домой я записала в заметки все, что мне показалось интересным, а придя домой, переслушала записанное и выписала тайминги с наиболее интересными моментами разговора. Затем перепечатала этот материал. Еще раз отсортировала важное (потому что для спектакля мне нужен был монолог, а материала у меня было на целый моноспектакль) и логически его выстроила. Важно: ни в коем случае не «приглаживать» текст: не убирать «слова паразиты», не исправлять ни грамматические, ни речевые, никакие другие ошибки. Потому что наша цель – сохранить целостность образа того человека, у которого мы берем вербатим, не искажая его природу и органику.

Почему я говорю о работе над ролью, а на самом деле рассказываю о том, как взять вербатим? Ведь что такое работа над ролью? Это не только поиск характерности и выученный текст. Это комплекс составляющих, позволяющих создать целостный образ персонажа. А персонаж вербатима – это реальный человек, которого просто надо изучить. И главное – сдержать собственные силы к пониманию того, что говорит «донор», и отнестись к интервью как ученый к заповеднику.

А теперь предлагаю оценить проделанную мной работу над ролью в технике вербатима в представленном отрывке.

Текст вербатима: «Я такого мнения, что бог не дает испытания, которые нельзя выдержать. Значит, так надо... Маме вот операцию обещали… Когда я забирала ее, их местный онколог, он ей сказал: вас на операцию не возьмут. У вас нехорошие показатели. А это вчера хирург смотрел, говорит: я возьму, только надо вот ЭхоКГ и кардиограмму. Если с сердцем все нормально, то возьмут. Мать меня никогда не любила. Но вот ослепла с семнадцатого года, но надо же, чтобы за ней кто-то следил. Она когда зрение потеряла, это, конечно, была трагедия кошмарная. Ни очки, ничего… Лупа, кроссворд только. А сейчас уже и этого не видит, и телефон не видит. А когда узнала, что у нее онкология, стала радоваться, что хотя бы что-то может видеть. Счастье – тоже, конечно, понятие относительное. Я вот тоже сегодня передачку сыну передала, и я очень счастлива была.

Иной раз сядешь и думаешь: это что такое? Это за что мне? Я прожила правильную жизнь: я была замужем, я родила ребенка в браке. Я была хорошей матерью, хорошей женой. И вот думаю: господи, ну за что же мне это все? Только мужа похоронила и тут же сынулечку моего посадили…

Нет, я хожу в церковь. Один раз в год. Один раз в год перед Романовыми похоронами я хожу в церковь, заказываю на год обедню, ставлю свечки за здравие, за упокой кому-то, заказываю сорокауст на год опять… Но я не верю… Просто знаешь, как вот… Нет, когда я съезжу на кладбище, уберусь на кладбище, там что-то сделаю, я приезжаю, да, я понимаю, что вот не то, что благость, но я понимаю, что, господи, что-то хорошее я сделала. А из церкви я выхожу и как будто… Ну, понимаешь, вот должна я кому-то там помочь… Ну как вот должное. Я должна это сделать. Вот я это должна. Тем более, это вот чувство долга моего, оно, наверное, впереди меня родилось. А вера – это не долг.

Что-то, конечно, есть, но я не понимаю, что. Я понимаю, что меня кто-то ведет. Как вот энергия какая-то. Потому что вот когда доходишь до ручки, до края… Ну, глупо вот примитивно с деньгами. Вот сидишь и думаешь: у тебя в кошельке последние сто рублей. Как жить еще неделю до того, до сего… Еще за это платить, за то платить… И вдруг, откуда ни возьмись… Я не говорю, что миллионы капают, да? Но вот откуда ни возьмись, но что-то появляется. И так было всегда. То там моему мужу какой-то калым подвернется, то мне какой-то калым подвернется. Я понимаю, что это труд, что мы своим трудом зарабатываем. Но это кто-то подкидывает, понимаешь? Именно вот у той черты, когда все, казалось бы.

Когда сына посадили… Вот идет суд. Я знала, какого числа суд. Я сходила в церковь, я прочитала все молитвы, которые только можно. Пока шел суд. И когда мне сын последний раз позвонил и сказал, что «мам, семь лет», на тот момент я вот так все закрыла и сказала: «Все, тебя нет».

Кто-то мне сказал: сходи в три церкви, поставь в трех церквях или монастырях свечки. Вот, ты не представляешь. Я сделала все, что мне говорили люди добрые, которые все знают. Я сделала все. Я ездила в Иверский Монастырь, потом в Петра и Павла и в Кирилла и Мефодия.

И я просила у Бога только одно… чтобы сынок был на свободе. Все. Все. Я бы спросила, за что моему ребенку такое наказание.

В Бога мне хотелось бы верить. Но я все же приверженец того, что человек произошел от обезьяны.

Знаешь, если человеку не суждено жить, то там сразу и сложная беременность, и угрозы выкидыша, и тяжелые роды. А если суждено ему родиться, то все как по маслу идет.

Когда ребенок рождается, я ничего не чувствую такого особенного. Я за столько лет уже привыкла. Ну, да, какое-то удовлетворение есть, когда все хорошо. Но это чисто рабочие моменты. Родился – и слава богу.

А если не родился, то, конечно… тяжелее. В позапрошлом году у меня был случай. В общем, сложная была беременность. И ребенок родился мертвым. Но у меня внутри есть какой-то осадок, что, может быть, можно было что-то сделать. Хотя там куча патологий, 36 лет, первые роды, гипертония, сахарный диабет, хронические болезни. Понятно, что он и до этого был уже мертвым. Но вот что-то осталось.

Вот все хотят жиииить до стаарости, до глубооокой. Это хорошо, когда не болеешь. Когда здоровое тело. Хотя у нас все болезни от нервов… кроме сифилиса.

Вот говорят, что смысл жизни в детях. Но живут же люди без детей. Смысл в том, чтобы быть нужным. Чтобы где-то себя найти. Не все же ради детей. Есть же еще что-то. После смерти ведь – смерть. Больше ничего. Я не верю в какую-то иную жизнь. Хотя ты знаешь, я за всех не могу говорить, но у меня, мне кажется, есть какой-то ангел-хранитель. И у меня вот этот ангел-хранитель – это Роман, мой покойный муж. Он, мне кажется, где-то присутствует рядом, оберегает меня. Один раз я пришла с дежурства, поставила чайник, легла. Чайник со свистком. Начал кипеть, кипяток залил газ. А я уснула. И ты знаешь, меня как будто кто-то поднял. Хотя газом уже воняло. Меня как будто кто-то толкнул, поднял, разбудил. Я встаю, включаю свет, а вот он там в проходе стоит.

Так что, вот что-то есть, конечно».

Театр – это про здесь и сейчас. И он интересен своей живостью. Вербатим – один из способов передать зрителю эти «здесь» и «сейчас».

Гнатюк Е.А., гр. РЛТ-320

Заварницына Н.М., науч. рук., канд. филол. наук, доцент

Поиск театрального кода в повести А.И. Куприна «Олеся» в процессе инсценизации

Инсценирование прозаического произведения является одним из видов деятельности в процессе работы над спектаклем. При написании инсценировки режиссер анализирует текст автора, определяет его театральный код. Инсценирование текста сопряжено с понятием «театрализация», являющим собой «процесс перенесения драматургических принципов и приемов в недраматургический текст», «особый синтез сценических и несценических форм внутри литературного произведения» [3; 7].

«Театральным кодом» называют одно из понятий сценической семиотики, которое часто встречается в трудах выдающегося ученого Ю.М. Лотмана [6]. Театральный код представляет собой знаковый или метафорический способ передачи смысловой информации. В театре это отражается в представлении, спектакле, когда в них трансформируется смысл литературного произведения или мысли режиссера на сценическом языке. Происходит это через сценические образы и выразительные средства театра, а их поиск считается реализацией театрального кода.

В рамках дисциплины «Режиссура» мы взяли для постановки инсценирование повести А. Куприна «Олеся». На первый взгляд материал

очень сложный для перевода на сценический язык. Предстояла большая работа по поиску выразительных средств, адекватных природе чувств этого произведения и способных выразить уникальный почерк автора, его тему.

Начиная работу над инсценировкой, режиссер решает проблему трактовки произведения. Режиссура призвана не просто показать на сцене инсценировку, но расшифровать замысел автора, вынести мысль, идею на суд зрителя. На этом этапе происходит рождение замысла будущего спектакля, его жанра на основе уже существующего литературного произведения. Важно идти не от своих «искусственных» придумок и «безудержной» фантазии, а уловить интонацию автора, его жанровые особенности. Необходимо понимать, что в каждом произведении есть свои загадки, которые оставляет нам писатель, и именно от их расшифровки рождается режиссерский замысел.

Одним из решений атмосферы спектакля был отказ от записанного музыкального сопровождения, то есть от фонограммы. Все звуки и мелодии в спектакле создавались киргизским народным музыкальным инструментом – глиняным чоором. Также реквизит подбирался в соответствии с замыслом режиссера: счеты, половицы, стакан, бутылки, свистки, двери и многое другое. Кроме музыкального сопровождения, иными были и источники света. Мы целенаправленно отказались от общего сценического света и использовали локальные прожектора, подсвечивающие лишь отдельные участки сцены, создавая световые акценты. От этого все действие происходило в полумраке для создания особой атмосферы Полесья.

Процесс написания инсценировки довольно сложный и долговременный. Инсценировка должна стать самостоятельным драматургическим произведением. Это не только перевод прозаического произведения в драматическое, где необходимо «составить» драматургию, вычленить ее и проследить идейно-тематическое движение сюжета, но и перевод литературных событий в сценическое действие. Необходимо найти тот самый театральный код: пластический, образный, музыкальный, пространственный, актерский. Перед нами была поставлена задача уйти от быта и быть в процессе поиска художественного выражения действительности, которую задает автор. К примеру, многие обстоятельства произведения, такие как метель, лес, поезд, охота, дом, карты, отражение настроения главных действующих лиц, выражают отдельные персонажи спектакля – Бабы. Даже самые обычные вещи мы решали «под другим углом». Так огонь у нас появился через прожектор и волосы, колышущиеся над ним, или звуки метели и снег через свистки и просеивание муки на фоне света прожектора. Чтобы не потерять сюжетное единство и цельность произведения, сделать акцент на главных героях, всех второстепенных персонажей, а именно Ярмола, ксёндз, конторщик, землемер, урядник, Яшка, исполнял один актер.

Таким образом, уходя от прямой иллюстративности, мы нашли свой собственный театральный код повести А. Куприна «Олеся».

Литература

1. Гончаров А.А. Поиски выразительности в спектакле. Москва: Искусство, 1959.

2. Добросолец И.И. Инсценирование прозы: теория, методика, практика: учеб. пособие. Самара: СГИК, 2017.

3. Заварницына Н.М., Мальцев А.А. Театрализация недраматургического текста: учеб. пособие. Самара: СГИК, 2020.

4. Куприн А.И. Олеся. Москва: ЭКСМО, 2016.

5. Карпушкин М.А. Действенный анализ пьесы и замысел спектакля. Самара: Самарская гос. академия культуры и искусств, 2009.

6. Карпушкин М.А. Постановочный план как форма реализации замысла режиссера (путь к спектаклю). Самара: СГИК, 2012.

7. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. Санкт-Петербург, 2002.

Давыдова М.А., гр. РЛТ-122

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

Необходимые условия для рождения «живого» звука: тренинги и поиски

Для создания жизни на сцене необходима живая речь, эмоционально-насыщенная, действенная, рождающаяся здесь и сейчас. Нутро слова обрамляется доведенной до предельной выразительности формой, рождается звук. Для того чтобы звук был объемным, полнокровным, чтобы в нем чувствовалась жизнь, важно создать необходимые для этой жизни условия. Это в первую очередь активный мыслительный процесс, путь к содержанию, стремление вскрыть внутренние причины и связи слов и стоящих за ними событий, а также работа над мастерством воплощения. Занимаясь постановкой голоса, нельзя упускать тот факт, что речевой аппарат состоит из двух отделов, и не случайно к центральному отделу относится головной мозг, а к периферическому – дыхательная, голосовая и артикуляционная системы. Ю.А. Васильев в своей книге «Ощущение – движение – звук» объясняет схему рождения «живого» звука, объединяющего работу двух отделов речевого аппарата, и заостряет внимание читателей на первичной функции центрального отдела: поймать свое желание выразить ощущение и передать его в звуке. Первостепенность мысли очевидна. Тем не менее, любая мысль должна быть обрамлена формой. Нельзя добиться внятной речи и поставленного голоса без кропотливой осознанной работы над периферическим

отделом. На первом этапе особенно важна внимательная работа над речевым аппаратом: мышечная свобода, постановка правильного смешанного диафрагмального дыхания и звука на опоре, артикуляционная гимнастика, скрупулёзная и четкая, вывод звука через губы. Среди частых ошибок при рече- и голосообразовании встречаются такие как зажатая челюсть, боязнь полного проговаривания слова с гласными, когда часть звуков как бы проглатывается (например, «првет» вместо «привет»), и нечеткими согласными, когда происходит оглушение звонких согласных (например, «туша» вместо «душа»). Работа над речевым аппаратом должна быть сосредоточенной и систематической, при выполнении упражнений следует полностью сконцентрировать внимание на своих мышцах и артикуляции. Взаимодействие технической и творческой составляющих необходимо. «Лишь осознанная цель творчески осмысливает технику», – говорит А.Н. Петрова в своей книге «Сценическая речь». Механические упражнения должны осуществляться в условиях живого поведения, только тогда обучение будет органичным.

Что же необходимо, чтобы голос мог выразить мысль так, как хороший музыкальный инструмент в руках мастера-исполнителя? Задача не из легких, но именно этому нужно учиться. В рассказе А.П. Чехова «Ионыч» есть чудесное описание сцены, как Екатерина Ивановна играла на инструменте: «...плечи и грудь у нее содрогались, она упрямо ударяла все по одному месту, и казалось, что она не перестанет, пока не вобьет клавишей внутрь рояля». Главный герой, слушая, «...рисовал себе, как с высокой горы сыплются камни, сыплются и все сыплются, и ему хотелось, чтобы они поскорее перестали сыпаться». Длинную и однообразную игру Екатерины Ивановны воспринимать было трудно, и инструмент в этом, конечно же, был не виноват. Значит, стоит поговорить о том, как развивать свой центральный отдел речевого аппарата, отвечающий за рождение ощущений, а не отправлять его на периферию, сосредоточив все внимание на техническом контроле. Подобно музыканту, рождающему образы через касание клавиш, артист должен держать нить своего высказывания, ставя на службу весь свой технический арсенал периферического отдела. Важно сосредоточить внимание на внутреннем процессе для верной передачи мыслей и ощущений.

Ю.А. Васильев в своей статье «Речевой тренинг – процесс творческий» отмечает необходимость проведения единой тренировки артикуляционной, энергетической и резонаторной систем в сочетании с тренировкой жестовой, пластической. Задача упражнений – активизация сенсорных механизмов человека, зарождение естественной потребности одновременного действия звуком и телом, укрепление эмоционально волевых импульсов речевого высказывания. Рассмотрим, какие существуют тренинги, позволяющие оттачивать технические приемы и не уходить при этом от звука, призванного выражать мысли и ощущения. Для этого хочется представить собственный опыт занятий на первом курсе в рамках задач постановки дыхания и голоса.

Особо интересными можно выделить следующие тренинги:

1. Тренинг на дыхание, цель которого заключается в выработке навыка длительного выдоха и формировании умения экономно расходовать воздух в процессе звукоизвлечения с учетом его добора. В процессе выполнения упражнения перед участниками, находящимися в постоянном движении, стоит задача визуализации пространства вокзала, ощущения близости встречи с конкретным человеком. После остановки движения и фиксации вздоха необходимо ярко представить образ ожидаемого человека и выразить свои эмоции от встречи через выдох. Высказыванию предшествует внутренний импульс. Выдох получается у каждого разный, эмоционально окрашенный отношением к представляемому человеку.

2. Тренинги на звучание: групповое упражнение «Круг», при выполнении которого происходит визуализация картин, предлагаемых ведущим, и выражение увиденного через звук; упражнение на форму и звук, заключающееся в творческом поиске, пластическом и звуковом, в стихотворении «Дюжина», где через форму цифры выстраивается образ и рождается звук. Звучание в круге обладает особой силой. Удивительной по своей глубине и объемности музыке звука предшествует длительный индивидуальный поиск, в ходе которого происходит настройка голоса в «звучащем» пространстве. После выхода в диалог с остальными участниками тренинга начинается путешествие – череда перемещений между мирами каждого звучащего, расширение и рождение новых визуальных образов, наслоение впечатлений. Живое взаимодействие, рождающееся здесь и сейчас гармонирует с взаимодействием со зримым образом, которое происходит в ином измерении. Прочная энергетическая связь, выстраиваемая между звучащими, ярко ощущается: в груди разрастается тепло, распространяющееся впоследствии на все тело. Как и в следующем, пластическом и звуковом «цифровом» упражнении, звучащие путешествуют по границам своего сознания, акцентируя внимание на своих ощущениях, но чувствуя и слыша при этом каждого. Творческие искания в стихотворении «Дюжина» рождают массу новых эмоций, так как взаимодействие с окружающим миром происходит через создание не только звуковых образов, но и образов зримых, пластических. Пластика тела помогает найти и выразить верное ощущение: внутренний импульс рождает соответствующий жест и тон. Для этого важно почувствовать природу цифры: ее характер, ее мышление, ее способ существования. Так, двойка представляется светло-охристым лебедем, плывущим по прозрачному стеклянному озеру, внешне держащимся легко и мягко на воде, но внутренне отчаянно взывающем о помощи. Оттуда и звук рождается протяжный, жалобный, захлебывающийся. А восьмерка видится вьющейся, вечнозеленой, стремящейся к солнцу, к жарящему, всеобъемлющему теплу, жадно всасывающей из земли влагу, ненасытной, желающей большего. Ее голос пропитан

жизнью, движением, он глубокий, сочный, растущий… Групповые упражнения, предполагающие органичную работу в коллективе, – важная и неотъемлемая часть работы над речевой техникой. Гармоничное звучание, ощущение голоса каждого, внимание к работе партнера – основа театрального искусства.

3. Тренинги на «ощущение – движение – звучание»: взаимодействие с водной стихией, передача мгновенных ощущений от контакта с водой через гласные, выражение цвета воды через звук; вибрационные упражнения с волной, при выполнении которых совершается замах с последующим выходом в движение с вибрацией – звуковым выражением, рождающимся здесь и сейчас от диалога с водной стихией. Упражнению присуща волновая механика передачи энергии от одного к другому – одна ладонь направлена открытой к партнеру, другая накрывает его ладонь. Внутренний импульс находит выражение в движении и вибрации, и отдаваемая энергия переходит по кругу, усиливаясь при возвращении. Со сменой пространства меняется и физическое самочувствие. В рождении звука принимает участие не только энергия тела, но и энергия земли, воды, воздуха. Устремление звука к небу или в землю дарует ощущение полета, голос обретает особую глубину и звонкость. Консонанс, восстановление абсолютной гармонии, зарождающейся в кругу, служит наиболее ярким проявлением жизни, существующей всюду: внутри и вокруг каждого.

Перечисленные тренинги на дыхание, звучание, ощущение – движение – звучание объединяет идея тренировки верных ощущений в условиях постоянной творческой работы. Поиск жизни звука не должен прекращаться. Условиями для зарождения этой жизни служат понимание и совершенствование речевой техники и нахождение, развитие и поддержание чувства, находящегося в прочной связи с мыслью. Мысль, активная, действующая, служит каркасом высказывания. Сохраняя и развивая ее, артист сохраняет и продлевает жизнь звучания. Ему, как «Сочинителю» Блока важно уметь «называть все по имени» и «отнимать аромат у живого цветка». Только тогда и только в этих руках, прикоснувшихся к жизни, спектакль станет полнокровным, дышащим.

Источники и литература

1. Васильев Ю.А. Сценическая речь: вариации для творчества. Санкт-Петербург, 2007.

2. Васильев Ю.А. Сценическая речь: Ощущение – движение – звучание. Вариации для тренинга: учеб. пособие. Санкт-Петербург: СПбГАТИ, 2005.

3. Васильев Ю.А. Сценическая речь: голос действующий. Санкт-Петербург, 2010.

4. Васильев Ю.А. Речевой тренинг – процесс творческий [Электронный ресурс] // Специальное образование. 2015. № 4. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/rechevoy-trening-protsess-tvorcheskiy

5. Петрова А.Н. Сценическая речь: учеб.-метод. пособие для вузов. Москва: Искусство, 1981.

Челнокова А.Д., гр. РЛТ-122

Михайлов В.Н., науч. рук., доцент

Трансформация образа и его верификация в концепции режиссера

Любое литературное произведение представляет собой единство материи и формы. Материя произведения – это его язык и стиль, форма – это композиция, сюжет, последовательность событий. В художественном произведении читатель обращает внимание не только на то, о чем в нем говорится, но и на то, как об этом говорит автор. Именно языковые средства (художественная лексика, синтаксические формы, звуковые особенности) помогают услышать живой голос автора. С помощью языка произведение приобретает выразительность, эмоциональность и образность. Соответственно, мелодика языка во многом является одним из основных столпов, на которых зиждется образ произведения, будь то эпос, лирика или драма. В случае драматического произведения ответственность не только за верную трактовку и, как следствие, выражение темы и идеи через сценический образ (образ, созданный артистом или режиссером на сцене, несущий в себе смысловую часть), но также за сохранение стиля произведения и его художественной формы, целиком и полностью ложится на плечи режиссера.

Стиль произведения – это использование автором всей многогранности языковых средств (лексических, морфологических и синтаксических) для создания образности и выразительности, это особенность художественной речи конкретного произведения. Образность, эмоциональность, использование лексики и фразеологии других стилей, проявление творческой авторской индивидуальности являются характерными особенностями стиля художественных произведений. Художественная форма произведения же складывается из отдельных образов. Их последовательность и взаимодействие между собой – важный момент, который непременно должен быть проанализирован, без чего зачастую нельзя понять ни оттенки художественного содержания, ни своеобразие воплощающей его формы.

В последнее время все чаще в театральной среде наблюдается проблема отхода режиссера от авторских стилистических особенностей пьесы и, как следствие, потеря образной структуры произведения (композиционная структура, объединяющая художественные особенности). Покупая билет в театр, сколько-нибудь искушенный зритель имеет представление о том, чего ожидать от того или иного материала, на основе которого и ставится

спектакль, особенно если речь идет о классике. Как русской, так и зарубежной. Иначе говоря, идя на «Грозу», он ожидает прочувствовать дух Островского, на «Три сестры» – Чехова, на «Короля Лира» – Шекспира.

На основании вышесказанного, было принято решение провести сравнительный анализ нескольких постановок одного и того же классического произведения, дабы наглядно проследить зависимость чистоты зрительского восприятия от бережности отношения режиссера к стилистическим особенностям выбранной пьесы драматурга. Выбор был сделан в пользу вышеупомянутого «Короля Лира» Уильяма Шекспира по следующим причинам:

1. «Король Лир» считается классикой английской трагедии, а значит имеет ярко выраженную систему образов и оформленный стиль.

2. В произведении проводится множество тем, каждая из которых не только заслуживает внимания, но и открывает простор для творческой фантазии постановщика.

3. Шекспир имеет очень определенную, узнаваемую мелодику языка. Это прослеживается в любом профессиональном переводе его текстов, так как одна из основных задач переводчика – не просто донести смысл написанного, но и сохранить мелодику и обороты речи, даже в условиях трансформации материала на другой язык. Соответственно, идя на Шекспира, зритель ожидает помпезность, остроумие героев, уже знакомую ритмику и некоторый пафос происходящего.

Для исследования были выбраны три спектакля «Короля Лира»:

- под режиссурой Юрия Бутусова в московском театре «Сатирикон», лауреат премии «Золотая маска» за лучшую мужскую роль – Константин Райкин, премьера: 6 октября 2006 г.;
- под режиссурой Дениса Бокурадзе в новокуйбышевском театре-студии «Грань», лауреат премии «Золотая маска» в номинации «Лучшая работа художника по костюмам» – Елена Соловьева, премьера: 10 декабря 2016 г.;
- под режиссурой Антона Яковлева в московском Государственном академическом Малом театре, номинант премии «Звезда театрала», премьера: 1 марта 2017 г.

Итоговый вариант постановки во многом зависит от той темы, которую режиссер выделит для себя основной. И, соответственно, каждый из этих спектаклей уникален не только выбранной центральной темой, но и рядом художественно-выразительных средств, с помощью которых раскрывается оная. В процессе исследования был проведен сравнительный анализ спектаклей с точки зрения их идейно-тематической составляющей и передачи образной структуры первоисточника. По итогу можно выделить следующие основные моменты:

1. «Сатирикон», Юрий Бутусов. Центральной выбрана тема кровного родства, проблема отцов и детей. Решение декораций и костюмов образное, абстрактное для передачи символичной информации и подчеркивания вневременности поднимаемых тем. Очень многое решалось через образы триады, так как три дочери Лира занимают как в произведении, так и в спектакле важное место. Часто используются ткани, очень важна символика цвета, как в костюмах, так и в декорациях (красный – цвет королей, жертв и войн, золотой – власти, интриг и достатка, белый – чистоты, искренности и невинности). Что касается художественного текста – был выбран перевод Бориса Пастернака, композиционный ход произведения и мелодика речи героев сохранены.

2. «Грань», Денис Бокурадзе. В центре внимания идея об искренности и жертвенности как о верном пути к ясности и спасению души. Решение декораций и костюмов также образное для передачи символичной информации. Даже более абстрактное, нежели в сатириконовском Лире, но линии очертаний костюмов и причесок отсылают к духу затронутой эпохи. Визуальный образ – стулья, многофункциональность которых позволяет как решать ими мизансценически смену локаций, так и выражать идеи и служить средством художественной выразительности (образ власти, престолонаследия, королевской семьи). В качестве текста также был выбран перевод Бориса Пастернака, мелодика речи героев сохранена, композиционный ход произведения изменен в силу большого количества персонажей, многих из которых играли одни и те же артисты.

3. Малый театр, Антон Яковлев. За основу взята идея о том, как борьба за власть искажает людей, затмевает вечные ценности, а также о том, что события цикличны, и человечество не учится на собственных ошибках. Декорации и костюмы, в отличие от предыдущих двух спектаклей, заметно подражают затронутой в произведении эпохе (к примеру, многие массивные декорации выполнены в виде некогда выстроенных военных сооружений, которые в начале спектакля используются уже в быту, но в процессе разворачивающихся событий возвращают былой функционал). Использовался перевод О.П. Сороки, композиционный ход событий пьесы сохранен, мелодика языка полностью изменена за счет того, что во многом текст актеры говорят бытовым языком, буквально лишь иногда возвращаясь к цитатам Шекспира.

В итогу, все три спектакля визуально выполнены грамотно и интересно для зрительского восприятия. Лейтмотивы и идейные образы проведены понятно и оригинально – к примеру, мотив дуальности фигур шута и короля, мотив королевской власти («Сатирикон» – решение цвета, «Грань» – стулья как престол, Малый театр – перевозной массивный трон), художественный образ смерти героев («Сатирикон» – падение дочерей на пианино, которое олицетворяло их, «Грань» – стирание своего имени со стула, Малый театр – окаменение), мотив лицемерия и, напротив, душевной наготы («Сатирикон» – облачение в черное или же наоборот обнажение, «Грань» – символичные позировки и интонирование, Малый театр – в случае сестер это кринолин и парики, а впоследствии – собственные волосы и свободные юбки), образ главного героя («Сатирикон» – Лир изначально

безумный старик, в процессе находящий некое просветление, «Грань» – Лир – тщеславный гордец, в процессе горестных событий жизни практически становящийся библейским мучеником, Малый театр – Лир проходит путь от немного сумасбродного, но все же правителя, до полного безумца) и так далее. Однако нельзя сказать, что все три спектакля отвечают духу Шекспира.

Если в случае «Сатирикона» и «Грани» соответствие авторскому стилю в тех или иных выразительных средствах налицо, то со спектаклем Малого театра не все так однозначно. Костюмы и декорации этой постановки более-менее соответствуют заданной эпохе, но при этом же речь героев также наиболее отходит от текста оригинала. И в итоге получается так, что заявка на историзм в визуальном сопровождении спектакля не просто не помогает режиссеру в создании атмосферы, но и лишь усугубляет чувство несоответствия у зрителя. Если бы постановщик намеренно оппонировал автору, играя на этом или шаржируя («Весь Шекспир за один вечер» Джесса Боргессона, Адама Лонга и Дэниела Сингера), тогда искажение текста было бы понятно и оправдано. Здесь же характеры, ситуации, а главное – замысел – остаются прежними, но артисты, исполняющие роли, говорят реплики от себя, как если бы о Шекспире рассуждали современные люди, причем зачастую не самого культурного слоя общества (заметим, что сюжет пьесы разворачивается сугубо в кругах аристократии). И это рождает сильный диссонанс – зритель не понимает, чему верить – тому, что он слышит? Тому, что он видит? Или тому, чего он ожидал, покупая билет на классическую шекспировскую трагедию?

Таким образом, можно сделать вывод, что грамотность выстраивания образной структуры произведения, и, как следствие, зрительская удовлетворенность, напрямую зависит от бережности режиссера в отношении авторских стилистических особенностей (соответственно, мелодики и структуры языка, которым написано произведение). Можно, ради наиболее точной и лаконичной передачи выбранной идеи, использовать самые различные художественные средства, можно трактовать героев и вести их линии развития совершенно по-разному, можно даже немного играть с композиционной структурой произведения, но без уважения к духу и стилистике драматурга эти усилия могут пойти прахом. Это не означает, что нельзя экспериментировать и пробовать разные способы адаптации первоисточника, вовсе нет. Скорее, это исследование помогло лично ещё раз убедиться в том, насколько важно на этапе режиссерского выбора материала и единоличной работы с его перевариванием и осмыслением вычленить для себя понимание, что же делает конкретного автора им. Что делает Островского – Островским, Чехова – Чеховым, Шекспира – Шекспиром. А для этого необходимо ознакомиться с биографией драматурга и хотя бы несколькими прочими его произведениями. Только поймав это понимание, этот образ, который далеко не всегда возможно облечь в конкретное слово, можно досконально передать образную структуру произведения в спектакле и даже найти неожиданные подсказки для работы с идейно-тематическим замыслом и его реализацией на сцене. Если уважать автора и относиться к нему бережно – он сам способен помочь режиссеру в его непростых изысканиях.

Источники

1. Официальный сайт Российской Национальной театральной Премии «Золотая Маска» [Электронный ресурс]. URL: https://www.goldenmask.ru/

2. Официальный сайт театра-судии «Грань» [Электронный ресурс]. URL: https://theatre-gran.ru/

3. Официальный сайт театра «Сатирикон» имени Аркадия Райкина [Электронный ресурс]. URL: https://satirikon-theatre.com/

4. Официальный сайт московского Государственного академического Малого театра [Электронный ресурс]. URL: https://maly-theatre.com/

Трегубов И.А., гр. РЛТ-320

Заварницына Н.М., науч. рук., канд. филол. наук, доцент

Природа комического в драматургии А.П. Чехова

Природа комического у А.П. Чехова остается предметом обсуждения и споров театроведов и литературных критиков. Современники драматурга редко подмечали комедийную составляющую в его пьесах – видел ее сам автор. Комедиями Чехов называл «Иванова», «Лешего», «Чайку» и «Вишневый сад». Жанровые тонкости этих пьес являются яблокам раздора в науке.

Однако драматург настаивал на комедийности в прорисовке образов и создании ситуаций в обозначенных пьесах. Как отмечал К.С. Станиславский, А.П. Чехов «был уверен, что пишет «Три сестры» как веселую комедию, а на чтении ее приняли как драму и плакали, слушая». В.И. Немировичу-Данченко А.П. Чехов говорил, что писал водевиль. Расходились оценки и по поводу «Вишневого сада». Антон Павлович изначально помышлял о водевиле, писал об этом Ольге Книппер: «Следующая пьеса будет непременно смешная, очень смешная» – 7 марта 1901; «Минутами на меня находит сильнейшее желание написать для Художественного театра 4-актный водевиль или комедию» – 22 апреля 1901; «А я все мечтаю написать смешную пьесу, где бы чёрт ходил коромыслом» – 18 декабря 1901) [4].

Важно отметить, что А.П. Чехов создавал пьесы не чисто драматического или комедийного содержания. В этих пьесах драматическое сосуществует с комическим, комическое прорастает в драматическое. В письмах близким автор определяет «Вишневый сад» как комедию, подмечая не привычные признаки комизма,

а особую логику и свое наполнение термина «комическое». Роли Вари и Лопахина напрямую охарактеризованы автором как «комические».

Можно сказать, что все пьесы А.П. Чехова являют комическое начало в особом, философском осмыслении, свойственном только его почерку и писательской манере. В его пьесах комизм точечный, он не является основой создания произведения, это только небольшие штрихи, которые драматург вводит в ткань текста, в замысел, чтобы придать особый смысл и яркость художественным образам. Если комизм представлен через поведение героя, то он пронизывает всю пьесу. В «Вишневом саде» смешное и печальное, комедийное и трагическое как бы слиты воедино. Поэтому эту пьесу можно по праву назвать комедией, лирической и высокой. В пьесе множество комических ситуаций. Однако сцены и образы, порой решенные как буффоннадные, подчас слиты с драматической темой. Так написана, например, сцена появления победившего на торгах Лопахина. Все ждут известий из города. Варя ждет их с особенным беспокойством, понимая, что на торгах решается ее судьба. А тут докучает и даже огрызается Епиходов. Варя прогоняет его, а когда ей кажется, что он опять возвращается, она берет палку и замахивается… Но не на Епиходова, а на появившегося Лопахина. Пока он и Варя полушутя объясняются на эту тему, создается контрастная по своему эмоциональному строю пауза, которая подготавливает следующую драматическую сцену – рассказ о торгах.

В «Вишнёвом саде» сопряжены фарсовость и глубокий драматизм. Важно именно то, что пьеса многотемная, многослойная, ее настроение нельзя охарактеризовать как однозначно трагичное. Однако, когда К.С. Станиславский поставил пьесу в жанре трагедии, А.П. Чехов категорически не согласился с режиссером и даже оскорбился. Драматург считал свое произведение ничем иным, как комедией – комедией лирической.

У А.П. Чехова обстоятельства жизни главных персонажей вызывают у зрителя и читателя чувство сострадания, жалость. Преданная своим любовником Раневская возвращается домой, у нее долги, в упадке имение – единственное напоминание о светлом прошлом, его собираются продавать. Вишневый сад – символ счастливого детства – тоже хотят вырубить.

Комедийный фарс пьесы выражен в поведении героев. Каждый из них озабочен своими проблемами, герои попросту не слышат друг друга. Такая «трагедия глухих» создает комический эффект при прочтении. На фоне абсурдных ситуаций, неудачных диалогов героев их собственные проблемы приобретают менее трагичное настроение. Реплики персонажей нелепы, а все потому, что они не понимают друг друга и отказываются предпринимать какие-либо попытки, чтобы к этому пониманию прийти. Однако здесь смех сквозь слезы, и он становится главным лейтмотивом всего произведения.

В «Вишневом саде» комичны не только отдельные персонажи (их отличает непонимание друг друга, нелогичные умозаключения, реплики и ответы невпопад) – подобным мышлением и поведением наделены практически все «обитатели» чеховского текста: они по-своему смешны, и все участвуют в печальном событии – продаже имения. Раневская и Гаев комичны в полном смысле этого слова: они давно утратили ощущение реальности и надеются на мифическую помощь богатой ярославской тетушки, отвергая вполне осуществимый план спасения имения. Трагедия этих людей не в том, что они разорились, а в измельчании их чувств, в утрате последнего напоминания о детстве – вишневого сада.

Страдания Раневской и Гаева совершенно искренни, хотя и принимают несколько фарсовую форму. Жизнь Раневской не лишена драматизма: умирает муж, трагически гибнет семилетний сын Гриша, бросает любовник. Любовь Андреевна, по ее собственному признанию, не может бороться со своими чувствами даже когда понимает, что предана любимым. В излишней сконцентрированности героини на собственных переживаниях есть немалая доля эгоизма, отстраненности от чужих страданий. О смерти старой няни Раневская говорит за чашкой кофе.

Трагична судьба Фирса. Так мечта о достойной человека жизни соседствует в произведении с состраданием к несчастным, страдающим людям, которые ищут «высшую правду» и все никак не могут найти.

А.П. Скафтымов в своих работах показал, что основным объектом изображения в «Вишневом саде» автор делает не кого-либо из персонажей, а устройство, порядок жизни. В пьесе А.П. Чехова не сам человек является виновником своих неудач и не злая воля других – виноватых нет, «источником печального уродства и горькой неудовлетворенности является само сложение жизни» [2, с. 438–439]. Но А.П. Чехов все же не снимает ответственность с героев – автор говорил об ответственности каждого за существующий порядок, за общий ход вещей: «Виноваты все мы».

В «Чайке» же негромкий чеховский смех начинается уже с первых завываний Нины Заречной, по-любительски декламирующей слова безымянной пьесы: «Люди, львы, орлы и куропатки». Далее следует истеричная реакция автора пьесы Треплева на реплику матери – по сути, сам автор глупо срывает собственную постановку, и, что следует из дальнейшего действия, навсегда теряет так любимую им Нину. Однако комичность «Чайки» в другом – в мастерски выстроенном сюжете, а не актерской игре.

Главное действующее лицо «Чайки» вовсе не Нина Заречная, как считают некоторые критики. Главный персонаж – это Константин Треплев, сын Аркадиной. Нежный и тонкий, герой вызывает сочувствие, однако с иронией осмыслены его постоянные стенания об отвергнутой любви, которые в некотором виде гиперболизированы. И непонимание, а также комичный эффект должно вызывать неудавшееся самоубийство молодого человека.

Но то, что может на первый взгляд показаться смешным и вызвать лег-

кую иронию, на самом деле оказывается глубинно страшным. У Аркадиной по-матерински нежная смена повязки на голове сына кончается отвратительной с ним ссорой, ею самой и спровоцированной. Её упреки сыну «Оборвыш!» комичны, потому что укор следует обратить на себя саму. В причину попытки самоубийства сына она не пытается даже вникнуть. Эгоизм, самолюбование, рубль чаевых на трех слуг, из того, что написано ее сыном, она не прочла ни строчки. Нина бросает Константина ради посредственности, именно так «модный» прозаик Тригорин выглядит в глазах Треплева. Самоубийство героя в конце пьесы полностью смещает прежние текстовые и смысловые акценты.

Пьесу «Иванов» А.П. Чехов также создавал как комедию – новаторскую, нетрадиционную, нарушающую каноны современной драматургии. Главный герой, по задумке автора (в письмах Суворину), «обыкновеннейший человек, совсем не герой». «Иванов, дворянин, университетский человек, ничем не замечательный; натура легко возбуждающаяся, горячая, сильно склонная к увлечениям, честная и прямая, как большинство образованных дворян. <...> Но едва дожил он до 30–35 лет, как начинает уж чувствовать утомление и скуку. <...> Он ищет причин вне и не находит; начинает искать внутри себя и находит одно только неопределенное чувство вины. <...> Такие люди, как Иванов, не решают вопросов, а падают под их тяжестью. Они теряются, разводят руками, нервничают, жалуются, делают глупости и в конце концов, дав волю своим рыхлым, распущенным нервам, теряют под ногами почву и поступают в разряд «надломленных» и «непонятых» [1]. В этой пьесе, как и в предыдущих, А.П. Чехов воплощает особые принципы соединения драматического и комического.

Таким образом, мы показали особую природу комедийности пьес А.П. Чехова. Автор далек от простого обличительства, у него комизм сквозит через глубокий драматизм, соседствует с пониманием страдающих героев, ищущих высшую правду и счастье и не способных их найти.

Литература

1. Катаев В.Б. Литературные связи Чехова. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1989.

2. Скафтымов А.П. О единстве формы и содержания в «Вишневом саде» А.П. Чехова. К вопросу о принципах построения пьес А.П. Чехова. Москва, 1972.

3. Чехов А.П. Письмо Суворину А.С., 30 декабря 1888 г. Москва // Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 3. Письма. Октябрь 1888 – декабрь 1889 / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. Москва: Наука, 1974–1983. С. 108–116.

4. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т.: сочинения: в 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. Москва: Наука, 1974–1982. Т. 13. Пьесы. 1895–1904. Москва: Наука, 1978.

5. Чехов и театр: Письма. Фельетоны. Современники о Чехове-драматурге / сост., авт. вступ. ст. и коммент. Е.Д. Сурков. Москва: Искусство, 1961.

Чугунова В.Д., гр. АДТС-221

Суркова М.Ю., науч. рук., доцент

Поиск авторской интонации в работе над стихотворным текстом

Есть разные подходы к анализу текста. Логический анализ, разбор через персонажей и множество других. В данной работе предложен анализ стихотворной формы как путь к поиску авторской интонации.

Стихи – это выражение и проявление души автора. Это его речь и построение интонаций авторского голоса. По мнению Волошина, «…есть область искусства, которая доносит нам наиболее интимные, наиболее драгоценные оттенки голоса тех людей, которых уже нет. Это ритмическая речь – стих» [1]. Чтец переводит стихи из плоскости бумаги в объем человеческого голоса. Сопоставим структуру стиха и структуру голоса. Основой стиха, стихотворного ритма является строка, основой голоса – дыхание. Можно сказать, что строка у поэта – это и есть дыхание. Посмотрим на строчки в стихотворениях Серафимы Ананасовой и сравним их между собой.

не исчезай,
пожалуйста, не исчезай.
у Бога твои глаза,
у Бога твой запах.
не исчезай,
не нарушай заповедь
«не убий, не убий, не убий» – трижды.
не исчезай, меня ведь и так выжгло.
ты высыхаешь по капле, внутри засуха,
не исчезай, меня положи за пазуху.
буду легкая, как перо,
грустная, как пьеро,
надоем, так скрутишь в бараний рог,
стану упорна и зла – твердынь,
и тогда из-за пазухи вынь,
но не брось меня.
не оставь.
утопи, заморозь, расплавь –
все что хочешь, только останься.
не забывай мою станцию –
это повод ее проехать,
но узнать меня по цветным ботинкам,
сигарете, пустому перрону и кофте
с мехом.

я вросла в перрон и вросла в «курить».
я закрою глаза, открою – а ты не сон.
Ноль
Один
два – /на ниточке/
три.

В этом стихотворении строчки разные по размеру. Оно начинается с короткой строки: «не исчезай». Постепенно развивается до самой длинной строчки: «по цветным ботинкам, сигарете, пустоту перрону и кофте с мехом». Будто возлюбленный героини постепенно отдаляется от нее, и с каждой строчкой ей приходится брать все больше и больше дыхания, чтобы докричаться до него, остановить. Заканчивается сти-

хотворение самой короткой строчкой, в ней всего один слог: «три». Героиня стихотворения уже никому не кричит, она старается убедить саму себя в том, что возлюбленный все-таки появится, для этого уже не нужно брать глубокий вдох.

В следующем стихотворении С. Ананасовой длина строк почти одинаковая:

уходи от меня, хрустя сугробами.
у тебя любовь такая особая –
словно мне отдаешь должок.
я прощаю должок, дружок,
пусть судьба тебя бережет,
я отныне тебя не трогаю.
у тебя тяжелая поступь –
быть прощенным не так-то просто.
ты несешь на себе такое,
что не выплюнуть, не сглотнуть.
я любовь выбивала боем,
а теперь вот хочу покоя,
если больно – дурниной вой.
здесь не будет твоей ноги.
уходи от меня героем.
я прощаю тебе долги.

В отличие от предыдущего стихотворения дыхание этого стиха более равномерно. Героиня не кричит, не старается кого-то остановить, это стихотворение будто бы более хладнокровнее.

В этом стихотворении С. Ананасовой интересно пронаблюдать за строфами:

боже, избави от злых людей,
не оставь меня никогда в беде.
я тону в ледяной воде,
как букашка.
боже, веди меня дальше одну,
с глаз моих сними пелену,
я сама у себя в плену –
это страшно.
боже, сердце мое сбереги от врагов.
видишь, внутри у меня огонь,
видишь – вокруг меня лишь вода.
знал бы ты, боже, какое горе
не любить совсем никого,
и похоже, что
никогда.
умоляю, боже, направь меня тем путем,
что извилист и темен,
что чудовищ и демонов полон.
лишь бы не эти вокруг волны,
лишь бы не это внутри пламя,
лишь бы в конце пути меня ожидал
покой,
и, пожалуйста, никакой
памяти.

Автор начинает стихотворение с четырех строк, дальше количество строк увеличивается до шести, как будто берется глубокий вдох и чувств становится так много, что четырех строк для их выражения мало. Каждая строфа заканчивается короткой строчкой с очень важными словами. И если прочитать только эти строчки, мы можем отследить историю и суть стихотворения: «как букашка», «это страшно», «никогда», «покой», «памяти».

Вернемся к цитате Волошина о соотношении голоса и стиха. Можно сказать, что звуковая организация текста переходит в артикуляцию и дикцию исполнителя стихотворения. В работе над стихотворением «Не исчезай» очень помогло обращение к звуковой организации. В начале слышно много звуков [ж], [з]: по[ж]алуйста, три[ж]ды, вы[ж]гло. Звук «ж» как бы укрупняет слово и эмоцию. При произношении слова «выжгло» представляется огромная дыра. А слово «трижды» – это что-то перемноженное, увеличенное. Дальше в стихотворении появляются звуки [х], [ф]: засу[х]а, пазу[х]а, с ме[х]ом, в ко[ф]те. Все затихает, обессиливается. Частый звук [х] меняет эмоцию, настроение будто становится бесцветным или серым.

В стихотворении «Уходи от меня, хрустя сугробами» обращают на себя внимание слова «должок», «дружок». Это уменьшительно-ласкательная форма. Они создают и задают ироническую окраску стихотворения. Здесь есть ранее встречавшийся звук [ж]. Больше всего привлекает то, что в конце стихотворения слово «должок» превращается в «долги», а «дружок» – в «героя». Но окраска, заданная в начале, такая сильная, что даже слова «долги» и «герой» звучат по-прежнему иронично.

Интересно, как сложены звуки в строчке «я любовь выбивала боем». Само действие сильное – «выбивать, еще и скопление звуков [б] (в каждом слове есть звук [б]: «Я лю[б]овь вы[б]ивала [б]оем») усиливает это действие. Строчка заканчивается закрытым слогом, т. е. согласным звуком, что тоже добавляет силу, строчка получается дикционно яркая, как барабанный марш.

Любопытно обратить внимание на то, как автор использует слово «Бог» в стихотворении «Не исчезай» и слово «боже» в стихотворении «Боже, избави от злых людей». В последнем каждая строфа начинается с боже: «боже, избави от злых людей», «боже, веди меня дальше одну», боже, сердце мое сбереги от врагов», «умоляю, боже, направь меня тем путем».

В стихотворении «Не исчезай» поэтесса сравнивает глаза и запах любимого с глазами и запахом Бога: «у Бога твои глаза, у Бога твой запах», слово «Бог» написано с большой буквы, как имя собственное, как высшая сила, что-то прекрасное и далекое. Можно как бы увидеть величину, расстояние между человеком и Богом.

А в стихотворении «Боже, избави от злых людей» «боже» пишется с маленькой буквы, хотя это начало строфы, начало фразы. Можно предположить, что это сделано для того, чтобы обращение к богу выглядело как обращение к кому-то близкому, будто бог рядом, может быть даже внутри тебя.

Хотелось бы завершить работу цитатой М. Цветовой: «Знаете, для чего существуют поэты? Для того, чтобы не стыдно было говорить самые больные вещи».

Литература

1. Волошин М.А. Лики творчества. Ленинград: Наука, 1989.

2. Проблема художественного языка: сб. тр. Самар. гуманит. акад. Вып. 2. Самара: Изд-во СаГа, 1996.

3. Цветаева М. Сочинения: в 2 т. Москва: Худож. лит, 1988.

КАФЕДРА

ФИЗИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

Мартьянова М.В., гр. БК-40

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

Формы и способы мотивации студентов к двигательной активности

Сознательное отношение к занятиям физическими упражнениями и эффект наблюдаются там, где студенты четко знают, с какой целью им нужно заниматься, какого уровня достичь и чем это может быть полезно в будущем.

О.Д. Дубогай, И.В. Ефимова

На сегодняшний день вопрос о формировании активного образа жизни и укрепления здоровья молодых людей остается одной из важных задач, стоящей на повестке дня любого общества. И можно с уверенностью сказать, что немаловажную роль в решении этой задачи занимает формирование мотиваций к занятиям физической культурой и спортом. Всем известно, что здоровье молодежи, по статистике, ухудшается как из-за экологических, так и из-за социальных проблем в обществе. Об этом свидетельствует обращение молодого поколения в различные здравоохранительные учреждения с сердечно-сосудистыми, инфекционными и другими хроническими заболеваниями, которые являются причинами отстранения молодежи от активных физических занятий и спорта.

К сожалению, понимая свои проблемы со здоровьем, молодые люди не спешат вводить в свой график регулярные занятия физической активностью. Для этого нужна внутренняя мотивация. Мотивация – это побуждение к действию; психофизиологический процесс, который управляет поведением человека, способный задавать его направленность, организацию, активность и устойчивость; умение человека удовлетворять собственные потребности [1]. Мотивация зависит от ряда психологических факторов личности, воспитания силы воли, отношения к спорту в семье. Поэтому формирование потребности и интереса у студентов к двигательной активности – огромный труд, при котором внешней мотивации недостаточно. Самой эффективной движущей силой является внутренняя мотивация [2]. Внутренняя мотивация побуждает человека совершать те или иные действия, потому что есть цель, интерес, удовольствие от процесса.

Нами был проведен анализ исследований мотивации студентов к двигательной активности и занятиям спортом, проведенных на базе трех вузов: Самарского технического университета, Уральского педагогического университета города Екатеринбурга и Тольяттинского государственного университета. В ходе эмпирического исследования (методом анкетирования студентов СамГТУ) было выявлено, что одним из главных мотивов к занятиям физической культурой и спортом является коррекция фигуры и поддержание хорошей формы телосложения. Как отметили студенты в комментариях к тесту, комплексы упражнений, корректирующих фигуру, будут интересны как девушкам, так и юношам. Поэтому, на наш взгляд, необходимо акцентировать внимание молодых людей на эстетическом компоненте занятий физической активностью.

Следующими, согласно анкетированию, важными для студентов мотивами являются: «Общение со сверстниками» и «Положительные эмоции». Для использования данных мотиваций больше всего подходят командные, игровые виды спорта и соревновательные формы групповых занятий. В комментариях студенты отметили, что наиболее комфортное общение с однокурсниками происходит в процессе игры в волейбол и баскетбол. Также студенты выделили основные положительные эмоции, появление которых связано с занятиями физической культурой – это радость, восторг, удовлетворенность, воодушевление, вдохновение и восхищение.

Такие мотивы, как «Развитие и совершенствование физических качеств» и «Двигательная активность» оказались на четвертом и пятом месте. Следовательно, студенты признают значимость движения для поддержания здоровья. В комментариях к тесту ими отмечалось, что двигательная активность в течении дня (прогулки, физкультурные паузы, занятия спортом и фитнесом) повышают работоспособность и стрессоустойчивость.

Необходимо обратить внимание, что в тестирование включены два таких мотива, как мотивы долженствования с точки зрения объективной и субъективной сторон. Смысл этих мотивов связан с мотивами двигательной активности и совершенствования. Низкие показатели последних двух объясняются низкими показателями мотивов долженствования. Есть студенты, которые не осознали необходимость физической деятельности, они занимаются ею только под влиянием внешних стимуляторов (сдача зачетов по физической культуре). Именно поэтому мотив долженствования с точки зрения объективной стороны оказался значимее, чем мотив долженствования с точки зрения субъективной стороны. Также студентами был отмечен мотив подражания. Но этот мотив не побуждает студентов к собственным достижениям, а основывается лишь социальной потребности – находится в коллективе [6].

На базе Уральского педагогического университета также проводилось педагогическое исследование методом анкетирования с целью определения эффективности разрабо-

танной методики, направленной на повышение мотивации к занятиям физической культурой посредством оздоровительного бега у студентов первого курса.

На протяжении всего периода пробежек студенты вели дневник самонаблюдения, в котором заполняли результаты самоконтроля. Совместно с педагогом, с опорой на записи в дневнике самонаблюдения, периодически анализировалась результативность нагрузки занятий. В конце исследования студент уже самостоятельно корректировал свой тренировочный план занятий оздоровительным бегом. В ходе исследования студенты приобрели необходимый объем знаний о важности двигательной активности в укреплении здоровья: научились самостоятельно организовывать занятия физической культурой; стали использовать физические упражнения, учитывая особенности телосложения и физической подготовленности; приобрели навыки самоконтроля. Большинство студентов продолжают самостоятельно заниматься оздоровительным бегом.

По результатам исследований мотивация юношей нацелена на развитие физических качеств: силы, ловкости, выносливости, быстроты, а исследования ряда авторов указывают, что доминирующими мотивами у студентов и студенток к занятиям физической культурой выступают стремление к красоте тела, развитие силы. Заключительное исследование, которое было нами проанализировано, также направлено на исследование мотивации студенческой молодежи к занятиям физической культурой и спортом. Это исследование Тольяттинского государственного университета. В результате опроса и анкетирования студентов различных направлений подготовки (специальностей), обучение которых не связано с физической культурой, были выявлены основные группы мотивов [4]:

- оздоровительные – укрепление здоровья и профилактика заболеваний,
- двигательно-деятельностные – развитие органов и систем организма,
- соревновательно-конкурентные – стремление улучшить спортивные достижения, желание победить,
- эстетические – улучшение внешнего вида, совершенствование телосложения,
- эмоциональные – получение удовольствия, хорошего настроения,
- административные – получение зачета,
- коммуникативные – общение.

Так, при обработке результатов тестирования выяснилось, что студентки отдают предпочтение следующим видам физкультурной деятельности: 50 % – направленным на формирование красивого телосложения, 30 % – укреплению здоровья, 20 % – эмоциональное удовлетворение. Таким образом, большинство студенток выбирают занятия по фитнес-направлениям (аэробика, шейпинг, степ аэробика, стрейчинг и т. д.).

Мотивация юношей несколько отличаются от мотивации девушек: 10 % студентов мотивированы на эстетику телосложения, 10 % – на получение удовольствия от занятий, 20 % – на укрепление здоровья и повышение работоспособности, 60 % опрошенных нацелены на самосовершенствование (достижение высокого спортивного результата, развитие физических качеств, совершенствование двигательных умений и навыков). Юноши предпочитают занятия атлетической гимнастикой, боевые единоборства, спортивные игры [5].

Исследование показало, что мотивация для занятий физической культурой у студентов и студенток отличается. При формировании программы физвоспитания необходимо учитывать выявленные мотивы и индивидуальные предпочтения, а также использовать разнообразные занятия по физическому воспитанию, увеличивая количество видов спорта и оздоровительной физической культуры, которые могли бы вызывать и поддерживать интерес любого контингента студентов.

В ходе изучения разных исследований вузов можно сделать вывод, что тестирование помогает педагогам физического воспитания выявить истинную мотивацию студента и скорректировать программу, исходя из запросов, что позволяет привлечь к физической активности и повышениям результатов в дальнейшем.

Результаты тестирования по выявлению мотивов к занятиям физической культурой можно использовать, во-первых, для разработки критериев выделения особого типа мотивации – физкультурно-оздоровительной, во-вторых, как матрицу форм и методов работы, в которой использование тех или иных методов работы зависит от частоты выбора того или иного мотива. Это позволит эффективно формировать у студентов мотивацию к систематическим занятиям физическими упражнениями, учитывая их интересы, наиболее предпочитаемые ими виды двигательной активности [3].

Источники и литература

1. Биличенко Е.А. Анализ мотивации к занятиям физическими упражнениями и ее использование для повышения эффективности занятий по физическому воспитанию со студентками // Физическое воспитание студентов. 2010. № 4. С. 12–14.

2. Костромина О.В. Пути мотивации студентов высших учебных заведений к занятиям физической культурой // Наука и практика в образовании. 2023. № 2. С. 88–93.

3. Круцевич Т.Ю., Марченко О.Ю. Отношение студентов к занятиям по физическому воспитанию в вузе // Физическое воспитание и спорт в системе образования как фактор физического и духовного оздоровления нации. Минск: БГУФК, 2009. Ч. 2. С. 150–153.

4. Мартын И.А. Формирование мотивации к занятиям физической культурой и спортом у студенческой молодежи [Электронный ресурс] // Universum: психология и образование: электрон. науч. журн. 2017. № 6 (36). URL: https://7universum.com/ru/psy/archive/item/4887 (дата обращения: 06.02.2023).

5. Сизова Н.В., Семиглазова Е.П. Формирование мотивации студентов к занятиям физической культурой и спортом // Перспективы развития науки в области педагогики и психологии. Инновационный центр

развития образования и науки. 2015. С. 35–39.

6. Стародубцев М.П., Сапсаева Т.В. Организационные аспекты мотивации студентов к занятиям физической культурой и спортом // Человек и образование. 2022. № 2. С. 71–77.

Гузь Р.Р., ЗВС-122

Гулина Е.Ю., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Физическая культура и спорт студенческой молодежи в современных условиях

В настоящее время, когда образ жизни студентов становится малоподвижным, физическая культура и спорт становятся важными компонентами здоровья и благополучия студенческой молодежи. Спорт и физическая активность являются необходимыми элементами здорового образа жизни, поэтому их развитие и продвижение должны быть приоритетными задачами университетов. В данной статье рассматривается проблематика в области физической культуры, спорта и здоровья студенческой молодежи в современных условиях, а также анализируются перспективы развития данной отрасли.

Одной из главных проблем, с которой сталкиваются студенты, является нехватка времени на физическую активность. Нерегулярность и несистематичность занятий физической культурой, низкий уровень физической подготовки, а также отсутствие мотивации – другие важные проблемы, связанные со спортом и физической активностью среди студенческой молодежи. Эти факторы ведут к развитию различных заболеваний, связанных с недостатком физической активности, а также к снижению работоспособности и эффективности студентов в учебе и жизни. Необходимо разработать и реализовать систему мероприятий, направленных на стимулирование физической активности и развитие спортивных увлечений среди студенческой молодежи. В качестве мероприятий можно рассмотреть организацию спортивных событий и соревнований, поддержку спортивных секций в университетах, проведение занятий физической культурой на основе современных технологий и подходов. Действительно, разработка и реализация системы мероприятий, направленных на стимулирование физической активности и развитие спортивных увлечений среди студенческой молодежи, может значительно помочь в решении проблем, связанных с физической культурой и спортом среди студентов.

Организация спортивных мероприятий и соревнований, таких как турниры, матчи и соревнования, может стимулировать студентов к более активному участию в спорте и физических занятиях. Кроме того, это может способствовать формированию командного духа, развитию лидерских качеств и улучшению социальной интеграции среди студентов. Поддержка спортивных секций в университетах также может стать эффективным инструментом для привлечения студентов к занятиям спортом и физической активности. Это может включать в себя предоставление оборудования и помещений для занятий, финансовую поддержку в виде повышенной стипендии и организацию тренировок и соревнований. Проведение занятий физической культурой на основе современных технологий и подходов, таких как виртуальные тренировки, мобильные приложения и дистанционное обучение, может также помочь привлечь студентов к физической активности и увеличить их интерес к занятиям спортом. Наконец, для успешной реализации системы мероприятий необходимо учитывать потребности и интересы студентов, создавать благоприятную среду для занятий спортом и физической активности, а также проводить информационную работу среди студенческой молодежи о важности здорового образа жизни и регулярных занятий физической культурой.

Для успешной реализации мероприятий по развитию физической культуры и спорта среди студентов необходимо уделить внимание организационно-методическим аспектам. Это включает в себя разработку и внедрение эффективных программ и методик, организацию работы спортивных секций и клубов, подготовку и повышение квалификации тренерского состава, создание условий для регулярных занятий физической культурой и спортом, а также обеспечение доступности спортивных объектов и инвентаря для студентов [1, с. 58].

Развитие физической культуры и спорта среди студентов также имеет экономические аспекты. Для обеспечения эффективной работы спортивных секций и клубов, создания условий для занятий физической культурой и спортом необходимо выделение достаточных финансовых ресурсов. Сейчас будут рассмотрены вопросы финансирования, организации и оптимизации затрат на развитие физической культуры и спорта среди студентов. Для обеспечения надлежащего функционирования спортивных секций и клубов необходимо обеспечить финансирование тренеров, оборудования, помещений, соревнований [2, с. 115].

Стоимость этих расходов может быть довольно высокой, и важно оптимизировать затраты, обеспечивая при этом качественные программы для студентов. Одним из способов оптимизации расходов является партнерство с местными предприятиями и организациями, которые могут предоставить финансирование или поддержку в виде преподавателей.

Еще одним важным аспектом экономического развития физической культуры и спорта является развитие инфраструктуры. Это включает в себя строительство и обслуживание спортивных сооружений, таких как тренажерные залы, бассейны и спортивные площадки. Наличие высоко-

качественных объектов имеет решающее значение для привлечения и удержания студентов в спортивных программах. Кроме того, важно учитывать экономическую выгоду от развития физической культуры и спорта среди студентов. Расширение участия в спорте может привести к улучшению результатов в отношении здоровья, повышению успеваемости и развитию важных жизненных навыков, таких как командная работа и лидерство. Эти моменты могут привести к долгосрочным экономическим выгодам для отдельных лиц и общества в целом.

Предлагаю проанализировать международный опыт развития физической культуры и спорта среди студентов. Будут рассмотрены успешные программы и методы, особенности организации спортивных секций и клубов, а также модели финансирования и поддержки спорта в разных странах. Изучение международного опыта может помочь в разработке эффективных стратегий и методов развития физической культуры и спорта среди студентов в России. Есть много примеров успешных программ и инициатив в разных странах, которые привели к увеличению участия в спорте среди студентов. Например, в США Национальная ассоциация студенческого спорта (NCAA) курирует межвузовскую легкую атлетику и оказывает поддержку студентам-спортсменам. В Китае государственная программа «Сильная Китайская нация» включает в себя развитие физической культуры и спорта в учебных заведениях, а также поддержку спортсменов в профессиональных лигах. В Японии университетский спорт имеет высокую значимость и является одной из главных составляющих физической культуры страны. Одной из успешных программ является межвузовский спортивный турнир в Японии, называемый «Интеркультурный фестиваль». Этот турнир проводится ежегодно в течение двух дней и объединяет участников со всей страны. Студенты могут принимать участие в более чем 40 видах спорта, а также в культурных мероприятиях. Эта программа позволяет студентам не только развивать свои спортивные навыки, но и общаться с другими студентами и узнавать о разных культурах. В других странах, таких как Франция и Германия, спортивные секции и клубы находятся под покровительством муниципалитетов и имеют доступ к специальным финансовым субсидиям. В Швеции и Финляндии университетский спорт находится под контролем государственных органов, которые финансируют оборудование и программы для развития спорта.

Одним из успешных методов развития спорта среди студентов является использование современных технологий, таких как приложения для смартфонов и онлайн-сервисы. Например, в Китае популярное приложение WeChat используется для организации спортивных мероприятий и коммуникации между участниками.

В России спортивная деятельность в учебных заведениях регулируется Федеральным законом «Об образовании в Российской Федерации». В соответствии с законодательством учебные заведения обязаны организовывать занятия по физической культуре и спорту для студентов. Однако существует ряд проблем, затрудняющих развитие спорта среди студентов в России. Одной из таких проблем является недостаточное финансирование программ и мероприятий по развитию спорта. Также часто отсутствует квалифицированный персонал и современное оборудование. Существует несколько успешных программ и инициатив в России, направленных на развитие спорта среди студентов. Например, «Студенческие спортивные игры» – это масштабное соревнование между студентами разных учебных заведений, проводимое ежегодно. Также в России существует программа «Студенческий спорт», которая предоставляет финансовую поддержку студенческим спортивным клубам. Одним из примеров успешной организации спортивных мероприятий в России является «Фестиваль спорта». Это мероприятие проводится ежегодно и объединяет студентов со всей страны. На фестивале проводятся соревнования по разным видам спорта, а также мастер-классы и тренировки. «Фестиваль спорта» позволяет студентам развивать свои спортивные навыки, а также общаться и находить единомышленников. Для успешного развития спорта среди студентов в России необходимо увеличить финансирование программ и мероприятий, обновить оборудование, повысить квалификацию тренеров и организовать современные формы спортивных мероприятий. Также важно уделять внимание не только развитию командных видов спорта, но и индивидуальным видам, таким как легкая атлетика, плавание, теннис и т. д. Одним из способов увеличения финансирования, может быть, привлечение инвестиций от частных компаний и спонсоров. Также можно рассмотреть возможность увеличения государственной поддержки спорта среди студентов, например через выделение дополнительных средств на развитие инфраструктуры спортивных объектов в учебных заведениях. Для повышения квалификации тренеров можно организовывать специализированные курсы и семинары, а также привлекать опытных тренеров из других стран. Что касается современных форм спортивных мероприятий, то можно рассмотреть возможность использования технологий, например организацию онлайн-турниров и соревнований, создание мобильных приложений для удобной организации и участия в спортивных мероприятиях, а также проведение тематических спортивных мероприятий, которые будут привлекать большое количество участников.

В целом успешный опыт развития физической культуры и спорта среди студентов в других странах может служить хорошим примером источника идей и вдохновения для развития спорта среди студентов в России. Однако необходимо учитывать особенности и специфику каждой страны и настраивать программы и мероприятия под нужды и потребности конкретных учебных заведений и студентов.

Одной из основных проблем, которая не позволяет студентам достичь оптимальной физической формы, является недостаток времени. Многие студенты проводят большую часть своего времени за учебой и не имеют возможности заняться спортом или физическими упражнениями. Существует необходимость в создании условий, которые позво-

лят студентам заниматься спортом и физическими упражнениями, не отвлекаясь от учебы. К таким условиям можно отнести создание спортивных залов и площадок в учебных заведениях, организацию спортивных мероприятий и соревнований, проведение занятий по физической культуре и спорту в рамках учебного процесса [3, с. 44].

Важно не только создать условия для занятий физической культурой и спортом, но и обеспечить студентов информацией о необходимости заботиться о своем здоровье. Это можно сделать через организацию образовательных мероприятий, посвященных здоровому образу жизни, раздачу информационных материалов и проведение консультаций со специалистами. Необходимо разработать программы и методики, которые позволят студентам заниматься физической культурой и спортом эффективно и безопасно. Такие программы должны учитывать особенности здоровья и физической подготовки каждого студента. Важно привлекать студентов к занятиям физической культурой и спортом, чтобы повысить их мотивацию и заинтересованность. Это можно сделать через организацию разнообразных тренировок, проведение соревнований и спортивных мероприятий, а также путем создания специальных групп или команд, где студенты могут заниматься вместе и поддерживать друг друга.

Для эффективной работы по развитию физической культуры и спорта среди студенческой молодежи необходимо участие всех заинтересованных сторон: учебных заведений, студентов, тренеров, специалистов по здоровому образу жизни и физической культуре, а также государственных и общественных организаций. Необходимо проводить постоянный мониторинг и анализ результатов работы по развитию физической культуры и спорта среди студентов, чтобы корректировать программы и методики и повышать эффективность работы в этой сфере.

В заключение можно сказать, что развитие физической культуры и спорта среди студентов является важным фактором для поддержания их здоровья и общего благополучия. Для эффективной работы в этой сфере необходимо создавать условия для занятий, обеспечивать студентов информацией о здоровом образе жизни, разрабатывать эффективные программы и методики, привлекать студентов к занятиям, обращать внимание на правильное питание и проводить мониторинг результатов работы.

Литература

1. Высоцкая Т.П. Повышение физкультурно-спортивной активности студентов в России. Пенза: Наука и Просвещение, 2017.

2. Морозова Е.В. Противоречия развития физической культуры студенческой молодежи в современных условиях // Вестник удмуртского университета. 2012.

3. Талызов С.Н. Основы здорового образа жизни студента. Челябинск: Челябинский гос. ун-т, 2016.

Садчикова Д.Д., гр. МДИс-122

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

Влияние организации спортивно-массовых мероприятий на здоровье студенческой молодежи

Активный образ жизни – ключ к здоровью и успеху в жизни будущих специалистов. Поэтому создание условий, способствующих физической активности учащихся для поддержания их здоровья и поощрения потребности в занятиях спортом и здоровом образе жизни, является важной задачей для всех учебных заведений. Активный образ жизни сегодня становится все более популярным. Значение этого словосочетания становится синонимом здоровья, успеха и счастья и является целью каждого разумного человека. Учащиеся высших учебных заведений, которые являются активными членами общества, могут способствовать продвижению здорового образа жизни. Студенты, ведущие активный образ жизни, поддерживают свое здоровье, развивают уверенность в себе, силу воли и дисциплину, избавляются от стресса и напряжения.

Одной из наиболее эффективных форм массовых спортивных мероприятий являются спортивные соревнования, которые помогают стимулировать и поддерживать интерес учащихся к спорту. Этот формат включает элементы конфликта интересов и конкуренции, а также дает возможность для поощрения взаимной поддержки, укрепления социальных связей и понимания ответственности за команду, а также максимально развивать функциональные способности организма.

Известными примерами являются региональные чемпионаты по различным видам спорта, чемпионаты (с участием клубов и ассоциаций), соревнования, организованные самими студентами. Поэтому сегодня все больше повышается роль студенческих спортивных клубов (ССК) вуза, которые чаще всего имеют статус общественной организации. Руководители ССК – это студенты с активной жизненной позицией, готовые помочь студентам первых курсов адаптироваться в новых условиях

Важно, чтобы руководство вузов поддерживало положительную тенденцию роста популярности активного образа жизни. Повышая уровень физической культуры и создавая возможности для положительного влияния на физическое развитие учащихся, учебные заведения пропагандируют здоровый образ жизни, что влияет на воспитание здорового поколения и, как следствие, на общее благосостояние нации [2].

Необходимо отметить, что важным фактом в повышении заинтере-

сованности студентов к занятиям спортом и повышении их мотивации к активному образу жизни является организация физкультурно-массовых и спортивных мероприятий. Например, таких как спартакиады по разным видам спорта, спортивно-тематические праздники (квесты), физкультурно-оздоровительные программы с использованием различных фитнес-технологий проведение товарищеских матчей по игровым видам спорта (футбол, волейбол, баскетбол и т. д.) как в закрытых спортивных помещениях, так и на открытых площадках.

На сегодняшний день при поддержке Департамента по физической культуре и спорту и Департамента по делам молодежи Минобрнауки проводятся такие спортивно-массовые мероприятия, как Всероссийский день бега «Кросс Нации»; Всероссийская массовая лыжная гонка «Лыжня России», организуются площадки для сдачи норм ГТО.

Важную роль в формировании здорового образа жизни среди молодежи играют мероприятия, нацеленные на информационное обеспечение и пропаганду спортивно-массовых и физкультурно-оздоровительных мероприятий. Такие мероприятия включают в себя следующие формы: освещение спортивных мероприятий в социальных сетях, на официальных сайтах основных исполнительных органов власти, государственных и муниципальных учреждений; организация массовых пропагандистских спортивных акций.

В заключение можно сказать, что хорошо организованные спортивные мероприятия играют важную роль в формировании здорового образа жизни студентов. Спортивно-массовые программы являются наиболее эффективной формой воспитания культуры спортивного досуга, коммуникационных навыков студенческой молодежи и развития двигательной выразительности.

Студенты, которые регулярно занимаются спортом, не только лучше развиты физически и, следовательно, реже болеют и пропускают занятия, но они также более дисциплинированы и уверены в своих силах. Они создают дружественную и позитивную атмосферу вокруг себя, больше ценят свое время [1], что дает им возможность в будущем быть более успешными в профессиональной сфере.

Литература

1. Линькова Н.А. Технология организации учебного процесса по физическому воспитанию студентов оздоровительного отделения // Вестник УРГУПС. 2015. № 3 (27). С. 81–86.

2. Физическая культура студента: учебник / под ред. В.И. Ильинича. Москва: Гардарики, 2002.

КАФЕДРА

ФОРТЕПИАНО

Власичева А.П., гр. ОПс-122

Батишева В.Н., науч. рук., доцент

Вокальные произведения А.И. Хачатуряна как культурно-историческое наследие отечественного музыкального искусства

Творчество выдающегося композитора XX в. А.И. Хачатуряна (1903–1978) плодотворно и многогранно. В нем самобытно отражены традиции армянского, русского, мирового искусства. Его музыка характеризуется новыми образами, средствами музыкальной выразительности, синтезирующими особенности европейской тональной системы с ладогармонизмом восточной. Ключевые жанры его творчества – симфонический, камерно-инструментальный, балетный. Наряду с инструментальной музыкой композитор работает и в жанре *вокальной* музыки, в которой он запечатлел колоритные образы жизни народа; темы, идеи и сюжеты, связанные с историческими и современными событиями, переживаниями человека своего времени. Однако в монографических, исследовательских работах, статьях, посвященных А.И. Хачатуряну, почти ничего не говорится о его вокальном наследии, поэтому данная тема актуальна.

Основные жанры вокального творчества композитора таковы: песня, романс, концертная ария, обработки народных песен и др.

Среди песен выделяются *патриотические* («Моя Родина»), *о дружбе народов, борьбе за мир* («Песня гнева», «Присяга миру», «Песня защитниц мира», «Дочери Ирана»), *военные* («В бой, камарадос!», «Гвардейский марш», «Капитан Гастелло», «Могучий Урал»), *молодежные* («Комсомольская-шахтерская», «Вальс дружбы»), *лирические* («Весенний карнавал», «Песня о девушке»), *детские* («О чем мечтают дети», «Пионерка Оля», «Завтра в школу») и др. [1].

Большую популярность приобретают *песни и романсы из кинофильмов*, а также *из музыки к театральным постановкам*: песня матроса Ивана Рыбакова «Море Балтийское» из музыки к спектаклю МХАТ «Кремлевские куранты», романс Нины из музыки к драме М.Ю. Лермонтова «Маскарад», «Песня Пэпо» из фильма «Пэпо», ставшая подлинно народной армянской песней, и множество других. А.И. Хачатурян считал, что

«музыка – необходимый и важный компонент каждого художественного произведения киноискусства, что ей принадлежит в нем значительное и ответственное место… композитор – равноправный участник творческого киноколлектива» [2, с. 90]. Поэтому он предъявлял к себе огромные требования и серьезно подходил к творческому процессу, отсюда – широкая известность его киномузыкальных и театральных сочинений («Походная песня» и «Песня русских матросов» из кинофильмов «Адмирал Ушаков» и «Корабли штурмуют бастионы» и др.) [2].

Интереснейший образец – *«Песня про иву»* из кинофильма «Отелло» по драме В. Шекспира. Она привлекает своей мелодико-гармонической ясностью и красотой. Довольно изломанную мелодическую линию сопровождает аккордовый аккомпанемент, напоминающий игру на лютне. Несмотря на лиризм и одухотворенность мелодики, в ней чувствуются скрытая тревога и напряженность звучания. Ива – своеобразная предвестница трагической судьбы героини. Статичность аккомпанемента усиливает эту ситуацию.

Противоположный образ воплощается в песне «*Жду тебя*» на слова Г. Славина, являющейся ответом на стихи К. Симонова «Жди меня». Героиня надеется на возвращение ушедшего на фронт возлюбленного и верит в Победу. Лирическое состояние композитор выражает в жанре вальса и певучей мелодии, дублируемой в первом разделе песни в аккомпанементе. Драматизм музыки ощущается во вступлении и в заключении. Гармонии звучат тревожно, диссонансно.

Популярной на фронте и в тылу была вальсообразная песня «*Уралочка*» (1943). В 1977 г. А.И. Хачатурян рассказывал: «Никогда не забуду: самое первое ее издание было отпечатано редакцией газеты «Уральский рабочий» в виде листовки в Свердловске, и весь гонорар за песню был передан в фонд обороны, как мне помнится, на строительство танковой колонны… 7 марта 1943 г. «Уралочку» опубликовала «Комсомольская правда». Еще одна публикация «Уралочки» и «Жду тебя» вышла в 1944 г.» [3, с. 428].

Отметим, что А.И. Хачатуряном сделаны *обработки* корейской, таджикской, туркменской, венгерской, турецкой, армянских и других песен. Подлинно народными стали его *авторские* песни («Армянская застольная», «Песня о Ереване», «Песня сердца» и др.). Песня «*Ковер счастья*», в основе которой – трансформированный напев армянского ашуга Саят-Новы (1712–1795) [1], вдохновила А. Бабаджаняна на создание знаменитой фортепианной «Элегии» памяти А.И. Хачатуряна.

Перу Арама Ильича принадлежит *триптих* (Поэма, Легенда, Дифирамб). Это три концертные арии для высокого голоса и симфонического оркестра (1946) на стихи армянских поэтов (А. Туманяна, Ов. Туманяна, М. Пешикташляна) в переводах В. Брюсова, К. Бальмонта, А. Уманца, посвященных супруге – композитору Н. Макаровой. Данное небольшое сочинение трактуют «как своеобразный трехчастный концерт для голоса с оркестром. Тем более, что через все арии проходит сквозная тема, выраженная в стихах трех поэтов, тема любви» [5, с. 220], являющаяся стержнем лирико-философского содержания арий. Произведение объединяет эмоциональность высказывания, красочность оркестровки, экспрессивность и поэтическое вдохновение мелоса. В 1943 г. композитор принимает участие в конкурсе на создание гимна СССР, а в 1944 г. пишет гимн Армянской ССР, просуществовавший до 1991 г.

Сегодня вызывают интерес в качестве исторических артефактов такие сочинения А.И. Хачатуряна для солистов, хора и оркестра, как «Поэма о Сталине» (1938), «Ода радости» (1956), «Баллада о Родине» (1961), мужские хоры a cappella и др. [4].

В целом вокальные опусы композитора имеют ярко выраженный индивидуальный стиль, открытую эмоциональность, мелодическую щедрость, четкую ритмику, интонационную доступность, глубокую содержательность, специфический ладогармонизм, импровизационность. Создавая различные музыкальные образы, он искал инновационные формы их художественного воплощения, расширяя и обогащая выразительные средства своей музыки.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод о том, что вокальное творчество А.И. Хачатуряна значимо, представляет собой особое культурно-историческое наследие отечественного музыкального искусства, требует дальнейшего исследования и популяризации, внедрения в учебно-образовательный процесс, концертную практику.

Литература

1. Хачатурян А. Песни для голоса в сопровождении фортепиано. Москва: Музыка, 1973.

2. Хачатурян А. Статьи и воспоминания / общ. ред. И.Е. Попова. Москва: Совет. композитор, 1980.

3. Батишева В.Н. Творчество А.И. Хачатуряна в годы Великой Отечественной войны // Художественные парадигмы в эпоху социальной турбулентности: в 2 т.: материалы Междунар. науч.-практ. форума (Самара, 2017 (2018)); под ред. В.И. Ионесова. Самара: СГИК; Москва: Изд-во Согласие, 2019. Т. 2. С. 424–441.

4. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г.В. Келдыш. Москва: Совет. энцикл., 1990.

5. Энтелис Л.А. Силуэты композиторов XX века. Изд. 2-е, доп. Ленинград: Музыка, 1975.

Ястребова М.М., гр. М-48

Батишева В.Н., науч. рук., доцент

Романс Нины из музыки к драме М.Ю. Лермонтова «Маскарад»: два музыкальных прочтения

Драма М.Ю. Лермонтова (1814–1841) «Маскарад» (1833–1836) всегда привлекала к себе известных режиссеров не только театра, но и кино своей социально-бытовой, нравственно-психологической и философской тематикой, захватывающей сюжетикой, яркостью типажей. К созданию музыки для спектакля привлекались знаменитые композиторы: А.К. Глазунов (1865–1936), А.И. Хачатурян (1903–1978), В.Я. Шебалин (190–1963), В.В. Пушков (1896–1971) и др. Их произведения по-своему интерпретировали события и образы лермонтовской пьесы. Наиболее значительной, на наш взгляд, являлись творения А.К. Глазунова и А.И. Хачатуряна, которые характеризовались мастерством, самобытностью, проникновением в сущность драматургии.

Так, А.К. Глазунов работал над музыкой к «Маскараду» на протяжении 1912–1913 гг. Она включала в себя множество коротких фрагментов, связанных с теми или иными моментами действия: симфонические антракты, пантомимы, танцы и т.п. Несмотря на обилие разрозненных эпизодов, композитор создал произведение, отличавшееся внутренней целостностью, соответствующее замыслу режиссера. Представление «Маскарада» с глазуновской музыкой состоялось 25 февраля 1917 г. Наибольшую «известность из этого сочинения получил романс Нины (он написан в 1916 году)» [3, с. 103]. В 1938 г. В. Мейерхольд (1874–1940) восстановил этот спектакль, использовав музыку А.К. Глазунова, в которой «не оказалось вальса, «заданного» самим Лермонтовым» [6, с. 69]. Вместо него был использован, по указанию А.К. Глазунова, «Вальс-фантазия» М.М. Глинки. А.И. Хачатурян, зная об этих перипетиях, очень ответственно и с большим энтузиазмом приступил к работе над музыкой к «Маскараду», получив перед Великой Отечественной войной заказ от театра им. Е.Б. Вахтангова. Он считал, что «писать театральную музыку очень интересно и полезно. Это много дает композитору, тренирует его мышление как музыкального драматурга» [5, с. 125]. Премьера состоялась в Москве 21 июня 1941 г., поэтому спектакль вскоре прекратил свое существование. Однако, когда в театре им. Моссовета (1952) решили поставить трагедию М.Ю. Лермонтова, режиссер Ю.А. Завадский (1894–1977) взял для ее оформления музыку А.И. Хачатуряна, полностью отвечавшую его задумке, выдержавшую «смысловую и постановочную нагрузку, всю эту фантасмагорию. В ней есть романтизм и глубокая затаенная страстность, которые так близки лермонтовским героям» [2, с. 48].

В музыке к «Маскараду» много великолепнейших страниц, вошедших в авторскую симфоническую сюиту: Вальс, Ноктюрн, Мазурка, Романс, Галоп (1943) (транскрипция для фортепиано была сделана в 1947 г.). Популярнейший *Вальс* – «жемчужина» творчества А.И. Хачатуряна. Он, по определению И. Андроникова, представляет собой «обобщение романтической вальсовости, ее «квинтэссенцию»» [1, с. 263]. Композитор в нем схватил «самую суть романтической музыки, «изобразил» ее, не боясь ни густоты красок, ни преувеличения страстей» [1, с. 263]. Он стал фактически лейттемой всего действа. В нем «с удивительной проникновенностью переданы тональность лермонтовской драмы: крайнее напряжение страсти, ее глубина, мучительное предчувствие рокового исхода» [4, с. 145]. *Ноктюрн* – своеобразное лирическое интермеццо, непосредственно связанное с образом Нины, сопровождает сцены с ее участием. *Мазурка* – блестящая, бравурная, контрастирует номерам, характеризующим героиню. *Галоп* – «резвый, игривый, обнажающий деланное веселье и нескромные страсти великосветского бала, построенный на плавной мелодии, украшенной жесткими гармоническими узорами», завершает сюиту [1, с. 260]. *Романс* – лирическая кульминация и музыкальный портрет Нины. В спектакле – это вокальное произведение, написанное в тональности b-moll, представляет собой тонкую одухотворенную зарисовку. Интонационно сложная вокальная партия, наполненная скачками на широкие интервалы, сопровождается аккордово-фигуративным аккомпанементом. Подход к кульминации в средней части эмоционально насыщен. Гармонический язык терпко-изысканный, богат хроматизмами, альтерациями. В целом музыка романса А.И. Хачатуряна экспрессивна, психологически достоверна, воплощает идеал прекрасной человеческой личности.

«Романс Нины» в трактовке А.К. Глазунова более академичен. Ему присущи песенная мелодика со вздоховой интонационностью, элегичность настроения, ясность ладогармонизма (g-moll). Вокальная партия сопровождается струящимся полиритмическим фортепианным аккомпанементом, подчеркивающим поэтическое, немного смятенное состояние молодой женщины. Оба романса предназначены для сопрано. Их сходство – во внимательном отношении композиторов к оригинальному литературному источнику, способствующее раскрытию музыкой его содержания. Главное различие заключается в использовании разнообразных средств музыкальной выразительности в соответствии с художественными задачами, собственной манеры письма, своего языка, неповторимой индивидуальности, в опоре на определенное мироощущение, национальные традиции и опыт. В этом – их духовная и эстетическая ценность, познавательная многоликость.

Таким образом, «Романс Нины» в прочтениях А.К. Глазунова и А.И. Хача-

туряна – это образцы их вокального творчества, ставшие классикой жанра, которые обрели самостоятельную жизнь вне постановочных рамок и продолжают звучать на концертной эстраде, используются в учебно-педагогическом репертуаре студентов.

Литература

1. Андроников И. К музыке. Москва: Совет. композитор, 1975.

2. Завадский Ю. Верю, мы еще поработаем вместе // Арам Ильич Хачатурян: сб. ст. Москва: Совет. композитор, 1975. С. 47–49.

3. Крюков А.Н. Александр Константинович Глазунов. Москва: Музыка, 1984.

4. Орджоникидзе Г.О природе прекрасного в музыке Хачатуряна // Арам Ильич Хачатурян: сб. ст. Москва: Совет. композитор, 1975. С. 127–145.

5. Хачатурян А. Статьи и воспоминания / общ. ред. Н.Е. Попова. Москва: Сов. композитор, 1980.

6. Юзефович В. Арам Хачатуряна: монография. Москва: Совет. композитор, 1990.

КАФЕДРА

ОРКЕСТРОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Коннова В.А., гр. ОСИ-320

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

Изучение и формирование навыка исполнения штриха detache у учащихся-скрипачей на начальном этапе обучения

На современном этапе музыкально-исполнительская практика требует от скрипача высокосовершенного универсального владения штриховой техникой игры на инструменте не только в сольном, ансамблевом, но и оркестровом исполнительстве. На начальном периоде обучения закладываются основы звукоизвлечения и штриховой техники скрипача. Этот этап является основополагающим и определяет во многом весь путь дальнейшего развития музыканта.

Штрих (нем. strich – черта, линия) – это «выразительный способ исполнения, извлечения смычком того или иного характера звучания, музыкальной артикуляции. Свое название этот вид смычковой техники получил от тех черточек и линий, которые стали ставить над нотами для обозначения способа проведения смычка» [1, с. 144]. Терминология штрихов окончательно сформировалась в XIX в., хотя сами штрихи частично употреблялись. Классифицировать штрихи можно исходя из артикуляционных особенностей звучания. Все штрихи можно объединить в следующие группы: связанные (лежачие – деташе, легато), раздельные (отрывистые – мартле, стаккато, спиккато, сотийе), смешанные (комбинированные), колористические (pizzicato, ponticello, collegno).

Начальный период обучения на скрипке предусматривает работу над освоением штриха detache (далее – деташе). С французского языка этот штрих переводится, как «отделять», означает «отдельное, прилегающее к струне движение смычка без его остановки в конце на каждой ноте» [1, с. 145]. Это один из самых выразительных, наиболее часто применяющихся штрихов. Он является первостепенным для развития всех остальных штрихов. По способу выполнения, характеру звучания этот штрих имеет много разновидностей, в связи с этим он очень широко применяется.

В работе «Начальное обучение скрипача» А. Баринская формулирует ряд определенных требований, предъявляемых к исполнению данного штриха: «мягкий контактный звук, то есть звук, производимый нормальным сцеплением волоса смычка со струной – без пережима, но с достаточной плотностью; ведение смычка между подставкой и грифом параллельно подставке для обеспечения правильных колебаний струны и, следовательно, естественного звучания; равномерное звучание на всей протяженности ленты волоса» [2, с. 27].

Деташе – штрих, основой характеристикой которого является протяжность, певучесть. В.Ю. Григорьев выделяет три фазы деташе: начальную – то или иное начало звука (от мягкой атаки до жесткой), что определяет энергию, масштаб штриха; среднюю – основное время звучания, формирующее его характерность, тембровые качества, певучесть;

завершающую – филирование звука, создающую смысловую завершенность, целостность штриха, характер его перехода в следующий [1, с. 146].

Существует три разновидности деташе: певучее, слитное (отличается кантиленностью); слитное (отличающееся кантабильностью и требует соответствующей слуховой настройки); декламационное («баховское») – раздельное нон-легатное соединение смежных звуков (применяется в умеренных темпах для четкого произнесения каждого звука); маркированное (характеризуется активной атакой начала звука, насыщенным звуком с некоторым ослаблением звучания к концу доли). Паузы между нотами отсутствуют. Этот вид деташе энергичный по характеру, применяется с целью подчеркнуть, выделить каждый звук. Может излагаться четвертями, восьмыми, реже половинными.

В ходе изучения навыка деташе в эксперименте приняли участие ученики 1–2 класса преподавателя по классу скрипки В.А. Конновой в количестве трех человек. В исследовании использовался метод экспертной оценки. В рамках экспериментальной работы изучался уровень сформированности показателей навыка плавного соединения смены смычка: постановка правой руки, атака звука, ведение смычка, свобода кистевого сустава правой руки. Представим схему оценки выделенных показателей навыка плавного соединения смены смычка (табл. 1).

Высокий уровень – от 6 до 8 баллов; средний уровень – от 4 до баллов; низкий уровень – от 1 до 4 баллов.

В таблице 2 представлены результаты изучения сформированности навыка плавного соединения смены смычка при исполнении штриха деташе.

В показателе постановки правой руки ученика, имеющего средний уровень, присутствует зажатость, чрезмерное давление большого пальца на трость, что говорит о мышечной зажатости, которая препятствует свободному освоению техники правой руки. В таком случае рекомендуется проводить контроль состояния мышц во время работы.

Таблица 1

Схема оценки показателей навыка плавного соединения смены смычка

№	Показатели	Высокий уровень 2 балла	Средний уровень 1 балл	Низкий уровень 0 баллов
1	Постановка правой руки	При исполнении штриха деташе соблюдается эластичность пальцев, которая обеспечивает закругленность всех суставов. Соблюдается гибкость и свобода пальцев, держащих смычок. Свободное положение пальцев на трости	В постановке руки присутствует зажатость, чрезмерное давление большого пальца на трость, положение локтя выше или ниже нормы	Выпирание косточек, вытягивание пальцев на смычке, приводящее к ограничению подвижности. Крепкое сжимание смычка (хватательный рефлекс), большой палец выпрямлен. Слишком большой оборот в сторону указательного пальца или в сторону мизинца
2	Атака звука	Импульс проведения смычка вдоль струны, совершаемого предплечьем, эластичный нажим «в струну» указательным пальцем, передающим вес руки	Сильный нажим на струну, пережатый звук	Раздувание звука, грузные удары по струне с воздуха
3	Ведение смычка	Смычок идет параллельно подставке в одной игровой точке с одинаковой скоростью его движения и одинаковой силой нажима на струну. Свободное положение пальцев на трости, кисти, локтя и плеча. Трость смычка в нижней части имеет небольшой наклон в сторону грифа, к концу смычка наклон трости постепенно выравнивается	Слышимая смена смычка, нет веса руки на смычок	Трость смычка имеет наклон в сторону подставки, чрезмерное давление большим пальцем на смычок
4	Свобода кистевого сустава правой руки	Кисть постепенно прогибается во время движения вниз смычком и постепенно сгибается при движении вниз смычком. Отсутствует напряжение в других частях руки	Свободная постановка руки. Присутствуют толчки при соединении смычков	Расхлябанность, неконтролируемые подергивания при сменах смычка. Фиксирование положения руки, скованность. Чрезмерное выгибание и сгибание кисти

Таблица 2

Результаты изучения уровня сформированности навыка плавного соединения смены смычка

№	Показатели	Ивашев Михаил	Комардина Нелли	Винокуров-Воронин Всеволод
1	Постановка правой руки	1	2	1
2	Атака звука	1	2	1
3	Ведение смычка	2	1	0
4	Свобода кистевого сустава правой руки	1	2	1
Уровень		5 – средний	7 – высокий	3 – низкий

Для этого нужно, чтобы учащийся путем сравнения ощутил и осмыслил разницу между зажатым и свободным состоянием своих мышц. Перед тем как взять смычок, ученик должен расслабить правую руку кистью вниз, затем взять смычок и положить на струну, при этом контролируя свободу пальцев и мышц правой руки. Начать медленно вести смычок, в это время педагог должен контролировать свободу мышц предплечья, прощупывая свободу мышц правой руки, свободу пальцев и кисти. При работе над освобождением мышц у играющего ученика необходимо временно оставить разучиваемые им произведения, использовать самый облегченный материал: упражнения или простые гаммы. Для того чтобы отработать атаку звука и штрих деташе, рекомендуется в меленном и среднем темпе проводить смычок и обращать внимание на ровность звука, исключая акценты и раздувания звука. При неровном ведении смычка ученику также рекомендуется контролировать наклон смычка тростью от себя. Контролировать ровное проведение смычка параллельно с помощью раскрытия предплечья. Здесь важно следить за постановкой правой руки. Свобода кистевого сустава: кисть не должна быть расхлябанной, смычок прижимают пальцами к струне, запястье должно принимать участие в штрихе, деташе должно быть свободное, незажатое, запястье должно «дышать». Упражнение: плавное, мягкое ведение руки без смычка, тростью по изгибу предплечья.

Анализ научной литературы В.Ю. Григорьева, А.И. Баринской, А.В. Ширинского, Л.С. Ауэр, Ю.И. Янкилевича, К. Флеша, опыта Н.И. Варламова и наш педагогический опыт позволили выделить ряд методических рекомендаций по формированию навыка деташе у учащихся скрипачей на начальном этапе обучения.

При формировании навыка плавного соединения смены смычка:

- над штриховыми движениями первоначально работать на открытых струнах: сначала на струне «ля», а затем на других струнах и в других регистрах (А.В. Ширинский);
- при работе над штрихом рекомендуется употреблять всю длину смычка, играя в умеренном темпе и стремясь получить звук одинаковой силы при штрихах вниз и вверх (А. Ауэр);
- для достижения ровного звучания деташе нужно последовательно изменять силу нажима смычка, увеличивая ее, приближаясь к концу и уменьшая по мере приближения к колодке (Н.И. Варламов);
- смена смычка должна быть плавной, без толчков (Н.И. Варламов);
- рекомендуется проводить контроль состояния мышц во время работы.

При формировании навыка плавного соединения звуков на один смычок:

- нельзя отрывать процесс технического овладения штрихами от образно-интонационного содержания мелодии (К. Флеш);
- необходимо следить за тем, чтобы пальцы, находящиеся на обеих струнах, продолжали оставаться в этом положении до тех пор, пока смычок переходит с одной струны на другую. Поднимая какой-нибудь из этих пальцев, вы нарушите непрерывность звука, и тогда получится нечто вроде заикания (Л. Ауэр);
- при смене струн научить постепенно приближать смычок к плоскости новой струны, слегка приподнимая или опуская локоть (Н.И. Варламов);
- следуют следить за ровным распределением нот на смычок, а также одинаковым звучанием.

Литература

1. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке. Москва: Классика – XXI, 2006.

2. Баринская А.И. Начальное обучение скрипача. Москва: Музыка, 2007.

Коннова В.А., Морозова Ю.А., гр. ОСИ-320

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

Изучение сформированности навыка исполнения штриха legato у учащихся-скрипачей на начальном этапе обучения

Мастерское владение смычком – главное средство художественного воздействия на слушателя. Когда говорят, что у скрипача скрипка поет – вот высшая ему похвала. Тогда его не только слушают, но и стремятся услышать, о чем скрипка поет. Это воздействие зависит от виртуозного применения различных штриховых способов произнесения мелодии. Владение штриховой техникой, в частности, штрихом legato (далее – легато), подобно ясной речи поставленного человеческого голоса, делает музыкальное исполнение выразительным. Вместе с тем оно связано со слышанием мелодии, осуществлением творческого замысла композитора.

Легато (ит. legato – связный, соединенный) – «это прием связного исполнения нескольких звуков на один смычок» [2, с. 146]. В нотах обозначается символом лига. Является вторым основным штрихом. «Штрих легато – один из самых широко распространенных приемов игры; он выявляет сущность природы скрипки – ее возможность плавно, выразительно «петь» бесконечную мелодию» [4, с. 33].

Основная его трудность состоит в том, чтобы достичь, как писал Л. Ауэр, «идеала мягкого, округленного, непрерывного потока звуков». Он считал легато «квинтэссенцией кантиленной игры», оно «есть не что иное, как уничтожение углов в скрипичной игре» [1, с. 23]. Ю. Янкелевич писал о легато: «У нас в большой степени утеряна культура этого штриха. Плавное легато – это краска. Кантилена, певучесть, мелодическая длинная линия – то, чем сильна скрипка» [6, с. 146].

Существует мнение о легато как о достаточно простом штрихе. Заключается оно в том, что смычок движется ровно по струне, а пальцы меняются местами. Это не совсем отвечает сущности легато. Каждый звук в той или иной степени самостоятелен, имеет определенное начало и филируется, перетекая в следующий. Ритмически ровное легато зависит от точных движений пальцев левой руки и правой при смене струн.

Виды скрипичного легато: короткое легато – исполняется в быстром темпе, по два звука на смычок, когда смена смычка не совпадает с переменой пальцев на грифе; бариолаж – быстрое чередование смежных струн или нескольких звуков, объединяющихся одним движением смычка.

Обратимся к результатам изучения уровня сформированности штриха легато (по 2, 4, 8 нот на смычок). Экспериментальное исследование проводилось на базе Детской школы искусств при СГИК. В эксперименте приняли участие ученики 1–2 класса преподавателя по классу скрипки В.А. Конновой в количестве 3-х человек. В ходе изучения навыка использовался метод экспертной оценки. В рамках экспериментальной работы изучался уровень сформированности показателей навыка плавного соединения звуков на один смычок: постановка правой рук, атака звука, распределение смычка, соединение смычка у колодки и у спицы. Представим схему оценки выделенных показателей навыка плавного соединения звуков на один смычок (табл. 1).

Высокий уровень – от 6 до 8 баллов; средний уровень – от 4 до баллов; низкий уровень – от 1 до 4 баллов.

В таблице 2 представлены результаты изучения сформированности навыка плавного звучания.

Чтобы добиться ровного распределения нот на смычок, учащийся должен визуально разделить его на две половинки. Проводя смычок ближе к середине, ученик должен подготовить пальцы левой руки, держа их над струной. Стоит начинать работу с 2–4 нот на смычок, играя гамму. В каждой половине смычка звучит одна нота (по 2 ноты на смычок) либо 2 ноты в одной половине (по 4 ноты на смычок). При этом смычок проводится с одной скоростью. Следуют следить за ровным распределением нот на смычок, а так же за одинаковым звучанием.

Работать над штрихами ведущие педагоги-музыканты советуют по разному: на открытых струнах, на материале гамм, этюдов, пьес. Не стоит давать ученику произведение, где используется штрих, с которым он не работал. Разучивание штрихов должно опережать их использование в художественных произведениях. Наиболее оптимальный вариант использования уже отработанных штрихов подкрепляют дополнительной работой в рамках конкретных художественных задач произведения [3].

А. Ширинский в своей работе «Штриховая техника скрипача» рекомендуют над штриховыми движениями первоначально работать на открытых струнах: сначала на струне «ля», а затем на других струнах и в других регистрах. При этом не использовать открытые струны, а на прижатом звуке в первой или третьей позициях, чтобы не терять координацию обеих рук [4].

К. Флеш в своем труде «Искусство игры на скрипке» рассматривает штрихи и разбирает их как чисто механические движения смычка, но в современной скрипичной методике постоянно подчеркивается, что нельзя отрывать процесс технического овладения штрихами от образно-интонационного содержания мелодии [5].

Таблица 1

Схема оценки показателей навыка плавного соединения звуков на один смычок

№	Показатели	Высокий уровень 2 балла	Средний уровень 1 балл	Низкий уровень 0 баллов
1	Постановка правой руки	При исполнении штриха легато соблюдается эластичность пальцев, которая обеспечивает закругленность всех суставов. Соблюдается гибкость и свобода пальцев, держащих смычок. Свободное положение пальцев на трости	В постановке руки присутствует зажатость, чрезмерное давление большого пальца на трость, положение локтя выше или ниже нормы	Выпирание косточек, вытягивание пальцев на смычке, приводящее к ограничению подвижности. Крепкое сжимание смычка (хватательный рефлекс), большой палец выпрямлен. Слишком большой оборот в сторону указательного пальца или в сторону мизинца
2	Атака звука	Импульс проведения смычка вдоль струны, совершаемого предплечьем, эластичный нажим «в струну» указательным пальцем, передающим вес руки	Сильный нажим на струну, пережатый звук	Раздувание звука, грузные удары по струне с воздуха
3	Распределение смычка	Ровное распределение количества смычка на каждую ноту	Ровное распределение количества смычка на каждую ноту. Неуверенная атака звука	Неровное распределение количества нот на смычок, быстрое проведение смычка или наоборот слишком медленное проведение
4	Соединение смычка у колодки и у спицы	Кисть постепенно прогибается во время движения вниз смычком и постепенно сгибается при движении вниз смычком. Отсутствует напряжение в других частях руки	Свободная постановка руки. Присутствуют толчки при соединении смычков	Расхлябанность, неконтролируемые подергивания при сменах смычка. Фиксирование положения руки, скованность. Чрезмерное выгибание и сгибание кисти

Л. Ауэр в своей работе «Моя школа игры на скрипке» при работе над штрихом деташе рекомендует употреблять всю дилну смычка, играя в умеренном темпе и стремясь получить звук одинаковой силы при штрихах вниз и вверх. Начинать каждый штрих с кисти продолжая его с помощью вступающего в игру предплечья, пока не достигните головки смычка при штрихе вниз или его колодки при штрихе вверх. Варьируйте этот штрих, используя отдельно различные участки смычка, играя верхней половиной смычка, серединой и у колодки. А при работе над штрихом легато он указывает: «Для достижения действительно совершенного легато надлежит следить за тем, чтобы пальцы, находящиеся на обеих струнах, продолжали оставаться в этом положении до тех пор, пока смычок переходит с одной струны на другую. Поднимая какой-нибудь из этих пальцев, вы нарушите непрерывность звука, и тогда получится нечто вроде заикания» [1].

Таблица 2

Результаты изучения уровня сформированности навыка плавного соединения звуков на один смычок

№	Показатели	Ивашев Михаил	Комардина Нелли	Винокуров-Воронин Всеволод
1	Постановка правой руки	1	2	1
2	Атака звука	1	2	1
3	Распределение нот на смычок	2	2	1
4	Соединение смычка у колодки и у спицы	1	2	1
Уровень		5 – средний	8 – высокий	4 – низкий

Литература

1. Ауэр Л.С. Моя школа игры на скрипке. Москва: Музыка, 1965.

2. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке. Москва: Классика – XXI, 2006.

3. Баринская А.И. Начальное обучение скрипача. Москва: Музыка, 2007.

4. Ширинский А.В. Штриховая техника скрипача. Москва: Музыка, 1983.

5. Флеш К. Искусство игры на скрипке. Москва: Музыка, 1964.

6. Янкилевич Ю.И. О первоначальной постановке скрипача. Москва: Музыка, 1968.

Чернова М.В., гр. ОДИ-320

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

Формирование исполнительского дыхания у учащихся-флейтистов по методике И.И. Кванца

И.И. Кванц отмечает, что основа исполнительского дыхания –продолжительность. Дыхание должно быть быстрым, глубоким, что немаловажно, оно не должно препятствовать прерыванию мелодического полотна. «Не следует ждать до последнего момента, чтобы взять дыхание, и тем более, брать его в неправильный момент. Поступающий так – нарушит движение любой мелодии, и она станет малопонятной» [1, с. 108].

В вопросе о приемах и методах в аспектах формирования исполнительского дыхания особенно значимой для нас становится глава VII трактата И.И. Кванца «О дыхании при исполнении на флейте» [1, с. 67]. Неправильное дыхание делает игру несовершенной, а иногда и бессмысленной. Поскольку правильное дыхание связано с методом артикуляции, необходимо ясное понимание мысли композитора о том, где начинаются и заканчиваются построения [1, с. 88].

И.И. Кванц определяет место взятия дыхания после длинной ноты. «Если одна нота длится один или несколько тактов, то можно перед ней взять дыхание, даже если сразу перед ней стоит короткая нота. Если восьмая залигована с более длинной нотой, а за ними стоят две шестнадцатые, после чего следует еще одна залигованная нота (рис. 1, такты 1–2), то эту восьмую можно разбить на две шестнадцатых одинаковой высоты (рис. 1, такты 3–4), взяв дыхание между ними» [1, с. 86].



Рис. 1

И.И. Кванц советует брать дыхание и в мелких длительностях, но по особым правилам и обстоятельствам. «Если вам все же необходимо взять дыхание между быстрыми нотами, следует укоротить последнюю, очень быстро, чтобы избежать замедления темпа, не пропустив при этом ни одной ноты» (рис. 2) [1, с. 88].



Рис. 2

На иллюстрации обозначены шестнадцатые ноты, после которых удобнее всего брать дыхание. И.И. Кванц указывает на важную роль интервалов при акте взятия дыхания, замечая, что они более пригодны для того, чтобы его брать. Объясняет теоретик и логический ход определения дыхания в пьесе с повтором мелодии: «… дыхание нужно брать перед повторением основной темы или перед началом новой …» [1, с. 87].

Ученик должен уметь взять дыхание между фразами в целях соблюдения единства музыкального целого, но также использовать паузы и длинные ноты. Между быстрыми нотами дыхание может и не потребоваться, как описывал И.И. Кванц: «…дыхание следует брать не на каждой из нот, но лишь там, где это действительно необходимо» [1, с. 88]. Но если все-таки дыхание приходится брать, флейтист подробно описывает, как можно осуществить технически, «чтобы такт не был остановлен, и не потерялась ни одна нота». И.И. Кванц указывает на причины неверного дыхания и путь к их устранению: «обязательно уметь использовать все возможные искусные приемы, которые всегда дадут понимание в исполнении» [1, с. 92].

При работе с учащимися-флейтистами в Детской школе искусств СГИК важно использовать различные методы и приемы при формировании навыков исполнительского дыхания. Метод анализа и экспертной оценки, применяемый при работе с учащимися, в полной степени дает понимание о целях и последующих приемах при работе на уроке и дома.

И.И. Кванц рекомендует пользоваться только грудным типом дыхания, что в наше время является грубой ошибкой при игре на поперечной флейте. При грудном типе дыхания ощутимо утрачиваются возможности протянуть дыхание долго, играть плотным звуком, в этой связи, эффективнее использовать грудобрюшной тип дыхания.

Для работы над таким типом дыхания и исключением грудного нужно контролировать момент того, чтобы ученик не поднимал плечи. Совместная работа с учеником около зеркала очень продуктивна в этом отношении, так ученик сможет увидеть свои ошибки наглядно. Контролируя три составляющие – вдох, подачу воздушной струи и выдох – ученик сможет в полной мере понять сущность формирования исполнительского дыхания.

И.И. Кванц описывает очень важный компонент исполнительского дыхания – фразировку. Конец фразы по И.И. Кванцу – место для взятия дыхания. Для уточнения фраз нужно разделить произведение на фразы. После определения мест для взятия дыхания легче контролировать процесс акта взятия дыхания в верных, выделенных для этого местах.

Многие мысли, высказанные И.И. Кванцем, и сегодня в большей степени остаются справедливыми. Более того, практические советы могут быть полезны не только для флейтистов, но и для всех исполнителей-духовиков. Благодаря трактату теоретика у обучающегося флейтиста может сложиться полное представление о формировании исполнительского дыхания и его аспектах. Ответы на многие вопросы как начинающих, так и более продвинутых исполнителей-флейтистов, в полной мере раскрыты в данном методическом труде.

Литература

1. Кванц И.И. Жизнеописание господина Иоганна Иохима Кванца, составленное им самим; Предисловие к изданию дуэтов соч.: 2. Берлин, 1759 г. / пер., вступ. ст. и коммент. С.И. Художниковой. Петрозаводск, 2016.

Чернова М.В., гр. ОДИ-320,
Башлыков Ю.А., гр. ОДИм-122

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

Изучение исполнительского дыхания у учащихся-флейтистов Детской школы искусств СГИК

Игра на духовом инструменте напрямую зависит от дыхания. Для ознакомления с устройством процесса формирования исполнительского дыхания необходимо представлять себе отличие повседневного дыхания и профессионального исполнительского.

По мнению Б. Дикова, при нормальном дыхании обе его фазы (вдох и выдох) равны по времени, в процессе же игры на духовых инструментах подобная равномерность фаз отсутствует, вдох делается короткий, а выдох – продолжительный. Выделяет Б. Диков и особенности взятия дыхания через рот. «При обычном дыхании мы дышим преимущественно через нос. Исполнительское дыхание в момент игры осуществляется в основном посредством рта» [1, с. 31]. Н. Платонов определял исполнительское дыхание как процесс при участии важной составляющей исполнительского аппарата – языка. «Дыхание, вместе с работой языка, у исполнителя на духовом инструменте осуществляет те же функции, что и смычок у исполнителя на струнном инструменте» [2, с. 4].

Для понимания процесса формирования исполнительского дыхания рассмотрим его типы. Первый тип – грудное дыхание, при нем активно действуют мышцы среднего участка грудной клетки, участия диафрагмы не хватает для продолжительного выдоха. Второй тип – диафрагмальное (брюшное) дыхание. При это типе дыхания активно работает диафрагма, и при вдохе она опускаются, при этом остаются относительно неподвижными мышцы средних и верхних участков грудной клетки, легкие при таком дыхании наполняются не полностью. Третий тип – смешанное (грудобрюшное) дыхание, при котором обеспечивается максимальное наполнение легких при вдохе и наибольшая продолжительность выдоха, благодаря комбинации действий диафрагмы и мышц грудной клетки.

Н. Платонов резюмирует, что «самым правильным типом дыхания является грудобрюшной тип, который характеризуется тем, что при вдохе плечи не поднимаются и шейные мышцы абсолютно не напряжены. В этом случае диафрагма работает очень активно и вдох получается глубокий» [2, с. 4]. По мнению Ю. Должикова, «опертое дыхание с практической точки зрения –давление воздуха легких, в полости рта и перед губами, сознательно созданное, постоянно поддерживаемое и управляемое сжатыми, напряженными, сокращающимися сильными выдыхательными мышцами брюшного пресса и сопротивляющимися упругими, тренированными губами на всем протяжении выдоха» [3, с. 6].

Представим результаты экспериментальной работы по изучению степени сформированности исполнительского дыхания в процессе обучения учащихся-флейтистов в Детской школе искусств СГИК. Экспериментальное исследование проводилось на базе ДШИ СГИК г. Самары. В эксперименте приняли участие ученики 1–3 классов преподавателя М.В. Черновой в количестве трех человек. В ходе изучения сформированности навыков исполнительского дыхания были использованы методы наблюдения и экспертной оценки. В рамках экспериментальной работы изучался уровень сформированности показателей испол-

нительского дыхания: вдох; подача воздуха в инструмент; выдох. Данные представлены в таблице 1.

Примечание к таблице 1: 5–6 баллов – высокий уровень; 3–4 балла – средний уровень; 0–2 балла – низкий уровень.

В таблице 2 представлены результаты изучения сформированности показателей навыка исполнительского дыхания.

Полученные результаты изучения уровня сформированности навыка исполнительского дыхания позволяют сделать вывод о том, что у всех учеников примерно на одном уровне развит показатель вдох. Он производился быстро и достаточно глубоко, подача же воздушной струи в инструмент у первых двух учеников находится на среднем уровне: он ровный, с небольшими призвуками. У третьего ученика уровень низкий, струя ложится неровно, есть прерывания в звуке. Последний показатель – выдох – у всех учеников на среднем уровне, в меру сдержанный, без резких прерываний звука. При работе с учащимися-флейтистами в Детской школе искусств СГИК важно использовать различные методы и приемы при формировании навыков исполнительского дыхания.

Важным критерием при работе является верный выбор методики или нескольких пособий по игре на флейте. Опираясь на труд Н. Платонова «Школа игры на поперечной флейте» [3], лучше приучать ученика к смешанному типу дыхания. Только при смешанном дыхании возможно максимальное использование всех дыхательных мышц, способствующих осуществлению полного, глубокого вдоха.

Для работы над грудобрюшным типом дыхания нужно контролировать момент того, чтобы ученик не поднимал плечи. Это является ошибкой при формировании исполнительского дыхания смешанного типа, т.к. воздух идет в грудную клетку, что является признаком грудного дыхания. Основные составляющие исполнительского дыхания нуждаются в контроле – быстрый вдох и медленный, продолжительный выдох. Это можно закреплять у учеников с помощью игры «длинных нот»: ученик, начиная с самого низкого регистра, и заканчивая верхним, тянет длинные ноты по хроматизму вверх и вниз.

Таким образом, для формирования исполнительского дыхания у учащихся-флейтистов Детской школы искусств СГИК следует применять смешанный тип дыхания, соблюдая все его аспекты, реализуемые при работе на уроке.

Таблица 1

Показатели	Баллы		
	2 балла	1 балл	0 баллов
Вдох	Глубокий, смешанного типа. Плечи учащегося не поднимаются во время взятия дыхания, дыхание производится ртом	После фиксации вдоха образуются свисты (киксы)	Дыхание поверхностное, Плечи подняты, дыхание происходило через нос
Подача воздуха в инструмент	Плавная и регулируемая	С небольшими прерываниями	Прерывистый, неравномерный
Выдох	Постепенный, сдержанный, воздушная струя не колеблется и остается равномерной на протяжении всей игры	Выдох ровный, с не колеблющейся динамикой	Выдох слишком резкий и не продолжительны, вследствие такого передува образуются нечетко взятые ноты

Таблица 2

Показатели	Папироский Ярослав	Давыденко Матвей	Ленин Александр
Вдох	2	2	1
Ведение воздушной струи	1	2	0
Выдох	1	2	2
Итого	4	6	3

Литература

1. Диков Б.А. Методика обучения игре на духовых инструментах: учеб. пособие по курсу «Методики обучения игре на духовых инструментах». Москва: Музгиз, 1962.

2. Платонов Н.И. Школа игры на флейте; ред. Ю. Должиков [Переизд.] Москва: Музыка, 2014.

3. Должиков Ю. Методика. Нотная папка флейтиста 1. Методика Упражнения. Этюды / Гос. центр. музей муз. культуры им. М.И. Глинки. Москва: ДЕКА-ВС, 2004.

КАФЕДРА

ХОРОВОГО И СОЛЬНОГО НАРОДНОГО ПЕНИЯ

Мигунова О.В., гр. М-46

Бойко И.В., науч. рук., доцент

Самарские исторические песни в контексте региональной традиции

Исторические песни – это фольклорные эпические, лиро-эпические и лирические песни, возникавшие по поводу важных явлений в истории народа, таких, которые производили глубокое впечатление на участников и сохранялись в памяти последующих поколений. В исторической поэзии большое место заняли военно-героическая тема и тема народных движений. Рассказ о событиях динамичный, потому что лишен развитых описаний и так называемой эпической обрядности: окрашенности повествования, постоянных формул, замедлений, троичных повторений (они редки), устойчивых зачинов и концовок. На территории нашей страны известно более 600 сюжетов исторических песен.

В Самарской области встречаются различные сюжеты, например русская народная песня «Соловей кукушку уговаривал», имеющая длительную историю бытования, а также широкое распространение на территории региона. Песня повествует о переселении на завоеванные территории населения после взятия Иваном Грозным Казани, отражает нежелание людей, несмотря на поощрения, селиться там, где «город на костях стоит», «кровавая речка бежит». Персонажи произведения не известные личности, а девица и молодец, что более свойственно балладам, лирическим песням, чем историческим. Песня создана на основе конкретных исторических событий, но исследователи не могут назвать ее конкретно исторической. А.В. Позднеев рассматривает ее как раннюю лирическую песню [1], С.Г. Лазутин как лирическую песню с историческим содержанием, а Т.Г. Леонова называет подобные песни историческими лирико-бытового плана и утверждает, что такие песни дольше живут в народе, чем чисто исторические [2, с. 30]. Композиционная форма песни – диалог, содержание выражается в виде разговора девушки и молодца. Используются различные приемы: поэтический параллелизм, символика лирических песен (соловей – традиционный символ молодца), широко употребляются эпитеты («крутые горы», «темные леса», «горючи слезы»). Данная песня была записана в фольклорных экспедициях в селе Суринск Шигонского района, селе Орловка Кошкинского района, селе Бобровка Кинельского района, селе Широченка Борского района, селе Белозерки Красноярского района, селе Романовка Безенчукского района. Секрет длительного бытования песни «Соловей кукушку уговаривал» в том, что она обладает богатейшим, многоплановым содержанием: «философия здесь слита с лирикой, с бытом, с историей» [3, с. 187] и изображенные в ней жизненная ситуация и характеры лишены временной ограниченности.

Так же часто можно встретить и другую историческую песню – «Отец мой был природный пахарь». В зависимости от ареала записи название песни может варьироваться, например в селе Мусорка Ставропольского района – «Между Манчуром и Китаем», в селе Красный Яр Красноярского района – «Среди Уралу я родился». Изначально «Отец мой был природный пахарь» – фольклоризированная версия стихотворения Д.В. Веневитинова «Песнь грека» (1825), посвященного борьбе греков против турецкого владычества. В распространенном варианте песни рассказывается об одном из ключевых событий Гражданской войны в России – вооруженном выступлении частей Чехословацкого корпуса в мае–июне 1918 г., охватившим Поволжье, Урал, Сибирь и Дальний Восток. Трагические события развернулись в Самарской губернии. Утром 8 июня белочехи вошли в город. С первого же дня они установили в Самаре жесткий репрессивный режим [4, с. 95]. В Самарской области песня записана в селе Большая Рязань Ставропольского района, селе Калиновка Сергиевского района, селе Виловатое Богатовского района, селе Степная Шентала Кошкинского района и т. д. Однако интересно отметить, что песни отличаются между собой. В варианте села Большая Рязань поэтический текст начинается со слов: «В стране Болгарии родился, На нас напали злые турки». Соответственно, песня основана не на событиях Гражданской войны, а уходит дальше, в прошлое: 1877–1878 гг., Русско-турецкая война, солдаты русской армии принесли свободу от турецкого ига Балканам. Можно предположить, что переселенцы с тех земель сквозь века пронесли память о горьких событиях и исполняли эту песню своим потомкам. В селе Борское Борского района историческая песня «Среди Маньчжура и Китая» начинается со слов «На нас напали злые немцы», что свидетельствует о том, события здесь посвящены нападению войск немецкой армии в 1941 г. В селе Русские Липяги Волжского района историческая песня «Отец мой был природный пахарь» рассказывает об опасных временах Гражданской войны, но поэтический текст говорит о том, что местные жители являются переселенцами с территорий Сербии: «Прощай ты, Сербия гранима, прощай ты, русская земля.

Тебя я больше не увижу – в Дунайски волны брошусь я».

В селе Мордово-Аделяково Исаклинского района можно встретить еще один сюжет. В песне «Эх, да вспомним братцы, вы кубанцы» рассказывается о сражении кубанцев с бандитом, образом врага. До Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. в ней пелось: «Как дралися мы с поляком». В период Отечественной войны: «Как дралися мы с фашистом». Песня жила в период империалистической войны 1914 г., в дни освобождения от польского панского ига Западной Белоруссии и Западной Украины, в годы войны с Германией и Японией. И всегда содержание ее получало своеобразную окраску. В селе Ольгино Безенчукского района звучат слова: «21 сентября, ой, как дралися мы с поляком». Благодаря конкретной дате, можно связать песню с подавлением польских восстаний: польским походом, взятием предместья Варшавы – Праги кубанскими пластунами.

Исторические песни Самарской области сегодня сами становятся историей, но остаются важной частью народной культуры. Они сохраняют связь с прошлым, позволяют взглянуть на историю глазами предков, свидетельствуют о том, что население нашего края было активным участником исторических, культурно-досуговых и социальных процессов, происходивших в России.

Литература

1. Позднеев Л.В. Лирические песни XVII в.: рукоп. сб. / Русский фольклор. 1956.

2. Леонова Т.Г. Наблюдения над современным состоянием фольклора: монография / Омский гос. пед. ун-т, Сибир. регион. вуз. центр по фольклору. Омск: Амфора, 2014.

3. Путилов Б.Н. Русский историко-песенный фольклор XIII–XVI вв. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. Москва; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР, 1960.

4. Голуб П.А. Мятеж, взорвавший Россию: документально-исторический очерк. Москва: Патриот, 2003.

Шарова Т.К., гр. ХНП-122

Бойко И.В., науч. рук., доцент

К вопросу определения песенного жанра (на примере инципита «Развяжите мои крылья»)

При изучении песенного фольклора Красноармейского района Самарской области внимание привлек духовный стих «Отцы, дайте вы мне волю». Стих был записан в с. Арсентьевка и с. Андросовка Красноармейского района. В Андросовке зафиксированы два варианта стиха, один имеет название «Помяните меня, сестры», иной вариант – «Развяжите мои крылья». В сборнике Пестравского района Самарской области его автор Александр Кузьмич Носков так же записал два варианта, только данная песня была определена как лирическая баллада в с. Падовке и как лирическая протяжная песня в с. Юловка.

При расшифровке песни «Отцы, дайте вы мне волю» встал вопрос определения жанра, ведь напев и текст схожи между всеми приведенными ранее примерами. Жанр – понятие, отражающее наиболее существенные свойства и связи явлений мира искусства, совокупность формальных и содержательных особенностей произведения [1, с. 12]. Подробнее остановимся на понятии «жанр» в музыкальном фольклоре – это род, вид или разновидность произведений народной музыки, обладающих существенными общими свойствами музыкально-стиховой структуры и музыкально-поэтической образности [2, с. 27].

Общая география поиска материалов для определения жанра основывалась на Саратовской, Пензенской, Самарской областях. При изучении материалов было выявлено 7 вариантов данной песни с разными напевами под тремя инципитами: «Отцы, дайте вы мне волю», «Развяжите мои крылья», «Помяните меня, сестры». Рассматривая варианты текстов, можно проследить расхождение в них, однако нам удалось по смыслу скомпилировать варианты, и это доказывает, что все варианты вышли из одной песни.

Первым рассмотрим жанр лирической баллады. С точки зрения поэтической образности к балладам принято относить песни, повествующие о драматических и трагических событиях в жизни обычного человека. Сюжет «Отцы, дайте вы мне волю» можно отнести к балладам, но следует отметить одну важную черту баллад, декламационную слого-ритмическую основу. В балладах каждому слогу соответствует отдельный звук, распевы практически отсутствуют. В стихе наблюдается сочетание силлабических и тонических признаков: постоянная цезура членит строку в отношении 5+5 слогов и в тоже время глубокие интонационные ударения падают на третий слог от начала и третий слог от конца. В тексте же «Отцы, дайте вы мне волю» цезура разделяют строку с количеством слогов 8+7. Следовательно, можно сделать вывод, что данная песня схожа с жанром баллады сюжетом, но не литературной основой.

Следующий жанр, который наиболее часто встречается как определение – лирическая песня. Рассматривая характерные черты в песне «Отцы, дайте вы мне волю», можно выделить такие черты, как: распевность – это широкое, протяженное развертывание мелодической мысли; характерный диапазон 1,5 октавы, но если рассматривать общий диапазон – октава, если только верхний подголосок – чистая кварта; неквадратная структура напева; размер: 7/4, 6/4, 5/4, 2/4 в некоторых примерах встречается характерный переменный размер.

Следует отметить, что в лирической песне встречаются такие темы, как

любовь, разлука, измена. А в данной песне темой является скорбь по матери:

1. Отцы, дайте вы мне волю,
   Дайте крылья полетать.
   Я заброшенную долю
   Полечу ее искать.

2. И на Родину ее святую,
   Я направлю свой полет,
   И узнаю мать родную,
   Как она теперь живет.

3. Не тоска ль ее сгубила,
   Или с горя умерла.
   Иль глубокая могила
   Вся травою заросла.

4. Расступись, земля сырая,
   Встань-ка, маменька моя.
   Расскажу тебе, родная,
   Как живу я без тебя.

Можно предположить, что причиной к созданию текста послужил сюжетный мотив о смерти матери, что характерно для духовных стихов, так как он несет в себе внутренний монолог автора. Духовные стихи – песни религиозного содержания, возникшие как поэтические переложения народом основ христианского вероучения. Выявление жанровых свойств духовных стихов через выполняемые ими функции показало, что основными свойствами духовных стихов как целостного явления в русской культуре становятся: сюжетно-тематическое содержание текста, эмоциональность, субъективность, дидактическая направленность текстов.

Одной из главных черт, прослеживаемых в примере «Отцы, дайте вы мне волю» и других песенных примерах, является повторение одного мотива без какого-либо мелодического развития. Мелодии ряда духовных стихов четко членятся на музыкальные фразы, закругленные по музыкальному рисунку. Это отраженно в песне, каждая строчка – мелодический рисунок, который делится построчно.

Изучив примеры песни и возвращаясь к определению жанра «Отцы, дайте вы мне волю», можно отметить, что данный текст отвечает характерным особенностям жанра духовных стихов. При этом в нем отчетливо прослеживаются черты других жанров, описанных выше. Это объясняется тем, что не имея собственных напевов, духовные стихи нередко заимствовали их.

Источники и литература

1. Щуров В.М. Жанры русского музыкального фольклора: учеб. пособие для музыкальных вузов и училищ. Москва, 2018.

2. Щуров В.М. Стилевые основы русской народной музыки. Москва, 1998.

3. Мурашова Н.С. Музыкально-стилистические особенности духовных стихов [Электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalno-stilisticheskie

Туманова Н.А., гр. ХНП-320

Седова Н.В., науч. рук., профессор

Особенности артикуляции в народно-певческом исполнительстве (на примере работы с вокальным ансамблем «Отрада»)

Постановка дикции и артикуляции в народно-певческом коллективе – одна из самых исследуемых тем в профессиональной деятельности руководителей хора, а проблема неправильно сформированной артикуляции участников певческого коллектива является одной из самых острых при формировании его исполнительского уровня. Во время разучивания произведений народно-певческого искусства важно привести хор (ансамбль) к единому звучанию, единой манере пения, избавиться от «пестроты» исполнения.

Население с. Борское Самарской области имеет полиэтническую структуру, что также отражается на составе народно-певческого коллектива «Отрада»: в состав ансамбля входят русские, украинцы, русские мигранты из Якутии, Узбекистана, Киргизии. В период проживания в других странах и регионах у каждого из певцов сформировалась своя, отличная от других, артикуляция, основанная на локальных чертах и особенностях. В связи с этим возникает сложная хормейстерская задача – привести взрослый коллектив к единой манере пения. Для этого требуется рассмотреть алгоритм и последовательность постановки одинаковой, единообразной артикуляции.

Вопросам развития народно-певческой артикуляции уделяли внимание выдающиеся музыковеды, фольклористы, педагоги и хоровые дирижеры. Изучая особенности певческого звукоизвлечения крестьян на юге России, В.М. Щуров указывает на особенность южнорусской артикуляции как на важный фактор, влияющий на звукообразование, характерное для данной манеры пения [8, с. 54]. Н.К. Мешко в работе «Искусство народного пения» рекомендует положение гортани «на зевке» [5, с. 38]. Г.П. Стулова также считает, что «чем выше стоит гортань во время пения, тем более открытым получается звук... Как показали наши наблюдения, у певцов-народников, которые пользуются открытым звуком, гортань, как правило, занимает положение нейтрали или в разной степени выше ее» [7, с. 26].

Важность артикуляции в пении описывал в своей работе «Основы вокальной методики» Л.Б. Дмитриев: «Слово в песне является ведущим, оно и определяет характер мелодии. Как говорят сказители былин – песня сказывается, а напев приходит сам. Широкие протяжные русские песни требовали, прежде всего, глубины и проникновенности исполнения, а это в свою очередь – наполненного звучания, ровности

и красоты тембра, большого дыхания. Игривые, гротесковые, брызжущие юмором песни, скороговорки – вырабатывали у народных певцов чеканную дикцию, умение четко донести слово» [2, с. 127]. Всех педагогов и методистов объединяет определение важности развития артикуляции в народно-певческих коллективах как выразительного средства донесения народной песни до зрителя.

Музыкальное произведение представляется зрителю средствами музыкальной выразительности: мелодией, гармонией, темпом, метроритмикой. Объединение же музыки и текста создает полноценный художественный образ народной песни. Поэтический текст более глубоко передает смысл, идею и настроение народно-песенного произведения. Четкое, ясное произношение нужно для восприятия смысла слов и всей песни. В формировании у певца навыка выразительного пения особое внимание уделяется выработке четкой дикции и единообразной артикуляции.

Под хорошей и четкой дикцией понимается отчетливое и ясное произношение звуков на протяжении всего вокального диапазона с единой артикуляцией. Артикуляция в пении – это системная и скоординированная работа всего голосового аппарата и лицевых мышц. Певческая артикуляция отличается от речевой. Во время пения голос звучит на всем диапазоне мелодии (напева) и может охватывать разные регистры, в разговоре человек пользуется лишь примарной зоной. Во время разговора нет особой необходимости утрированно четко артикулировать фонемы, когда в пении это необходимо для донесения смысла текста до слушателей.

По мнению М.А. Голубевой [1, с. 98], фольклорная артикуляция условно выражается в трех уровнях: акустические характеристики голоса, которые формируются в соответствии с лексическими и диалектными идеалами; различие певческих манер и стилистики в рамках географических и территориальных границ; ассимиляция и взаимопроникновение различных певческих манер как следствие урбанизации и активного переселения народа.

Феномен народно-певческого исполнительства заключается в разговорной артикуляции, экономной (разговорной) пластике артикуляционного аппарата. Но и «разговорность» должна быть единообразной: разговорное положение полости рта, губ, мышц, поддерживающих нижнюю челюсть, голосового аппарата. Освоение певческой артикуляции должно происходить на основе педагогических технологий, с использованием педагогических принципов: систематичности, наглядности, соединения научности и практики, «от простого к сложному» и учетом индивидуальных особенностей обучаемого. Это поможет достичь положительных результатов.

«Артикуляция певца, зародившаяся и развивающаяся в среде его проживания, крайне индивидуальна. Она с детства «приживается» и развивается в родной среде» [8]. В условиях вокальной работы для достижения желаемых результатов формирование единообразия народной артикуляции должно быть систематичным с помощью практических методов – упражнений на развитие артикуляционного аппарата и приведение артикулирования гласных фонем к единой системе.

К упражнениям на артикуляцию музыкальная педагогическая наука предъявляет ряд требований: работать над артикуляцией необходимо в удобной певческой тесситуре, в примарной зоне с последующем понижением и повышением по полутонам; соблюдать принцип систематичности; вокализировать гласные звуки следует на одной ноте или в небольшом диапазоне, например в объеме терции. Для упражнений подбираются вокальные попевки с йотированными гласными.



Можно использовать отрывки, фразы из народных песен:



Одним из эффективных методов формирования четкой дикции и артикуляции являются скороговорки: четверостишья с сочетанием различных согласных фонем. Скороговорки проговаривают нараспев на одной ноте или предлагают распеть на несколько голосов. Вокально исполняя скороговорки, рекомендуется двигаться по полутонам вверх и вниз, что позволяет параллельно «тренировать» гармонический слух у исполнителей.

1. «Была у Фрола, Фролу на Лавра наврала,

   Пойду к Лавру, на Фрола Лавру навру».

2. Из-под топота копыт,

   Пыль по полю летит.

Артикуляция – это показатель исполнительского уровня певческого коллектива. Все исполнительские приемы народного пения достигаются совершенствованием артикуляционного аппарата, которое приобретается с помощью грамотной работы хормейстера, знаний локальной традиции, умелого подбора вокального материала и старания исполнителей. В результате работы над постановкой артикуляционного аппарата народно-певческим коллективом приобретаются следующие навыки:

- отсутствие зажимов, препятствий в произношении звуков;,
- разборчивая дикция (произношение звуков и слов),
- чистота звучания ансамбля (отсутствие неприятных призвуков),
- единство манеры пения,
- умение исполнять народную песню в манере, соответствую-

щей тому или иному региональному стилю.

Источники и литература

1. Голубева М.А. К проблеме артикуляции в народно-певческом исполнительстве // Культурная жизнь Юга России: науч. журн. Краснодар: Краснодар. гос. ин-т культуры, 2002.

2. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. Москва: Музыка, 2012.

3. Кантарович В.С. Гигиена голоса. Москва: Музгиз, 1955.

4. Мешко Н.К. Искусство народного пения: практическое руководство и методика обучения искусству народного пения. Ч. 2. Архангельск: Правда Севера, 2007. С. 6–7.

5. Музыкальный фольклор народов России: материалы науч.-практ. конф., Москва, 13-14 дек. 2019 г. Москва: МГИК, 2020.

6. Стулова Г.П. Хоровое пение. Методика работы с детским хором: учеб. пособие. 2-е изд., стер. Санкт-Петербург: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2016.

7. Рудин Л.Б. Основы голосоведения [Электронный ресурс]: учеб. пособие для студентов вокальных, актерских, дирижерско-хоровых факультетов. Москва: Издат. отд. Рос. общ. акад. голоса, 2009. URL: http://aperock.ucoz.ru/load/24-1-0-233 (дата обращения: 05.06.2023).

8. Щуров В.М. Южнорусская песенная традиция [Электронный ресурс]. Москва: Современная музыка, 2013. URL: https://biblioschool.ru/index.php?page=book&id=221266 (дата обращения: 05.06.2023).

Сельцова А., гр. М-46

Седова Н.В., науч. рук., профессор

Особенности участия народно-певческого коллектива в творческих конкурсах и проектах (из опыта работы фольклорного ансамбля «Ладанка» Центра развития и сохранения фольклора ОГБУК «Центр народной культуры Ульяновской области»)

«Участие народно-певческих коллективов и исполнителей в различных фестивалях-конкурсах и проектах является неотъемлемой частью жизнедеятельности каждого творческого коллектива. Это служит одной из главных причин мотивации к дальнейшей плодотворной деятельности ансамбля. Подготовку к участию в конкурсе условно можно разделить на две части: организация и реализация участия в конкурсе» [8, с. 60].

Организация участия в конкурсе будет включать следующие этапы:

1. Подготовительный. Постановка руководителем коллектива задачи участия в фестивале-конкурсе. Определение уровня конкурса – от локального до международного. Внесение сведений об участии в конкретном фестивале-конкурсе в перспективный план работы коллектива.
2. Ознакомительный. Изучение положения потенциального фестиваля-конкурса. Определение целесообразности участия коллектива: учредитель и организатор, требования к конкурсной программе, финансовые условия участия, критерии оценки, условия награждения, место и дата проведения, формы представления творческого номера (ансамбль, хор, малые формы) и т. п.

Руководителю коллектива необходимо предварительно собрать максимум информации о месте, где организуется фестиваль-конкурс, определить место проживания участников ансамбля (отели, хостелы) в доступности к месту проведения конкурса, изучить маршруты общественного транспорта и т. п.

В случае, когда конкурс коммерческий, рассматривается возможность обращения к спонсору. Рекомендации для составления письма-прошения:

- адресат (должность, род деятельности, ФИО), от кого направлено (должность, род деятельности, ФИО);
- название фестиваля-конкурса, сроки проведения с указанием места проведения, ранга (международный, всероссийский и т. п.);
- социальная значимость участия в фестивале-конкурсе творческого коллектива;
- планируемый численный состав участников фестиваля-конкурса;
- номинации, категории, в которых будет выступать ансамбль;
- основные расходы, с фиксацией суммы затрат, связанных с участием (оплата оргвзноса, приобретение ж/д билетов к месту проведения и обратно, проживание, питание, трансфер и т. п.).

3. Регистрация документов. Руководитель коллектива производит оформление и отправку в оргкомитет пакета конкурсных документов: заявка на участие, фотография и резюме коллектива, согласие на обработку персональных данных (руководителя или каждого участника), договор об оказании услуг и т. п. Документы оформляются в строгом соответствии с требованиями оргкомитета. Покупка билетов, бронирование отеля и т. д.
4. Репетиционная работа. Главные задачи настоящего этапа – чистота пения, музыкальность, эмоциональность, выразительность, соответствие репертуара возрасту и техническим возможностям ансамбля, раскрытие

образа песни, гибкое ансамблевое исполнительство, вырисовывание индивидуального стиля коллектива. При организации репетиционного процесса необходимо обращаться к положению конкретного конкурса, в раздел «Критерии оценки». Более продуктивная, осознанная работа ведется в том случае, если в коллективе практикуется рациональное деление на мини-группы (3–7 человек), чтобы иметь возможность работать по партиям, совершенствуя унисон, чистоту интонации, дикции, все виды ансамблей, строя и другие элементы хорового звучания. Отличным приемом является ведение аудио- или видеозаписи репетиции. Для создания творческого, продуктивного климата требуется вести социальную работу: подчеркивать достижения как каждого участника, так и коллектива в целом, находить время для общения между участниками репетиции, обмена впечатлениями о состоянии и новых тенденциях народного песенного исполнительства. В ходе предконкурсных генеральных репетиций особенно значимо поддерживать коллектив, побуждать каждого участника к наполнению звучания новыми красками; при этом коллектив воспринимается как единый организм, где каждый ощущает чувство ответственности за общее дело.

Реализация участия в конкурсе начинается с момента отъезда. Перед отъездом необходимо проверить наличие у каждого участника певческого коллектива сценического костюма. По приезде, если конкурс проходит в другом регионе, участники фестиваля-конкурса размещаются в гостинице, принимают пищу, отдыхают – в зависимости от времени суток. Несколько позже, по обстоятельствам, руководитель проводит небольшую репетицию, в ходе которой целесообразно не прогонять от начала до конца конкурсное произведение, а взять из него только несколько отрывков и проработать их на упражнениях. Важно иметь возможность акустической репетиции на конкурсной сценической площадке. Необходимо выбрать общую силу звука (в зависимости от размеров зала), обратить внимание на то, как расставлено звукоусиливающее оборудование (микрофоны, сценические мониторы), чтобы при выходе на них ориентироваться солистам и отдельным группам коллектива, наметить выход и уход коллектива. Руководителю коллектива необходимо заранее прийти на регистрацию участников конкурса, разместив участников коллектива в артистическом помещении, где каждый настраивает себя, переодеваясь в сценический костюм, примеряя соответствующие атрибуты, создавая свой образ.

При представлении концертной программы на фестивале-конкурсе необходимо помнить, что в этот момент должны господствовать только положительные эмоции от совместной деятельности. Процесс выступления необходимо запечатлеть на видеокамеру для последующего просмотра и конструктивного обсуждения, а также сохранения записи (как и фотографий) в портфолио коллектива. По окончании выступления нелишним будет остаться ансамблю в качестве зрителя, чтобы просмотреть выступления других коллективов. Это даст общее представление о том, кто приехал на фестиваль-конкурс, окунуться в их культуру. Наградные документы, если таковые имеются, необходимо разместить на сайте учреждения, где базируется ансамбль, и передать в творческий отдел.

В настоящее время существует множество форм народно-сценического исполнительства. Основными среди них являются: аутентичные, этнографические, фольклорные ансамбли, ансамбли народной песни, народные хоры, неофолк-группы. Их основная деятельность заключается в переносе песенного фольклора из бытовой среды в условия сцены при помощи набора выразительных средств, уместных в своем ситуативном использовании. Выбор тех или иных выразительных средств должен соответствовать конкретной исполнительской форме.

Губернаторский народный коллектив фольклорный ансамбль «Ладанка» по форме своей исполнительской активности относится к группе репродуцирующих фольклорных ансамблей. Ансамбль организован в 2004 г. Коллектив базируется в Центре развития и сохранения фольклора ОГБУК «Центр народной культуры Ульяновской области». Руководитель – кандидат исторических наук, заслуженный работник культуры Ульяновской области, обладатель премии Правительства РФ «Душа России» Наталья Аринина.

Отличительной чертой ансамбля является его состав – это нынешние и будущие работники культуры, энтузиасты своего дела. Участников объединяет любовь к русской народной песне, желание донести до зрителей и слушателей необыкновенно ценную частицу народной культуры.

Репертуар коллектива состоит из традиционных народных песен различных жанров, записанных в фольклорных экспедициях в селах Ульяновской и Самарской областей руководителями и участниками ансамбля. Среди других коллективов, существующих в Ульяновске, ансамбль «Ладанка» отличается фольклорным репертуаром, аутентичной манерой исполнения, высокой певческой и сценической культурой.

Коллектив является лауреатом региональных, межрегиональных, всероссийских и международных конкурсов. Яркими стали победы коллектива: золотая медаль Молодежных Дельфийских игр России (Тюмень, 2016), диплом Международного фестиваля этнической музыки и ремесел «Мир Сибири» (Красноярский край, 2016), лауреат Всероссийского фестиваля-конкурса русских свадебных обрядов «Свадьба в Обломовке» (Ульяновск, 2018), лауреат Всероссийского этнофестиваля национальных культур «Волжское подворье» (Саратов, 2018), победитель Всероссийского фестиваля-конкурса любительских творческих коллективов Национального проекта «Культура» (Москва, 2019) и др.

Опыт участия фольклорного ансамбля «Ладанка» в творческих конкурсах и проектах позволяет его участникам расширять профессиональные границы, а также укреплять социальные связи в коллективе и за его пределами. Обширная конкурсно-фестивальная география ансамбля способствует постоянному развитию творческого потенциала вокалистов.

Литература

1. Дёмина Л.В. Традиционная народная культура в воспитании молодежи // Вестник ТГУ. 2009. № 8 (76). С. 193–197.

2. Заельская С.А. Влияние фестивалей и смотров народного творчества на развитие художественной само-

деятельности Урала в 1960–1970-е годы // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2013. № 5. С. 146–150.

3. Каргин А.С. Народно-певческое образование в России: сб. материалов науч.-практ. конф. / сост. А.С. Каргин, В.В. Новожилов. Москва: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2009.

4. Куликовская Е.В. Влияние народных традиций на формирование современной народно-певческой школы // Проблемы современного педагогического образования. Симферополь: Изд-во ФГАОУ ВО КФУ им. В.И. Вернадского, 2018. № 59 (2). С. 136–139.

5. Луданова Т.В. Музыкальные конкурсы и фестивали в истории и современности. Фестивально-конкурсное движение в костромском регионе // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. Курск: КГУ, 2009. № 3. С. 368–370.

6. Мациевский И.В. Сольное народное пение в традиционной культуре и актуальные проблемы его постижения // В пространстве музыки. Санкт-Петербург: РИИИ, 2011. С. 82–97.

7. Михайлова Н.Г. и др. Народная культура в современных условиях: учеб. пособие. Москва: Изд-во Рос. ин-т культурологии, 2000.

8. Новоселов В.А. Особенности подготовки и реализации участия ансамбля народной песни в выездных фестивалях-конкурса // Мир науки, культуры, образования. Горно-Алтайск: МНКО, 2020. № 2 (81). С. 60–63.

9. Примеров Н.А. Роль конкурсов и фестивалей в воспроизводстве народной музыкальной культуры // Вестник КемГУКИ. Кемерово: КемГУКИ, 2012. № 21. С. 74–85.

10. Санникова Т.М. Формы актуализации традиционной народной культуры в современных этнокультурных проектах: сб. науч. ст. / сост. В.Е. Добровольская. Москва: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2020.

11. Старикова А.С. Фестиваль национальных культур как форма сохранения нематериального культурного наследия // Молодой ученый. 2018. № 18 (204). С. 454–458.

12. Стенюшкина Т.С. Народно-певческое исполнительство в структуре современной хоровой культуры // Вестник КемГУКИ. Кемерово: КемГУКИ, 2020. № 50. С. 73–78.

КАФЕДРА

ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ИСКУССТВА

Тимошевская А.С., гр. МП-48

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

Некоторые аспекты вокальной работы в ансамблевом джазовом коллективе

При анализе работы с вокальным джазовым ансамблем необходимо отметить некоторые особенности в формировании таких навыков, как ансамблевое звучание, гармонический слух, манера звукообразования, особая артикуляция, метроритм и тембр.

Метроритмический аспект играет важную роль в джазовом ансамбле. В блюзе (и джазе), как отмечает М.Н. Докучаева, «система интонирования была неразрывно связана с ритмом, основными особенностями которого были и есть полиритмия, перенос акцента на слабую долю, слияние мотива с началом следующего и офф-бит… что и рождало свинг, ставший основой не только блюза, но и джаза… Повторение одного ритмического мотива (репетитивная техника) в сочетании с накладывающейся на него полиритмией (вокальной и инструментальной) приводило к экстатическому состоянию» [1, с. 258].

Знание стилистических особенностей направлений джаза позволяет певцам реализовывать во всей полноте тембральное богатство голоса, в том числе и тогда, когда исполнитель использует скэт, подражая инструменталистам. Работа с тембром – один из самых важных видов работы с ансамблем, так как в джазовом вокале несомненно есть своя тембральная специфика. Например, партии тенора и баса, с одной стороны, подчиняются вокальным законам принятого взаимодействия голосов, с другой стороны, при «шагающем» басе они могут «инструментально» двигаться широкими шагами по регистрам. По мнению Д. Спрэдинг, сопрано и альты отличаются от академической традиции: их диапазоны в джазовых ансамблях обычно располагаются в среднем и низком регистрах. Эти голоса обладают более гибким «грудным» звуком и микстом [2, с. 43–44].

Гармония в джазе очень часто связана с таким понятием как «фонизм». С этой точки зрения «прослушиваются» и интервалы, и аккорды, и их функциональное взаимодействие.

Рассматривая стилистические особенности джазового исполнительства, мы выделяем такие важные аспекты, как окраска звучания, резонанс и вибрато, понимая, что свинговая композиция потребует иного окраса звука и резонанса, чем баллада. Центральный элемент в создании вокальный джазовый окраски – это форма vocal tract (голосового тракта. – *автор. перевод*). Голосовой тракт – это пространство, образованное полостями гортани, глотки, рта и носа. В то время как хоровое пение требует объема и пространства звука (созданных опущенной гортанью, приподнятым мягким небом и вертикальным пространством между губами, щечными мышцами и челюстью), солист джазового ансамбля управляет звучанием в зависимости от джазового стиля, в котором они поют. Для свинга, блюза, бибопа может потребоваться укорочение и вытягивание звука вперед через слегка приподнятую

гортань, опущенное мягкое небо и горизонтальное пространство, образованное губами и щечными мышцами. Челюсть освобождается от всякого напряжения и находится в разговорном положении. Для баллад, босса-новы или самбы джазовый вокалист создает больше «пространства», приподняв мягкое небо, чтобы было слышно больше дыхания внутри звука. Это также важно для более глубокого звучания, так как влияет на разные окраски тембра, которые можно применять в балладе, босса-нове, самбе, блюзе или свинге и т. д.

В вокальном джазе термин «*вибрато*» связан со стилем и звуком. По мнению Д. Спрэдлинг, оно применяется двумя способами: как украшение (прием на любом восходящем или нисходящем *слайде*, начиная с минимального вибрато и приходя к более широкой амплитуде) и элемент стиля (когда вокалисты поддерживают высоту звука на одном слоге, переходя от минимального вибрато к максимальному). Певец также может применять вибрато на звонких согласных звуках, таких как «м» или «н» [2, с. 35–36].

Необходимость использования минимального вибрато в джазовом ансамбле напрямую связана с вопросами гармонии, настройки, смешивания голосов и баланса. Джазовая музыка включает в себя множество сложных гармоний, не всегда включающих в вокальной партии основной тон аккорда, но почти всегда включающих составляющие его интервалы, когда могут встретиться секунды или тритоны. Проблемы, которые могут возникнуть с интонацией, балансом и сочетанием голосов, решаются использованием минимального вибрато в проблемных аккордах. Минимальное вибрато также может использоваться как стилистический выбор для создания напряжения или развития музыкальной фразы [2, с. 35–36].

Таким образом, мы выделили несколько особенностей в работе с джазовым вокальным ансамблем, что будет полезно преподавателям музыкальных образовательных учреждений.

Литература

1. Докучаева М.Н. Музыкальный феномен блюза // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы VIII Всерос. науч.-практ. конф.: в 2 ч. / под ред. Л.М. Артамоновой, В.И. Ионесова, М.В. Курмаева. 2020.

2. Diana R. Spradling Jazz Singing: Developing Artistry and Authenticity Sound Music Publications, 2007.

3. Moline L. M. Vocal Jazz in the Choral Classroom: A Pedagogical Study (2019). Dissertations.

Неласова М.В., гр. МП-38

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

Роль руководителя в формировании навыков инструментального исполнительства у участников эстрадно-джазового коллектива

Прошло более ста лет, когда биг-бенды практически полностью закончили свое традиционное формирование: образовались группы медных инструментов, сформировалась секции сопровождения. Роль биг-бендов не ограничивалась только сопровождением танцевальных вечеров, у каждого из них был свой стиль и великолепные концертные программы, благодаря которым их популярность все время возрастала. Расширялся инструментарий *бендов*, появились блестящие аранжировщики, значительно поднялся профессионализм исполнителей. Руководитель джазового оркестра назывался не дирижером, а *бендлидером*. Выдающихся *бендлидеров* поименно знала вся Америка и Европа. Они были профессиональными джазовыми музыкантами высочайшего уровня и великолепными аранжировщиками, но в то же время занимались и организационными вопросами. Изначально руководители понимали, что цель оркестра – развиваться как оригинальный джазовый коллектив, а не просто играть на танцевальных площадках. В начале XX в. руководители джазовых оркестров еще не применяли профессиональных, принятых в академической музыке, дирижерских схем, но тем не менее «доводили» до музыкантов собственное видение звучания коллектива и трактовку композиции. Дирижер симфонического оркестра открывает для музыкантов образный мир композитора, запечатленный в нотах. У дирижера джазового оркестра иногда были только гармонические схемы импровизаций, и задача заключалась в руководстве импровизациями музыкантов. Профессиональный уровень *бендлидера* позволял ему выразительно показывать не только «сетку», но и джазовую специфику офф-бита, различные гармонии. При этом руководители *бендов* блестяще владели джазовыми стилями, законами импровизации, знали технические и выразительные возможности как музыкантов, так и их инструментов.

Сольное и ансамблевое исполнительство значительно различаются друг от друга, но даже солист зачастую исполняет произведение с концертмейстером, поэтому с уверенностью можно сказать, что даже при сольном исполнении происходит работа в ансамбле. Для того чтобы ансамбль хорошо исполнил произведение, все его участники должны хорошо знать свои партии. Также не менее важно вслушиваться в игру друг друга: музыканты должны слушать не только себя и свой строй, но и голоса всех остальных участников ансамбля, в котором никто не должен выделяться, кроме солиста.

Оркестр делится на две группы – духовую и ритмическую секции. Духовая секция подразделяется на группы инструментов: саксофонов, тромбонов и труб. У каждой из этих групп разные функции в оркестре, и необходимо понимать их специфику. Например, саксофоны, которые в основном исполняют тему, не могут играть тише тромбонов, которые зачастую ведут партию баса. В аранжировках практически всегда написаны различные нюансы, но дирижер оркестра сам должен прочувствовать и услышать то, как должно звучать то или иное произведение и организовать работу всех групп оркестра так, чтобы получилось яркое выразительное исполнение.

Значительное место в игре джазовых оркестров занимает импровизация, при этом основная задача дирижера – создать наиболее комфортные условия для солиста, внимательно следя за звуковым балансом группы сопровождения. Также при импровизации дирижер должен помогать ритм-группе, показывать синкопы, управлять яркостью звучания в рамках показа обычной дирижерской сетки.

Импровизация – это суть джаза и главное умение любого джазового музыканта. Для развития навыков импровизации необходимо участникам коллектива иметь развитый музыкальный слух, «базу» прослушанной музыки и импровизационных заготовок, постоянно участвовать в джем-сейшенах, играть в ансамбле. Развитию импровизационных навыков способствует и сама игра в оркестре. На начальном этапе импровизации произведение должно быть простым, зачастую им является какой-то джазовый стандарт, который знают практически все музыканты. Часто это темы, основанные на блюзовом квадрате, так как блюз оказался невероятно притягательным для музыкантов всего мира, предоставляя как и джаз, бесконечные возможности самореализации исполнителю. Это самореализация происходит через умение импровизировать.

М.Н. Докучаева отмечает, что причина данного феномена музыки джаза и блюза «…музыкальная, эмоциональная и даже, можно сказать, философская… глубина и многогранность при внешней простоте формы, дающая возможность человеку открыться миру в своем одиночестве в мире хаоса, любви, переживаниях и самоиронии и в то же время через универсальное множество интонаций близких и далеких миров обогатить собственное «Я»» [1, с. 260].

Таким образом, мы понимаем, что руководитель джазового коллектива должен быть профессионалом и яркой личностью, понимающим и чувствующим жизнь, а искусство руководства джазовым оркестром требует дальнейшего изучения.

Литература

1. Докучаева М.Н. Музыкальный феномен блюза // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы VIII Всерос. науч.-практ. конф.: в 2 ч. / под ред. Л.М. Артамоновой, В.И. Ионесова, М.В. Курмаева. 2020.

Иванова М.О., гр. МП-221

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

Влияние особенностей организма на качество вокального исполнительства студентов в вузе культуры

Человеческий голос – явление в своем роде уникальное и по своему социальному значению, и как акустический феномен. Формирование голосового аппарата, а также качество вокального исполнительства у студентов вокалистов творческих учебных заведений зависит от особенностей организма и влияния на них образовательной среды. Е.А. Рудаков подтверждает это, говоря, что «сила и качество певческого звука являются функцией многих переменных и зависят от ряда факторов… Для правильного решения задачи постановки голоса должны быть изучены основные объективные закономерности, имеющие место в голосовом аппарате певца» [1. с. 374].

Для овладения навыками искусства пения организм человека должен соответствовать высоким требованиям. Вокалисту необходима хорошая физическая форма, мышечный тонус и выносливость, в том числе развитость дыхательных, грудных, брюшных и спинных мышц, где и находится система органов голосообразования.

Исправная функциональность голосового аппарата неразделима с проблемой наследственности и анатомического строения организма человека: особенности формы небного свода, ширины твердого неба, строения носоглотки, гортани, дыхательного аппарата, от формы и объема резонатора (частично легкие, бронхи, трахеи, глотка, гортань, ротовая полость, носовые полости), длины «горла», свойства вещества, из которого состоят стенки резонатора (мышечная ткань, слизистая оболочка), симметричности голосового аппарата, желез внутренней секреции, костной ткани, форм и размеров небного свода, наклон передних зубов, которые также отвечают за качество звучания, и изменения которых с помощью протезирования (как показали эксперименты Е.Н. Малютина, Л.Б. Дмитриева) выявили влияние на звукоизвлечение и утомляемость аппарата.

При наличии ортодонтических проблем, например нарушения прикуса, звуки, в механике которых задействован язык, звучат некорректно, что значительно усложнит профессиональное обучение вокалиста. В этих случаях помогает протезирование. Говоря о строении голосового аппарата, нельзя обойти проблему его асимметрии, т.к. симметрия важный аспект его каче-

ственной работы, за некоторыми исключениями. При подобной проблеме мы также можем наблюдать асимметрию в строении лица, полости носа, что влечет воспалительные процессы, за последствия которых принимают хрипоту, что затрудняет диагностику и восстановление.

Продолжая говорить об особенностях физиологии, отметим, что влияние на качество исполнения оказывает также хорошая физическая форма певца, правильная осанка, заявляющая о его здоровье, отсутствии зажимов, и соблюдении грамотной вокальной диеты, которая повлияет даже на его дыхание: переедающий певец лишает себя правильного певческого дыхания, а также активности психики и сознания. И наоборот: певец, поевший в меру и не тяжелой, не слишком перенасыщенной вкусами пищи, запускает автоматическое дыхание по правильному руслу, следствием чего будет хорошее настроение и высокие певческие показатели [2]. Повышению этих показателей успешно способствуют уроки физической культуры, специальной гимнастики и нагрузки, соответствующие уровню здоровья обучаемого, повышая его выносливость и другие физические параметры, в том числе работу такой особенности, как нервной система, несомненно влияющей на уравновешенность и глубину дыхания, ту самую важную составляющую при обучении вокалу, что оказывает влияние и на психику певца.

Психика вокалиста, развивающаяся, приобретающая стабильность, с увеличением психического опыта чувственного восприятия мира, на протяжении всей жизни является фундаментальным звеном успешности в обучении профессии певца, зависит от еще одной особенности – возраста обучающегося, т.к. он прямо пропорционален опыту жизни, размеру багажа эмоциональных переживаний, которые он может привнести в окраску исполняемых песен, поделиться со слушателями.

Обучающая среда в вузе культуры плодотворно влияет на увеличение осознанности и умения управлять собственной психикой, на способность петь, через увеличения психического опыта посредством получения разносторонних знаний и опыта предыдущих поколений, множества новых социальных контактов, эмоциональных привязанностей, и, конечно, работы над собой и укрепление дисциплины, управление стрессом во время сессий, что и является психическим опытом, развивающим будущего исполнителя.

Вывод: влияние особенностей организма на качество вокального исполнительства студентов велико, и получение гармоничного развития в вузе культуры посредством изучения специальных и общеобразовательных предметов является фундаментальной основой в профессии вокалиста.

Источники и литература

1. Назаренко И.К. Искусство пения: очерки и материалы по истории, теории и практике художественного пения. 3-е изд., доп. Москва: Музыка, 1968.

2. Психофизические взаимосвязи в работе профессионального певца [Электронный ресурс]. URL: //https://infopedia.su/9x17ee.html (дата обращения: 25.03.2023).

Чашкина А.М., гр. МП-48

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

Стилистический синтез интонаций и ритмов как важнейший фактор формирования вокальной исполнительской культуры участников эстрадно-джазового коллектива

Обращение к проблеме исполнительской культуры, являющейся важным показателем состояния музыкальной культуры нации, не нов в музыкальном образовании и особенно актуален в условиях обновления ценностей национальных традиций в современной музыкальной коммуникации и творчестве. Это касается всех направлений музыкального творчества, в том числе эстрады и джаза.

На наш взгляд, важнейшим фактором формирования исполнительской культуры эстрадно-джазового коллектива является освоение синтеза ритмов и интонаций в стилистике джаза и эстрады. Джаз как искусство, родившееся в результате взаимодействия африканских ритмов (основанных на ударных инструментах), нетемперированных интонаций и европейской культуры построения музыкальной формы и гармонии, является феноменальным симбиозом всех элементов музыкального языка.

Импровизация в джазе касается как мелодии, так и ритмов, причем это касается всех направлений джаза, в которых они дополняются сложной системой синкоп (ритмических и гармонических) и акцентов (случайных или постоянных), всегда исполняющихся при определенных условиях в музыкальной фразе (например, динамические акценты – выделение более высокого звука во фразе или акцентирова¬ние слабой доли в свинге и т. д.).

Участники эстрадно-джазового коллектива должны понимать, что джазовую мелодику характеризует особая манера атаки звука, артикуляция и акцентирование, а также свинг – та пульсирующая, увлекающая вперед сила, которая присутствует в момент исполнения.

В африканской музыке мелодия и гармония были подчинены ритму, сопровождавшему повседневные дела и ритуалы людей, их праздники и обряды. Музыка ассоциировалась с движением, танцем и декламацией.

Интонирование находилось в тесной взаимосвязи с эмоциональным состоянием исполнителей. Европейская культура, напротив, отличалась своей рациональностью. Ее богатая гармония и ладовая мажорно-минорная система обогатили джаз.

Примером формирования чувства единства интонаций и ритмов в джазе может служить исполнение спиричуэлс – духовных песнопений афроамериканцев, возникших вследствие их обращения в христианство. Их основой стали протестантские хоралы, завезенные в результате переселения в Америку белыми переселенцами и миссионерами. Спиричуэлс были основаны на ветхозаветных библейских сюжетах, но неразрывно связаны с фольклором и музыкой исполнителей, применявшейся ими в повседневной жизни и быту. Песнопения создавались коллективно и носили импровизационный характер, воплощая душевные свойства певцов, их чувства: глубоко трагичные настроения, одухотворенность веры, искренность и подлинную поэтичность. Импровизационная основа спиричуэлс (как и других истоков джаза) стала его символом и отличительной чертой всех джазовых направлений.

Рассмотрим спиричуэл «Swing Low, Sweet Chariot?», что в переводе означает «Раскачивайся медленно, небесная колесница». Исполнение характеризуется применением таких важных поэтических элементов, как повтор, прием призыва и отклика, подчеркивающего яркую образность композиции. Свободная структура допускает импровизацию и эмоциональные всплески, отражающиеся в интонациях «шаут» (вскрикивания) и ритме, подчеркнутом хлопками и пританцовыванием, что объединяет исполнителей в экстатическом религиозном порыве. Обращение к спиричуэл открывает для вокалистов характерные элементы африканских музыкальных традиций (коллективная импровизация, характерная ритмика с ярко выраженной полиритмией, глиссандированное звучание, нетемперированные созвучия, особая эмоциональность вопросно-ответной диалогической формы). В музыкальном произведении партии певцов находятся в постоянном взаимодействии, создавая своеобразную голосовую фактуру на основе музыкальной выразительности, включающей тембр голосов, интонацию, фразировку, ритм, динамику, темп и агогику. Задача преподавателя – формировать исполнительскую культуру, опираясь на голосовую фактуру, внутреннее слышание интонации и чувство ритма – базовые параметры музыкальности.

М.Н. Докучаева отмечает, что «музыкальное искусство влияет на наши эмоции, чувства, интеллект, способность к импровизации, понимание окружающего мира, но для того, чтобы объяснить все это студентам, надо научить их музыкальному, то есть интонационному мышлению, развивая их внутренний музыкальный слух, так как о музыке надо говорить языком самой музыки» [1, с. 141].

Таким образом, джазовая музыка, соединившая в себе выразительные параметры множества музыкальных языков, несомненно является одним из факторов формирования вокальной исполнительской культуры на основе стилистического синтеза интонаций и ритмов.

Литература

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

2. Чугунов Ю. Гармония в джазе: для фортепиано: учеб.-метод. пособие. Москва: Совет. композитор, 1980.

Алимкулова Ю.Н., гр. ЭДП-38

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

История интонационного и ритмического взаимовлияния босса-новы и джаза

Стиль босса-нова (с бразильского – «новая фишка») возник в Бразилии в конце 1950-х гг. как ответ на популярность джаза и рока. Это было время культурных и социальных перемен в Бразилии, а новый стиль музыки стал символом изменяющейся страны. Музыку босса-новы узнают по гитарным аккордам, особым ритмам басовых линий и ударных инструментов и текстам, насыщенным романтикой.

Родоначальником босса-новы считается Жоао Жильберту, бразильский гитарист, певец и композитор, который в 1950-х гг. начал экспериментировать с разными стилями музыки, включая джаз и бразильские ритмы. Он «скрестил» изысканную меланхолию своих баллад с легкой ритмикой сальсы и босса-новы – стиля, который впоследствии стал именоваться его именем. Жильберту стремился к созданию звука, благодаря которому музыка могла бы стать более доступной и привлекательной для слушателей за пределами Бразилии. В своем исполнении он часто избегал любого аккомпанемента, кроме своей гитары, которую он использовал как ударный инструмент (включая партии различных ударных инструментов из группы batucada), так и гармонический. Разработанный им стиль пения, почти шепчущий, без вибрато, создавал напряженность исполнением в ритме, близком офф-бит.

Звезда бразильской музыки, певица Мария Бетания сказала однажды, что «Жоао – это сама музыка. Он играет,

он поет, без начала и конца, днем и ночью… Он – тайна. Он – гипнотизер» [3]. Таким образом, Жоао Жильберту считается одним из самых влиятельных бразильских музыкантов XX в., внесшим большой вклад в развитие не только музыки, но и культуры своей страны.

Как джаз вдохновлялся латиноамериканскими и африканскими ритмами, так и ритмы босса-новы, как и многие другие элементы этого стиля, выросли из джаза. М.Н. Докучаева отмечает, что в менестрельных шоу Америки с середины XIX в. «формировался новый вид музыкального высказывания, отголоски которого вместе с находками шоу оркестров традиционного джаза (гармоническая основа заимствована из рэгтайма и блюза), кэкуока, рэгтайма и т. д. – прослушивались затем в исполнительстве некоторых свинговых оркестров и в композициях биг-бэндов, вплоть до XXI века» [1, с. 167]. Это касается и босса-новы, в которой также прослушиваются и бразильские музыкальные влияния, например национальные перкуссионные инструменты для создания особенного звука и ритма, которые делают их уникальными и узнаваемыми.

Антонио Карлос Джобим считал, что босса-нова отражает теплую и спокойную атмосферу Бразилии, ее красоту, природу и культуру; дарит человеку эмоции и чувства, которые важны для жизни и взаимоотношений между людьми [2]. Джордж Ширинг, британский джазовый пианист и композитор, отмечал, что босса-нова является одним из самых красивых и мелодичных стилей музыки, которые он когда-либо слышал [5]. Музыканты оценивают босса-нову как жанр музыки, который сочетает в себе легкость и танцевальность с изысканностью и тонкостью исполнения. В мире босса-новы было создано множество известных и мелодичных композиций: Например, Garota de Ipanema (The Girl from Ipanema) и Desafinado – композиции А.К. Жобима и Винисиуса де Мораеша, ставшие мегахитами в мире джаза, и множество других стильных композиций, с удовольствием исполняемых в любой точке планеты. Сложность исполнения данного стиля заключается, в частности: в соблюдении традиционной ритмической структуры, непривычной формы для многих западных музыкантов и изысканности в восприятии и воплощении чувств; в высоком уровне технической сложности, требующем виртуозного мастерства игры на инструментах, особенно на гитаре и т. д.

Стэн Гетц, легендарный джазовый саксофонист, внесший большой вклад в развитие босса-новы в мире, называл это направление «танцевальным джазом», дающим возможность людям почувствовать и насладиться красотой бразильской музыки [4]. Босса-нова действительно стала популярнейшим танцевальным джазом, который любим сегодня во всем мире.

Источники и литература

1. Докучаева М.Н. Методологии музыковедения в преподавании дисциплин в области эстрадно-джазового искусства // Информационно-образовательная и социокультурная среда вуза: трансформации в образовании: материалы науч.-метод. конф. / под ред. М.А. Петиновой. Самара: СГИК, 2022.

2. Antonio Carlos Jobim (aka Tom Jobim) – Wave. Music Review [Электронный ресурс] // Tinymixtapes. URL: https://www.tinymixtapes.com/music-review/antonio-carlos-jobim-aka-tom-jobim-wave (дата обращения: 11.04.2023).

3. Биография: Жоао Жилберту (Joah Gilberto). Виниловое путешествие [Электронный ресурс] // Дзен. URL: https://dzen.ru/a/ZDUZ2W5I5QFM6MgR (дата обращения: 13.04.2023).

4. Стэн Гетц [Электронный ресурс] // Википедия. URL: https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.e2780392-64735713-17f188e4-74722d776562/https/en.wikipedia.org/wiki/Stan_Getz (дата обращения: 10.04.2003).

5. Ширинг Джордж | George Shearing – September In The Rain [Электронный ресурс] // Sevastopol Jazz. URL: https://sevjazz.info/index.php?catid=48&id=560:2012-08-12-07-43-53&Itemid=50&option=com_content&view=article (дата обращения: 14.04.2023).

Максимова М.М., гр. МП-28

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

Инструментальное и вокальное искусство как отражение интеллектуального и эмоционального мира человека

Музыка является самым парадоксальным из всех видов искусств, включая в себя, казалось бы, несовместимые категории, связанные с работой левого и правого полушария человеческого мозга: рациональность мышления и эмоциональность. Научное определение музыкального искусства можно привести следующее: это вид деятельности, в котором средством воплощения художественных образов служат определенным образом организованные музыкальные звуки. У каждого звука есть своя высота, окраска и тембр, будь то наш голос или музыкальный инструмент. Эти инструменты – уникальны и узнаваемы. К тому же голос взрослого человека редко радикально меняется до конца жизни. И вокал, и игру на инструментах надо понимать как звуковое отражение тела человека, ощущение им времени и пространства. Самыми древнейшими инструментами были голос человека и ударные, происходившие от хлопков и притоптываний, и затем духовые – предшественники флейт.

Голос непосредственно связан со всей системой человеческого организма. Т.А. Чередниченко пишет: «Время переживается в волнах физически-эмоциональных напряжений и расслаблений, которые задают соответствующую динамику голосовым связкам, мышцам гортани, дыханию и тем самым переходят в звук» [3, с. 25].

Из звуков рождались мелодии – мысли людей, выраженные музыкой. Музыкальная мысль усложнялось по мере того, как пение «прорастало» в инструментальную игру. Первичные музыкальные инструменты как бы начинали «петь»: стала меняться высота тонов, появились переходы от одного звука к другому. При игре на инструментах рука становилась регулятором спадов и напряжений звуковых волн, передающих музыкальную мысль в мелодии: она как бы выполняла функцию то дыхательного столба, то голосовых связок, то мышц гортани.

Оригинальность тембра каждого человека обусловлена главным образом уникальностью обертонов в его голосе – она появляется благодаря анатомическим особенностям черепа, полости рта, придаточных пазух носа и гортани. Чтобы действительно заговорить другим голосом (например, актеру), придется каким-то образом повлиять на анатомию, скажем набить рот бумагой или поместить микрофон на горло перед гортанью, а не поставить его возле рта. Если проделать это, можно изменить до неузнаваемости любой голос.

Мы поняли, что рождение музыки непосредственно связано с самим человеком, но существует и обратная связь. Оказалось, то, что поется и играется, влияет на развитие мышления человека, и не только музыкального. Наша удивительная способность распознавать голоса и музыкальные инструменты связана с фундаментальной способностью человеческого мозга – он умеет очень хорошо и быстро сортировать объекты по категориям. Каждый источник звука, неважно: инструмент или голос, создает непрерывный поток звуковых волн с различными частотами. Игра на музыкальном инструменте и пение положительно влияют на физиологическое и эмоциональное состояние человека, так как звук, который зарождается во время пения, только на 1/4 уходит во внешнее пространство. Остальная часть этих звуковых волн поглощается внутренними органами, приводя их в состояние вибрации, что помогает стимулировать и улучшать их работу. Помимо вокала, игра на музыкальных инструментах также оказывает положительное влияние не только на межполушарную организацию слуховых и двигательных функций, но и на процесс перераспределения психических функций между левым и правым полушариями головного мозга. Кроме того, формирование мелкой моторики при игре на инструментах очень сильно способствует развитию интеллекта человека. Таким образом, музыка – это воплощение цельности человека, единства в нем природы и духа.

От парадоксальной природы музыки и ее научного обоснования в музыковедении, которое объясняет законы музыкальной природы, рождающие высшие формы творчества (импровизацию и композицию), можно обратиться к парадоксам современной системы обучения. Тогда выясняется, что парадоксы, на самом деле, явились *кажущимся* противоречием, а суть природы музыкальности, как и все мировые явления, можно объяснить философским законом столкновения единства и борьбы противоположностей, рождающим дальнейшее развитие, в том числе и в музыке, и в музыковедении [2, с. 142].

Литература

1. Бреан А., Гейр У.С. Музыка и мозг: как музыка влияет на эмоции, здоровье и интеллект. Москва: Альпина Паблишер, 2002.

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 Внутривуз. науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников. Самара: СГИК, 2021.

3. Чередниченко Т.В. Музыка в истории культуры. Москва: Аллегро Пресс, 1994. Т. 1.

Иванова М.О., гр. МП-221

Плаксина К.Г., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Резник Т.Ф., психолог, член РПО

Модель социокультурного контура караоке на основе концепции социодинамики культуры А. Моля

Постановка вопроса об исследовании такого быстро развивающегося в настоящее время формата массовой музыкальной культуры, как караоке, ценна в связи с потенциалом использования караоке не только в качестве культурного феномена, но и как отмечалось нами ранее, инструмента достижения социально-культурной общности [1].

Еще во второй половине прошлого века Абраам Моль сделал результативную попытку описать современную ему культуру как систему. В своей работе автор рассуждает о кризисе системы, в которой происходит вытеснение традиционной «гуманитарной» культуры иной формой, «основанной на материальном изобилии и на развитии средств массовой коммуникации» [2, с. 350].

Среди проанализированных А. Молем каналов культуры: канал распространения информации, социокультурный цикл книги, производство «персонализированного» печатного издания, система научных публикаций, социокультурный контур театра, организация канала кино. Отдельный раздел исследования – особенности канала музыки. Автор подчеркивает, что музыка представляет собой значительное

явление, хотя бы по количественному признаку.

Как было определено Ю.М. Лотманом, культура, как и язык, – «явление общественное, то есть социальное» [3], и эта категория социальности первостепенна для караоке и может быть определена через диаду решаемых индивидуумами задач: стремление к творческому самовыражению и к позитивному коммуницированию, которое может быть реализовано не столь форматом текстового сообщения, сколько сообщением музыкальным.

Выбирая музыкальную композицию для исполнения, субъект презентует себя через эмоциональный заряд поэтического текста музыкального материала. Непременным атрибутом мероприятий является техническая база. Четкая и хорошо организованная работа системы звука создает атмосферу концерта, преобразуя будничную ситуацию в праздничную. Участники могут быть классифицированы следующим образом: 1) ведущий, звукорежиссер, 2) участники-исполнители, 3) слушатели. Первая и третья группы также бывают вовлечены в исполнительство. Здесь можно отметить элемент спонтанности, которой характеризовался, согласно А. Молю, первым этапом онтогенеза музыки, когда исполнители и слушатели были одним целым, а «публика» еще не существовала, «удовольствие, получаемое от музыки, заключалось в ее исполнении» [2, с. 268].

Вниманием слушателей можно завладеть, удачно выбрав песню, которая подходит вокальным возможностям, а также соответствует психологической направленности в настроении слушающих. Если обратиться к опыту участия в мероприятиях караоке, можно заметить тенденцию формирования общего настроения собравшейся группы. Гипотетически мы можем говорить о явлении психологической индукции, процессе, которой уникален, заранее не прогнозируем, отчего его спонтанность усиливает ощущение удаленности от внешней рутины и будней.

Главным ресурсом действа является медиатека музыкальных сообщений – это звуковое воспроизведение музыкальной композиции (аудиоформат) и видеоряда с размещенным текстом песни (видеоформат). Видеоряд может быть представлен клипом, что подкрепляет и поддерживает эмоциональность и настрой для выступления участников.

Проактивная позиция ведущего состоит в минимизации случаев конфликтов на площадке, в вокальной поддержке участников, в корректировке эмоционального фона. Компаньон ведущего – звукорежиссер – также является ценным элементом в воспроизведении музыкального сообщения. Он улучшает звуковые характеристики вокалиста. От его профессиональных навыков зависит качество звука музыкального сообщения, восприятие слушателями на площадке. Он, можно сказать, является соисполнителем. Существует возможность фиксации выступления на видеозаписи, а также в виде фотофактов, которые могут быть представлены в сети на разных ресурсах. Таким образом караоке-исполнители предлагают свои музыкальные сообщения более широкой аудитории, чем та, перед которой они выступили, а медиапространство при этом получает еще одну репликацию музыкального артефакта.

Делая вывод из проведенного анализа для выстраивания модели социокультурного контура караоке, мы можем отметить, что рассматриваемый нами феномен однозначно соотносится с идеей А. Моля о культурной коммуникации как цикле процессов передачи «культурного сообщения» от его создателя (исполнителя) сначала особой микрогруппе, затем медиапространству, где сообщение доступно макрогруппам. Обратная связь на услышанное и увиденное порождает еще один процесс культурной коммуникации – обратное воздействие на создателя сообщения и его работу над очередным сообщением. При этом цикл завершается, давая жизнь новому сообщению на следующем витке творческого самовыражения.

Литература

1. Иванова М.О. Феномен караоке в современной массовой музыкальной культуре // Культура и молодежь: ориентиры современного мира: материалы L науч.-творч. конф. студентов. Самара: СГИК, 2022. С. 221–222.

2. Моль А. Социодинамика культуры: пер. с фр. / предисл. Б.В. Бирюкова. Изд. 3-е. Москва: ЛКИ, 2008.

3. Лотман Ю.Н. Беседы о русской культуре. Санкт-Петербург: Искусство, 1994.

Шепилова Р.Г., гр. ЭДПоз-221

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

История феномена вокалотерапии в трудах отечественных и зарубежных ученых

Термин «вокалотерапия» состоит из двух слов: «терапия» (от греч. therapeia – лечение) и «вокал» (от лат. vox. т. е. голос – пение). Многие отечественные, зарубежные ученые и педагоги (С.В. Шушарджан, В.В. Емельянов, В.А. Багадуров, М.М. Теляева, М.И. Фомичев, М.С. Грачева, С. Ригс, Д. Голдмен и др.) в своих трудах описывают влияние пения на физическое и психическое состояние человека. Вокалотерапия является ответвлением музыкотерапии, в которую входит также оздоровление больных через игру на инструментах (например, данный метод очень

эффективен для работы с людьми, страдающими аутизмом). Оказывая сильное влияние на организм, она помогает в лечении хронических заболеваний верхних дыхательных путей, профилактики физических и психических расстройств и т. д.

Музыка сопровождала людей на протяжении всей истории человечества. Можно вспомнить пение шаманов, когда человек получал определенный «посыл» энергии извне через вибрации – колебания звуковых волн голоса, или плачи, в которых человек сам освобождал себя от депрессии и душевных переживаний. То, что процесс вокалотерапии может быть двусторонним и оказывать огромное положительное влияние как на того, кому поют, так и на самого поющего, осознавать крайне важно.

На сегодняшний день имеется множество разрозненных упоминаний о лечебных свойствах музыки, относящихся к различным историческим периодам. В XX в. музыкальная терапия стала уважаемой самостоятельной специальностью в различных странах: на всех континентах открываются клиники и развивается система профессиональной подготовки музыкотерапевтов. В целом данное направление сегодня использует более 50 различных музыкально-акустических методов, технологий и подходов для коррекции психического и физического здоровья, профилактики заболеваний, социальной реабилитации, творческого и духовного развития личности.

Уже много написано о том, как Пифагор, Платон, Аристотель, Авиценна, врачеватели древнего Китая обращали внимание современников на сильнейшее лечебное действие пения, которое, по их мнению, устанавливает пропорциональный Порядок и Гармонию во всей Вселенной (в том числе и нарушенную в человеческом теле).

Впервые термин «вокалотерапия» в России был введен в 1991 г. основоположником научной музыкотерапии, доктором медицинских наук, профессором С.В. Шушарджаном как способ лечебного воздействия на организм и личность больного через самовыражение человека. Оздоровление с помощью человеческого голоса рассматривается как системный процесс интерактивного сотрудничества. Благодаря длительной работе с пациентами профессор С.В. Шушарджан также доказал, что правильная постановка дыхания (без чего невозможен грамотный вокал) приводит к явному повышению всех резервных возможностей человеческого организма, и вокалотерапия здесь выступает своего рода дыхательным тренингом [4].

Эффективным для поющих является и фонопедический метод В.В. Емельянова, способствующий улучшению психоэмоционального фона человека, развитию и гармонизацию личности, развитию способности к самоанализу и самоконтролю, оздоровлению голосового аппарата [3].

Д. Голдмен предупреждал, что что звук может быть как орудием исцеления, совершенствования, так и наоборот – разрушения, так как звук способен влиять на ритм мозговых волн, на сердечный и дыхательные процессы. Человеческий голос – самый мощный из всех доступных людям инструментов [1]. Следовательно, применение метода вокалотерапии имеет лечебный эффект как для исполнителя, так и для слушающего. Парадоксом является тот факт, что почти никто пока не связывал лечение пением с джазом, в то время как в джазовом вокале можно встретить такие вокальные приемы, как глиссандо, граул (англ. growl – рычание), шаут – (крик) широко использующиеся в вокалотерапии.

М.Н. Докучаева отмечает: «Музыкальный код джаза как в семантике музыкального языка (гармонии, лада, полиритмии, бесконечной тембровой палитре и т. д.), так и в многообразии выражаемых эмоций, чувств, понимании окружающего мира… отразил и сохранил в своей музыке весь XX век – со всеми его катаклизмами, открытиями, трагедиями и высотой человеческого духа… джаз стал совершенно особым родом эмоционального выражения. Джаз неоднозначен и многогранен, а его ладовая система практически безгранична по своим возможностям» [2, с. 365]. Именно поэтому можно говорить о том, что одним из предназначений данного искусства может быть прослушивание и исполнение джазовых композиций и их импровизация как средство самореализации человека в вокалотерапии.

Литература

1. Голдмен Д. Целительные звуки. Москва: София, 2003.

2. Докучаева М.Н. Джаз как звуковой код XX века // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений: материалы Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГАКИ, 2013. Ч. II.

3. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг. 3-е изд., испр. Санкт-Петербург: Лань, 2003.

4. Шушарджан С.В. Эволюция, достижения и перспективы музыкальной терапии // Музыкотерапия сегодня: наука, практика, образование: сб. докл. и тез. Междунар. конф. 22–23 марта 2019 г. Москва: МПГУ, 2019.

Коваленко Т.Е., гр. ЭДПоз-221

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

Некоторые аспекты развития этно-джаза в России

Этническая музыкальная культура – это национальная музыка народов мира и народный фольклор, изначальным мотивом которых являлся межкультурный обмен, а также демонстрация народных мотивов и традиций. Само понятие «этническая общность», чуть позже «этнос», заимствовано из греческого языка. В процессе общественного развития понятие «этнос» стало объединяться не только с понятием «народ», но и «общество», объединенным не просто территориальными признаками, но и особенностями культуры, языком, складом психики, самосознанием, исторической памятью и этническим мировоззрением, менталитетом. Кроме того, этническая культура тесно взаимосвязана с различными сферами социальной коммуникации, чьей неотъемлемой частью является любой вид культурных практик. Среди них важное значение имеет музыкальная деятельность, которую сейчас изучает такая наука, как этномузыкология. Музыка является неотъемлемой частью жизни человека и формирования самосознания общества. Это касается как процесса передача традиций и обычаев через народное творчество, так и осмысления и формирования менталитета этнического сообщества (процесс взаимовлияния музыки на жизнь сообщества и традиций образа жизни народа на музыку является двусторонним).

Этномузыкология изучает социальные процессы и другие факторы трансформации элементов системы культурной традиции. Ее целью является изучения динамики развития тенденций традиционной народной музыки и их адаптация к постоянно изменяющимся условиям профессионального музыкального искусства.

Не смотря на то, что термин этнической музыкальной культуры тал впервые применяться только в 1970–80-х гг., на сегодняшний день он отражает одно из самых востребованных направлений современной музыки, в числе которых – этноджазовое творчество, несомненно, являющееся образцом межкультурного взаимодействия и диалога исполнителей. Еще в начале 1950-х и 1960-х гг. этническая джазовая музыка получила свое широкое распространение. Творчество замечательных джазовых музыкантов, путешествующих по миру, стало основным фактором, повлиявшим на развитие этноджаза. Многие исполнители, такие как Джон Колтрейн, Рэнди Уэстон, Орнетт Колман, Макс Роуч и другие привлекли к нему внимание всего мира. Особенно среди них выделяют Джона Колтрейна, часто именуемого «отцом всемирного этно-джаза». Он включал индийские, ближневосточные и африканские музыкальные элементы во многие из своих композиций.

Таким образом этническая джазовая музыка, так же известная как «мировой джаз», изначально характеризовала себя как совокупность элементов народной музыки и традиционно джаза. Спецификой этноджаза до сих пор считается слияние ритмических и импровизационных приемов джазового искусства с интонационной системой народных культур в любой стране. Джаз вырос отчасти из фольклорного творчества, поэтому слияние в нем элементов народной музыки со свободой импровизационного вокального и инструментального мышления является абсолютно естественным.

Для российского джаза данная традиция особенно характерна, так как слияние даже профессионального джаза с вокальной традицией является одним из направлений его развития, характерного для России (наравне с театральным и инструментальным джазом), о чем свидетельствует творчество И.О. Дунаевского и демонстрируют его песни к фильмам «Веселые ребята», «Дети капитана Гранта» и т. д. На первых международных джазовых фестивалях, в которых начала участвовать наша страна, коллективы играли композиции, подчеркивающие национальную народную музыку. Примером может служить композиция А. Товмосяна «Господин великий Новгород», ставшая одним из символов российского джаза.

Этнический российский джаз уникален собственной оригинальной интонационной системой, сочетающейся с общепринятыми джазовыми формами. В нем встречаются все элементы традиционного джазового музыкального языка: джазовая ладовая система, ритмы офф-бит, свинги т. д. В то же время в нем присутствует вариационность, типичная именно для русской фольклорной традиции и система распевов из глубинных слоев нашей культуры.

Таким образом, российский этноджаз представляет собой главный источник вдохновения в рамках возрождения традиций российской культуры. «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 др. 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].

Этно-джаз – это целый музыкальный мир, направленный на сохранение единства и многообразия национальной культуры.

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.

2. Фейертаг В.Б. История джазового исполнительства в России. Санкт-Петербург: Скифия, 2010.

Курбатова П.Н., гр. ЭДП-320

Жаркова О.С., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

О причинах возникновения психофизиологических зажимов в эстрадном пении и способах их преодоления

Певческий процесс – это не только физическая работа голосового аппарата и сопряженных с ним мышц, но и большой труд нервной системы, в котором психика певца играет ведущую роль как в исполнительском, так и в физиологическом плане. Можно отметить, что процесс звукообразования – это симбиоз работы не только певческих органов, но и всего организма. Голосовой аппарат зависим от погодных условий, малейших изменений в организме, волнения, окружающей обстановки.

Зажим – это непроизвольный спазм мышц. Он формируется подсознательно, когда гормон стресса, кортизол, поступает в кровь. Зажимы бывают двух типов: психологический и физиологический. Психологический зажим связан с неумением владеть своим телом, страхом перед публикой, неудачным выступлением в прошлом или неуверенностью в произведении. К психологическому зажиму относят голосовой зажим. Голосовой зажим – это естественная психологическая реакция на стресс. Что и заставляет мышцы гортани непроизвольно сокращаться, вследствие чего голос начинает звучать непривычно, сдавленно, и в конце концов срывается [2, с. 79]. Легкие, в свою очередь, не добирая воздуха, делают его тихим, а по времени звучания, из-за нехватки воздуха, непродолжительным. При неоднократном повторении похожей ситуации такая манера пения становится привычной, певец перестает контролировать причины, вызывающие спазм, и голосовой зажим становится постоянной и весьма дискомфортной манерой исполнения как для выступающего, так и для слушателя. Большинству людей знаком подобный страх публичного представления, когда даже перед небольшой аудиторией исполнитель испытывает страх и неуверенность [3, с. 50]. Реакцию организма характеризует скованная, неуверенная поза, бегающий взгляд, тихий, срывающийся голос. Появляется мнимая необходимость откашляться.

Выделяют два основных способа проявления зажимов:

1. Физический – неправильная осанка, напряжение, усталость, болезнь или период восстановления. Неумение правильно дышать, задействовать нужные мышцы тела и речевого аппарата.

2. Психологический – хронический стресс, сильное волнение, желание сделать голос красивее, выразительнее.

У детей, занимающихся вокалом, присутствие телесно-мышечных зажимов сильно сказывается на красоте, силе, тембре голоса. Постоянное напряжение голосовых связок ведет за собой напряжение мышц шеи, щек, губ, плечевого сустава, приводит к сильному трению голосовых складок. Голосовые связки привыкают к постоянному напряжению. Стараясь петь громче, ребенок усиливает звук за счет привлечения других мышц, не участвующих в голосообразовании, это приводит к искривлению корпуса (поднятые плечи, напряженные и поджатые локтевые суставы, наклоненная голова и т. п.) [4, с. 240]. На уровне психологии зажимы могут быть вызваны внутренним запретом на выражение своего мнения или эмоций. На вокальную функцию человека влияют мышцы спины и плечевой пояс. Именно поэтому моментально в голосе чувствуются телесная зажатость [5, с. 64]. Очередной фактор влияния на качество голоса – поднятые плечи. Многие вокалисты делают это действие вполне неосознанно, но подобная поза не дает певцу полноценно расслабиться, а также негативно сказывается на дыхании. Все части тела, которые находятся выше уровня солнечного сплетения, должны оставаться максимально расслабленными. Во время пения диафрагма и голосовой аппарат должны работать слаженно, без привлечения работы остальных мышечных структур.

Основные причины гортанных зажимов в процессе пения:

- привычка всегда петь с мышечным зажимом,
- желание быстро взять высокую или низкую ноту с помощью мышц всего тела,
- подключение жевательных и глотательных мышечных тканей [1, с. 48].

Таким образом, игнорирование зажимов может привести к быстрой утомляемости голоса, осиплости и серьезным проблемам с голосовым аппаратом. Каждое занятие по вокалу необходимо начинать с расслабления. Постепенно расслабляя мышцы лица, рук, ног, нужно добиться комфортного состояния во всем теле. В вокале крайне важны упражнения на дыхание и опору звука. Далее необходимо выполнять голосовые упражнения и только после полной подготовки голосового аппарата приступать к работе

над песнями. Хорошим помощником для расслабления мышц лица и челюсти являются упражнения на дикцию и скороговорки. Понимание этих аспектов – это верный путь к постепенному преодолению зажимов.

Литература

1. Билль А.М. Чистый голос: метод. материалы для организаторов и педагогов детских эстрадно-вокальных студий. Москва: Ленанд, 2003.

2. Гарно П.Р. Речь и пение. Теоретический и практический курс физиологии, гигиены и терапии голоса. Гигиена и лечение болезней певцов и ораторов. Москва: Дипак, 1998.

3. Лагачев Д.А., Васильев Ю.А. Уроки сценической речи. Музыкально-ритмические тренинги: науч.-метод. пособие. Санкт-Петербург: СПбГАТИ, 2019.

4. Орлова О.С. Нарушения голоса: учеб. пособие. Москва: АСТ; Владимир: ВКТ, 2008.

5. Толстикова Е.В. Работа с певческими зажимами в процессе обучения. Иркутск: Триада, 2019.

Неласова Н.В., гр. МП-38

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

Взаимовлияние процессов развития музыкальных способностей и обучения игре на саксофоне у обучающихся по программе «Инструменты эстрадного оркестра»

Способностями называют индивидуальные особенности личности, они проявляются в быстроте и прочности овладения умениями и приемами какой-либо деятельности. Музыкальными способностями принято называть индивидуальные психологические свойства человека, которые показывают, как он будет воспринимать, исполнять и сочинять музыку. Самыми важными музыкальными способностями считают музыкальный слух (интонационный, аналитический, архитектонический), чувство ритма, ладовое чувство, а также музыкальную память.

Чувством ритма называют способность чувствовать эмоциональную выразительность и движение музыки и в точности воспроизводить ее. В детском возрасте хорошо развитое чувство ритма у ребенка можно определить прослушиванием музыки, которая будет сопровождаться двигательными реакциями, передающими относительно точно ее ритм. Чувство ритма неразрывно связано с метром, подразумевающим ощущение ровной пульсации долей музыки. Ритм – это движение в звуковой форме, звуковой отголосок движения. Ладовое чувство – одна и важных музыкальных способностей, это умение различать ладовые функции мелодии, чувствовать выразительность звуковысотного движения.

Аналитический слух фиксирует мельчайшие оттенки звуковой частоты и называет каждую из них своим именем. Аналитический слух помогает человеку воспринимать и создавать музыку не только как обобщенный и эмоциональный образ движения, но и подробно и тщательно зафиксированный процесс, где каждый шаг осмыслен. Благодаря аналитическому слуху можно отличать малейшие изменения звуковой конфигурации, одну звуковую последовательность от другой. С появлением аналитического слуха родилась мелодия – музыкальная мысль, музыкальное высказывание, которое состоит из звуков разной высоты и длительности.

Интонационный слух является основой восприятия музыкального творчества. Он направлен на выявление смысла музыки, на распознание эмоционального содержания, передачу и понимание основных базовых эмоций [2, с. 97]. Архитектонический слух следит за связностью развития и пропорциональностью частей музыкальной формы, создает музыкальную гармонию, скрепляя внутреннее единство частей и целого. Д.К. Кирнарская отмечает, что «архитектонический слух… является «архитектором» будущего сочинения, контролирующим все фазы его создания» [2, с. 290].

Джазовая музыка отличается от классической тем, что она заключает в себе сложные, неровные ритмы и много импровизации. Поэтому для обучения джазовой музыке с самых первых уроков у ученика нужно начинать развивать слух и чувство ритма. Одним из возможных способов импровизации на саксофоне является умение соединять выученные фразы. Для этого необходимо иметь развитую память, благодаря ей музыкант будет помнить множество разных джазовых фраз, а благодаря хорошо развитому ладовому чувству и архитектоническому слуху слышать гармонию и играть подходящую фразу под аккомпанемент ритм-группы. При прослушивании джазовой музыки и соло разных исполнителей ученик осознанно и неосознанно будет запоминать ноты, фразы и мелодии, тем самым развивая свою память. В обучении джазовой музыке существует такая практика, как «съем» произведения или соло. «Съем» подразумевает под собой подбор нотного материала на слух. Благодаря навыку «съема» ученик очень хорошо развивает свой слух и впоследствии во время своего соло может сыграть фразу или мелодию прямо на ходу.

Известно, что джаз обладает мощным физиологическим воздействием на человека. Основная причина этого эффекта – ритмика, во многом обусловленная свингом. В исполнительской практике принято считать, что свинг – это джазовый ритмический рисунок, при игре которого первая из двух нот как бы продлевается,

воспринимаясь на слух как триоль, а вторая сокращается, при этом свинг содержит в себе внутридолевое «раскачивание». В свинге движения ударных и баса стабильны, но в мелодии происходят метрические смещения, синкопирования и рубато. Для того чтобы ученик мог быстро понять особенность джазового ритма, необходимо с первых занятий предлагать ребенку выполнять упражнения, которые помогут ему понять свинговый ритм и его «раскачивание».

Процессы обучения игре на саксофоне джазовых импровизаций и развития музыкальных способностей взаимосвязаны. Благодаря этому сложнейшему симбиозу рождается не только музыкальное творчество учащихся, но и их умение постигать мир через музыку.

М.Н. Докучаева подчеркивает: «Джаз завоевал мир, так как его философия – это свобода и творческое сотрудничество. И как искусство с богатейшим прошлым и бережным, чутким отношение к будущему, джаз всегда будет звуковым кодом своей эпохи» [1, с. 369].

Литература

1. Докучаева М.Н. Джаз как звуковой код XX века // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений: материалы Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГАКИ, 2013. Ч. II.

2. Кирнарская Д.К. Музыкальные способности. Москва: Таланты-XXI в., 2004.

Гринчук Л.В., гр. МП-28

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

Психологический аспект формирования первоначальных навыков джазовой импровизации в совместном творчестве преподавателя и ученика

Проблема творческого взаимодействия преподавателя и ученика является чрезвычайно актуальной в музыкальной педагогике и достаточно редкой в контексте обращения к джазовой импровизации. Джазовая импровизация – это искусство создания музыки на ходу, требующее от музыканта глубокого понимания музыкальных элементов и способности свободно выражать свои идеи. Формирование первоначальных навыков джазовой импровизации является критическим этапом развития музыканта. В этой статье мы рассмотрим, как преподаватель может сотрудничать с учеником, чтобы помочь ему развить основы джазовой импровизации.

Преподаватель играет важную роль в формировании навыков джазовой импровизации. 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» [1, с. 43], Создание поддерживающей и вдохновляющей обучающей среды способствует эффективному обучению. Взаимодействие преподавателя и ученика основано на разнообразных методиках обучения, включая анализ произведений известных джазовых музыкантов и экспериментирование с различными музыкальными идеями. Совместное творчество преподавателя и ученика стимулирует развитие музыкального выражения и достижение аутентичности.

Психологические аспекты джазовой импровизации: управление эмоциями и саморегуляция. Управление эмоциями влияет на музыкальное выражение, что играет важную роль в формировании первоначальных навыков джазовой импровизации. Наставник помогает ученику развить музыкальную чувствительность и эмоциональную открытость, что способствует развитию аутентичности в джазовой импровизации. Развитие саморегуляции позволяет ученику контролировать свои эмоции и эффективно выражать свои музыкальные идеи.

Технические аспекты джазовой импровизации играют не менее важную роль. Уверенное владение инструментом, точность в техническом исполнительском мастерстве и свобода в выражении являются необходимыми условиями для свободной и творческой джазовой импровизации. Преподаватель должен помочь ученику развить техническое мастерство через специальные упражнения и методики, направленные на совершенствование техники игры инструмента, развитие динамики и артикуляции.

Однако помимо технических навыков понимание гармонических аспектов джазовой импровизации играет не менее важную роль. Ученик должен обладать глубоким пониманием гармонической структуры, аккордов и их взаимосвязи в композиции. Преподаватель должен помочь ему развить способность

распознавать и артикулировать гармонические прогрессии, а также научить его применять эти знания в контексте джазовой импровизации. Нельзя забывать о ритмических аспектах джазовой импровизации. Развитие точности и свободы в ритмической интерпретации, умение играть с различными ритмическими фигурами и фразировкой, а также взаимодействие с другими музыкальными элементами являются неотъемлемой частью формирования навыков джазовой импровизации. Преподаватель должен помочь ученику развить чувство ритма и способность к сотрудничеству с другими музыкантами.

Формирование первоначальных навыков джазовой импровизации является сложным, но важным процессом. Взаимодействие преподавателя и ученика, психологические аспекты, а также развитие технических, гармонических и ритмических навыков играют важную роль в этом процессе. Открытость к сотрудничеству, разнообразие методик обучения и развитие музыкальной чувствительности позволяют ученикам достичь высокого уровня джазовой импровизации и выражать свою индивидуальность в музыке. В результате сотрудничества преподавателя и ученика первоначальные навыки джазовой импровизации становятся основой для дальнейшего творческого роста. Ученик обретает уверенность и свободу, чтобы выразить свою музыкальную индивидуальность на сцене, взаимодействуя с другими музыкантами и передавая эмоциональное послание слушателям.

Джазовая импровизация – это магия музыки, которая раскрывается благодаря совместному творчеству преподавателя и ученика. Это постоянное стремление к самовыражению и сотрудничеству, открывающее новые горизонты музыкального искусства.

Литература

1. Докучаева М.Н. Внутриучрежденческая система повышения квалификации педагогов-музыкантов: дис. … канд. пед. наук. Самара: МГПУ, Самар. фил., 2005.

КАФЕДРА

ТЕОРИИ И ИСТОРИИ МУЗЫКИ

Антипина А.А., гр. МВ-122

Миловидова Н.С., науч. рук., канд. искусствоведения, доцент

Фортепианные сочинения С.В. Рахманинова в исполнении С.Н. Загадкина

Данная работа посвящена творческой деятельности выдающегося пианиста и педагога, профессора, солиста Самарской филармонии – Сергея Николаевича Загадкина (1959–2019). Его достижения отмечены высокими званиями и наградами: заслуженный артист России, профессор СГИК. Будучи представителем замечательной музыкальной династии, насчитывающей, по крайней мере, три поколения высокопрофессиональных музыкантов, он внес заметный вклад в музыкальную культуру.

Концертная деятельность С.Н. Загадкина разворачивалась не только в Самаре, но и в других городах России, а также за рубежом – в Китае, Италии. С 2006 г. он являлся приглашенным профессором Кобе-Колледжа (Япония). В его творческом арсенале музыка композиторов разных эпох: от Баха до Прокофьева [3]. По информации Самарской филармонии, им сделаны 3 фондовые аудио- и видеозаписи: на Самарском телевидении и радио, на Центральном телевидении Пекина. Также пианист записал 3 CD и DVD с концертов в Большом зале Самарской филармонии, а в Японии – CD из сочинений Рахманинова – композитора, который был особо значимым для С.Н. Загадкина [2].

Интерес Загадкина к музыке гениального русского музыканта не случаен: это связано с творческой индивидуальностью пианиста. С.Н. Загадкин, безусловно, романтик по натуре. Наполненность каждого звука, техническое совершенство и блестящая виртуозность сочетаются в его исполнении с романтической приподнятостью выражения, тонкой, поэтической одухотворенностью и подлинным талантом интерпретатора [2]. Все это позволяло пианисту включать в свои программы сложнейшие сочинения: фортепианные концерты № 2 и № 3, Вариации на тему Корелли, а фортепианное переложение Симфонических танцев прозвучало в дуэте с сыном – А.С. Загадкиным. Одна из шести сольных монографических программ посвящена великому русскому композитору. Кроме того, на дисках запечатлены Вторая соната b-moll в 3-х частях, три пьесы-фантазии ор.3: «Прелюдия», «Мелодия», «Полишинель».

С.Н. Загадкин может быть в полной мере назван продолжателем лучших традиций отечественной фортепианной исполнительской школы. Его преподавателем в Российской академии музыки им. Гнесиных, которую он окончил в 1985 г., был выдающийся пианист, профессор Аркадий Гаврилович Севидов. Его пианизм своими корнями уходит к Л. Оборину, который учился у К. Игумнова, а тот, в свою очередь, воспринял поистине великие традиции фортепианного исполнительства от А. Зилоти и Н.С. Зверева. Имя последнего нам хорошо известно, поскольку именно Н.С. Зверев обучал молодого Рахманинова. Непо-

средственно от Севидова Загадкин воспринял искусство пения на фортепиано, глубокий объемный звук, ясность и значительность трактовок.

Трепетное отношение к музыке С.В. Рахманинова проявлялось как в работе над исполнением, так и в педагогической деятельности. По свидетельству бывшей студентки Загадкина, Марии Александровны Васиной, Сергей Николаевич часто в работе над другими произведениями наигрывал отрывки из сочинений Рахманинова. К тому же и не всякому студенту доверял исполнение его произведений, поскольку они требуют не только техничности, но и музыкантской зрелости. Даже при таком избирательном подходе в классе С.Н. Загадкина Рахманинов оставался одним из самых исполняемых авторов. Студентами были сыграны прелюдии, этюды-картины, две фортепианные сюиты, Вариации на тему Корелли, Первый фортепианный концерт.

Нам удалось ознакомиться с некоторыми фондовыми записями С.Н. Загадкина, среди которых была представлена знаменитейшая Прелюдия до-диез минор ор. 3 № 2. Именно она особо любима публикой и с момента появления постоянно исполняется и в России, и за рубежом. Прелюдия имела огромный успех и стала на долгие годы «визитной карточкой» композитора.

По словам музыковеда В.Н. Брянцевой, «прелюдия до-диез минор представляет собой своеобразный афоризм, который можно поставить эпиграфом ко всему творчеству композитора» [1, с. 41]. В ней наиболее ярко и точно выражен стиль композитора, здесь же, в основной теме прелюдии, представлены в концентрированном виде и два важнейших истока его творчества: колокольность и мелодизм русской протяжной песни.

В исполнении этой прелюдии, несмотря на всю популярность и многочисленные интерпретации, С.Н. Загадкин находит средства, позволяющие по-новому взглянуть на данное произведение. Темп прелюдии умеренный, хотя по ощущениям создается впечатление, что он намеренно подчеркнуто усиливает значимость каждого звука колокольной темы, постепенно входя в основной темп, так что в итоге будто звучит мощный колокол.

К концу первой части ощущается затаенность, как затишье перед бурей. И вот – средний раздел! В нем – стремительный размах, как динамический, так и темповый. Низвергается поистине бурный звуковой поток, поразительно схожий с тем, который мы слышим у самого композитора. В репризе – яростные удары колокола, сотрясающие землю, но в конце они постепенно удаляются, «гнев господень» звучит где-то вдалеке…

Таким образом, можно с уверенностью сказать, что творчество С.Н. Загадкина достойно внимания и интереса. Как пианист и музыкальный просветитель он внес большой вклад в развитие фортепианного искусства. Его исполнение фортепианных произведений стало достоянием культуры нашего региона и достойно всемерного внимания музыкальной общественности.

Источники и литература

1. Брянцева В. Фортепианные пьесы Рахманинова. Москва: Музыка, 1966.

2. Загадкин Сергей [Электронный ресурс]. URL: https://filarm.ru/biography

3. Сергей Загадкин [Электронный ресурс]. URL: http://zagadkin.narod.ru/index-1.html

Шачкова Я.Д., гр. МВ-221

Лазанчина А.В., науч. рук., канд. искусствоведения, доцент

«Симфонические танцы» С.В. Рахманинова: образ родины в исполнении саксофона

«Симфонические танцы» написаны С.В. Рахманиновым летом 1940 г. и являются итогом его поисков в области сочинений для оркестра. Композитор с большим увлечением работал над созданием произведения, и партитура была закончена в конце августа, менее чем за три месяца. Каждая часть в «Танцах» имеет свои подзаголовки: «День», «Сумерки», «Ночь», что дает возможность говорить о программности авторского замысла. Эти названия воспринимаются слушателем не как конкретные обозначения времени суток, а как обобщенно-философские понятия. Музыкально-живописные образы, драматургически выстроенные, образуют целостную картину жизни человека.

Данная статья посвящена уникальному явлению: соло саксофона в первой части произведения. Композитор впервые для себя вводит в состав оркестра новый для того времени инструмент – саксофон-альт – и использует его как полноценный солирующий тембр, доверяя ему одну из ключевых солирующих партий. Этот музыкальный эпизод вызывает ряд вопросов: почему композитором был выбран именно этот инструмент? Для какого исполнителя создавалась данная партия? Почему именно этот солирующий отрывок доверено исполнить саксофону? Поиск ответов на них потребовал отдельного исследования.

Саксофон появился в 1840 г. в Бельгии благодаря мастеру Адольфу Саксу. Новый инструмент практически сразу прочно утвердился в составе французских духовых оркестров, а позднее начал свое распространение в Европе [4, с. 15]. В России данный инструмент не пользовался подобной популярностью среди музыкантов. Первым русским композитором, который написал самостоятельное сочинение – концерт для саксофона-альт – был Александр Глазунов. Указанный опыт не остался единственным в истории русской музыки XX в. обращением к жанру концерта [3; 4]. Но важнее иное: С. Прокофьев, Д. Шостакович и другие стали включать в свои произведения саксофон как солирующий инструмент оркестра.

«Симфонические танцы» С.В. Рахманинов посвятил филадельфийскому оркестру и его руководителю Юджину Орманди. Первое исполнение произведения состоялось 3 января 1941 г. в Филадельфии. В России «Симфонические танцы» прозвучали впервые 25 ноября 1943 г. в Москве.

Первая часть начинается в темпе Non allegro упругой пульсацией скрипок на pp, на фоне которой звучит короткий мотив у английского рожка, впоследствии повторяемый кларнетом и переходящий к фаготу и бас-кларнету. Так происходит представление слушателю основных образов, которые более полно развернутся далее.

Основным образом первой части является марш, с танцевальными чертами и драматической мелодией, которая выросла из начального мотива трезвучия. Контрастом ему становится другая тема – лирическо-пасторальная, изложенная в скромном звучании солирующих деревянных инструментов. Выбор композитором инструментальной краски темы связывает ее в сознании слушателей с образами Родины. И по характеру она напоминает русские народные протяжные песни.

По объему мелодия саксофона занимает 23 такта, и за это непродолжительное время весь тембр инструмента раскрывается ярчайшим образом. Мелодия появляется в обрамлении деревянных духовых инструментов: кларнета, гобоя и английского рожка. Фактура этого соло напоминает арии И.С. Баха с облигатными инструментами. Саксофон таким образом трактуется композитором как дополнительный в группе деревянных духовых и обогащающий эту группу новой тембровой краской.

«Между прочим, мало кто знает, что данное соло С. Рахманинов написал вначале для женского голоса. В день премьеры певица заболела. Сергей Васильевич в ужасе: отменять концерт?! Неожиданно русские музыканты из состава оркестра предложили заменить вокалистку безработным саксофонистом. Звучание саксофона настолько органично вписалось в образы произведения, что после премьеры Сергей Васильевич изменил партитуру, передав соло саксофону. Эту историю мне рассказал внук композитора – Александр Рахманинов. Голос саксофона «покорил» человеческий голос!» – фрагмент из интервью М. Шапошниковой, известной отечественной исполнительницы-саксофонистки [1].

Данный факт из истории создания «Симфонических танцев» позволяет увидеть это соло в новом свете. Возможно, композитор не предполагал вводить новый инструмент в партитуру, и это было лишь волей случая, стечением обстоятельств. Выдвинем предположение, что выразительное исполнение соло неизвестным сегодня музыкантом-саксофонистом заставило композитора изменить авторский замысел и при издании партитуры зафиксировать мелодию в партии именно этого инструмента. По прошествии 80 лет в сознании просвещенных слушателей данный музыкальный фрагмент неразрывно связан с тембром саксофона и остается уникальным случаем воплощения русской темы, звучащей в симфоническом оркестре в тембре саксофона как воспоминание о родине.

Источники и литература

1. Интервью с М. Шапошниковой [Электронный ресурс]. URL: http://saxclub.narod.ru/interview.html (дата обращения: 22.03.2023).

2. Соколова О.Н. Сергей Васильевич Рахманинов. Москва: Музыка, 1984.

3. Баярсайхан С. Саксофон в симфонических партитурах // Человек и культура. 2016. № 5. С. 115–124.

4. Иванов В.Д. Саксофон. Популярный очерк. Москва: Музыка, 1990.

5. Рахманинов С. Симфонические танцы. Партитура. Москва: Музгиз, 1953.

6. Топилин Д.С. В. Рахманинов – гармония Запада и Востока // Opera musicologica. 2021. Т. 13. № 3. С. 74–94.

Саргош В.В., гр. МВ-320

Лазанчина А.В., науч. рук., канд. искусствоведения, доцент

Гармония С.В. Рахманинова в опере «Алеко»

Оперный жанр в творчестве С.В. Рахманинова является одной из значительных страниц. Следовавший традициям П.И. Чайковского, Н.А. Римского-Корсакова, А.П. Бородина Рахманинов создает в 1892 г. свою первую одноактную оперу «Алеко» (либретто Вл.И. Немировича-Данченко по одноименной поэме «Цыганы» А.С. Пушкина), которая явилась выпускной работой по окончанию консерватории. Уже в этом первом опыте можно отметить характерные черты стиля композитора. При сочинении «Алеко» Рахманинов опирался на образцы отечественной оперной классики. Как и во всем рахманиновском творчестве тех лет, в этой его первой, юношеской опере сказывается большое влияние Чайковского, Бородина и Римского-Корсакова. Тем не менее, здесь молодой композитор выступает как художник, обладающий своей определенно выраженной творческой индивидуальностью.

Для каждого героя в опере композитор использует индивидуальные средства музыкальной выразительности, среди которых гармония занимает одну из главных позиций. Цель данной работы – охарактеризовать гармонические «находки» молодого композитора в опере «Алеко», которые впоследствии стали характерными чертами его музыкального почерка. Наиболее известные работы, посвященные гармоническому стилю С.В. Рахманинова, – исследования Р.Н. Слонимской и Т.С. Бершадской [2; 5], статья В.О. Беркова [1]. Авторы обращают внимание на использование в творчестве композитора «ориентальных» ладов, частое применение трезвучий побочных ступеней и аккордов многотерцовой структуры, что свидетельствует о продолжении композитором романтического гармонического стиля. Авторским «рахманиновским аккордом» принято считать VII43-4. Проанализируем основные сольные фрагменты оперы (характеристики главных персонажей) с точки зрения гармонического языка молодого композитора. Обобщим сделанные наблюдения.

Рахманиновский аккорд не закреплен за конкретным героем. Он встречается в индивидуальном номере каждого из главных героев: «Рассказ Старика», «Каватина Алеко», «Сцена у люльки». В «Рассказе старика» композитор использует перегармонизацию мелодии (вторая фраза начинается с III ступени (основная тональность d-moll)). Изменение аккордового сопровождения при сохранении мелодической линии было свойственно композиторам-романтикам (Шопен, Шуберт) и отражало непостоянство окружающего мира, утонченность переживаний героев. Здесь данный прием служит для раскрытия внутренних переживаний Старика-цыгана, которые он старается не показывать внешне. Можно отметить и эффект тонального сопоставления (колористическую трактовку аккорда): субдоминанта разрешается не в тонику d-moll, а в Des-dur. Такое его введение акцентирует смысл слов фразы «Заря блеснула».

В опере широко и разнообразно используется органный пункт. Он выполняет драматургическую и колористическую функции. В «Рассказе старика» органный пункт звучит в середине номера и передает волнение героя. Остроты в психологическую характеристику героев добавляет и тонический органный пункт в «Сцене у люльки». Здесь С.В. Рахманинов использует свободную секвенцию, чередуя ее то как хроматическую, то как диатоническую. Музыка словно раскачивается, не находя устоя, а затем обрывается кадансовым оборотом, выявляющим трагическую неизбежность финала, обреченность героев.

Композитор разнообразно использует аккорды функции S. Например, в «Каватине Алеко» встречается последовательность: S6-VI(мин)-VII43. Гармонический оборот S6-T был бы естественнее, но VI53 придает больший драматизм, остроту печали во фразе «судьбы коварной и слепой». Даже в «Романсе молодого цыгана» в простой одночастной форме мы находим штрихи, отражающие своеобразие гармонического стиля композитора: сопоставление I-VI ступеней; модуляцию не как обычно через D, а через S; преобладающее использование плагальных оборотов (D2-VI); чередование T и IV7 (гарм.).

В завершении сделаем вывод: С.В. Рахманинов в своем первом крупном музыкально-театральном сочинении показывает себя продолжателем романтических музыкальных традиций. В области гармонии это проявляется в использовании излюбленных романтиками аккордов, свободном обращении с диссонансами (эллиптические обороты, энгармонические модуляции, сопоставления), применении гармонии не только в функциональном, но и колористически-красочном аспекте. Музыкальный язык оперы содержит ряд своеобразных мелодических и гармонических оборотов, которые станут впоследствии характерными признаками рахманиновского стиля.

Литература

1. Берков В.О. Рахманиновская гармония // Избранные статьи и исследования. Москва: Совет. композитор, 1977. С. 345–353.

2. Бершадская Т.С. О гармонии Рахманинова // Русская музыка на рубеже XX века: ст., публ. Москва, 1966. С. 90–117.

3. Гивенталь И. Опера «Алеко» С. Рахманинова // В помощь педагогу-музыканту. Москва: МУЗГИЗ, 1963.

4. Ляхович А. Рахманинов и национальный романтизм // Музыкальная академия, 2008. № 1. С. 15–21.

5. Слонимская Р.Н. Анализ Гармонических стилей: учеб. пособие. Санкт-Петербург: Композитор, 2001.

Иванова М.О., гр. МП-221

Миловидова Н.С., науч. рук., канд. искусствоведения, доцент

Музыка Марка Левянта как действующее лицо спектаклей Куйбышевского (Самарского) академического театра драмы им. М. Горького

Театральное искусство в своей основе использует слово, музыка – звуки, и обе формы при воспроизведении их исполнителями передают воспринимающему зрителю образ. Сочетание монологического или диалогического текста с музыкой образует различные синтетические виды искусства: оперу, драму. В первом варианте музыка задает темпо-ритм, она почти постоянна на сцене, предоставляя оркестру, солистам и хору через арии, дуэты, ансамбли и симфонические эпизоды передавать сюжетную основу музыкального произведения. В варианте спектакля в драматическом театре музыка уступает художественному слову, переходя на иные роли в театральном действии.

В пространстве драматического спектакля музыка ритмически поддерживает действие, помогая актерам находиться в единой тональности, соответствующей режиссерским задачам по созданию сценической атмосферы.

Так, например, К.С. Станиславский уделял особое внимание психической подготовке актера, называя ее «творческим кругом публичного одиночества» [3] – актер и на репетициях, и во время спектакля должен чувствовать себя и мыслить в мире так, как мыслит его герой. Это формирует единственно верное поведение на сцене.

В создании для актеров такого «творческого круга публичного одиночества» может участвовать музыка. Именно она создает ритмичность внимания, о котором писал К.С. Станиславский, уточняя, что ритм – основа творчества.

Анализируя различные форматы интеграции музыки в спектакли драматического театра, можно заметить, что форматов немного: режиссеры могут задействовать музыкальный материал через самостоятельный отбор, музыка может быть найдена и интерпретирована звукорежиссером театра [2]. Однако творческий успех достигается в тех редких, но образующих историю развития современного театра союзах, которые можно именовать «сорежиссированием» – это гармоничное соавторство композитора и режиссера-постановщика на одной сцене.

И такая сцена была в Самарском (до 1991 г. – Куйбышевском) академическом театре драмы им. М. Горького для режиссера П.Л. Монастырского и композитора М.Г. Левянта. Причина успеха в том, что «их длительное сотрудничество было обусловлено взаимопониманием, общностью творческих подходов в работе» [1, с. 192]. Образуя талантливый дуэт сорежиссирования, они создали ряд уникальных спектаклей, наполненных музыкой Левянта, написанной не только для конкретной пьесы, но и для актеров, исполнивших роли. Она точно соответствовала времени, в котором жили люди, с волнением приходившие в зал для поиска новых смыслов и ощущений в своей жизни и в понимании мира.

Музыка, созданная М.Г. Левянтом, удивительным образом соединяет сцену и зал, актеров и зрителей. Сцена и зал входят в резонанс через музыкальный текст спектакля, слышат тот самый ритм, которому так много отводил места в театральном действии К.С. Станиславский.

Музыка М.Г. Левянта неповторима своей лиричностью, эмоциональностью и многообразием форм, через которые она вводится в канву спектакля. В одном случае она развивает настроение героя в монологе или после диалога, в другом случае является проводником от одного эпизода к другому, в третьем – не дает образоваться паузе, и при смене декораций, при начале другого акта она «напоминает» о настроении, в котором зритель был в предыдущей сцене пьесы.

Особенностью музыки, созданной М.Г. Левянтом к спектаклям, является также возможность передачи, крайне точного транслирования психологического состояния героя – мелодии словно воспроизводят текст повествователя, рассказывающего о мыслях, переживаниях, ощущениях героев. А зритель слышит динамику этих чувств через ритм, темп, вибрации, моно или полифоничность музыкального сопровождения. Присутствие героя на сцене, наполненной музыкой, позволяет услышать эмоционально окрашенные размышления, мелодия расставляет акценты на психологические переживания героя от происходящего в действии, делает возможным воспринять внерациональные моменты и устремления. Все это делает музыку М.Г. Левянта психологически глубокой и лиричной.

Звуковое наполнение спектаклей М.Г. Левянта-сорежиссера, создающее атмосферу в зрительном зале, дает право рассматривать музыкальное полотно спектакля как действующее лицо, невидимо присутствующее только в звуках. И возможно, именно музыкальная фраза, напев или фрагмент песни станут самым долгим и эмоциональным воспоминанием, которое останется у зрителей после просмотра спектакля.

И пусть из года в год в Самарском академическом театре драмы им. М. Горького будет звучать музыкальное приглашение композитора в зрительный зал (музыка к спектаклю «Золотая карета»), как звучит истинный камертон искусства.

Источники и литература

1. Миловидова Н.С. Композиторы в истории музыкальной культуры Самарского края: учеб. пособие. Самара: СГАКИ, 2014.

2. О музыке в спектакле [Электронный ресурс]. URL: https://ptj.spb.ru/archive/75/music-theatre-75/o-muzyke-v-spektakle

3. Тридцать бесед. К.С. Станиславский о системе и элементах творчества [Электронный ресурс]. URL: https://goo.su/ws3Ox

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

Культура и молодежь: от идеи к результату

Материалы
LI научно-творческой
конференции студентов СГИК

18-22 апреля 2023 года

Редакторы: Л.В. Кузьмина, М.С. Кочеткова
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 20.11.2023
Объем 25,6 усл. п. л. Тираж 200 экз.
Заказ № 988

Отпечатан

ДОКУМЕНТ ПОДПИСАН
ЭЛЕКТРОННОЙ ПОДПИСЬЮ

Сертификат 21FCA57500AF2E60B06CD4F15FD7C80D
Действителен с 17.10.2024 по 10.01.2026
Владелец Наумова Ольга Сергеевна