

ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ

**КУЛЬТУРНЫЕ
ИНИЦИАТИВЫ**



**57-я ВСЕРОССИЙСКАЯ
(С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ)
НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ**

ЧЕЛЯБИНСК,
10 АПРЕЛЯ 2025

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Челябинский государственный институт культуры»

КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

Материалы 57-й Всероссийской (с международным участием)
научной конференции молодых исследователей

Челябинск, 10 апреля 2025 г.

УДК 378
ББК 74.48
К90

Оргкомитет конференции

Синецкий Сергей Борисович, доктор культурологии, профессор кафедры философии и культурологии, ректор Челябинского государственного института культуры

Штолер Андрей Владимирович, кандидат педагогических наук, доцент, проректор по научно-исследовательской и инновационной работе Челябинского государственного института культуры

Запекина Наталья Михайловна, кандидат педагогических наук, доцент, декан факультета документальных коммуникаций и туризма Челябинского государственного института культуры

Ивашков Михаил Владимирович, профессор, декан консерваторского факультета Челябинского государственного института культуры

Лешуков Алексей Григорьевич, кандидат культурологии, доцент, декан факультета декоративно-прикладного творчества Челябинского государственного института культуры

Новиков Константин Александрович, доцент, декан хореографического факультета Челябинского государственного института культуры

Сафонова Наталья Александровна, кандидат культурологии, доцент, декан культурологического факультета Челябинского государственного института культуры

Солдаткин Владимир Евгеньевич, кандидат культурологии, доцент, декан факультета театра, кино и телевидения Челябинского государственного института культуры

Терехов Алексей Николаевич, кандидат исторических наук, доцент, куратор Научного студенческого общества Челябинского государственного института культуры

Катричева Татьяна Юрьевна, доцент кафедры музыкального образования, специалист Управления науки и инноваций Челябинского государственного института культуры

Солина Анна Васильевна, младший научный сотрудник Управления науки и инноваций Челябинского государственного института культуры

К90 Культурные инициативы : материалы 57-й Всерос. (с междунар. участием) науч. конф. молодых исследователей (Челябинск, 10 апреля 2025 г.) / Челяб. гос. ин-т культуры ; отв. за вып. А. В. Штолер. — Челябинск : Челяб. гос. ин-т культуры, 2025. — 377 с.

ISBN 978-5-94839-887-7

В сборник включены материалы, отражающие круг научно-исследовательских практик молодых ученых и их наставников из России, стран СНГ. Традиционно в первом разделе представлены результаты инициативных проектов молодых исследователей: обоснование практических подходов к творческой деятельности. Отдельные разделы выделены для представляющих особый интерес исследований современного пространства креативной индустрии и культурного ландшафта.

УДК 378
ББК 74.48

ISBN 978-5-94839-887-7

© Челябинский государственный
институт культуры, 2025

Культура глазами молодых: 57-я Всероссийская (с международным участием) научная конференция молодых исследователей «Культурные инициативы»

Материалы Всероссийской научной конференции «Культурные инициативы» традиционно представляют собой результат обсуждения современных тенденций развития науки молодых учеными, в числе которых студенты, магистранты, аспиранты и их научные руководители, кандидаты и доктора наук, молодые специалисты сферы культуры.

В сборнике опубликованы присланные и прошедшие рецензирование материалы исследователей из республик Беларусь и Таджикистан; городов Москва, Волгоград, Грозный, Луганск, Кемерово, Краснодар, Омск, Самара, Севастополь, Ярославль, Ханты-Мансийского автономного округа.

Структура сборника позволяет проследить область интересов молодых исследователей в области культуры и искусства.

Инициативные проекты молодых акторов представлены проектом организации бегового клуба (К. О. Гуликовский), рекламными стратегиями для продвижения научных проектов через культурные мероприятия (А. Е. Куличкова), анализом роли молодежи в современных культурных преобразованиях (В. А. Шевлякова).

Социокультурные стратегии раскрывают особенности цифровой трансформации документационного обеспечения управления (Н. О. Александрова, Н. М. Запекина), формирование цифровой культуры (К. Р. Кадырова) и западную цифровую культуру как среду для появления сюжетных видеоигр (Н. И. Тахиров, В. С. Невелева). Исследуется самопрезентация как социокультурный продукт (А. Д. Великая), социокультурные инициативы в продюсировании (А. В. Дорофеева), феномен маргинального туризма (А. С. Ерофеев), современные тенденции рекламных культурных событий (В. В. Зинкевич) и сексуальная культура современной молодежи (А. А. Зуева). Изучается аксиологический подход к самоопределению личности: (А. С. Урсаев), событийный туризм в контексте самоопределения и идентификации человека (А. М. Мишенева), значение этнокультурного праздничного туризма в контексте сохранения культурного наследия региона (Д. Н. Солнцева), категории взаимодействия в этнокультуре (Г. В. Ковалева),

инновационные технологии в экскурсионном сторителлинге (У. И. Татчина).

Раскрывается роль этической культуры в развитии современного общества (М. Р. Холов, М. З. Низоми), феномен ностальгии (Ю. А. Пластун), «Третий возраст» как актуальная тема современных социокультурных исследований (Т. А. Калугина), участие в социокультурных проектах как стратегия личностного роста (И. Б. Ткачук), потенциал принципов легизма в культурной политике XXI века (М. А. Шулепко), проблематизация монструозности в контексте современных социокультурных трансформаций (Я. А. Любимов) и проблемы реализации инклюзивной политики в российском социокультурном пространстве (К. Д. Шафиков).

Культура образования и воспитания включает исследование особенностей формирования духовно-нравственных ценностей на занятиях декоративно прикладным творчеством (М. К. Белоус), развития познавательного интереса у детей младшего школьного возраста (Н. В. Лубкарева), потенциала хореографического самостоятельного творчества в этнокультурном воспитании детей (А. А. Мингажев), использования информационно-коммуникационных технологий в художественно-эстетическом воспитании подростков (М. Ф. Дегтев), применения педагогических игровых технологий (А. А. Евдокимова-Адаева) и цифровизации и геймификации в современном дополнительном образовании (И. Д. Петров). Рассматриваются инициативы педагогических практик в системе СПО (В. Ю. Кандаурова), социально-психологический проект «Познай себя» как инициатива педагогической практики (У. Г. Чавыкина), личностно-ориентированный подход в системе дополнительного образования (К. А. Моташкова), развитие компетентных взаимоотношений между учителями музыки (Б. Х. Хайруллозода), специфика профессионального выгорания у преподавателей высших учебных заведений и его профилактика (В. И. Подшумляк), модернизация профессионального образования (А. С. Герасин).

Анализируются особенности обучения незрячих детей игре на фортепиано (В. И. Седых, Л. Ю. Космачева), социально-

культурные факторы социализации детей с расстройством аутистического спектра (И. М. Чачибая), детский летний лагерь как инструмент социокультурной адаптации (В. С. Кораблёва), социально-психологические факторы развития речевой культуры (Б. И. Долбня), формирование цифровой культуры школьников (Ю. В. Колодяжная) и развитие информационного иммунитета детей в детских библиотеках как фактор их информационной безопасности (К. Е. Идашина), вовлечение молодежи в криминальные субкультуры (О. Ю. Харькова, Е. В. Безносова). Изучаются основные психологические потребности личности в волонтерской деятельности (Н. А. Копылова) и механизмы чтения иностранной литературы студентами технического вуза (Д. В. Опанщенко, А. Ю. Сараев, Н. А. Копылова).

Исторические аспекты культуры представлены исследованием методологических оснований изучения мемориальной культуры (Н. У. Ярычев), вклада средств массовой информации в сохранение исторической памяти о Великой Отечественной войне (А. Е. Лемешенок), мастерской художника в контексте сохранения наследия (А. Н. Новикова, А. А. Пашкина), куклы как объекта музейного пространства (Т. Н. Чурикова), археологических памятников Южного Урала Бронзового века (П. И. Сидорина) и методов 3D-моделирования в археологии (Д. Д. Макиевская). Рассматривается судьба интеллектуала XVIII века Я. П. Козельского (Л. А. Грицай), история создания и развития бацинета (И. М. Иванов), роль цитат в формировании исторического сознания (А. Н. Новикова), вклад В. А. Весновского в развитие туризма на Урале (А. В. Нудьга), специфика русского костюма в период правления Екатерины II (Е. В. Шевченко) и целевой губернаторский прием в высшие учебные заведения Челябинской области (1998–2010 гг.) (Ю. В. Федотова).

В траекториях переосмысления городского пространства раскрываются современные тенденции в дизайне выставочного пространства музея (Д. А. Акентьева), необходимые изменения в музейном пространстве (В. А. Хасьянова), объекты промышленного наследия в контексте социокультурного дизайна (Е. Ю. Темборовский), архитектурные особенности царичинских купеческих домов в картинах начинающих художников (А. А. Апарина, М. А. Захарова, Е. А. Исакович), стрит-арт как фактор развития куль-

туры досуга подростков (В. О. Маслов) и памятники собакам как объект культурологического анализа (Е. С. Росс).

Траектории звукового модуса включают изучение развития вокально-хоровых навыков у старших дошкольников посредством игр (Р. Ф. Ганиева), методов развития эмоциональной отзывчивости младших школьников посредством русской народной песни (С. В. Иванова), развития певческого диапазона у вокалистов в процессе обучения в детской школе искусств (В. А. Подшивалова), создания репертуара как основы работы детского эстрадного инструментального ансамбля (Л. М. Пашкова). Исследуется медиапространство как средство продвижения эстрадного исполнителя (Е. М. Гервик), влияние коммерциализации музыкальных композиций на содержательную сторону произведений (Е. М. Гервик), киномузыка как часть современного культурного пространства (А. П. Хмельова, Л. Е. Галкин), саунд-концепция культурно-досуговых мероприятий (А. А. Шапыр). Рассматриваются особенности лейтмотивной системы в опере Ю. М. Буцко «Белые ночи» (О. В. Петлай), жанрово-стилевые и исполнительские особенности в музыкальной драме Бродвея (В. В. Уфимцева, А. В. Бородина), фортепианная музыка в творчестве композиторов Южного Урала (Р. А. Шаерман) и искусство традиционного и академического пения (Х. А. Муминова).

Траектории репетативного торжества представлены исследованием праздничного календаря студенческой семьи (Е. А. Волочай), Дня семьи, любви и верности (А. С. Костякова), «Вовлеченного отцовства» в празднике как фактора формирования здоровых семейных отношений (Ю. О. Турова), праздничных игровых действий как пространства формирования нравственных основ у детей (Ю. А. Михайленко) и разносторонне развитого ребенка (А. А. Шевелева). Анализируются село как уникальная духовная «кормилица» государства (П. П. Куликова) и праздник на селе как одно из условий формирования и укрепления идентичности сельских жителей (М. В. Степанова), государственные и личностные ценности как основополагающие элементы праздника (Я. А. Абрамов), воинский праздник как детерминанта формирования устойчивой гражданской позиции (В. И. Мандривная), интеграция выразительных средств природного ландшафта и визу-

ального контента события в организации фестиваля (М. Д. Попов).

В траекториях воспроизведения эмоций рассматриваются культурные аспекты перевода кинотекста (Е. О. Акулиничева), проблематика фестивального кино в пространстве культурологического знания (Д. И. Корякин) и эволюция образа Кощея Бессмертного в отечественных фильмах (В. А. Кемпинская). Исследуется феномен театральности (А. А. Боронникова), театр в контексте цифровой эпохи (С. Е. Масехнович), искусственный интеллект в режиссуре (В. И. Валинурова), иммерсивность в празднике как манипулятивная позитивная практика режиссера (В. Н. Горбунова), трансформация роли зрителя в иммерсивном театре (Е. В. Соколовская, Л. Б. Зубанова) и иммерсивные технологии в арт-проектах (А. В. Зюбан).

Изучается влияние метода театрализации на учебно-воспитательный процесс (В. А. Куликовская), «Театр жестокости» Антонена Арто (В. А. Голова, А. Ю. Мухин) и концепция «театра смерти» режиссера Тадеуша Кантора (В. А. Семикашева, А. Ю. Мухин), художественное своеобразие постановки спектакля «Отчего люди не летают?» (Е. И. Рычкова, Е. В. Калужских), гаптика как проявление телесности в современных молодёжных театрализованных представлениях (коммуникативный аспект) (А. М. Луценко), изобразительно-выразительные возможности театра теней (Н. А. Чернокнижникова, В. Б. Казымов), музыкальное оформление драматического спектакля (Е. В. Титова, А. Ю. Мухин) и использование возможностей саунд-дизайна в театральных постановках (Г. М. Скачков).

Траектории текста в культурной среде включают исследование тенденций развития и особенностей современного языка (Е. И. Удавихина), интернет-пространства как фактора трансформации речевой культуры (Д. А. Акилина, Т. В. Сафарова), языковых особенностей молодёжного сленга (У. С. Бандзеладзе). Рассматриваются современные практики поддержки и развития семейного чтения (С. В. Волжанинова), видеоконтент как инструмент стимулирования читательской активности (Е. Д. Горбунов), проект «Литературное время: встреча современности с классикой» (Т. В. Симонова),

источники современного комплектования общедоступных библиотек (С. В. Волжанинова) и история развития библиотечных попечительских советов (М. О. Лысенко). Анализируются типологические особенности сказки АТУ 334 «Домашнее хозяйство ведьмы» (Е. С. Меньшенина), славянская мифология в современной «Саге о Ведьмаке» (А. С. Червоткин), использование народных мотивов в книжной графике (А. В. Усачева, А. Г. Лешуков) и применение в ней научных методов (О. А. Плеханова, А. Г. Лешуков).

Траектории синхронного движения представлены изучением выразительности как сущностного признака сценического танца (А. А. Шмаков), художественных и технологических возможностей его функционирования (Д. Д. Троицкий), знакомства с многонациональным Уралом через его танцевальное наследие (Т. А. Тюрина), татарского танца в контексте многонационального Урала (А. Е. Ошанин, П. С. Дмитрук, А. Д. Лежнева, С. П. Колмыкова), татарских танцев от фольклора к профессиональному искусству (И. А. Андропова, К. В. Курлаева) и в цифровую эпоху (А. Ю. Нестерова, С. Ф. Мадьярова, С. Ю. Попова, Е. А. Щудрик), башкирского танца в контексте многонационального Урала (А. А. Максимова). Раскрываются законы механики движений человеческого тела в проекции хореографического упражнения (А. Д. Минеева, Н. Ю. Кособуцкая), физиологические особенности адаптации человеческого тела к физическим нагрузкам (А. О. Юрлова, Н. Ю. Кособуцкая) и биомеханический подход как фактор идеальной адаптации к физическим нагрузкам артистов балета (Н. А. Артамонова, Н. Ю. Кособуцкая).

Есть уверенность, что материалы пятидесят седьмой Всероссийской научной конференции «Культурные инициативы» будут интересны и полезны научному сообществу как серьезный ориентир в исследовательском пространстве сферы культуры и искусств. Редакционная коллегия выражает благодарность авторам, приславшим материалы для публикации, и выражает готовность к дальнейшему сотрудничеству.

*А. В. Солина,
младший научный сотрудник
Управления науки и инноваций*

ИНИЦИАТИВНЫЕ ПРОЕКТЫ МОЛОДЫХ АКТОРОВ – В ДЕЙСТВИИ

УДК 374.32

Гуликовский Кирилл Олегович

студент, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Научный руководитель — Лушпей Анастасия Александровна, кандидат филологических наук, старший преподаватель, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Проект «От мала до велика: беговой клуб в новом городке»

В статье рассматривается идея организации бегового клуба в поселке городского типа в Кемеровской области — Кузбассе. Специфика территории и ее оснащенность спортивными площадками детерминирует перспективность развития движения за здоровый образ жизни среди молодежи. Кроме того, рассмотрен исторический фон развития бегового движения в Кузбассе с акцентом на выдающихся спортсменах региона и предложены способы повышения спортивной активности среди молодежи, выделены преимущества бега и его влияние на организм человека.

Ключевые слова: молодежь, беговой клуб, здоровый образ жизни, спорт

Название проекта «От мала до велика» выбрано не случайно: в данном контексте оно означает большое количество человек, которое участвует в событии, притом возраст участников — от самого младшего до самого старшего. Бег считается одним из древнейших видов спорта. Многие антропологи убеждены, что первые способы охоты древних людей, еще не знавших оружия, связаны именно с их умением долго и без усталости бегать, изнуряя добычу [3]. Первые официальные беговые соревнования проводились на древних Олимпийских играх еще в восьмом веке до нашей эры. А в Древнем Египте бегуны состязались в скорости еще раньше: примерно за 2000 лет до нашей эры. Бег полезен по нескольким причинам, среди которых улучшение здоровья, развитие ловкости, выносливости и скорости реакции, повышение работоспособности, омоложение тела, улучшение самочувствия, кроме того, бег помогает развить в человеке целеустремленность, силу воли, самоконтроль, уверенность в своих силах и повышает самооценку [1].

Ровно два года назад автор проекта как абсолютный новичок начинал подготовку к эстафете, которая проходила в рамках легкоатлетической эстафеты на призы газеты «Кузбасс» и администрации города Кемерово. В ходе подготовки к эстафете было много трудностей, например, с обувью. Как

оказалось, у бегунов есть своя специальная униформа и кроссовки, которые обязательно должны быть с хорошей амортизирующей подошвой, и гаджет (часы для бега или же телефон с установленным приложением, который отслеживает активность благодаря встроенному GPS в телефон).

Следующая трудность возникла с местом для тренировок. В городе Кемерово за последние годы установлено достаточное количество беговых дорожек со специальным амортизирующим покрытием, снижающим уровень вероятности получения травм, однако этих дорожек может заниматься далеко не каждый, так как установлены они на территории школ. Кроме того, в зимнее или весеннее время на них невозможно бегать из-за снега и дождя, так как покрытие становится мокрым, твердым и менее амортизирующим. Таким образом, бег затруднен следующими факторами: гололед, снег, машины, скопление людей, то есть обычному человеку остается бегать только в парке либо же по обочине трассы рано утром, когда машин еще не так много.

В целом Кемеровская область — промышленный и угольный регион. Здесь достаточно суровый климат, который требует хорошего иммунитета и крепкого здоровья. Количество людей, занимающихся спортом, действительно выросло за последние

годы благодаря построенным спортивным площадкам при и проекту «Твой Кузбасс». Кузбасс даже получил Всероссийскую премию «Sport Facilities» в 2022–2023 годах и был назван самым спортивным регионом России. Следует отметить, что в Кемерове, областном центре Кузбасса-Кемеровской области, есть легкоатлетический манеж. На данный момент там ведется ремонт, который должен был закончиться еще в 2024 году.

Вместе с тем легкая атлетика в Кузбассе насчитывает многолетнюю историю и своих героев [2]. В довоенные годы на всесоюзной арене выступала бегунья из Кемерово Анна Зайцева. Она неоднократно становилась победительницей всесоюзных соревнований, несколько раз принимала участие в кросс «Юманите» в Париже. После войны, в сороковые годы, лидером кузбасских легкоатлетов был кемеровчанин Сергей Кузнецов. Он был многократным чемпионом и рекордсменом СССР в десятиборье и в прыжке в длину, причем его рекорд в длине (7,49 м) простоял семь лет. Кузнецов первым из кузбасских спортсменов выступил на Олимпийских играх (1952) и занял 10-е место. В конце 50–60-х годов легкая атлетика в Кузбассе развивалась все активнее. Стал традиционным календарь областных соревнований, появилась большая группа спортсменов, успешно выступавших на республиканских соревнованиях: Александр Архипов, Анатолий Верлан, Виктор Михальченко, Надежда Масютина, Юрий Кошкарев, Анатолий Матвеев. В 1969 году команда области успешно выступила в соревнованиях на Кубок газеты «Известия», дойдя до полуфинала. На зональных соревнованиях по программе Молодежных игр в 1973 году в Красноярске три кузбасских метателя стали победителями с неплохими результатами. В конце 1980-х легкая атлетика в Кузбассе вышла на новый уровень. В 1988 году на Олимпийских играх в Сеуле воспитанник заслуженного тренера СССР Юрия Васильевича Подоплелова, Вячеслав Иваненко, стал чемпионом в ходьбе на 50 км. С тех пор кузбасские легкоатлеты стабильно выступали на Олимпийских играх: Яков Толстиков (1992) — обладатель Кубка мира, в марафонском беге занял 22-е место; Андрей Кислых (1996) в беге на 110 м с/б сумел пробиться в четвертьфинал и в итоге занял 26-е место; Елена Прохорова (2000) завоевала серебряную медаль в семиборье; Александр Деревягин и Ольга Левен-

кова (2006) — бронзовые призеры чемпионата мира в Москве; Елизавета Шалыгина (1996) — чемпионка мира среди юниоров в Австралии.

Сейчас в Беловском округе живут легендарные братья Рыбаковы, в послужном списке которых огромное количество медалей; специализируются они в беге на длинные дистанции.

В Новом Городке Беловского городского округа — две беговых дорожки, созданные благодаря проекту «Твой Кузбасс», которые каждое лето используются большим количеством человек. Суть проекта «От мала до велика» заключается в удовлетворении интереса к бегу со стороны жителей Нового Городка, они хотят бегать, и здесь очень важен пример человека, который может показать доступность этого вида спорта при соблюдении определенных условий. Площадка будущего проекта будет размещена на базе государственного учреждения культуры в поселке Новый Городок. В социальной сети «ВКонтакте» планируется создание сообщества, где каждую неделю планируется размещение так называемых «созывов» и «призывов» на бег на условиях добровольного участия при помощи функции «Мероприятия», позволяющей оповещать о дате, времени, месте сбора для встречи.

Сам беговой клуб будет открытым сообществом на безвозмездной основе. Важно, что совместный бег дает в очередной раз увидеть, что ты не один, что есть еще люди, которые разделяют с тобой главную мысль о том, что спорт — это здоровье и пример для других. Автор статьи как инициатор и организатор данного бегового клуба будет формировать фото- и видеоотчеты.

Совместный бег способен создать резонанс и вызвать интерес со стороны не только жителей поселка, но и региональных СМИ. К тому же в городе Кемерово часто проходят беговые забеги, трейлы, марафоны, в которых смогут участвовать добровольцы клуба в качестве апробации будущей организации уже марафонов в своем родном Беловском округе и для популяризации движения.

Таким образом, цель проекта — объединить одиноких бегунов небольшого кузбасского поселка и дать им стимул к дальнейшему развитию своего спортивного интереса. Ведь только объединившись можно покорять вершины, заявлять о себе. Неважно, кто это будет — дети или взрослые, всех их будет объединять любовь к спорту,

к легкой атлетике. Беговой клуб «От мала до велика» может дать этот стимул. Данный проект популяризирует спорт, бег, здоровый образ жизни, дружбу. И если мир сделать лучше невозможно, то можно хотя бы попытаться.

Список литературы

1. Амангулов, Т. М. Виды бега и их влияние на здоровье человека / Т. М. Амангулов, Ш. А. Шамсутдинов // Теория и практика современной науки. — 2024. — № 5 (107). — С. 16–19.
2. Новосельцев, Н. Р. История спортивных достижений кузбасских спортсменов как показатель организованности и качества физкультурно-спортивной работы в 1943–1964 гг. / Н. Р. Новосельцев // Социально-экономический и гуманитарный журнал Красноярского ГАУ. — 2022. — № 4. — С. 268–274.
3. Тилавов, Ш. С. Олимпийские виды бега / Ш. С. Тилавов // Вестник науки и образования. — 2020. — № 13 (91). Часть 2. — С. 40–43.

УДК 659

Куличкова Анастасия Евгеньевна

студент, Академия маркетинга
и социально-информационных технологий — ИМСИТ, Краснодар, Россия

Научный руководитель — Чавыкина Ульяна Григорьевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и межкультурных коммуникаций, Академия маркетинга и социально-информационных технологий — ИМСИТ, Краснодар, Россия

Рекламные стратегии для продвижения научных проектов через культурные мероприятия

Статья посвящена исследованию рекламных стратегий, направленных на продвижение научных проектов через культурные мероприятия. В работе проведен анализ существующих методов продвижения, включая использование социальных сетей, взаимодействие с общественными организациями и создание интерактивных форматов. Также рассмотрены примеры успешных кейсов, где культурные мероприятия служили платформой для популяризации науки. Результаты исследования подчеркивают важность интеграции научных проектов в культурный контекст для увеличения их видимости и привлечения заинтересованных участников.

Ключевые слова: рекламные стратегии, научные проекты, культурные мероприятия, продвижение науки, социальные сети, взаимодействие с общественностью

В современном мире научные проекты играют решающую роль в развитии общества, способствуя инновациям и прогрессу в различных областях. Однако несмотря на их важность, многие научные инициативы сталкиваются с проблемой недостаточной известности и поддержки среди широкой аудитории. Одним из эффективных способов преодолеть эту проблему является использование культурных мероприятий как платформы для продвижения научных проектов. Фестивали, выставки и концерты привлекают большое количество людей и создают уникальную возможность для взаимодействия с потенциальными заинтересованными сторонами.

Рекламные стратегии, адаптированные для продвижения научных проектов через культурные мероприятия, могут существенно повысить их видимость и привлекательность. Это включает в себя не только традиционные методы рекламы, но и инновационные подходы, такие как использование интерактивных экспонатов, иммерсивных технологий и социальных сетей. Благодаря такому подходу можно увеличить осведомленность о научных достижениях и создать эмоциональную связь между аудиторией и проектами, что может привести к более активной поддержке и финансированию.

Целью данной статьи является исследование и разработка эффективных рекламных

стратегий для продвижения научных проектов через культурные мероприятия. В рамках этого исследования будут рассмотрены теоретические основы рекламы в контексте культурных событий, проанализированы успешные примеры реализации таких стратегий и предложены практические рекомендации для организаторов научных проектов.

Рекламные стратегии представляют собой комплексный план действий, направленный на эффективное продвижение продукта, услуги или идеи. В контексте научных проектов рекламные стратегии должны учитывать специфику научной деятельности и целевую аудиторию. Существуют различные типы рекламных стратегий, включая креативные, рационалистические и эмоциональные подходы, каждый из которых имеет свои сильные и слабые стороны [5, с. 21].

Продвижение научных проектов через культурные мероприятия включает в себя разработку специализированных рекламных стратегий, которые учитывают уникальность научных достижений и культурный контекст. Эти стратегии должны обеспечивать не только информирование общественности о научных результатах, но и создание эмоциональной связи между аудиторией и научной деятельностью. Ключевым элементом таких стратегий является креативность, позволяющая представить сложные научные концепции в доступной и интересной форме [1, с. 43].

Современные рекламные стратегии включают в себя широкий спектр подходов, от цифровых и офлайн-стратегий до смешанных и креативных. В контексте научных проектов особое внимание уделяется цифровым стратегиям, которые позволяют быстро и эффективно распространять информацию о научных достижениях через социальные сети и онлайн-платформы [4, с. 16].

В России продвижение научных проектов через культурные мероприятия набирает популярность. Например, в Краснодарском крае проводятся различные научные фестивали и выставки, на которых представляются инновационные проекты в области технологий и науки. Одним из заметных примеров является Фестиваль науки, который ежегодно проходит в Краснодаре и собирает ученых и энтузиастов науки со всей России.

Также стоит отметить такие проекты, как Десятилетие науки и технологий, которые направлены на популяризацию науки сре-

ди молодежи и включают в себя различные культурные мероприятия и образовательные программы [3, с. 54].

Проведенное исследование подтвердило, что интеграция рекламных стратегий в культурные мероприятия открывает значительный потенциал для популяризации научных проектов в России. Анализ теоретических основ продемонстрировал, что ключевым элементом успеха является сочетание креативного подхода и адаптации научного контента под потребности аудитории. Культурные события, например, фестивали науки, выставки и лектории, выступают не только как платформа для презентации исследований, но и как инструмент формирования позитивного имиджа науки в общественном сознании.

На примере Краснодарского края выявлено, что проекты вроде ежегодного Фестиваля науки или инициатив в рамках Десятилетия науки и технологий успешно вовлекают широкую аудиторию, включая молодежь и семьи. Эти мероприятия используют мультимедийность (интерактивные стенды, научные шоу, дискуссии с учеными), что позволяет преодолеть барьер между сложными концепциями и их восприятием. Однако ключевой проблемой остается неравномерное распределение ресурсов: крупные регионы (Москва, Санкт-Петербург, Краснодар) концентрируют основную активность, тогда как малые города и села остаются вне зоны охвата.

Рекомендации:

1. Повышение финансирования — привлечение государственных и частных инвестиций для поддержки научных проектов.
2. Улучшение коммуникации — использование креативных и доступных форм представления научной информации.
3. Создание координационных центров — организация центров, которые будут координировать научные и культурные мероприятия для повышения их эффективности.
4. Синергия цифровых и офлайн-инструментов — трансляции мероприятий в соцсетях с участием научных блогеров для расширения аудитории.
5. Межсекторное партнерство — объединение усилий вузов, музеев, бизнеса и органов власти для устойчивого финансирования (например, создание кластеров по модели «Наука — Искусство — Образование» в Краснодаре).

Важным выводом является также необходимость долгосрочных исследований для оценки влияния таких мероприятий на отношение к науке. Первичные данные указы-

вают, что участники культурных событий на 40 % чаще проявляют интерес к научным новостям, однако требуется углубленный анализ по возрастным и социальным группам.

Список литературы

1. Баландина, Я. В. Марракеш: креативные индустрии в формировании урбан-сторителлинга территориального бренда / Я. В. Баландина // Бренддинг как коммуникационная технология XXI века : материалы IX Междунар. науч.-практ. конф. — Санкт-Петербург, 2023. — С. 192–194.
2. Жукова, Н. А. Бренддинг в современном музейном деле / Н. А. Жукова // Universum: филология и искусствоведение. — 2022. — № 12 (102). — URL: <https://7universum.com/ru/philology/archive/item/14760> (дата обращения: 13.03.2025).
3. Карнаев, М. А. Разработка бренднга выставки как неотъемлемая часть продвижения художника на современный арт-рынок / М. А. Карнаев, Д. М. Карнаева // Ноэма. — 2021. — № 2 (7). — С. 189–196.
4. Корнеева, Е. Н. Персональный бренднг профессионалов креативных индустрий: технологические инновации / Е. Н. Корнеева, К. М. Корниенко // Актуальные проблемы современной России: психология, педагогика, экономика, управление и право. — 2023. — Т. 11. — С. 701–706.
5. Николаева, Т. Ю. Специфика бренднга в модной индустрии / Т. Ю. Николаева // Новые импульсы развития: вопросы научных исследований : материалы XI Междунар. науч.-практ. конф. — Саратов, 2021. — С. 108–113.

УДК 316.7

Шевлякова Виктория Алексеевна

студент, Луганская государственная Академия культуры и искусств
им. М. Л. Матусовского, Луганск, Россия

Научный руководитель — Леоненко Александра Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент, Академия им. М. Л. Матусовского, Луганск, Россия

Культурные инициативы: молодежь в авангарде культурных преобразований

Статья посвящена анализу роли молодежи в современных культурных преобразованиях. В ней рассматривается влияние технологий на молодежное творчество, выявляются основные формы культурного самовыражения молодежи, определяется их роль в сохранении и развитии культурного наследия, а также обозначаются вызовы и перспективы развития молодежных культурных инициатив.

Ключевые слова: молодежь, культура, творчество, технологии, глобализация, самовыражение, культурное наследие, цифровые платформы, стрит-арт, DIY-культура, культурные институты, финансирование, перспективы

Современный мир стремительно меняется, и культура, как зеркало общества, отражает эти трансформации. Нация — это не только культурный артефакт, но и воображаемая общность, созданная через информационные и коммуникационные технологии [1, с. 12]. Технологии, глобализация и социальные вызовы формируют новые возможности и тре-

бования к культурному развитию. В этой динамичной среде молодежь, благодаря своему новаторскому духу, технологической подкованности и неутолимому стремлению к самовыражению, выступает как авангард культурных преобразований, создавая свежие формы искусства, продвигая новаторские проекты и определяя будущее культуры.

Целью данной статьи является анализ роли молодежи в культурных преобразованиях, выявление ключевых инициатив и определение перспектив развития молодежного творчества. Для достижения этой цели поставлены следующие задачи:

- проанализировать влияние новых технологий на молодежное творчество;
- выявить основные формы культурного самовыражения молодежи;
- определить роль молодежи в сохранении и развитии культурного наследия;
- обозначить вызовы и перспективы развития молодежных культурных инициатив.

Молодежь и технологии, какие инструменты творчества они используют в своих работах? Цифровая революция стала катализатором для молодежного творчества. Новые технологии перестали быть просто инструментами, они стали средой, в которой рождаются и воплощаются культурные проекты. Социальные сети, платформы для обмена контентом, специализированные приложения для создания музыки, видео и изображений — все это предоставляет молодежи беспрецедентные возможности для самовыражения и доступа к глобальной аудитории.

Виртуальные музеи и онлайн-выставки. Молодые кураторы и художники используют интернет для создания интерактивных экспозиций, расширяя доступ к искусству и предлагая новый опыт взаимодействия. Проект «Second Canvas» 1 позволяет создавать виртуальные копии произведений искусства высокой четкости, делая их доступными для широкой публики.

Видеоблогинг и стриминг как новая форма культурного диалога: Видеоблогеры и стримеры стали важными фигурами в современной культуре, создавая контент на самые разные темы — от искусства и истории до науки и технологий. Они формируют общественное мнение, продвигают новые идеи и создают сообщества вокруг своих каналов. Канал «QWERTY» — яркий пример научного видеоблогинга, который в увлекательной форме рассказывает о сложных научных концепциях.

Цифровая музыка и независимые лейблы. Молодые музыканты все чаще используют цифровые платформы для создания, распространения и монетизации своей музыки. Сервисы, дают им возможность напрямую взаимодействовать с аудиторией и контро-

лировать свою карьеру. Многие независимые лейблы поддерживают молодых музыкантов, экспериментирующих с новыми звуками и жанрами.

Графический дизайн и анимация в цифровом формате. Молодые дизайнеры и аниматоры создают захватывающие визуальные образы, которые используются в рекламе, кино, играх и других сферах. Они используют цифровые инструменты для создания инновационных и эффектных работ, которые привлекают внимание широкой аудитории. Студия «Buck» известна своими яркими и креативными работами в области анимации и визуальных эффектов.

Владение цифровыми технологиями не только расширяет возможности для творчества, но и позволяет молодежи создавать собственные каналы распространения контента, минуя традиционных посредников.

Существуют так же формы культурного самовыражения. Молодежь активно экспериментирует с новыми формами культурного самовыражения, отражая свои ценности, идеалы и протесты.

Уличное искусство как голос поколения. Граффити, стрит-арт и другие формы уличного искусства становятся площадкой для выражения социального протеста, политических взглядов и личных переживаний. Эти произведения искусства, часто незаконные, привлекают внимание к важным проблемам и делают городское пространство более живым и интересным.

DIY-культура и возрождение ремесел. Культура «сделай сам» (Do It Yourself) объединяет людей, которые стремятся создавать вещи своими руками, от одежды и мебели до произведений искусства и технологических устройств. Это не только способ самовыражения, но и протест против массового потребления и глобализации. Мастер-классы, фестивали и онлайн-сообщества позволяют молодежи обмениваться знаниями и опытом в области ремесел и ручного творчества. Движение «Maker Faire» объединяет людей, увлеченных созданием вещей своими руками. Искусство, как и язык, становится основой для создания мифов, которые преобразуют общественные реалии в личные символы и действия [2, с. 93].

Новые жанры и направления в музыке, кино и литературе. Молодые творцы экспериментируют с жанрами и стилями, создавая новые формы искусства, отражающие

современные реалии. В музыке появляются новые направления, такие как varogwave и lo-fi hip hop, которые сочетают в себе элементы электронной музыки, поп-культуры и ностальгии. В кино молодые режиссеры снимают независимые фильмы, затрагивающие острые социальные проблемы. В литературе появляются новые формы поэзии и прозы, которые исследуют темы идентичности, миграции и глобализации.

Молодежь не только создает новые культурные продукты, но и меняет сами принципы работы культурных институтов, внедряя новые подходы и технологии.

Искусство, ориентированное на вовлечение аудитории. Молодые художники и кураторы все чаще создают проекты, которые активно вовлекают аудиторию в процесс создания и интерпретации произведений искусства. Интерактивные инсталляции, перформансы и онлайн-проекты позволяют зрителям стать соавторами и участниками культурного процесса.

Сохранение и развитие культурного наследия с помощью технологий. Молодежь активно использует цифровые технологии для сохранения и популяризации культурного наследия. Они создают виртуальные туры по историческим местам, оцифровывают архивные документы, разрабатывают интерактивные приложения, рассказывающие об истории и культуре разных регионов. Проект «Культура» — яркий пример использования технологий для сохранения и популяризации мирового культурного наследия.

Глобализация не стирает различия, а наоборот, создаёт новые формы культурного выражения, зачастую находящиеся в контексте уличного искусства и молодежной контркультуры [6, с. 105].

Сотрудничество с культурными институтами и создание новых площадок. Молодежь все чаще сотрудничает с традиционными культурными институтами, такими как музеи и театры, привнося в них новые идеи и подходы. Они организуют выставки, проводят мастер-классы, создают образовательные программы и привлекают новую аудиторию. Кроме того, молодежь создает собственные площадки для культурного обмена, такие как коворкинги, и арт-пространства.

Несмотря на огромный потенциал, молодежные культурные инициативы сталкиваются с рядом вызовов:

- Недостаток финансирования и поддержки: многие молодые творцы испытывают трудности с получением финансовой поддержки для реализации своих проектов. Традиционные источники финансирования часто ориентированы на уже зарекомендовавшие себя проекты, и молодежным инициативам трудно получить доступ к этим ресурсам.
- Недостаток опыта и знаний: молодым творцам часто не хватает опыта и знаний в области менеджмента, маркетинга и финансов. Это затрудняет процесс планирования, реализации и продвижения их проектов.
- Проблемы монетизации и коммерциализации: молодым творцам часто сложно монетизировать свои проекты и превратить их в устойчивый источник дохода.

Тем не менее, перспективы развития молодежных культурных инициатив выглядят многообещающими:

- Растущая поддержка со стороны государства и бизнеса. В последние годы наблюдается рост интереса к молодежным культурным инициативам со стороны государства и бизнеса. Появляются новые программы поддержки и гранты, направленные на развитие молодежного творчества.
- Развитие образовательных программ и акселераторов. Все больше образовательных учреждений и бизнес-акселераторов предлагают специализированные программы для молодых творцов, помогающие им развить свои навыки и знания.
- Расширение возможностей для самореализации. Появление новых технологий и платформ предоставляет молодежи все больше возможностей для самореализации и продвижения своих идей.

Подводя итоги, можно сказать, что молодежь — это не только будущее культуры, но и ее настоящее. Молодежные культурные инициативы развития молодежных культурных инициатив, предоставлять им доступ к ресурсам, знаниям и возможностям для самореализации. Только так мы сможем раскрыть весь потенциал молодежи и построить лучшее будущее для нашей культуры.

Список литературы

1. Андерсон, Б. Воображаемые сообщества / Б. Андерсон. — Москва : Академический проект, 2005.
2. Барт, Р. Мифологии / Р. Барт. — Москва : Прогресс, 1994.
3. Брандт, А. Л. Уличное искусство и его культурное значение / А. Л. Брандт. — Москва : Искусство, 2010.
4. Кастельс, М. Сети и мощь: влияние Интернета на общество / М. Кастельс. — Москва : Инфра-М., 2001.
5. Фуко, М. Археология знания / М. Фуко. — Москва : Политиздат, 1989.
6. Батлер, Т. Глобализация и культура / Т. Батлер, Р. Кинг. — Москва : Наука, 2003.

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА КУЛЬТУРЫ: МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОСТЬ ПОДХОДОВ

(СОЦИО)КУЛЬТУРНЫЕ СТРАТЕГИИ

УДК 351+651

Александрова Наталья Олеговна

кандидат исторических наук, доцент кафедры истории, музеологии и документоведения,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Запекина Наталья Михайловна

кандидат педагогических наук, декан факультета
документальных коммуникаций и туризма, доцент,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Цифровая трансформация документационного обеспечения управления в органах государственной власти и местного самоуправления

Авторы статьи описывают этапы реформы государственного и муниципального управления в России, направленной на цифровую трансформацию, которая является частью национальной стратегии развития и включает создание инфраструктуры для предоставления государственных и муниципальных услуг в электронном виде. Определены направления документационного обеспечения управления в условиях реализации комплексной цифровизации оказания государственных и муниципальных услуг.

Ключевые слова: этапы цифровизации, государственные и муниципальные услуги, публичная власть, цифровая трансформация, документационное обеспечение управления

Реформа государственного и муниципального управления в России осуществляется еще с начала 2000-х гг. Первый ее этап (2000-е годы) был направлен на переустройство системы публичного управления, разграничение полномочий между различными ветвями власти и самоуправления, между федеральным и региональным уровнями, а также создание базовых условий для перехода к электронному правительству (e-government).

В числе основных мероприятий этого этапа можно назвать разработку нормативно-правовой базы, регулирующей использование информационных технологий в государственном управлении; создание порталов государственных услуг на региональном и федеральном уровнях; внедрение

систем межведомственного электронного взаимодействия (СМЭВ).

Цель второго этапа реформы государственного и муниципального управления в России 2004–2010 гг. состояла в массовом внедрении электронных услуг и повышении их доступности для граждан и бизнеса, в результате чего в указанный период был принят ряд прогрессивных мер по увеличению числа доступных электронных услуг — запущен Единый портал государственных услуг (gosuslugi.ru), развита инфраструктура электронной подписи (ЭП) для обеспечения юридической значимости электронных документов, внедрена система «одного окна» для упрощения взаимодействия граждан с государственными органами.

Законопроекты, принятые в этот период, были посвящены организации предоставления государственных и муниципальных услуг и работы с обращениями граждан. Все они в большей или меньшей степени затронули вопросы документирования деятельности государственных органов (ГО) и органов местного самоуправления (ОМСУ).

Так, Федеральный закон «О порядке рассмотрения обращения граждан Российской Федерации» (2006) не только предусмотрел применение данного порядка относительно всех форм обращений — устной, письменной, электронной, но и расширил требования к последней с учетом значительно возросшей их доли, установил требования к документированным формам обращений, а также к порядку и срокам их регистрации и рассмотрения [2].

Федеральный закон «Об обеспечении доступа к информации о деятельности государственных органов и органов местного самоуправления» (2009) ввел важные понятия, которые стали ключевыми для регулирования доступа к информации в России и заложили основу для обеспечения прозрачности и подотчетности ГО и ОМСУ, регулирования процессов документооборота и доступа к информации.

Закон установил процедуры и сроки рассмотрения запросов, способствующие более эффективному взаимодействию между гражданами и государственными структурами, а также закрепил основные принципы обеспечения доступа к информации, в т. ч. документированной, о деятельности ГО, ОМСУ:

- 1) открытость и доступность информации о деятельности ГО, ОМСУ, за исключением случаев, предусмотренных федеральным законом;
- 2) достоверность информации о деятельности ГО, ОМСУ и своевременность ее предоставления;
- 3) свобода поиска, получения, передачи и распространения информации о деятельности ГО, ОМСУ любым законным способом и др. [3]

В числе способов обеспечения доступа к информации о деятельности ГО и ОМСУ были определены следующие:

1. Обнародование (опубликование) информации в средствах массовой информации (СМИ), т. к. государственные органы и органы местного самоуправления обязаны публиковать информацию о своей

деятельности в СМИ, чтобы обеспечить ее доступность для широкой аудитории.

2. Размещение информации в сети «Интернет», поскольку органы власти обязаны размещать информацию о своей деятельности на официальных сайтах в сети Интернет в целях обеспечения своевременного доступа к информации.
3. Размещение информации в помещениях органов власти и иных отведенных местах означает, что информация должна быть доступна для ознакомления в помещениях, занимаемых органами власти, а также в специально отведенных для этого местах (например, информационных стендах).
4. Ознакомление пользователей с информацией через библиотечные и архивные фонды предполагает предоставление доступа к информации через библиотеки и архивы, где хранятся документы, связанные с деятельностью органов власти.
5. Предоставление информации по запросу пользователей — граждан и организаций, которые имеют право запрашивать информацию о деятельности государственных органов и органов местного самоуправления. Органы власти обязаны предоставлять такую информацию в установленные законом сроки.

Результатом административной реформы 2004–2010 гг. стало обновление системы государственной службы, включающее разработку, внедрение и оптимизацию стандартов обслуживания; расширение и углубление открытости органов власти, с одной стороны, и участия гражданского общества в подготовке, обсуждении и мониторинге выполнения решений властных органов, с другой.

Третий этап цифровой трансформации органов государственной власти и местного самоуправления пришелся на 2020-е годы и стал этапом полной цифровизации государственного и муниципального управления, интеграции цифровых технологий во все сферы жизни. Этому способствовало принятие национальной программы «Цифровая экономика Российской Федерации» (2017 год) и ее обновление в 2021 году.

Ускорение процессов предоставления услуг, повышение прозрачности и эффективности государственного управления уже к 2025 году стало возможным благодаря раз-

работке и внедрению «реестровой модели предоставления государственных и муниципальных услуг» и «реестровой модели предоставления данных». Несмотря на некоторые различия, и в том, и в другом случае, по мнению В. Ф. Янковой, «речь идет фактически об одном и том же: предоставлении государственных и муниципальных услуг в электронной форме, т. е. онлайн (в автоматическом режиме), посредством получения соответствующих сведений из государственной информационной системы (реестра) и без выдачи результата услуги в виде документа на бумажном носителе» [5].

Федеральным законом «Об общих принципах организации публичной власти в субъектах РФ» (2021) закреплены следующие принципы: во-первых, обеспечение гласности в деятельности органов публичной власти, в т. ч. посредством предоставления доступа к информации об их деятельности, что невозможно без существенной цифровой трансформации каналов прямой и обратной их связи с обществом; во-вторых, государственный, парламентский и общественный контроль (надзор) за деятельностью органов и их должностных лиц [4]. Документы выступают и как инструмент обеспечения гласности в деятельности органов публичной власти, и как средство контроля за их деятельностью.

Указ Президента РФ В. В. Путина «О национальных целях развития РФ на период до 2030 года и на перспективу до 2036 года» (2024) заменил действовавший ранее нормативный акт, рассчитанный на более ограниченный период — до 2030 года. В новом документе численно увеличены, скорректированы и развиты основные приоритеты отечественного государственного управления. Среди семи поставленных долгосрочных национальных целей — цифровая трансформация государственного и муниципального управления, экономики и социальной сферы [1].

Таким образом, реформа государственно-го и муниципального управления в России прошла несколько этапов, начиная с создания базовой инфраструктуры и заканчивая полномасштабной цифровой трансформацией. Нормативно-правовая база эволюционировала от регулирования отдельных аспектов цифровизации до комплексной стратегии, охватывающей все сферы жизни. При этом документационное обеспечение органов власти различных ветвей и уровней стало необходимым инструментом достижения поставленных целей, и важнейшим коммуникативным средством во взаимоотношениях государственных и муниципальных структур с населением страны, структурами гражданского общества и бизнесом.

Список литературы

1. О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года и на перспективу до 2036 года : Указ Президента Рос. Федерации от 07.05.2024, № 309 // КонтурНорматив : справ.-прав. система. — URL : <https://normativ.kontur.ru/document?moduleId=1&documentId=470566&ysclid=m7ldced7jt509758008> (дата обращения: 24.02.2025).
2. О порядке рассмотрения обращения граждан Российской Федерации : Федер. закон (от 02.05.2006, № 59-ФЗ. Ред. 04.08.2023) // КонтурНорматив : справ.-прав. система. — URL : <https://normativ.kontur.ru/document?moduleId=1&documentId=455574&ysclid=m7lpgp261b0990466855> (дата обращения: 26.02.2025).
3. Об обеспечении доступа к информации о деятельности государственных органов и органов местного самоуправления : Федер. закон (от 09.02.2009, № 8-ФЗ. Ред. 14.07.2022) // КонтурНорматив : справ.-прав. система. — URL : <https://normativ.kontur.ru/document?moduleId=1&documentId=436514&ysclid=m7lhl0k02k93491575> (дата обращения: 26.02.2025).
4. Об общих принципах организации публичной власти в субъектах РФ : Федер. закон (от 21.12.2021, № 414-ФЗ) // КонтурНорматив : [справ.-прав. система]. — URL : <https://normativ.kontur.ru/document?moduleId=1&documentId=485872&ysclid=m7ps6akvip478413736> (дата обращения: 01.03.2025).
5. Янковая, В. Ф. Реестровая модель предоставления государственных и муниципальных услуг / В. Ф. Янковая // ДелоПресс : сайт. — URL : <https://delo-press.ru/journals/documents/pravai-obyazannosti/60717-reestrovaya-model-predostavleniya-gosudarstvennykh-i-munitsipalnykh-uslug/?ysclid=m7pssq5dd4960208265> (дата обращения: 01.03.2025).

Великая Арина Денисовна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Долдо Наталья Валентиновна, кандидат культурологии, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Самопрезентация как социокультурный продукт

В статье рассматривается самопрезентация как социокультурный продукт, который формируется под влиянием социальных норм и ожиданий. Анализируется, как индивид демонстрирует свой образ в различных социальных контекстах, стремясь достигнуть желаемого социального эффекта. Выводы статьи подчеркивают, что самопрезентация — сложный конструкт, требующий от личности не только осознания своей идентичности, но и понимания социокультурных механизмов.

Ключевые слова: самопрезентация, личностный рост, инструмент, навык, культура, личность

Испокон веков люди, проходя этапы взросления и перехода из одного слоя общества в другой, демонстрируют себя окружающим. В школе мы устанавливаем контакты с одноклассниками и учителями, в институте презентуем себя одногруппникам и преподавателям, показывая навыки, которые были приобретены за время взросления и формирования личности. Далее мы должны эффектно представить себя работодателям, чтобы создать правильное впечатление и заинтересовать их своей кандидатурой. Все вышеперечисленные процессы называются самопрезентацией. Другими словами, это процесс представления себя, своих личных качеств и достижений, который служит важной основой для формирования профессионального имиджа и успешных межличностных отношений. В настоящее время эта тема является очень востребованной, поскольку современное общество предъявляет все больше требований не только в построении карьеры, но и в рамках личностного роста. В условиях современной культуры презентация личности становится сложным и динамичным процессом, который отражает изменения в технологиях, восприятия идентичности и социальном воздействии. Современная культура акцентирует свое внимание на аутентичности и эмоциональном выражении, следовательно, самопрезентация должна в большей мере состоять из искренних эмоций, то есть в показе своего «настоящего себя», а также в продвижении ценностей индивидуального опыта, что позволяет установить глубокие и значимые связи с окружением.

Культура играет несомненно важную роль в формировании презентации о себе, по-

скольку каждый социум имеет свои ценности и представления о жизни, и при подборе слов о себе важно учитывать, в какую культуру мы транслируем сообщение о себе: в коллективистских культурах (культура стран Японии или Кореи) общество сделает акцент на ваши групповые достижения и гармонию с союзниками, а в индивидуалистских культурах (культура США) будут учитывать ваши личные качества и возможности. Вопрос самопрезентации — это сложное явление, которое обусловлено множеством факторов и контекстов.

Если рассматривать презентацию личности как социокультурный продукт, то важно учитывать, что к ней могут применяться различные подходы, например, такие как семиотический и нормативно-ценностный.

Семиотический подход в самопрезентации представляет собой анализ знаков и символов, вербальных (фразы, отдельные слова) и невербальных знаков (мимика, жесты и даже одежда). Выбор одежды для представления себя (выбор стиля, цветовой палитры) может быть символом профессионализма либо знаком вашей некомпетентности. Использование определенных фраз и слов в разных культурных контекстах может восприниматься по-разному, поэтому важно быть осведомленным о целевой аудитории при выборе средств, которые применяются в самопрезентации.

Нормативно-ценностный подход рассматривает процесс самопрезентации, как мы уже упоминали ранее, как результат индивидуальных и социальных норм, а также этических ценностей, которые подразумевают

собой честность и прозрачность в личной презентации. Манипуляции и ложь могут отдалить от себя аудиторию, в результате чего репутация может быть отрицательной.

Выбранная нами тема не случайна и является актуальной по нескольким причинам:

1. В преддверии окончания учебы в высших учебных заведениях многие студенты сталкиваются с тем, что не умеют грамотно изъясняться и формулировать свои мысли, а это является важным фактором для работодателей, которые все чаще акцентируют внимание на коммуникативных навыках кандидата и его умении представить себя. В условиях современного мира важна не только способность продемонстрировать себя и свои навыки, но и выстроить доверительные отношения с потенциальным руководством.
2. Самопрезентация может стать ключом для раскрытия в себе таких личностных качеств, как уверенность, за счет того, что человек обладает эмоциональным интеллектом и умеет выстраивать границы в межличностном общении. Благодаря самопрезентации можно раскрыть в себе глубоко закопанные таланты и амбиции.
3. В эпоху цифровизации самопрезентация приобретает новые формы и методы, что помогает человеку грамотно представить себя и сформировать свой личный бренд. Современный мир активно управляется цифровыми технологиями, и социальные платформы позволяют людям практически секунда в секунду делиться своими достижениями, опытом и взглядами на жизнь, формируя общественный образ. Медиапространство используется и для утверждения своей идентичности, для поиска единомышленников в любой деятельности.

Цель: проанализировать как самопрезентация влияет на профессиональную деятельность и личностное развитие.

Тематика самопрезентации ранее была освещена многими исследователями, одним из таких был Дейл Карнеги, который написал такую книгу как «Как завоевать друзей и оказывать влияние на людей». В данной публикации автор дает наставление о том, как стать успешным и наладить взаимоотношения с окружающими, при этом оставаясь са-

мым собой. Здесь освещена такая проблема, как искусство преподнесения себя другим [2]. Гарри Беквит и Кристин Беквит, американские писатели, наряду с Карнеги посвятили свою книгу самопрезентации, назвав ее «Сам себе бренд: Искусство самопрезентации». В ней находится некая исповедь Гарри Беквита, и через призму такого признания он рассказывает о том, как достичь успеха в жизни не через силу, а через волю, разум и справедливость, которая находится внутри каждого человека [3]. Несмотря на то, что множество авторов много и интересно освещают тему самопрезентации, некоторые аспекты все же не были освещены, например, игровой метод самопрезентации, то есть как практики геймификации упрощают жизнь человека посредством ввода в рабочий и повседневный процесс игровых форм, которые повышают вовлеченность к личности или презентуемому продукту.

Геймификация в искусстве самопрезентации может стать прекрасной практикой, которая повышает интерес и вовлеченность участников. Для этого существует несколько способов:

1. Челлендж: участник самопрезентации ставит перед собой задачу, например, ответить на 3 вопроса, на каждый из которых дается 30 секунд. Вопросы могут быть такие: «Какие ваши сильные стороны?» и др. Такая техника оттачивает краткость и ясность речи.

2. Создание сюжетных ситуаций: участник самопрезентации начинает рассказ с фразы, которая погружает слушателей в какую-то художественную историю: «Моя история начинается как путешествие в неизвестный край...» — и далее начинается рассказ про свой путь с элементами художественных приемов. Это делает историю более красочной и помогает установить эмоциональную связь с аудиторией.

3. Использование различных технологий: на основе самопрезентации создание каких-либо интерактивных сюжетов, приложений на телефон для создания опросников или использование VR-технологий для создания симуляции. Данные махинации на цифровом уровне устанавливают контакт со слушателями и повышают интерес к презентации.

Самопрезентация — это мощный инструмент личностного роста, который помогает развить в себе уверенность и направить данное качество на повышение положительного

имиджа. Самопрезентация укрепляет веру в себя, что может стать ключом к активному и продуктивному участию в профессиональных и социальных ситуациях. Процесс презентирования личности требует умения четко и убедительно выражать свои мысли, но перед этим важно определить в себе сильные стороны и ценности, которые лаконично хотелось бы донести тем, кому ты себя представляешь. Практика анализа внутреннего «Я» очень важна, поскольку перед тем, как рассказать о себе другим, предпочтительно сначала рассказать о себе самому себе. Анализ аудитории, которая будет слушать рассказ о вас, также очень важен, поскольку в разных ситуациях желательно адаптировать свою презентацию так, чтобы она была актуальна и интересна именно этому обществу.

Для разработки эффективной самопрезентации после разбора своей личности нужно составить структуру рассказа для того, чтобы четко организовать свои мысли и цели, а также сделать презентацию логичной и связной. Для дополнительной помощи себе можно добавить визуальные материалы — графики, слайды, изображения. Это поможет удержать внимание аудитории.

В условиях глобализации и кросс-культурных взаимодействий люди, презен-

тующие свою личность, могут сталкиваться с проблемой адаптации структуры самопрезентации к различным культурным контекстам, и это приводит к недопониманиям и даже конфликтам. Но для того, чтобы таких ситуаций не происходило, важно прокачать навык адаптирования монолога о себе к различным культурам, ведь данное качество может стать ключом к успешной межкультурной коммуникации.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что самопрезентация — мощный инструмент личностного роста, который способствует увеличению уверенности в себе и повышению навыков успешных межличностных отношений. Презентация своей личности требует комплексного подхода, принимающего во внимание индивидуальные и культурные аспекты. Важно помнить, что основа самопрезентации — глубокий анализ собственных сил и амбиций, а также быстрая оценка аудитории и развитие навыка гибкости, которая также важна в практике самопродвижения. Овладение этими качествами и применение к ним современных технологий, а также учет процессов современной культуры, открывают новые возможности не только в достижении целей в карьере, но и в рамках личностного развития.

Список литературы

1. Беквит, Г., Сам себе бренд : искусство самопрезентации / Г. Беквит, К. Беквит. — Москва : Альпина Паблишер, 2011.
2. Карнеги, Д. Как завоевать друзей и оказывать влияние на людей / Д. Карнеги. — Москва : Эксмо, 2006.
3. Робинсон, К. В поисках смысла: как найти свою цель в жизни и работе. — Москва : Альпина Паблишер, 2016.
4. Самопрезентация: задачи, правила, техника // Блог Яндекс.Практикум. — URL: <https://practicum.yandex.ru/blog/samoprezentaciya/> (дата обращения: 03.11.2024).
5. Скотт, Д. Геймификация: как использовать игровые механики для повышения вовлеченности в бизнесе и жизни / Д. Скотт. — Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2015.

Дорофеева Анастасия Вадимовна

студент, Луганская государственная Академия культуры и искусств
им. М. Л. Матусовского, Луганск, Россия

Научный руководитель — Леоненко Александра Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент, Луганская государственная Академия культуры и искусств им. М. Л. Матусовского, Луганск, Россия

Социокультурные инициативы в продюсировании

Статья посвящена изучению социокультурных инициатив в области продюсирования, их роли и значению для развития современной культурной индустрии. Рассматриваются различные формы социокультурных проектов, которые направлены не только на коммерческий успех, но и на решение социальных проблем и удовлетворение культурных потребностей общества. Особое внимание уделяется анализу примеров успешных инициатив, таких как инклюзивные культурные мероприятия, экологические проекты и поддержка локальных культур. В статье также обсуждаются вызовы и возможности, которые возникают при интеграции социокультурных инициатив в продюсирование, а также их влияние на формирование новых культурных трендов.

Ключевые слова: социокультурные инициативы, продюсирование, культурная индустрия, инновации в культуре, социальная ответственность

Цель работы заключается в анализе роли и значимости социокультурных инициатив в современном процессе продюсирования культурных проектов, исследовать их влияние на развитие культурных индустрий и общественные процессы, а также рассмотреть новые тенденции и подходы, применяемые в продюсировании культурных инициатив для достижения социальной, культурной и экономической эффективности

Социокультурные инициативы стали важным аспектом современной культурной индустрии, привнося новые подходы к созданию и продвижению культурных проектов. Эти инициативы охватывают широкий спектр целей, включая развитие инклюзивных практик, экологическую ответственность, социальную активность и поддержку культурного разнообразия. Производство как основа процесса создания культурного контента претерпевает значительные изменения в связи с внедрением подобных инициатив. В данной статье исследуется влияние социокультурных инициатив на производство и их роль в формировании культурных трендов.

Социокультурные инициативы в производстве — это проекты, направленные на решение актуальных социальных проблем и повышение качества жизни через культуру. Зачастую эти инициативы не ограничиваются чисто коммерческими целями, а стремятся к устойчивым изменениям в обществе,

поддерживая инклюзивные практики и социальное взаимодействие. В последние десятилетия наблюдается рост числа культурных проектов, ориентированных на инклюзивность и доступность культурных продуктов для всех слоев населения, включая маргинализированные и уязвимые группы.

Примером таких инициатив является организация культурных мероприятий и образовательных программ для людей с ограниченными возможностями. Это способствует созданию более справедливого культурного пространства и предоставляет возможности для самовыражения тем, кто ранее был исключен из культурного процесса.

Продюсирование как центральный элемент создания культурного контента играет ключевую роль в реализации социокультурных инициатив. В контексте современных культурных изменений продюсеры все чаще сталкиваются с необходимостью привнесения инновационных и социальных аспектов в свои проекты. Это может проявляться как в выборе темы проекта, так и в форме взаимодействия с аудиторией.

Продюсеры, создающие и продвигающие культурные продукты, все чаще обращаются к социальным вопросам и ценностям, таким как экология, инклюзия и равенство. Социальные проекты, направленные на поддержку экологических инициатив или поощрение культурного разнообразия, становятся неотъ-

емлемой частью культурной индустрии. Эти проекты требуют от продюсеров не только творческого подхода, но и глубоких знаний в области социальных наук и культурологии, а также устойчивого финансирования.

Современные культурные тенденции все больше отражают изменения в общественном сознании. Например, экологические инициативы становятся частью культурных проектов и важной составляющей производства. Продюсеры культурных событий и медиапрограмм начинают учитывать экологическую составляющую, выбирая экологичные и безопасные для окружающей среды материалы для создания контента и подчеркивая важность экологии при производстве культурных событий.

Кроме того, культурные инновации, включая новые формы цифрового контента, интерактивные технологии и виртуальные выставки, становятся важной частью социокультурных инициатив. Они помогают расширить границы традиционного восприятия культуры, делая ее доступной для всех, в том числе для людей из отдаленных уголков мира или с ограниченными возможностями.

Социальная ответственность является неотъемлемой частью социокультурных инициатив, особенно в контексте создания культурных проектов. Важность социальных аспектов, таких как поддержка разнообразия,

инклюзии и социальной справедливости, требует от производителей соблюдения этических норм и ответственности за влияние на общество. Проекты, ориентированные на социальную ответственность, могут включать в себя различные формы поддержки культурных и социальных инициатив, таких как благотворительные мероприятия, молодежные программы или проекты, направленные на повышение осведомленности о важных общественных проблемах. Продюсеры, активно участвующие в подобных инициативах, помогают формировать новые культурные ценности, создавая пространство для диалога и взаимопонимания.

Социокультурные инициативы в продюсировании становятся важным инструментом формирования новых культурных тенденций и содействия социальным изменениям. Внедрение инноваций, поддержка инклюзивности и экологической ответственности — это вызов и возможность для продюсеров, создающих культурный контент. Эти инициативы открывают новые горизонты для культурной индустрии, делая ее более доступной, ответственной и ориентированной на актуальные потребности общества. В будущем мы можем ожидать дальнейшего роста значимости социокультурных инициатив, которые продолжат менять облик культурного пространства.

Список литературы

1. Байрон, С. Культурная индустрия и ее трансформация в современном мире / С. Байрон. — Москва, 2019.
2. Гофман, Э. Социокультурные проекты в современном продюсировании / Э. Гофман. — Москва, 2015.
3. Калюжная, И. Новые тенденции в продюсировании культурных проектов / И. Калюжная. — Москва, 2020.
4. Левин, А. Культура и общество: в поисках гармонии / А. Левин. — Санкт-Петербург, 2018.
5. Смит, Дж. Социокультурные инициативы в современном контексте / Дж. Смит. — Лондон : Routledge, 2021.

Ерофеев Алексей Сергеевич

студент, Самарский государственный институт культуры, Самара, Россия

Научный руководитель — Галактионова Людмила Александровна, кандидат педагогических наук, доцент, Самарский государственный институт культуры, Самара, Россия

Социокультурный феномен маргинального туризма

Автор статьи анализирует феномен маргинального туризма с позиции социально-философского анализа в контексте общественных отношений. В статье выявлена специфика социокультурного феномена качественного маргинального туризма и его междисциплинарный характер.

Ключевые слова: туризм, социокультурная маргинальность, осознанная маргинализация, фриганизм, дауншифтинг

Мировая туристическая инфраструктура на протяжении всей истории своего развития ориентировалась прежде всего на состоятельных граждан. Самостоятельные бюджетные путешествия зародились как маргинальный вид туризма во второй половине XX века. Большая часть таких туристов — это молодые люди с широким кругозором и любовью к путешествиям. Активно растущая социокультурная динамика современного общества обуславливает социальную неопределенность и риск маргинализации молодежи. Целью данной работы является социально-философский анализ феномена маргинального туризма в современном обществе, который рассматривается не как посещение бедных районов обеспеченными людьми, а как бюджетные самостоятельные путешествия по нестандартным маршрутам, преимущественно автостопом.

Доктор культурологии Н. М. Мухамеджанова трактует маргинальность как пограничное положение индивидов и групп, оказавшихся в силу самых разных обстоятельств на границе разных культур, групп, состояний [3, с. 294]. Молодежь — самая активная, динамичная и уязвимая группа в связи с маргинальным статусом. Социокультурная маргинальность молодежи детерминирована такими факторами, как переходность социального статуса, специфичность группового сознания (лабильность, экстремальность, трансгрессивность, глобальность), подверженность кризисам [2, с. 253]. В современных условиях общества риска молодежь самостоятельно определяет свою систему ценностей. Одной из форм ее определения может стать самостоятельная туристическая деятельность.

В традиционном обществе с жесткой социальной структурой и контролем роль маргиналов незначительна. Маргинализация разрастается в нестабильные периоды развития и приводит к слому стереотипов и смешению культур [3]. В процессе маргинализации происходит множество интересных взаимодействий «волн противостояний» с «океаном общества». Их слияние осуществляется через реинтеграцию или дисквалификацию. Противостояния могут зарождаться как от действий, так и от бездействия общества. У каждого маргинала есть всего два выхода: реинтеграция или смерть. Соответственно, маргиналом нельзя быть вечно. Путь маргинала — путь постоянного поиска. При этом маргиналы могут приносить обществу и пользу, и вред. В этой связи можно выделить качественного и некачественного маргинала.

Качественный маргинал не является исключительно паразитирующим элементом и осознанно делает выбор жизни «вне системы», благодаря чему путь реинтеграции для него будет проще. Всякий качественный маргинал — идейная личность, глубоко погруженная в современные технологии. Такой маргинал не несет деструктивного воздействия на окружение, зачастую являясь источником пользы. Любой качественный маргинал не антисистемный, а внесистемный.

Некачественный маргинал нарушает социальные нормы, законы, попадает в алкогольную или наркотическую зависимость и, таким образом, неосознанно «выпадает» из системы. Такой маргинал обладает деструктивным воздействием на окружающих людей и среду, в которой он находится.

Жизнь маргинала наполнена тем смыслом, который он в нее закладывает. И отенок этих смыслов выявляет в нем качественного маргинала. Проходя процесс «освобождения» от сдерживания и ограничений, маргинал больше не действует по указке своих ранее незыблемых авторитетов (общественные стандарты, кумиры, работодатель). Сохраняя на себе отпечаток бывшего мировосприятия, он входит на путь постоянного поиска новых смыслов. Его положение позволяет ему экспериментировать с формами и проявлениями своих интересов и задатков. Самореализация здесь носит характер возможного стремления, но не обязательной цели. Маргинал занимается только тем, что ему на самом деле интересно. Без сдерживающих рамок социального одобрения он может вступить на путь агрессивного самоутверждения или негативного девиантного поведения. Именно поэтому для маргинала важно соблюдение закона с учетом собственных нравственных ограничений. Осознанность маргинала в этом случае помогает ему избегать отрицательного влияния на людей вокруг. Пока всякий внутрисистемный человек, желающий доставлять пользу, приносит ее своим присутствием, маргиналы помогают системе своим отсутствием на рабочих местах, освобождая место квалифицированным, действительно желающим работать людям; отсутствием на рынке недвижимости, не создавая искусственный спрос и переизбыток жилых площадей; отсутствием среди владельцев губительного для людей и экологии личного транспорта, оружия. Ведь идеальный маргинал не имеет ничего.

Маргинальный образ жизни во время путешествия определяется всесторонним выходом из системы чрезмерного потребления (квадратные метры жилья, транспорт, пища, одежда и прочее). Это способствует сохранению экологии и пересмотру своего отношения к необходимости многих вещей. Как уже известно, маргинал не имеет собственного транспорта, но это не ограничивает его передвижение. Есть множество способов бесплатного или бюджетного перемещения. Для маргинального туриста главным способом передвижения является автостоп. Путешествуя по своей стране, маргиналы обладают всеми гражданскими правами и несут ответственность, но благодаря адаптивной стратегии жизни они более активно пользуются социальными льготами и лучше знают

свои права. Маргиналы не ограждают себя от общественных благ и не отказываются от комфорта, но способны легко переносить его отсутствие, считая это частью маргинального существования.

Таким образом, маргинальный туризм характеризуется повышенной адаптивностью к окружающей среде и стрессоустойчивостью. Можно сказать, что маргинальный туризм — это один из вариантов популярной психологической практики «выхода из зоны комфорта». Кроме того, для маргинального туризма характерны такие социально-культурные явления, как фриганизм и дауншифтинг.

Идеология фриганизма продвигает ограниченное участие в традиционной экономике и минимального потребления ресурсов. Движение наиболее популярно в Великобритании, Швеции, США, Бразилии, Эстонии, Южной Корее. Путешествуя по городам, маргинальные туристы не испытывают трудности в получении пропитания исключительно с помощью фриганства, осуществляя поиск выброшенных, но пригодных в пищу продуктов.

К дауншифтерам относят людей, сознательно понижающим себя в карьере и статусе ради семьи, хобби и свободного места проживания [4, с. 4]. Радикальные дауншифтеры полностью меняют вид деятельности, жертвуя наработанным за долгие годы статусом и положением, с последующим уменьшением доходов и уровня потребления. Например, продавая или сдавая квартиру, путешествуют по России или другим странам. Основным принцип дауншифтинга — отрицание всего, что связано с потреблением [1].

Самостоятельные путешественники часто практикуют совместное проживание (каучсерфинг, коливинг), сквоттинг (самовольное заселение заброшенного здания). Интересен опыт создания туристической коммуны «Дом Для Всех» — это проект А. В. Кротова, основателя и президента Академии Вольных Путешествий. Маргинальный турист может позволить себе больше, благодаря внутренней свободе и отказу от чрезмерного потребления.

Маргиналы кочуют и мигрируют внутри одного города, области, страны или целого мира. Конечно, они могут вести не только кочевой образ жизни, но обычно это обусловлено проблемами со здоровьем, индивидуальной непереносимостью кочевого образа жизни или процессом интеграции маргиналов обрат-

но в социум (например, устройство на постоянную работу). Внесистемность обеспечивает наибольшую мобильность. Уже состоявшиеся маргиналы внедряют в свою жизнь кочевническую деятельность, а люди, желающие кочевать, переходят в отряд маргиналов. Тенденция «освобождения» захватывает множество людей по всему миру. Именно поэтому систематизация знаний о взаимодействии человека-маргинала и города является справедливой реакцией на появившийся запрос.

Приведение городов к единообразию с сохранением духа местности и исторической значимости, вызывает интерес и побуждает

ничем не привязанных к одной точке людей путешествовать. Издавна целые народы жили кочевым образом. Для современной исторической ситуации характерна не миграция народов, а миграция индивидуумов.

Таким образом, феномен маргинального туризма, являясь составной частью маргинальной культуры, отличается междисциплинарным характером. Его комплексное изучение будет отражать социально-философские, социологические, психологические и культурологические аспекты при использовании эмпирических и теоретических методов.

Список литературы

1. Зайцев, П. Л. Дауншифтинг или опрощение? К вопросу об авторстве современного культурного явления / П. Л. Зайцев, С.Н. Оводова // Вестник ОмГУ. — 2018. — № 4. — С. 158–161.
2. Ковров, В. В. Социокультурная маргинальность как проблемное свойство студенческой молодежи в современном обществе риска / В. В. Ковров, Н. С. Пичко, Н. Х. Гафиатулина // Государственное и муниципальное управление. Ученые записки. — 2023. — № 2. — С. 251–256.
3. Мухамеджанова, Н. М. Маргинальность как фактор социокультурной динамики / Н. М. Мухамеджанова // Манускрипт. — 2018. — № 12-2 (98). — С. 294–297.
4. Никольский, Е. В. Современный дауншифтинг: опыт социально-психологического и религиозно-философского анализа / Е. В. Никольский, В. Ф. Ефимов, Д. Я. Романова // Меттеор-Сити: наука развития. — 2016. — № 6. — С. 3–21.

УДК 791.6

Зинкевич Виталина Валерьевна

студент, Академия маркетинга и социально-информационных технологий — ИМСИТ, Краснодар, Россия

Научный руководитель — Чавыкина Ульяна Григорьевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и межкультурных коммуникаций, Академия маркетинга и социально-информационных технологий — ИМСИТ, Краснодар, Россия

Современные тенденции рекламных культурных событий

Статья посвящена анализу современных тенденций в рекламе культурных событий, выявлены ключевые стратегии и подходы, применяемые организаторами для привлечения аудитории.

Ключевые слова: реклама, культурное событие, целевая аудитория

Актуальность статьи обусловлена быстрыми изменениями в области технологий, коммуникаций и предпочтений аудитории. В последние годы в связи с цифровизацией культурные события сталкиваются с новыми вызовами и возможностями. Социальные сети, видеоплатформы и другие цифровые каналы становятся основными инструментами продвижения, позволяя организаторам

напрямую взаимодействовать с аудиторией и создавать уникальные сообщества вокруг событий. Это, в свою очередь, приводит к необходимости учитывать новейшие стратегии и подходы, которые могут значительно повлиять на успех мероприятия.

Целью исследования является изучение современных тенденций в рекламе культурных событий, выявить ключевые стратегии и

подходы, применяемые организаторами для привлечения аудитории.

Кроме того, изменяющиеся социальные и культурные контексты требуют от рекламодателей более глубокого понимания потребностей и ожиданий целевой аудитории. Современные зрители ищут не просто развлечение, а эмоциональное и культурное обогащение, поэтому реклама культурных событий должна быть более адаптивной и интерактивной, основанной на взаимосвязи с общественными трендами и ценностями. Таким образом, изучение и внедрение современных тенденций в рекламу культурных мероприятий становятся актуальными и необходимыми для привлечения внимания и создания эмоциональной привязанности к событиям.

Культурные события представляют собой организованные мероприятия, которые направлены на представление, распространение и развитие культурных ценностей и практик. Они могут включать в себя широкий спектр активностей: выставки искусства, музыкальные фестивали, театральные постановки, литературные чтения, мастер-классы и другие формы культурного самовыражения. Эти события служат платформой для взаимодействия художников, исполнителей и публики, создавая уникальные возможности для обмена опытом и идеями. Культурные события не только обогащают культурную среду, но и способствуют социальному взаимодействию, укреплению сообществ и созданию идентичности [1].

Рекламные тенденции для культурных событий отражают изменение подходов и инструментов, используемых для их продвижения. В последние годы наблюдается стремление к более интерактивным и персонализированным стратегиям, которые позволяют организаторам информировать аудиторию о мероприятии и активно вовлекать ее в процесс. Социальные медиа становятся основным каналом коммуникации, позволяя создавать уникальный контент и формировать сообщества вокруг событий. Кроме того, акцент на использовании технологий, таких как виртуальная и дополненная реальность, расширяет горизонты восприятия культурных мероприятий, делая их более доступными и интерактивными. Настоящая тенденция заключается в создании эмоциональной связи с аудиторией и предоставлении ей как информации о мероприятии, так и ощущения

причастности к чему-то значимому и уникальному.

На сегодняшний день существует несколько ключевых рекламных тенденций в области культурных событий, которые определяют подходы к их продвижению и взаимодействию с аудиторией.

Использование цифровых платформ и социальных медиа. Социальные сети, такие как ВКонтакте, Телеграм и Одноклассники, стали основными каналами для рекламы культурных мероприятий. Организаторы активно используют эти платформы для создания вирусного контента, взаимодействия с пользователями и формирования сообществ вокруг событий. Визуальные истории, живые трансляции и вовлекающий контент помогают привлечь внимание аудитории и создать атмосферу ожидания.

Коллаборации с музеями и галереями. Когда бренд связывает себя с искусством, он получает повышение престижа и статуса, ассоциацию с элитарностью и эксклюзивностью, а также возможность взаимодействия с богатой аудиторией.

Персонализация и таргетинг. Использование данных о поведении и предпочтениях аудитории позволяет организаторам культурных событий разрабатывать более персонализированные рекламные кампании. Технологии таргетинга помогают доставлять информацию о мероприятиях именно тем пользователям, которые могут быть наиболее заинтересованы, основываясь на их прошлых взаимодействиях и интересах. Такой подход увеличивает вероятность участия и создает ощущение индивидуального подхода к каждому потенциальному зрителю.

Интерактивность и вовлечение аудитории. Культурные события все чаще предлагают интерактивные форматы, где зрители могут не только наблюдать, но и участвовать. Это может быть связано с использованием технологий дополненной реальности, интерактивных выставок или онлайн-голосований. Вовлечение аудитории в процесс создания контента, например, через конкурсы и челленджи, также становится популярным, способствуя интерактивному взаимодействию и повышая интерес [2].

Экологическая ответственность и социальные инициативы. Все больше организаторов культурных событий акцентируют внимание на экологической устойчивости и социальных вопросах. В рекламных кампа-

ниях подчеркиваются принципы ответственного потребления, нейтральности углерода и поддержки местных сообществ. Участвуя в таких инициативах, культурные события не только набирают импульс, но и строят позитивный имидж, привлекающий аудиторию, которая ценит социальные и экологические аспекты [3].

Синергия с брендами и спонсорами. Коллаборации с коммерческими брендами становятся все более распространенными. Они позволяют не только привлечь дополнительное финансирование, но и расширить аудиторию через маркетинговые кампании, которые объединяют интересы культуры и бизнеса. Этот подход позволяет создавать ажиотаж вокруг событий и обеспечивает взаимовыгодное сотрудничество.

Описанные тенденции подчеркивают необходимость адаптации рекламных стратегий к меняющемуся ландшафту культурных мероприятий и ожиданиям зрителей, способствуя успешному продвижению и реализации культурных инициатив [4].

Для анализа современных тенденций рекламных культурных событий рассмотрим фестиваль «КОГДА», который проходит в Санкт-Петербурге. Этот фестиваль творчества и инноваций стал популярной платформой для артистов, музыкантов, дизайнеров и творческих личностей, а также ярким примером применения современных рекламных стратегий.

Использование цифровых платформ и социальных медиа. Фестиваль «КОГДА» активно использует социальные сети, такие как ВКонтакте, для продвижения своих мероприятий. Участники фестиваля делятся фотографиями, видео и впечатлениями, что создает живое обсуждение события онлайн. Официальные аккаунты фестиваля публикуют анонсы, постеры, а также истории успеха участников, что привлекает внимание новой аудитории. Важным моментом является использование хештегов, которые помогают собрать всю активность вокруг фестиваля в одном месте.

Персонализация и таргетинг. Организаторы «КОГДА» используют технологии для таргетирования своей аудитории. Например, они собирают данные о предпочтениях участников через предварительные опросы и анкеты. Это позволяет предложить персонализированные программы, а также обеспечивать интересные активности, соот-

ветствующие интересам разных групп. Таргетированная реклама в социальных сетях помогает донести информацию о фестивале до людей, которые уже заинтересованы в искусстве, музыке и культуре.

Интерактивность и вовлечение аудитории. Фестиваль «КОГДА» акцентирует внимание на вовлечении аудитории. Участники могут не только стать зрителями, но и активно участвовать в мастер-классах, лекциях и креативных воркшопах. Это создает возможность для обмена опытом и идеями среди участников, в результате чего формируется чувство общности. Организаторы также используют специальные активности, такие как фотозоны и интерактивные инсталляции, которые стимулируют участников делиться контентом в социальных сетях.

Экологическая ответственность и социальные инициативы. В последние годы внимание к экологической устойчивости стало важным аспектом всех мероприятий, включая такие фестивали, как «КОГДА». Организаторы подчеркивают важность минимизации экологического следа, предлагая участникам использовать экологически чистые материалы и подходы. В рамках фестиваля также проводятся лекции и дискуссии на тему экологии и социальной ответственности, что привлекает аудиторию, заинтересованную в данных вопросах.

Синергия с брендами и спонсорами. Фестиваль «КОГДА» активно сотрудничает с различными брендами и организациями, что помогает привлечь дополнительное финансирование и создать уникальные коллаборации. Компании могут проводить свои активности на территории фестиваля, занимаясь продвижением товаров и услуг в творческой атмосфере. Реклама такими способами становится более органичной и ненавязчивой, так как приносит дополнительную ценность для участников.

Фестиваль «КОГДА» в Санкт-Петербурге иллюстрирует, как современные рекламные тенденции могут эффективно применяться для культурных событий. Использование цифровых платформ, персонализированный подход, интерактивность, экологическая ответственность и сотрудничество с брендами — все это содействует созданию уникального опыта для участников, что позволяет фестивалю не только привлекать внимание, но и формировать активное и преданное сообщество вокруг культурных инициатив.

Из этого следует сделать вывод, что современные тенденции рекламы культурных событий демонстрируют значительные изменения в подходе к привлечению аудитории и формированию уникального опыта. Использование цифровых платформ, взаимодействие с социальными медиа, персонализированный маркетинг и акцент на устойчивом

развитии становятся ключевыми факторами успеха. Культурные события — фестивали, выставки и т. д. — должны адаптироваться к меняющимся требованиям аудитории и использовать новые технологии для повышения вовлеченности и создания ценностей для участников.

Список литературы

1. Седова, Е. А. Маркетинг культурных мероприятий: теория и практика / Е. А. Седова. — Санкт-Петербург : Москва, 2018. — 320 с.
2. Левин, А. М. Современные тренды в рекламе и PR: инновации в культурной сфере / А. М. Левин. — Санкт-Петербург : Невский проспект, 2021. — 125 с.
3. Пушкарева, Н. П. Экологическая ответственность в организации культурных мероприятий / Н. П. Пушкарева // Устойчивое развитие. — 2023. — 116 с.
4. Громова, Т. С. Синергия брендов и культурных событий: примеры успешных коллабораций / Т. С. Громова // Маркетинг и реклама. — 2021. — 78 с.

УДК 316.7

Зуева Александра Александровна

студент, Челябинский государственный институт культуры Челябинск, Россия

Научный руководитель — Долдо Наталья Валентиновна, кандидат культурологии, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Сексуальная культура современной молодежи: к осмыслению проблемы и поискам решений

В статье рассматривается проблема недостаточного сексуального просвещения молодежи в России, анализируется исторический контекст и негативные последствия. Анализ научно-исследовательских работ, исторического контекста и негативных последствий показывает необходимость разработки образовательных проектов для снижения стигматизации и формирования осознанного отношения к сексуальности.

Ключевые слова: сексуальное просвещение, молодежь, половое воспитание, сексуальность, стигматизация, образование, репродуктивное здоровье

Сексуальная культура охватывает знания, правила и ценности, определяющие наше понимание сексуальности. Она касается не только интимных отношений и деторождения, но и вопросов согласия, здоровья, прав и обязанностей. Развитие зрелой сексуальной культуры у молодежи способствует формированию ответственного подхода к интимной жизни, уважению к себе и партнеру, а также осознанию своих репродуктивных прав. Цель данной статьи — рассмотреть актуальность, исторический контекст и последствия недостаточного сексуального просвещения в России, а также обозначить необходимость разработки образовательных проектов в этой области.

В настоящее время проблема осмысления сексуальной культуры молодежи в России стоит особенно остро ввиду множества факторов, оказывающих влияние на развитие их сексуальной идентичности и поведения. В первую очередь необходимо отметить, что несмотря на множественные попытки внедрения образовательных программ, направленных на формирование полового сознания и подготовку молодых людей к супружеству [1]. Эта тема остается табуированной, что вызывает закрытость и стигматизацию, не позволяя подросткам открыто обсуждать свои проблемы и получать своевременную квалифицированную помощь, что создает про-

бел в знаниях, необходимых для принятия обоснованных решений. На данный момент несмотря на высокий интерес к введению программ сексуального просвещения в образовательную программу (более 60 % россиян поддерживают эту идею), фактически это не реализуется [7], а противники утверждают, что это противоречит традиционным ценностям. Бывший детский омбудсмен Павел Астахов выражал серьезную озабоченность по поводу психического здоровья российских детей, предложив законодательно запретить их сексуальное просвещение: «Я — противник любого секс-просвета среди детей. Это деятельность, которая должна быть запрещена в первую очередь с точки зрения закона об основных гарантиях прав ребёнка, потому что недопустимо заниматься такими вещами, которые развращают ребёнка, и, конечно, с точки зрения закона о защите детей от вредной информации» [9].

Помимо вышесказанного, на фоне стремительного развития информационных технологий и социальных сетей молодые люди открыто получают доступ к разнообразной информации о сексуальности, часто не имея ни достаточных знаний, ни критического мышления для ее осмысления. Современная секс-культура, в частности активно развивающаяся индустрия порнографического контента, интенсивно распространяют стереотипы, идеалы и нормы, связанные с сексуальностью, и часто формируют нереалистичные ожидания и давления, что приводит к искажению представлений о здоровой сексуальной жизни и репродуктивном здоровье у молодых людей [3]. Исследования показывают, что недостаток качественного сексуального воспитания в образовательных учреждениях способствует увеличению случаев нежелательной беременности и ранних аборт, а также распространению заболеваний, передающихся половым путем (ЗППП).

Половое воспитание в России обладает значительным историческим опытом, который в своей основе связан с подготовкой школьников к семейной жизни в контексте сохранения здоровья. Вопросы сексуального воспитания в России начали активно рассматриваться в конце XIX — начале XX веков, благодаря деятельности В. М. Бехтерева, А. П. Нечаева, И. П. Павлова и М. М. Рубинштейна, рассматривавших половые вопросы как важные психолого-педагогические задачи. Эти исследования стали основой для

формирования осознанного сексуального поведения и были связаны с различными аспектами учебно-воспитательной работы. Стоит отметить, что на протяжении веков отношение к теме сексуального просвещения молодых людей существенно менялось, отражая актуальные социальные и политические изменения. После Декрета 1917 года и легализации аборт в 1920 году началось переосмысление сексуальности и семейных ценностей, однако к 1930-м годам тема секса была исключена из образования и общественного обсуждения на фоне политических репрессий. Эта ситуация сохранялась на протяжении 50 лет, а в учебниках не рассматривались вопросы репродукции. Лишь в конце 1980-х годов появились независимые организации, занимающиеся сексуальным образованием, что сигнализировало о возобновлении интереса к этой проблеме [1]. В рамках данного исследования мы затронем только часть научно-исследовательских работ и образовательных практик, касающихся проблем сексуального воспитания молодых людей XXI века. В настоящее время в России отсутствует комплексное сексуальное образование (КСО), несмотря на ратификацию в 2013 году протоколов Конвенции Совета Европы, которые предусматривают введение сексуального образования в российские школы. Исследования демонстрируют, что тема сексуальности остается табуированной в российском обществе, а сексуальное образование часто воспринимается как пропаганда разврата и протест против традиционных ценностей [7]. Вопросы сексуальности могут подниматься на курсах «Основы здорового образа жизни», «Уроки здоровья», «Гигиена», и других, а по инициативе администраций образовательных учреждений учащиеся могут посещать факультативные занятия и семинары в специализированных центрах. Проблема современного сексуального просвещения в России является актуальной темой для исследования, о чем свидетельствуют работы различных авторов. В частности, Р. С. Карпова в статье «К вопросу о половом воспитании в современном мире» указывает на то, что нерешенность данного вопроса связана с политическими и социокультурными факторами, которые ограничивают доступ к достоверной информации по половому воспитанию. Она подчеркивает, что закрытые и недоверительные отношения в семье, а также низкий уровень компетенций родителей

в этой области, служат дополнительными препятствиями. Исследования показывают, что множество родителей испытывают недостаток уверенности в своих знаниях по вопросам сексуального образования, что вызывает дискомфорт в обсуждении сексуальных тем с детьми. Это, в свою очередь, может приводить к внутрисемейным конфликтам и препятствовать взаимопониманию, что негативно сказывается на отношениях между родителями и детьми. В результате молодые люди сталкиваются с отсутствием знаний о физиологии, изменениях в организме, функциях репродуктивных органов и личных границах, а также с чувством страха и неспособностью противостоять насильственным действиям. В этой связи Карпова отмечает, что цель полового воспитания заключается не в пропаганде негативного поведения или разврата, а в предупреждении и предотвращении насилия, а также в защите молодежи от недопонимания и пагубного влияния неправильно поданной информации [2].

В ходе исследования Всемирной организации здравоохранения, посвященного влиянию программ полового воспитания на поведение учащихся, было установлено, что рассматриваемые программы не способствуют раннему началу сексуальной жизни среди подростков, напротив, они ведут к более позднему началу половых отношений и их более структурированному подходу [9].

А. М. Смирнов в работе «Криминологические проблемы отсутствия полового образования и воспитания в российских школах» указывает на неоднозначное восприятие российским законодательством вопросов, касающихся сексуальности. Это приводит к случаям привлечения преподавателей к ответственности за занятия по сексуальному здоровью и создает у них опасение быть обвиненными в «развращении» несовершеннолетних. По той же причине приглашенные специалисты и врачи отказываются проводить лекции для молодежной аудитории, меньше 16 лет [8].

В. В. Марков тщательно рассмотрел широкий спектр тем, которые необходимо представить детям в зависимости от их возраста в рамках программы сексуального просвещения в школе [5]. Однако отдельные исследователи справедливо подчеркивают, что в России наблюдается дефицит квалифицированных специалистов в области полового образования и воспитания, часто эту рабо-

ту выполняют лица, обладающие устаревшими, поверхностными или искаженными представлениями о сексуальности, которые доминируют в российском обществе [4]. Так, М. С. Селихова и В. А. Григорян провели анонимное анкетирование 48 преподавателей немедицинских образовательных учреждений и выявили низкий уровень информированности преподавателей по вопросам полового созревания, срокам наступления менархе и распространенности половых инфекций [6].

Проблема сексуального просвещения в России несомненно связана с историческим наследием, когда тема сексуальности была под запретом. Молодые люди вынуждены получать информацию из ненадежных источников, что ведет к искажению представлений о сексуальных отношениях. Исследования показывают, что это происходит по причине того, что многие взрослые люди испытывают трудности с обсуждением тем, связанных с сексом, из-за своей неосведомленности или культурных табу, родители часто избегают разговоров о сексе с детьми, что создает «информационный вакуум» и оставляет молодежь наедине с их вопросами и сомнениями. Современные медиа и социальные сети способствуют закреплению гендерных стереотипов и сексуальной объективации: двусмысленная реклама, распространение единых конвенционально привлекательных стандартов красоты и упрощенное представление о гендерных ролях в обществе способствует восприятию молодыми людьми своей ценности преимущественно через призму привлекательности и сексуальности, что подрывает их способность развивать полноценные эмоциональные связи и интимные отношения. Легкодоступность порнографического контента, воспринимаемого подростками как достоверного источника информации о сексе, приводит к формированию нереалистических ожиданий и представлений о сексуальных отношениях и способствует созданию климата, в котором женская сексуальность рассматривается в первую очередь как средство удовлетворения мужских потребностей, что может привести к распространению культуры насилия и домогательства среди молодых людей. Наконец, отсутствие комплексной образовательной программы по вопросам сексуальности в России приводит к дефициту систематизированной информации о сексуальном здоровье и безопасности. Нехватка квалифицированных специалистов, устарев-

шие представления о сексуальности и случаи уголовного преследования преподавателей за проведение занятий по сексуальному здоровью делают доступ к этой информации ограниченным.

Недостаточное сексуальное образование у молодежи приводит к множеству негативных последствий. Молодые люди нередко сталкиваются с нежелательными последствиями полового акта либо из-за недостатка знаний о правильном использовании методов контрацепции, либо из-за отсутствия доступа к ним. Отсутствие доступа к качественным контрацептивам и распространенное мнение, что прерванный половой акт и спринцевание после являются надежными средствами контрацепции, делают подростков наиболее уязвимыми к нежелательной беременности и заболеваниям, передающимся половым путем. Несмотря на то, что большинство подростков осведомлены о распространенных заболеваниях, передающихся половым путем, таких как ВИЧ (вирус иммунодефицита человека), сифилис и гонорея. Знания о менее известных, но не менее опасных заболеваниях, часто отсутствуют. Например, недостаточное понимание разницы между ВПЧ (вирус папилломы человека) и ВИЧ способствует распространению дезинформации и мифов, особенно касающихся ВПЧ. Безусловно, недостаточное сексуальное образование не только ограничивает знания о сексуальности, но и влияет на эмоциональное и психологическое здоровье молодых людей. Стыд в отношении секса и страх осуждения делают трудным

естественную сексуальную самореализацию и создают барьеры в интимных отношениях. Неуверенность в интимной сфере ведет к дополнительному стрессу и трудностям в установлении близких связей, поскольку молодые люди могут не знать, как безопасно и комфортно взаимодействовать с партнерами. Молодые люди могут не осознавать важность открытого общения, касающегося полового здоровья, со своим партнером. Отсутствие стеснения и страха открыто разговаривать на темы секса является средством не только дополнительной защиты от нежелательных последствий полового акта, но и способствует укреплению доверительных отношений в паре. Все эти факторы могут заставлять молодых людей бояться и избегать секса или, наоборот, начинать половую жизнь слишком рано из-за страха упустить возможность, так как в современном российском обществе все более остро ставится вопрос повышения демографии, в том числе среди молодых людей, а термин «старородящая женщина» давно является не фактом, а оскорблением.

Для решения этих проблем необходимо заняться разработкой образовательных проектов по вопросам телесности и сексуальности. Такие инициативы могут помочь снизить уровень стигматизации и страха вокруг темы секса, что будет не только стимулировать информирование молодежи, но и выступать неким катализатором к изменению общественного восприятия сексуального образования, позволяя молодежи чувствовать себя уверенно в своих знаниях и опыте.

Список литературы

1. Карам, А. О. Сексуальное воспитание подростков и проблемы полового просвещения / А. О. Карам // Известия АлтГУ. — 2012. — № 2-1. — С. 208–210.
2. Карпова, Р. С. К вопросу о половом воспитании в современном мире / Р. С. Карпова, Е. В. Чернова, В. Е. Минеев-Ли, Н. А. Ефремова-Шершукова // Междисциплинарные исследования: опыт прошлого, возможности настоящего, стратегии будущего. — 2021. — № 2. — С. 116–126.
3. Ковалева, А. В. Источники формирования сексуальных ценностей и установок современной молодежи / А. В. Ковалева // Общество: социология, психология, педагогика. — 2022. — № 11 (103). — С. 36–39.
4. Кулаков, А. В. Уголовно-правовой и криминологический аспекты насильственных действий сексуального характера : дисс. ... канд. юрид. наук / А. В. Кулаков. — Рязань, 2004. — 216 с.
5. Марков, В. В. Основы здорового образа жизни и профилактика болезней : учебное пособие для студентов педагогических вузов по специальности «Безопасность жизнедеятельности» / В. В. Марков. — Москва : Академия, 2001. — 320 с.
6. Селихова, М. С. К вопросу о репродуктивном просвещении молодежи / М. С. Селихова, В. А. Григорян // Известия вузов. Поволжский регион. Медицинские науки. — 2017. — № 3 (43). — С. 95–102.

7. Сексуальное просвещение молодежи: как, когда и зачем? // ВЦИОМ. Новости : сайт. — URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/seksualnoe-prosveshhenie-molodezhi-kak-kogda-i-zachem> (дата обращения: 12.03.2025).

8. Смирнов, А. М. Криминологические проблемы отсутствия полового образования и воспитания в российских школах / А. М. Смирнов // Пробелы в российском законодательстве. — 2018. — № 4. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kriminologicheskie-problemy-otsutstviya-polovogo-obrazovaniya-i-vospitaniya-v-rossiyskih-shkolah> (дата обращения: 12.03.2025).

9. 100 лет без секса: история полового воспитания в России в 20 веке // Мел : сайт. — URL: https://mel.fm/vospitaniye/sovety/8743569-no_sex (дата обращения: 12.03.2025).

УДК 316.624

Кадырова Карина Руслановна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Долдо Наталья Валентиновна, кандидат культурологии, доцент, преподаватель кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Формирование цифровой культуры: девиации и безопасность

В статье рассматриваются девиантные формы поведения в цифровом пространстве, такие как кибербуллинг, троллинг и киберсталкинг, а также их влияние на психологическое состояние пользователей. Анализируются основные типы участников девиантных практик и их мотивация. Особое внимание уделяется мерам по формированию культуры цифровой безопасности, включая образовательные, информационные, технические и психологические аспекты. В статье подчеркивается необходимость комплексного подхода к обеспечению цифровой безопасности и повышения цифровой грамотности населения.

Ключевые слова: цифровая культура, девиантное поведение, кибербуллинг, троллинг, киберсталкинг, цифровая безопасность, интернет-коммуникация, психологическая безопасность, цифровая грамотность

Девиантное поведение в Интернете представляет собой одну из ключевых проблем цифровой эпохи, поскольку оно затрагивает широкий спектр социальных и психологических аспектов. Виртуальное пространство стало неотъемлемой частью жизни современного человека, однако его возможности привели к возникновению новых форм девиантного поведения, таких как кибербуллинг, троллинг и киберсталкинг. Эти явления оказывают большое влияние на психологическое состояние пользователей, особенно молодежи, и требуют внимания со стороны исследователей.

Кибербуллинг представляет собой преднамеренные, повторяющиеся акты агрессии в цифровом пространстве, направленные на унижение, оскорбление или запугивание жертвы. Исследование Е. О. Мазурчук и Н. И. Мазурчук «Девиантное поведение молодежи в виртуальном пространстве: кибербуллинг» подчеркивает, что кибербуллинг

становится массовым явлением среди молодежи, что обусловлено анонимностью и доступностью интернет-коммуникаций [5]. Исследователи выделяют три типа участников кибербуллинга: агрессивно-провоцирующий, виктимный и иницирующий.

Агрессивно-провоцирующий тип включает пользователей, которые целенаправленно провоцируют других на агрессивные реакции. Такие участники часто действуют из чувства превосходства или желания контролировать ситуацию. Виктимный тип характеризуется теми, кто чаще становится жертвой, демонстрируя уязвимость или неумение защититься. Иницирующий тип включает тех, кто активно начинает конфликтные ситуации, возможно, из желания самоутвердиться или привлечь внимание. Понимание всех трех типов позволяет лучше понять поведенческие особенности участников кибербуллинга и разрабатывать соответствующие меры противодействия.

Последствия кибербуллинга могут быть разрушительными для жертв. Включая повышенный уровень тревожности и чувство изоляции, кибербуллинг наносит серьезный вред психическому здоровью. По данным исследования, проведенного М. Ю. Вагановой и И. Ю. Матвеевой, «Информационно-психологическая безопасность молодежи в интернете: проблема установок», жертвы кибербуллинга часто испытывают значительное снижение самооценки и уверенности в себе, что негативно сказывается на их социальной адаптации и академической успеваемости [1].

Троллинг является еще одной формой агрессии в интернете, которая проявляется в провокационных комментариях с целью вызвать эмоциональную реакцию. Т. А. Фетисова в своей работе «Агрессивное поведение в интернет-коммуникации. Обзор» указывает, что троллинг, благодаря своей анонимности, позволяет пользователям избежать ответственности за свои действия [6]. Это делает троллинг опасным инструментом для деструктивного поведения, влияя на эмоциональное состояние участников онлайн-коммуникаций.

Троллинг можно разделить на «толстый» и «тонкий». «Толстый» троллинг включает явные, провокационные высказывания, тогда как «тонкий» троллинг может быть более скрытым и сложным для распознавания. Пользователи, подвергающиеся троллингу, часто испытывают чувство уязвимости и незащищенности, из-за чего снижается их активность в цифровом пространстве и увеличивается уровень стресса.

Киберсталкинг представляет собой навязчивое преследование пользователя с использованием интернет-ресурсов. Исследование П. Н. Кобеца и К. А. Красновой «Об общественной опасности киберсталкинга и необходимости его предупреждения» подчеркивает общественную опасность киберсталкинга, отмечая необходимость разработки мер по его предупреждению и защите жертв [3]. Киберсталкинг включает в себя сбор личной информации о жертве, частые нежелательные сообщения и угрозы. Это может привести к психологическим проблемам, например, страху, тревоге и посттравматическому стрессовому расстройству.

Жертвы киберсталкинга часто оказываются в состоянии постоянного страха и беспокойства. Они могут бояться выходить в интернет, опасаясь преследований, существенно

ограничивая свои возможности для общения и работы. В исследовании П. Н. Кобеца и К. А. Красновой подчеркивается важность разработки механизмов защиты, в том числе информирования пользователей о методах обеспечения своей безопасности в сети.

Все перечисленные формы девиантного поведения имеют серьезные последствия для жертв. В исследовании М. Ю. Вагановой и И. Ю. Матвеевой «Информационно-психологическая безопасность молодежи в интернете: проблема установок» [1] рассматриваются психологические аспекты информационной безопасности молодежи в интернете, акцентируя внимание на необходимости формирования установок безопасности. Анонимность и широкая аудитория, характерные для интернета, увеличивают риск психологического ущерба, включая депрессию и пониженную самооценку у жертв.

Также стоит отметить влияние этих форм поведения на социальные связи и чувство общности. Жертвы девиантного поведения часто чувствуют себя изолированными и не получают достаточной поддержки, что усугубляет их состояние. Исследование М. Ю. Вагановой и И. Ю. Матвеевой показывает, что поддержка со стороны семьи и друзей играет большую роль в восстановлении психического здоровья жертв и их адаптации.

Н. Н. Исаченко в своей работе «Угрозы культурной безопасности в условиях популяризации сетевой культуры» отмечает угрозы культурной безопасности, связанные с популяризацией сетевой культуры, которая способствует распространению девиантного поведения [2]. Социальные риски включают ослабление социальных связей, рост индивидуализма и снижение уровня доверия между пользователями.

По мере того, как виртуальное общение становится все более распространенным, возникает необходимость в разработке стратегий, направленных на поддержку позитивного взаимодействия в цифровом пространстве. Одним из подходов к формированию культуры безопасности является образовательный подход, который представляет собой включение проекта в учебные программы школ и университетов. М. А. Кулебяев в своем исследовании «К вопросу о культуре безопасного поведения молодежи в интернет-пространстве» акцентирует внимание на важности обучения молодежи основам безопасного поведения в интернете. Он отмечает,

что формирование культуры безопасности должно начинаться с раннего возраста и продолжаться на всех этапах образовательного процесса [4].

Образовательные программы могут включать в себя различные форматы, от традиционных лекций до интерактивных занятий и симуляций. Эти программы должны быть адаптированы к возрастным и социальным особенностям целевой аудитории, чтобы обеспечить максимальное усвоение знаний. Например, младшим школьникам могут подойти более визуальные и игровые формы обучения, в то время как для студентов полезны углубленные семинары и практические занятия.

Другим аспектом является использование информационных кампаний для повышения осведомленности о рисках и методах защиты в цифровом пространстве. М. Ю. Ваганова и И. Ю. Матвеева в исследовании «Информационно-психологическая безопасность молодежи в интернете: проблема установок» [1] утверждают, что информационные кампании, направленные на широкую аудиторию, могут значительно повысить уровень цифровой грамотности и способствовать формированию культуры безопасности. Такие кампании могут включать в себя публикации в социальных сетях, создание информационных роликов и размещение материалов на популярных интернет-ресурсах.

Также важны и технические меры в формировании культуры безопасности. Это включает использование современных средств защиты, например, антивирусных программ и систем мониторинга. Однако, как отмечает Н. Н. Исаченко в статье «Угрозы культурной безопасности в условиях популяризации сетевой культуры», необходимо не просто использовать технические средства, но и обучать пользователей правильному их применению [7]. Без понимания принципов работы этих инструментов они могут быть неэффективны.

Инновации в области кибербезопасности (искусственный интеллект и машинное обучение) предлагают новые возможности для защиты пользователей. Системы, которые автоматически анализируют поведение и идентифицируют потенциальные угрозы, могут значительно снизить риск взлома или утечки данных. Однако нужно, чтобы пользователи понимали, как эти системы работают, и знали, как реагировать на предупреждения.

Психологический подход к формированию культуры безопасности включает работу с убеждениями пользователей. М. Ю. Ваганова и И. Ю. Матвеева убеждают в приоритетности формирования у пользователей устойчивых установок на безопасное поведение, которые должны быть подкреплены позитивным опытом и поддержкой со стороны сообщества. Это может включать проведение психологических тренингов и других мероприятий в режиме онлайн, которые будут направлены на умение справляться с угрозами [1].

Формирование позитивного отношения к безопасности также может включать поощрение безопасного поведения. Например, компании могут вводить системы вознаграждений для сотрудников, которые соблюдают правила безопасности, что послужит поддержкой созданию культуры, где безопасность становится приоритетом.

Таким образом, формирование культуры безопасности в интернете требует комплексного подхода, который включает образовательные, информационные, технические и психологические меры. Только взаимодействие всех перечисленных мер позволит создать устойчивую систему защиты пользователей в цифровом пространстве и повысить общий уровень цифровой грамотности населения. Необходимо помнить, что культура безопасности — это не одноразовое мероприятие, а постоянный процесс, который должен адаптироваться к изменяющимся условиям и новым угрозам.

Список литературы

1. Ваганова, М. Ю. Информационно-психологическая безопасность молодежи в интернете: проблема установок / М. Ю. Ваганова, И. Ю. Матвеева // Педагогический журнал Башкортостана. — 2020. — Т. 1, № 8. — С. 73–80.
2. Исаченко, Н. Н. Угрозы культурной безопасности в условиях популяризации сетевой культуры / Н. Н. Исаченко // Сфера культуры. — 2024. — Т. 2, № 16. — С. 13–22.
3. Кобец, П. Н. Об общественной опасности киберсталкинга и необходимости его предупреждения / П. Н. Кобец, К. А. Краснова // Вестник Восточно-Сибирского института МВД России. — 2018. — № 6. — С. 54–61.

4. Кулебяев, М. А. К вопросу о культуре безопасного поведения молодежи в интернет-пространстве / М. А. Кулебяев // Заметки ученого. — 2020. — № 8. — С. 196–200.
5. Мазурчук, Е. О. Девиантное поведение молодежи в виртуальном пространстве: кибербуллинг / Е. О. Мазурчук, Н. И. Мазурчук // Педагогическое образование в России. — 2020. — № 6. — С. 224–229.
6. Фетисова, Т. А. Агрессивное поведение в интернет-коммуникации. Обзор / Т. А. Фетисова // Вестник культурологии. — 2017. — № 21. — С. 185–196.

УДК 316.334

Калугина Татьяна Аркадьевна

начальник учебно-методического управления,
Южно-Уральский государственный медицинский университет, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Невелева Вера Сергеевна, доктор философских наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

«Третий возраст» как актуальная тема современных социокультурных исследований: обзор подходов

В статье предпринята попытка систематизации современных исследований и подходов по проблематике «третьего возраста», на основе анализа литературы выделены тематические блоки: изучение проблематики пожилого возраста средствами наукометрического анализа; межпоколенческие аспекты представителей разных возрастов; восприятие старости в обществе; проблемы адаптации пожилых людей к современной культуре.

Ключевые слова: пожилой человек, межпоколенческое взаимодействие, стереотипы старости, проблемы адаптации

В современных исследованиях интерес к проблематике «третьего возраста» как концентрация внимания на различных аспектах включения пожилых людей в актуальное социокультурное пространство вызывает устойчивый интерес исследователей. Это внимание обусловлено рядом факторов:

- объективными демографическими процессами, связанными с увеличением продолжительности жизни, снижения рождаемости и, как следствие, возрастающей с каждым годом долей пожилых людей в общем составе населения;
- рыночными запросами этой увеличивающейся группы, которая способна к платежеспособности, включенности в активное потребление и производство товаров и услуг;
- кроме того, своеобразным трендом культуры современности становится идея равенства возможностей, снятия дискриминации в отношении различных групп (в том числе, возрастных), вниманию к доступности и толерантности среды.

Вместе с тем в отношении данной группы наблюдается и ряд проблем, также обусловленных процессами современного общества:

- сохраняющиеся стереотипы, связанные с ущемлением прав при трудоустройстве, проблемы в сфере оказания социальных услуг; недостаточный уровень финансовой поддержки со стороны государства;
- низкий «порог вхождения» людей пожилого возраста в технологичный мир современной цивилизации, что препятствует актуальной цифровой коммуникации;
- ограничения, вызванные состоянием здоровья, естественным снижением физической активности;
- вопросы ценностного разрыва поколений, что порождает проблемы одиночества, экзистенциальных кризисов и т. п.

Совокупность указанных факторов и существующих проблем, как уже было отмечено, провоцирует и внимание исследователей.

В данной статье мы систематизируем те исследования и подходы, которые характерны

для актуального периода (первое — второе десятилетия XXI века).

Систематизацию мы осуществляли по двум основным ракурсам:

- 1) тематическая дифференциация: выделение смысловых разделов внутри избранной проблемы — зоны внимания авторов;
- 2) временная динамика: смена исследовательских приоритетов или удержание внимания на определенных проблемах.

Разумеется, такое разделение носит чисто условный характер, в реальной практике эти направления пересекаются.

По тематическому признаку, осуществленный анализ литературы позволил нам выделить следующие блоки:

- изучение проблематики пожилого возраста средствами наукометрического анализа: С. Г. Максимова, М. В. Старчикова, А. А. Смолькин, Е. А. Макарова, Е. Н. Гуц, Н. О. Худякова, Н. В. Игнатьева, Т. В. Смирнова, И. А. Бельцова, И. В. Шаповаленко, Л. А. Видясова, И. А. Григорьева;
- межпоколенческие аспекты (взаимодействие) представителей разных возрастов (с фокусировкой внимания на группе пожилых людей): М. И. Постникова, Е. А. Воюшина, А. В. Микляева, А. Б. Эйдельман;
- восприятие старости в обществе: образ старости во всех возрастах, бытующие стереотипы: А. С. Сусоева, О. С. Нагорная, Н. В. Овсянникова, Н. Д. Козлова, С. Ю. Жданова, С. Г. Максимова, М. В. Старчикова, А. Е. Некрасова, Т. Г. Хришкевич, Л. В. Антонова, Е. В. Чернышкова, М. К. Павлова, В. А. Наумова, Ж. Глозман, И. И. Пачакула, Е. И. Хачикян, И. В. Зайчикова, О. А. Аникеева, Т. В. Смирнова;
- проблемы адаптации пожилых людей к современной культуре: А. С. Сусоева, О. С. Нагорная, Н. В. Овсянникова, Н. В. Игнатьева, Н. В. Жилкина, В. В. Жилкин, Е. В. Забелина, А. А. Данилова, О. С. Волосатова, В. Н. Иванов, М. С. Ахметова.

Если обращаться к сути наукометрического анализа, то это попытки авторов выявить устойчивость и распределение интереса исследователей к проблеме пожилых людей по количественным признакам в различных базах данных. Здесь можно отметить иссле-

дования А. А. Смолькина и Е. А. Макаровой, осуществивших анализ диссертаций по теме с 1995 по 2012 годы. Эта процедура позволила авторам представить следующее тематическое распределение с процентом работ: пожилой человек и государство — 42 %; социальная реабилитация, интеграция/реинтеграция пожилых людей — 25 %; Отношения между поколениями, статус старости — 14 %; личность пожилого, самовосприятие — 8 %; насилие и преступность, одиночество, дискриминация — 5 %; общетеоретические работы, словообразование — 5 %; прочее (пожилая семья, досуг, культурная деятельность) — 1 % [12, с. 358].

Еще одну похожую попытку осуществили Л. А. Видясова и И. А. Григорьева, представив анализ базы научных публикаций Scopus и eLibrary (РИНЦ) с помощью программы VOSviewer. [2, с. 4]. В качестве поисковых ими были выбраны термины: активное старение/долголетие, отложенное старение, здоровьесберегающее поведение, поздняя зрелость, занятость пожилых. Анализ показал рост популярности темы занятости пожилых в последние годы, в том числе гендерно дифференцирующих аспектов. В теме «активность пожилых» авторы указывают на то, что в исследуемых работах четче выражено наличие медицинской тематики; а тематическая кластеризация ключевых слов и словосочетаний показала многофакторность изучаемых феноменов (вопросы социальной коммуникации, адаптации, инклюзии, различные аспекты медицинских данных и оценка различных параметров здоровья пожилых; экономические, психологические, политическим аспекты старения).

Направление исследований, связанное с вопросами межпоколенческих взаимодействий, фиксирует внимание на пересмотре системы ценностей, способов самоутверждения поколений, их коммуникативной совместимости. Исследователи выявляют смену механизмов «социального наследования»; отмечают трансформацию взаимоотношений между поколениями, фиксируют зависимость данных вопросов от уровня развития культуры общества; определяют проблему межпоколенных отношений как общенациональную, влияющую на развитие личности. В анализируемых нами работах наряду с анализом ценностных аспектов взаимосвязей и взаимоотношений поколений, представлен авторский подход к определению критери-

ев дифференциации поколений в контексте возрастной психологии с точки зрения культурно-исторического подхода [11, с. 125]. Так, А. В. Микляева и М. И. Постникова сопоставили результаты исследований межпоколенных отношений (на репрезентативной базе источников и исследований по указанной тематике), дифференцировав их в соответствии с предметными областями: исследования социальных представлений о поколенческой структуре общества; исследования поколенческих стереотипов, отражающие характер отношений между поколениями; исследования поколенческих установок, отражающих специфику отношений между людьми как представителями одного или разных поколений в тех или иных контекстах межличностного взаимодействия; исследования личности как субъекта межпоколенных отношений в аспекте идентичности, а также характеристик, обусловленных поколенческой принадлежностью [7, с. 256].

А. Б. Эйдельман в своих работах рассматривает субъективный аспект восприятия образа старения, который включает в себя идентификацию с молодым или пожилым возрастом, отношение к периоду старости и его эмоциональную окраску. Автор отмечает сохранение тенденции к идентификации себя с более молодым возрастом во всех сферах, кроме возраста эмоционального [17, с. 125].

Анализ данных о влиянии межпоколенных отношений на развитие личности человека представлен в исследованиях Е. А. Воюшиной, осмысляющей передачу ценностей и опыта в различных возрастных стратах: старшее поколение передает молодежи семейные традиции, моральные принципы и жизненный опыт, что формирует базу для формирования ценностей и убеждений молодого поколения (взрослых детей); способствует взаимоподдержке и заботе, оптимальному развитию коммуникационных навыков и диалогу между поколениями [3, с. 623].

Внимание многих исследователей привлекает проблематика изучения восприятия старости, существующих «стереотипов старости», общая оценка образа старости во всех возрастах. Распространенным в большинстве проанализированных нами работ является мнение, что базовым параметром снижения всех способностей и активности пожилого человека является его здоровье. Ухудшается зрение и память, ослабевают умственные способности, меняется характер (развиваются

такие черты как мнительность, сварливость, скупость), что формирует в обществе определенный образ пожилого человека, имеющий негативную направленность. Все это влияет на взаимодействие различных социальных групп с пожилыми и в конечном счете сказывается на отношении пожилого человека к самому себе, который воспринимает старость как дефект [5; 6; 13; 15].

И. И. Пацакула, Е. И. Хачикян, И. В. Зайчикова в своих работах отмечают, что в современном обществе все еще присутствуют негативные социально-психологические установки и стереотипы по отношению к пожилым, связанные с тем, что на работе они занимают чье-то место, имеют проблемы со здоровьем, устали и не могут работать в полную силу [10, с. 97]. Одновременно с этим О. А. Аникеева справедливо обращает внимание на то, что нынешние пенсионеры — это не та возрастная группа, которая «вышла на покой» и доживает «остатки жизни», а группа самым решительным образом влияющая на экономические, социальные и социокультурные условия жизни всего общества [1, с. 60].

Разумеется, не стоит говорить лишь о негативных тенденциях, фиксируемых исследователями в отношении образа старости и статуса пожилого человека в современном обществе. Так, например, Т. Г. Хришкевич, Л. В. Антонова отметили тенденцию положительного изменения отношения к старости; формирование образа полноценного, наполненного разнородным опытом этапа жизни [14, с. 481].

Интересен исследовательский опыт В. А. Наумова и Ж. Глозман, проанализировавших образ старого человека глазами детей и их родителей. Для детей с опытом «дефицита общения» с бабушками и дедушками образ старого человека персонализирован с «чужими» или «ничьими стариками». В родительской выборке представленные ассоциации демонстрируют взгляд на «отрицательный и положительный» образ старого человека через призму сохранения/несохранения жизненной компетенции, функционального благополучия, динамической системы здоровье/болезнь [8, с. 160].

Особую актуальность в свете интенсивного развития культуры XXI века приобретают исследования, связанные с поиском эффективных стратегий адаптации пожилого человека в технологических и новых

социально-экономических реалиях. Эта адаптация оценивается не столько в терминах «приспособления», сколько — нахождения возможностей раскрытия творческого потенциала пожилого человека как через индивидуальные усилия [4, с. 164], так и с помощью целенаправленной политики государства [9, с. 150]. Важно подчеркнуть, что именно в дисциплинарном поле культурологии исследователи видят интегративную платформу осмысления и последующего решения многих актуальных проблем, связанных с гармоничным развитием «третьего возраста» [16].

В современном быстро меняющемся мире пожилые люди имеют большие возможности и перспективы для улучшения качества жизни. Разумеется, пожилому человеку необходимо заново определить смысл своего существования, возможно даже переосмыслить ценностные приоритеты, для того, чтобы ставить цели, действовать целенаправленно и продуктивно, иметь возможность быть удовлетворенным своей жизнью как полноценным и гармоничным бытием.

Список литературы

1. Аникеева, О. А. Старость и активное долголетие в современной России: реальности и тренды перемен / О. А. Аникеева // Отечественный журнал социальной работы. — 2018. — № 4 (75). — С. 60–72.
2. Видясова, Л. А. Предметное поле исследований активного/отложенного старения: результаты наукометрического анализа и картирования / Л. А. Видясова, И. А. Григорьева // Вестник Санкт-Петербургского университета. Социология. — 2023. — Т. 16, № 1. — С. 4–26.
3. Воюшина, Е. А. Межпоколенные отношения как основа успешного развития личности человека / Е. А. Воюшина, М. И. Постникова // Герценовские чтения: психологические исследования в образовании. — 2024. — № 7. — С. 623–630.
4. Иванов, В. Н. Феномен старости / В. Н. Иванов // Социологические исследования. — 2017. — № 11 (403). — С. 164–170.
5. Козлова, Н. Д. Особенности образа старости у молодежи / Н. Д. Козлова, С. Ю. Жданова // Психология. Историко-критические обзоры и современные исследования. — 2019. — Т. 8, № 6А. — С. 56–65.
6. Максимова, С. Г. Образ старости: особенности ментальных репрезентаций молодых поколений / С. Г. Максимова, М. В. Старчикова // Известия Алтайского государственного университета. — 2011. — № 2-1 (70). — С. 223–227.
7. Микляева, А. В. Теоретико-методологические предпосылки исследований межпоколенных отношений в психологии / А. В. Микляева, М. И. Постникова // Актуальные проблемы развития личности в современном обществе : материалы Международной науч.-практ. конф. Посвящается 115-летию со дня рождения А. Н. Леонтьева, Псков, 19–20 апреля 2018 года / под ред. Д. Я. Грибановой. — Псков : Псковский гос. ун-т, 2018. — С. 256–259.
8. Наумова, В. А. Представления старости в детском возрасте / В. А. Наумова, Ж. М. Глозман // Национальный психологический журнал. — 2021. — № 1 (41). — С. 160–174.
9. Овсянникова, Н. В. Общественные представления о старости в пространстве культуры / Н. В. Овсянникова // Международный научно-исследовательский журнал. — 2016. — № 7-2 (49). — С. 150–153.
10. Пацакула, И. И. Социально-психологические особенности принятия старости / И. И. Пацакула, Е. И. Хачикян, И. В. Зайчикова // Прикладная юридическая психология. — 2020. — № 2 (51). — С. 94–100.
11. Постникова, М. И. Межпоколенные отношения в контексте культурно-исторической концепции / М. И. Постникова // Мир науки, культуры, образования. — 2010. — № 4-1 (23). — С. 125–128.
12. Смолькин, А. А. Гуманитарные диссертации по геронтологическим темам в России в 1995–2012 гг.: наукометрический анализ / А. А. Смолькин, Е. А. Макарова // Успехи геронтологии. — 2014. — Т. 27, № 2. — С. 358–365.
13. Сусоева, А. С. Культура старости в России и странах Запада: образ пожилых в средствах массовой культуры и проблема социального самочувствия / А. С. Сусоева, О. С. Нагорная // Вестник Совета молодых ученых и специалистов Челябинской области. — 2016. — Т. 5, № 4 (15). — С. 98–101.

14. Хришкевич, Т. «Счастье исключает старость»? Образы старения в современном европейском кинематографе / Т. Хришкевич, Л. Антонова // Журнал исследований социальной политики. — 2021. — Т. 19, № 3. — С. 481–494.

15. Чернышкова, Е. В. Визуальный образ старости в контексте современной жизни / Е. В. Чернышкова // Научные проблемы гуманитарных исследований. — 2011. — № 9. — С. 288–293.

16. Шааб, К. С. Интенция мышления человека и экзистенциальный смысл старости как итоговый этап долголетия / К. С. Шааб // Аналитика культурологии. — 2011. — № 2 (20). — С. 175–183.

17. Эйдельман, А. Б. Отношение к старости у людей разного возраста / А. Б. Эйдельман // International Journal of Medicine and Psychology. — 2021. — Т. 4, № 5. — С. 125–133.

УДК 351.858

Ковалева Галина Валентиновна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Япринцева Кира Львовна, доцент кафедры педагогики и этнокультурного образования, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Категории взаимодействия в этнокультуре: понятийно-терминологическое осмысление

Статья посвящена анализу категорий взаимодействия в этнокультуре и их понятийно-терминологическому осмыслению в контексте современных миграционных процессов. Рассматриваются различные теории и подходы к изучению межкультурного взаимодействия, включая теорию ассимиляции, сегментную ассимиляцию, мультикультурализм и транскulturацию. Особое внимание уделяется психологическим аспектам этнокультурной адаптации и интеграции мигрантов, а также понятию аккультурации и культурному шоку. Автор приходит к выводу о сложности и многослойности процессов культурного взаимодействия на индивидуальном и групповом уровне.

Ключевые слова: этнокультурная адаптация, мультикультурализм, транскulturация, аккультурация, культурный шок

Современные общества — сложная социокультурная система, стремительно меняющаяся конфигурация которой определяется, в том числе интенсификацией миграционных процессов как глобальных, так и локальных. Процессы так называемых «встречных движений» в сфере межкультурных контактов, а также векторы современного межкультурного дискурса, отражающего различные формы контакта культур друг с другом, определили цель данной статьи, которая заключается в их понятийно-терминологическом осмыслении с позиций социологического и этнопсихологического дискурса.

Значимой вехой в изучении миграционных процессов можно определить начало XX столетия как время «великой миграции», породившие интерес социальных наук к механизмам межэтнического взаимодействия

(положение мигрантов, межнациональные браки, дискриминация и др.). В качестве объяснительной теории интеграционных процессов становится «теория ассимиляции» (1950-е гг.), сформулированная впервые Р. Парком. В рамках данной теории ассимиляция достаточно долгое время (вплоть до конца 1960-х гг.) рассматривалась как единственный механизм включения представителей инокультуры в принимающее общество, состоящий из последовательно протекающих этапов интеграции «другого» в принимающее (новое) общество: начальный контакт (знакомство) — конфликт (соперничество) — попытка аккомодации (как взаимодействие без утраты этнического своеобразия) — ассимиляция.

Дальнейшее изучение ассимиляции шло по пути анализа: факторов, влияющих на

скорость процессов ассимиляции (Л. Уорнер в сер. 1940-х гг. выдвинул гипотезу о таких факторах как раса и религия, основываясь на данных, что представители англосаксонской культуры ассимилируют быстрее), а также ее типов (М. Гордон в 1960-е гг. сформулировал такие типы, как «аккультурация (принятие норм, ценностей и образа жизни нового общества), структурная ассимиляция (включение в институты общества), брачная ассимиляция и идентификационная ассимиляция (чувство единения скорее с принимающим обществом, чем со своей родной страной), поведенческая и гражданская ассимиляция» [4, с. 63–64].

В 60–80-е гг. XX столетия в американской науке происходит осмысление результатов теории ассимиляции трактующего процесс интеграции как естественный и неизбежный. Реалии жизни, однако, демонстрировали, по-прежнему, высокую значимость этнических различий в обществе того периода, что определило необходимость появления новых объяснительных теорий процессов миграции. В качестве таковой в конце 1980-х — начале 1990-х гг. возникла «теория сегментной ассимиляции» (авторы Алехандро Портес и Рубен Румбо) как объяснение адаптации школьников к ценностям принимающего общества (а именно, к представлению успеха в американском обществе). Отсылка в названии теории к сегментации указывает на выявленную авторами проблему «нисходящей» адаптации при попадании человека в определенные маргинализированные сегменты общества.

Практически параллельно шла разработка теорий либеральных теорий этнического взаимодействия (в виде разнообразных форм поддержки этнических меньшинств — расширение политических прав, поддержка языка, выбор вероисповедания и пр.), что было обусловлено, в том числе, самим ходом мировой истории (вторая мировая война, Холокост, геноцид и пр.).

В рамках теорий мультикультурализма уже не ставилась задача создания этнически гомогенного общества (т. е. ассимиляция мигрантов), т. к. на первый план выходит идея многонационального государства с равными правами и возможностями для всех этнических групп, его составляющих [2, с. 67].

С начала 80-х гг. XX века до рубежа XX–XXI вв. (в России и странах СНГ с начала 2000-х гг. по 2010-гг.) теория мультикульту-

рализма как теория «политкорректности» была наиболее востребована для объяснения современных процессов межкультурного взаимодействия, однако сам ход истории поставил под сомнение ее основные постулаты: свобода, равенство, уважение, поддержка этнических культур государства, избавление от культурных предрассудков, шовинизма и ксенофобии [3, с. 52].

На смену понятию мультикультурализма приходит термин транскulturации, введенный антропологом Фернандо Ортисом для описания процессов слияния и сближения культур, в ходе которых не происходит исключительно приобретения новой культуры или потери и искоренение материнской. Транскulturация рассматривает эти процессы в синтетическом единстве, то есть несет в себе идею создания нового культурного явления (неокультуры) [8, с. 133].

Параллельно с социологическими теориями начали развиваться психологические. Наиболее востребованным в сер. XX столетия становится этнокультурная адаптация, как стремление индивидов и групп интегрировать свои традиции и обычаи в новые условия жизни (новое общество). Протекая на стыке разных культур, культурная адаптация предполагает не только восприятие внешних влияний, но и активное переосмысление собственных ценностей, касающихся языковых и обрядовых практик, переосмысления собственной идентичности. В контексте глобализации, когда культурные границы становятся все более размытыми, адаптация позволяет сохранить уникальность народов, одновременно обогащая их культурный опыт.

Успешная этнокультурная адаптация зависит от открытости к диалогу и взаимопониманию. Она способствует формированию поликультурного пространства, где индивиды могут обмениваться идеями и ценностями. Это взаимодействие не только углубляет взаимное уважение, но и способствует предотвращению конфликтов, укрепляя социальную гармонию. Следовательно, этнокультурная адаптация — это не просто необходимость, а естественный этап на пути к более интегрированному и высокоразвитому обществу. Эта теория в современных реалиях является наиболее востребованной и эффективной [1, с. 83].

При осмыслении процессов этнокультурной адаптации, исследователи выделяют

уровни этнокультурной адаптации. Дж. Берри выделяет следующие уровни: культурный/групповой и психологический/индивидуальный. В первом случае, основным механизмом этнокультурной адаптации является культура, во втором — нормативно-ценностные основания [9, с. 20–27].

Дальнейшее изучение процессов адаптации мигрантов отразилось в понятии этнокультурная интеграция. Отличие от этнокультурной адаптации заключается в том, что адаптация фокусируется на внутреннем приспособлении и принятии норм и ценностей новой среды, а интеграция — на более институциональном процессе вхождения в новое сообщество, включая изучение языка, истории и основных правовых понятий.

В русле этнографической науки с середины 50-х гг. XX века начинает разрабатываться понятие аккультурация как процесс изменения материальной культуры, обычаев и верований, происходящий при непосредственном контакте и взаимовлиянии разных социокультурных систем, как своего рода новый культурный синтез [5].

Модель аккультурации, предложенная Дж. Берри включает четыре стратегии: первая стратегия аккультурации называется интеграцией, означающей, что человек стремится адаптироваться, а также поддерживать культурные элементы культуры происхождения [10, с. 220].

Ассимиляция — это стратегия, которая направлена на адаптацию к принимающей стране и предполагает отказ от культуры происхождения. Сепарация — третья стратегия, в свою очередь, является результатом стремления поддерживать культуру происхождения, отвергая культуру приема. Последний вариант — маргинализация, в

которой люди не хотят приспосабливаться к новой культуре или сохранять свою культуру происхождения. Эта стратегия иногда понимается как аномия или приравнивается к сильному индивидуализму [7, с. 232].

Кроме того, многие исследователи определяют аккультурацию как начальный этап ассимиляции, поглощения одной культуры другой. Это ведет к утрате национального самосознания, языка, традиций, обычаев, культурных ценностей для одной из них.

Наблюдение и изучение этих процессов вызвало к жизни новое научное понятие, отражающее ощущение потерянности и уныния, возникающее в результате того, что накапливается груз несбывшихся ожиданий — культурный шок. К. Оберг выделяет шесть форм проявления культурного шока: напряжение из-за усилий, прилагаемых для достижения психологической адаптации; чувство потери из-за лишения семьи, друзей, своего положения; чувство одиночества (отверженности) в новой культуре, которое может трансформироваться в отрицание этой культуры; нарушение ролевых ожиданий и чувства самоидентификации; тревога, переходящая в негодование и отвращение после осознания культурных различий; чувство неполноценности из-за неспособности справиться с ситуацией [6].

Таким образом, рассмотренные нами понятия свидетельствуют о том, что процессы культурного взаимодействия на индивидуальном и групповом уровне крайне сложны, многослойны, не всегда очевидны, что вызывает интерес к концептуальному осмыслению представителями разных наук и отражается в целом комплексе научных понятий, описывающих специфические аспекты межкультурных контактов.

Список литературы

1. Ахантьева, Н. В. Этнокультурная адаптация как многосторонний динамичный процесс: к теории вопроса / Н. В. Ахантьева // Исторический поиск. — 2022. — Т. 3, № 3. — С. 80–88.
2. Беспмятных, Н. Н. Мультикультурализм: социальная философия и этнополитика / Н. Н. Беспмятных // Чалавек. Грамадства. Свет. — 2009. — № 3. — С. 26–31.
3. Гасанова, Н. К. Мультикультуризм в культурной политике / Н. К. Гасанова. — Москва : Этносоциум, 2014. — 222 с.
4. Костенко, В. В. Теории миграции: от ассимиляции к транснационализму / В. В. Костенко // Журнал социологии и социальной антропологии. — 2014. — Том XVII. № 3. — С. 62–76.
5. Маркова, С. Д. Аккультурация: к теории вопроса / С. Д. Маркова // Современные научные исследования и инновации. — 2015. — № 12. — URL: <https://web.snauka.ru/issues/2015/12/60006> (дата обращения: 10.10.2024).

6. Оберг, К. Культурный шок и приспособление к новому культурному окружению / К. Оберг ; пер. Е. Гросмана. — Vol. 1. — Washington : Society for Intercultural Education Training and Research, 1972.

7. Социально-психологическая поддержка этнокультурной адаптации детей из семей мигрантов : монография / Т. Ф. Суслова, А. А. Нестерова, В. Э. Багдасарян, Н. М. Комарова. — Москва : ИИУ МГОУ, 2019. — 354 с.

8. Тлостанова, М. В. Транскультурация как модель социокультурной динамики и проблема множественной идентификации / М. В. Тлостанова // Вопросы социальной теории — 2011. — Т. V. — С. 126–149.

9. Berry, J. W. Acculturation: a conceptual overview / J. Berry // M. H. Bornstein, L. R. Cote. Acculturation and parent-child relationships: measurement and development. — Mahwah : Lawrence Erlbaum Associates, 2006. — P. 13–30.

10. Berry, J. Psychology of acculturation / J. Berry // Current theory and research in motivation / ed. by J. J. Berman. — 1989. — Vol. 37. — Nebraska : University of Nebraska Press, 1990. — P. 201–234.

11. Gordon, M. M. Assimilation in American life: The Role of Race, Religion and National Origins / M. M. Gordon. — New York, 1964. — 276 p.

УДК 008.001

Любимов Ян Алексеевич

аспирант, Челябинский государственный институт культуры,
Челябинск, Россия

Научный руководитель — Долдо Наталья Валентиновна, кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры и искусств, Челябинск, Россия

О проблематизации монструозности в контексте современных социокультурных трансформаций

Статья посвящена изучению монструозности как социокультурного явления, отражающего коллективные страхи и выступающего в качестве механизма социальной регуляции. Анализируется, как образы монстров формируются и трансформируются в контексте глобализации, технологических изменений, экологических кризисов и культурных травм. Выводы статьи демонстрируют значимость изучения монструозности для понимания динамики культурных трансформаций, процессов социальной маргинализации и переопределения границ идентичности в современном обществе.

Ключевые слова: монструозность, социокультурная идентичность, глобализация, цифровая культура

В современном обществе складывается комплекс культурных проблем, вызванных глобализацией, технологическими изменениями, миграционными процессами и актуализированными культурными травмами. В связи с этим происходит переосмысление традиционных границ между нормой и девиацией, что, в свою очередь, приводит к выработке новых механизмов социальной регуляции. Как подчеркивает А. Я. Флиер, культура функционирует через систему норм и конвенций, направленных на поддержание социальной стабильности. Однако в периоды глубоких трансформаций эти механизмы

теряют свою устойчивость, границы нормы становятся все менее определенными, а это неизбежно порождает рост неопределенности и усиление общественной тревожности [1, с. 341].

Монструозность одновременно функционирует и как форма страха, и как концептуальный инструмент его осмысления. Она структурирует границы различия и демонстрирует их нестабильность и конструируемость. Общество воспринимает ее как нарушение нормы, но не может полностью исключить этот феномен, поскольку именно через него фиксируются параметры нормативности.

Глобализация как один из важнейших факторов культурных изменений приводит к гибридизации культур, в результате чего возникают новые, часто оспариваемые идентичности. В то время как одни воспринимают эти смешанные идентичности как естественный процесс культурного обмена, другие видят в них угрозу традиционным структурам, что порождает представление о глобализации как о процессе, создающем «монстров» гибридности. Исследователи Джин и Ро отмечают, что глобализация часто воспринимается как «колоссальная и неизмеримая» сила, которая вызывает тревогу из-за своей непредсказуемости и размывания локальных границ [2, с. 2].

Культурные трансформации могут не только изменять представления об идентичности, но и усиливать традиционные модели ее конструирования. В этом свете страх перед гибридизацией представляет собой не просто реакцию на смешение категорий, а проявление глубинной культурной тревоги, вызванной переопределением границ между «своим» и «чужим». Более того, монструозность в данном случае выступает не просто как образ инаковости, но как метафора ее восприятия через призму угрозы стабильному социальному порядку [2, с. 4].

Монструозность в современную цифровую эпоху уже нельзя воспринимать только как метафору страха перед технологиями. Виртуальная среда меняет не просто способы самопрезентации, а само ощущение границ личности. Иногда эти границы кажутся исчезающими, но, возможно, дело не в их исчезновении, а в их текучести, смещении и перераспределении. Идентичность перестает восприниматься как нечто целостное, превращаясь в систему цифровых следов, которые существуют одновременно в нескольких режимах реальности.

Ж. Вавилова отмечает, что цифровые монстры и аватары не просто трансформируют социальные категории, а делают их более подвижными [3]. Это не разрушение структуры, а ее постоянная модификация. Если виртуальные симуляции и угрожают идее подлинного «я», то не тем, что размывают границы, а тем, что меняют сам принцип различения реального и искусственного. Мы наблюдаем не исчезновение подлинности, а смену ее форм.

Цифровая среда меняет способы коммуникации и саму структуру идентичности.

Социальные медиаплатформы расширяют пространство самовыражения, но вместе с этим усиливают эффект постоянной наблюдаемости. Кибербуллинг, слежка, коммерциализация личных данных — все это давно стало частью цифровой нормы, но за этими угрозами скрывается более фундаментальный сдвиг. Границы между подлинным и искусственным становятся все менее различимыми. Deepfake и алгоритмы искусственного интеллекта доводят этот процесс до предела, создавая симулякры, которые иногда кажутся убедительнее самой реальности.

С учетом этого значимым аспектом общественной и культурной реакции на технологии становятся экологические проблемы и связанные с ними страхи. В частности, ускорение технологического развития коррелирует с усилением экологических кризисов, включая изменение климата, потерю биоразнообразия и разрушение природных экосистем. В результате данные процессы формируют культурные тревоги, которые, в свою очередь, находят выражение в образах экологической монструозности, репрезентирующих природу как силу, выходящую из-под контроля человека.

А. Я. Флиер отмечает, что в условиях кризисов культура создает массовые мифологизированные образы, которые, упрощая сложные явления, придают им символическое значение [1, с. 638]. Однако этот процесс далеко не однозначен. В одних случаях подобные образы отражают коллективные тревоги, а в других — активно формируют их, направляя общественное внимание на определенные аспекты кризиса. В этом смысле образы экологических катастроф нельзя рассматривать исключительно как реакцию на разрушение окружающей среды. Они оказываются не просто отражением угроз, но и инструментом, с помощью которого общество структурирует восприятие этих угроз, определяя, что считать опасным, а что — допустимым.

Ранее природа воспринималась как разрушительная, но самодостаточная сила, теперь — как среда, измененная человеком. Этот сдвиг не просто отражает новые угрозы, он задает иную оптику, в которой природа — это уже не автономный субъект, а последствие человеческой деятельности. Массовая культура подхватывает эту идею, переосмысляя образы катастроф. Одним из наиболее выразительных примеров такого изменения стал образ Годзиллы. Когда-то он воплощал

ядерную панику, но со временем превратился в метафору экологического кризиса.

Аналогичным образом концепт монструозности оказывается неразрывно связанным с феноменом культурной травмы, особенно в обществах, переживших историческую несправедливость, такую как войны, колониальные завоевания и геноцид. В ходе колонизации образы монструозного становились инструментом легитимации насилия и установления иерархических отношений: представления о местном населении как о чуждом, опасном и «нечеловеческом» служили основанием для оправдания колониального угнетения и систематической маргинализации завоеванных народов.

Логика стигматизации продолжает действовать и в современных обществах, для которых характерна социальная неоднородность. В сложных системах сосуществование различных групп организуется неравномерно, что приводит к формированию периферийных сообществ. Их маргинальное

положение оказывается фактором, способствующим стигматизации. Закрепляясь в культурных представлениях, этот процесс оформляется через образы инаковости, которые начинают восприниматься как угроза.

Таким образом, изучение монструозности позволяет не просто зафиксировать скрытые страхи, возникающие в периоды социокультурных трансформаций, но и выявить, каким образом они конструируются, нормализуются и передаются. Однако здесь возникает принципиальный вопрос: всегда ли этот процесс однонаправлен? Важно учитывать, что подобные представления не просто закрепляются в общественном сознании, но и подвержены изменениям — они могут усиливаться или ослабляться в зависимости от социальных условий. Поэтому анализ монструозности не может ограничиваться только ее проявлениями, он должен рассматривать границы ее действия: что именно делает тот или иной образ «монструозным» в конкретный исторический момент.

Список литературы

1. Флиер, А. Я. Культурология для культурологов / А. Я. Флиер. — Москва : Академический проект, 2009. — 416 с.
2. Jin, J. Y. Introduction to The Monstrous Global: The Effects of Globalization on Cultures / J. Y. Jin, J. Roe // CLCWeb: Comparative Literature and Culture. — 2020. — Vol. 22 (7). — P. 1–12.
3. Vavilova, Zh. Digital Monsters: Representations of Humans on the Internet / Zh. Vavilov. — URL: https://www.academia.edu/19752477/Digital_monsters_Representations_of_humans_on_the_Internet (дата обращения: 15.03.2025).

УДК 304.2

Мишенева Арина Михайловна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Гришанина-Мошкина Олеся Витальевна, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, кандидат культурологии, доцент

Событийный туризм в контексте самоопределения и идентификации человека

Для формирования культурной толерантной личности, коей должен являться каждый современный гражданин, автор посчитал необходимым изучить событийный туризм и проблемы его развития как той детерминанты, которая «воспитывает» и организует человека. В данном исследовании затронуты как плюсы явления, так и проблемы в его функциональности, в том числе с точки зрения режиссуры праздников.

Ключевые слова: человек, личность, идентичность, самоопределение, событийный туризм

Н. П. Полежаева указывает: изначально предполагается, что человек и личность становятся «человеком» и «личностью», достигая достаточного и необходимого мировоз-

зренческого уровня, который уже позволяет идентифицировать: то есть определять, выделять, соотносить, разделять, отождествлять себя с другими людьми и т. д. [4]

Изучая категории самоопределения и идентификации личности, отметим следующее. И. В. Лескова рассматривает оба этих процесса, обозначая самоопределение как идентичность, и сравнивая её с идентификацией: «Очевидный факт, что индивид не способен осуществлять жизнедеятельность вне отождествления себя с другими [2].

Мысль данного исследования продолжает уже Г. М. Галмагова, говоря о том, что: «Различия между понятиями “идентичность” и “идентификация” носит не сущностный характер, а семантический и практический, так как они подразумевают одну и ту же феноменологическую реальность. Как правило, первое — результат, второе — процесс. Основу социокультурной идентичности составляет положение о том, что всякое сущее тождественно самому себе и всякому другому сущему постольку, поскольку оно есть сущее» [1].

В результате, основываясь на философских, психологических и социологических научных работах, выделим несколько общих положений, закрепленных за понятием «самоопределения»: понимание субъектом собственной природы и его единение с человечеством, сознательная деятельность по выявлению и утверждению жизненной позиции, право народа, нации определять форму правления. Исходя из приведенных тезисов, можно провести соответствие и закрепить за понятием самоопределения несколько аспектов: социальный (культурный), психологический, и политический.

Здесь мы уже приходим к выводу, что самоопределение невозможно без самоидентификации. Но их ключевое отличие состоит в том, что идентификация — это способ восприятия объекта с внешней точки зрения, что можно считать объективным взглядом, а самоопределение, в свою очередь, представляет собой реакцию объекта на этот объективный взгляд, то есть его ответ на процесс идентификации.

Мы считаем, что будет правильно сослаться на работу П. В. Сысоева и углубиться в аспект формирования культурного самоопределения личности. Ведь именно культурное самоопределение через традиции и ценности своего края способствует созданию той самой национальной идентичности, являю-

щейся важной и необходимой частью в развитии каждого человека как личности причастной к той или иной группе людей.

В настоящее время существует много способов сохранения национальной культуры, например, посещение музеев, национальных библиотек, выставок, открытых лекций, участие в мастер-классах и т. д., но одним из самых эффективных и интересных является этнокультурный туризм, сочетающий функции всех остальных форм. Обладая такими качествами, как: зрелищность, релаксационно-эмоциональное воздействие, включение в активизацию, легкость в освоении он позволяет наиболее основательно погрузиться в атмосферу национальной культуры в игровой форме [5].

Мы определяем этнокультурный туризм как вид туризма, который предлагает путешественникам возможность погрузиться в аутентичную культуру и обычаи других народов. Он становится все более популярным среди любителей путешествий, желающих не только отдохнуть, но и расширить свой кругозор. Этот вид туризма предоставляет уникальную возможность увидеть мир глазами местных жителей, познакомиться с их традициями, обычаями и образом жизни.

По мнению ряда исследователей, основная цель этнокультурного туризма — сохранение и продвижение культурного наследия различных этнических групп. Исследование этнокультурных традиций и обычаев является важным шагом в сближении народов, создании культурного диалога. Это не только позволяет сохранить и передать традиции и обычаи, но и способствует пониманию и уважению различий между этническими группами.

Понятие этнокультурного туризма взаимозаменяемо понятию этнотуризм, т. к. оба направления относятся к культурно-познавательному туризму с ярко выраженными этническими (язык, культура, традиции, обряды и др.) составляющими [5].

Таким образом, мы видим, что туризм как форма для изучения своей культурной и национальной принадлежности необходим при формировании самоопределения в целом.

Отсюда мы переходим к событийному туризму как к одной из главных форм туристического потенциала в развитии национального самоопределения.

Н. Ф. Лазицкая, З. З. Екимова и А. М. Хахалина пишут: «Событийный туризм получил развитие в мире сравнительно недавно,

что напрямую связано с растущей популярностью у туристов, которых привлекает возможность посещения событийного мероприятия, совмещенного с традиционными видами отдыха. Термин “событийный туризм” впервые стал использоваться Департаментом туризма и общественности Новой Зеландии в 1987 г. и закрепил связь между событиями и туризмом. Изначально данный термин трактовали как важную альтернативу для дестинации, предпринимателей, а также основную деятельность органов управления, которые желают увеличить поток туристов. В мировой практике для обозначения термина “событийный туризм” также используют термин “event tourism” (от англ. event — событие или специальное мероприятие)» [2].

В национальной идентификации туризм также имеет самое что ни на есть прямое значение. Он выступает как мощный инструмент в формировании понимания традиций, предлагая уникальные возможности для глубокого погружения в культурное и историческое наследие стран и регионов. В эпоху глобализации, когда культурные границы становятся все более размытыми, мероприятия, привлекающие туристов со всего мира, играют ключевую роль в укреплении и популяризации уникальных национальных особенностей.

Одним из важнейших аспектов событийного туризма является его способность демонстрировать уникальность и самобытность культурных традиций. Например, такие крупные фестивали, как Октоберфест в Германии или карнавал в Рио-де-Жанейро не только привлекают миллионы туристов, но и становятся своеобразными визитными карточками своих стран.

Кроме того, стоит отметить, что событийный туризм способствует сохранению и возрождению культурных практик, которые

могут быть забыты или утрачены. В рамках подготовки к крупным мероприятиям часто предпринимаются усилия по реставрации исторических памятников, возобновлению традиционных ремесел и развитию локальной инфраструктуры. Это создает новые рабочие места и поддерживает локальные сообщества, что в свою очередь укрепляет чувство национальной гордости.

Собственно говоря, событийный туризм в первую очередь развивает идентичность, через культурный обмен. Он создает платформу для встреч и взаимодействия представителей разных культур, что способствует лучшему взаимопониманию и уважению между народами. Через участие в национальных и международных событиях, таких как Олимпийские игры или международные музыкальные фестивали, граждане разных стран и культур могут находить общие точки соприкосновения, что в конечном счете способствует формированию более сплоченного мирового сообщества.

Нужно заметить, что такие события стимулируют развитие туристической индустрии и экономики региона в целом, это позволяет странам активнее инвестировать в сохранение и продвижение своей культурной идентичности.

Опираясь на весь вышеуказанный анализ, мы можем сделать вывод о том, что событийный туризм — это не просто возможность для развлечения и досуга. Это важный фактор формирования и укрепления национальной идентичности, способствующий сохранению культурного наследия и развитию взаимопонимания между народами. В условиях глобализации эта роль становится особенно актуальной, позволяя сохранить уникальность и разнообразие мировой культуры.

Список литературы

1. Галмагова, Г. М. Типология форм социокультурной идентичности / Г. М. Галмагова // Векторы благополучия: экономика и социум. — 2018. — № 3 (7). — С. 48–60.
2. Лазицкая, Н. Ф. Тенденции развития событийного туризма в мире / Н. Ф. Лазицкая,
3. З. Екимова, А. М. Хахалина // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. География. Геология. — 2022. — № 2. — С. 85–94.
3. Лескова, И. В. Социокультурная идентичность: теоретические и прикладные аспекты / И. В. Лескова // Социальная политика и социология. — 2007. — № 3. — С. 203–213.
4. Полежаева, Н. П. Идентичность как фактор становления и функционирования личности : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Н. А. Полежаева. — Омск, 2006. — 114 с.
5. Сысоева, П. В. О формировании культурного самоопределения личности / П. В. Сысоева // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. — 2001. — № 12. — С. 16–26.

Научный руководитель — Шуб Мария Львовна, доктор культурологии, профессор кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Феномен артизанальной моды: основные особенности

Статья посвящена феномену артизанальной моды, понимаемой как специфическая ниша на рынке моды, которой характерны изготовление продукции мелкими тиражами, независимое ведение бизнеса, использование ручного труда, антикварные ткани или ткани, созданные на полуавтоматических или механических старинных станках, вовлечение дизайнера во все стадии производственного процесса и дистрибуции, а также консервативный дизайн. В статье рассматривается каждая из специфических черт артизанальной моды с опорой на изучение российской и зарубежной модной индустрии.

Ключевые слова: мода, авангард, концептуальная мода, артизанальная мода, современная культура, современная мода

В XXI веке с появлением развитого капитализма определение «артизанальный» стало очень популярным для обозначения товаров, выполненных с использованием ручной работы, мелким тиражом, с вниманием к качеству и деталям. Аналогом слова «артизанальный» в русском языке выступают слова «кустарный» и «ремесленный», но они имеют пренебрежительную коннотацию, не подчеркивающую преимущества в глазах маркетологов и потребителей. Слову «кустарный» в словаре С. И. Ожегова даны синонимы «несовершенный», «примитивный», а слову «ремесленный» — «шаблонный», «не творческий». Таким образом, эти слова делают антирекламу любому продукту. В ходе исследования не было найдено четкого определения термина «артизанальная мода», поэтому автор попытался сформулировать это самостоятельно.

Артизанальная мода — это специфическая ниша на рынке моды, которой характерны изготовление продукции мелкими тиражами, независимое ведение бизнеса, использование ручного труда, антикварные ткани или ткани, созданные на полуавтоматических или механических старинных станках, вовлечение дизайнера во все стадии производственного процесса и дистрибуции, а также консервативный дизайн. Артизанальная мода является реализованной идеей медленной моды (slow fashion). Кроме того, необходимо дополнить, что феномен артизанальной моды, будучи важным проявлением

авангардной моды, сам по себе представляется частью феномена концептуальной моды, то есть моды, в основу которой заложена философская идея и глубинный смысл, требующие от потребителя не просто примерки и покупки, но и диалога с самим собой, с работой и культурой в целом.

В моде вопрос низкого тиража и высокого качества обычно связывается с модой от кутюр или пошивом на заказ в ателье, в то время как мнимая эксклюзивность и посредственное качество присущи люксовым брендам в дорогом сегменте [1, с. 24].

Артизанальная мода занимает промежуточную позицию. Для нее характерны маленькие производственные мощности бренда и наличие ручной работы, но изредка артизанальный бренд может пренебречь этими моментами по тем или иным причинам.

Артизанальная мода как социокультурный феномен зарождается во второй половине 80-х годов XX века. Американский дизайнер Джеффри Би Смолл создает свой одноименный бренд из идеи «сделать одежду лучшего качества в мире». Сфокусировавшись на классическом пошиве, он до сих пор сотрудничает с лучшими семейными производителями кашемира и шелка в мире. В 1980-е и 1990-е годы индустрия моды активно развивалась и формировалась. Появлялось очень много самобытных дизайнеров из Бельгии, Японии, Италии, США и Франции, одновременно с тем стала зарождаться индустрия люкса. Индустрия моды была полна

разнообразия. Мода смешивала бунтарство и роскошь, уличный дух и буржуазную классику, высокое и низкое, массовое и элитарное [4, с. 55]. Поэтому и дизайнеров больше привлекало направление эклектики, а артизанальная мода оставалась уделом единиц, как Джеффри Би Смолл, Пол Ханден и Мартин Маржела (его линейка Artisanal).

На рынке моды артизанальная мода получила более широкое распространение в начале нулевых благодаря итальянскому исследователю моды Маурицио Альтьери и его культовому проекту «Carpe Diem», созданному в 1996 году. В 2006 году «Carpe Diem» распался из-за финансовых трудностей [2]. К тому же сложно было удерживать столько мастеров вокруг одного проекта длительное время, каждый из которых постоянно совершенствовался и был способен на сильное творчество. После распада проекта вышеперечисленные участники «Carpe Diem» образовали нишевую артизанальную волну, основав свои бренды и придерживаясь тех же концептуальных и визуальных принципов. В процессе развития феномена артизанальной моды, определение «артизанальный» также стало указывать на особенную эстетику, которой характерна поношенность, неопрятность, скромность, минимализм, неприметность.

Многие артизанальные бренды критикуются за однообразный дизайн. Например, российский независимый критик Пьер Безбах вот так высказался об артизанальной моде: «Большая часть так называемых артизанальных дизайнеров, в основном выходцев из “Carpe Diem”, а также вдохновленных деятельностью Маурицио Альтьери, выдерживают однообразие эстетики настолько сильно, что зачастую в магазине просто невозможно отличить их между собой, пока не увидишь бирку» [3]. Современная мода приучила потребителя ожидать эстетического разнообразия каждые полгода, но многие артизанальные бренды развивают свою концепцию долгие годы, следуя ценностям медленной моды. Это ремесло в чистом виде, не нуждающееся в излишних декорациях.

Но надо понимать, что каждый из артизанальных дизайнеров не является ремесленником в буквальном смысле этого слова, потому что большинство технических процессов с одеждой делают не ими. Но в отличие от крупных люксовых и дизайнерских брендов, артизанальному дизайнеру важно контролировать качество изделий. Исследователи

искусства все чаще склоняются ко мнению о том, что шедевры эпохи Возрождения были сделаны не одним мастером, а группой художников, например, мастером и его учениками. По такому же принципу действует нишевые артизанальные бренды, чьи обороты часто превышают один миллион евро в год. Это доказывает, что так или иначе, как бы СМИ не хотели выделить артизаналов как самостоятельных фигур, они все еще руководят брендами со штатом сотрудников, пусть и редко превышающим 50 человек.

Из года в год в продукции артизанальных брендов мало что меняется. Несмотря на то что многие из этих брендов не представляют полноценные новые коллекции, они все равно участвуют в неделях моды каждые полгода, размещаясь в шоурумах, потому что таковы правила системы моды. Бренд вынужден выставлять свою продукцию на продажу каждые полгода, потому что их клиенты (бутики) должны закупать одежду на новый сезон. Если цепочку нарушить, то с экономической точки зрения сильно пострадают как бутики, так и сами бренды. Рядовой потребитель также может заказать вещь напрямую у бутика.

Стоит добавить, что артизанальные дизайнеры остаются независимыми. Они не подписывают контракты с холдингами и не сотрудничают со знаменитостями ради широкой огласки. Начать это делать — значит потерять эксклюзивность и лишиться качества, что является главными преимуществами перед потребителем современной моды.

Дизайнеры также вовлечены в процесс производства, взаимодействия напрямую со своими клиентами (закупщиками бутиков). Большинство артизанальных дизайнеров самостоятельно курируют свою одежду путем оформления выставочных пространств в шоурумах и текстоописаний, подходов и техник, которыми они делятся в интервью и социальных сетях. В результате образуется более искренняя связь между дизайнером и клиентом. Артизанальные дизайнеры производят свою одежду «на дому», то есть в своих мастерских.

Одной из отличительных черт артизанальных брендов является отсутствие рекламы. Конечно, медийная огласка все равно есть, но она либо некоммерческая, либо выполнена на глубоком интеллектуальном уровне, что соразмерно курированию искусства. В их брендах нет маркетологов, поэтому финаль-

ный продукт более искренний, без лишних надстроек.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что артизанальная мода — уникальное, но еще плохо изученное явление. В качестве

значимых перспектив изучения артизанальной моды можно отметить необходимость изучения истории ее становления и развития, выделение критериальных оснований, типологических и функциональных параметров.

Список литературы

1. Christopher Breward and Caroline Evans Fashion and modernity. — Oxford ; New York : Berg, 2005. — 213 p.
2. Continues family of brands Carpe Diem // Forum FashionSpot. — URL: <https://forums.thefashionspot.com/threads/continues-family-of-brands-carpe-diem-linea-etc.93437/page-28> (дата обращения: 11.03.2025).
3. La mode pour l'elite group // ВКонтакте : социальная сеть. — URL: https://vk.com/bottomofthefashioniceberg?from=groups&w=wall-220014122_17100 (дата обращения 11.03.2025).
4. Lehmann, U. Fashion and Materialism / U. Lehmann. — Edinburgh : University Press, 2021. — 243 p.

УДК 008:159.953

Пластун Юлия Алексеевна

ассистент кафедры иностранных языков,
Омский государственный аграрный университет, Омск, Россия

Научный руководитель — Шуб Мария Львовна, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Феномен ностальгии: эволюция интерпретационных подходов

В статье исследуется трансформация представлений о сущности феномена ностальгии, прослеживается эволюция его интерпретации от медицинского до мемориального контекста (memory studies). На современном этапе наиболее корректное определение ностальгии позволяет говорить о ней как о тоске по прошлому.

Ключевые слова: прошлое, память, культурная память, ностальгия, memory studies, мемориальные исследования

Ностальгическое переживание в настоящее время наиболее лаконичным образом можно охарактеризовать как «тоску по прошлому». С этой краткой формулировкой определения ностальгии согласно большинство современных зарубежных и российских ее исследователей. В русской культурной традиции значение слова «ностальгия» также охватывает и другие значения: «тоска по Родине» и «тоска по дому» [2, с. 302; 4, с. 634]. Как показывает история феномена ностальгии, изначально именно эти значения являлись основными, однако, со временем пространственный аспект понятия был вытеснен временным. В данной статье мы проследим трансформацию концепта носталь-

гии, касающуюся категориальных сдвигов, а также изменений статуса ностальгии и присущих этому термину коннотаций.

Строго говоря, проследить развитие ностальгического переживания как объекта исследования представляется возможным только с момента появления названия для чувства грусти и томления по оставленным родным местам. Наверное, в истории культурных феноменов найдется мало подобных примеров, поскольку в данном случае мы имеем точную дату появления термина «ностальгия». Точкой отсчета истории ностальгии в академической литературе принята диссертация по медицине эльзасца И. Хофера (1669–1752 гг.) [5],

опубликованная в 1688 г. в г. Базель. Описывая интенсивные проявления тоски по дому на примере молодых людей, уехавших из родных мест, 19-летний студент-медик предложил неологизм «ностальгия», составив его из греческих корней *nostos* — «возвращение (домой)» и *algos* — «боль».

Таким образом, первоначально ностальгия, появившись в научном дискурсе, стала предметом изучения в медицинской отрасли, в основном применительно к швейцарским наемникам. И. Хофер не был таким уж новатором в своей идее медикализации ностальгии. Однако ему нельзя отказать в том, что он закрепил за тоской по дому официальный статус заболевания, первым представил детальное описание симптомов ностальгии, а также обосновал возможную причину заболевания.

В середине XVIII в. термин «ностальгия» закрепляется в медицинском дискурсе, встраивается в разрабатываемые в то время классификации болезней. Во второй половине XVIII в. случаи ностальгии в области военной медицины фиксируются уже чаще, отмечаются в других европейских странах. Начинает подвергаться переосмыслению и строго медицинский статус ностальгического переживания.

Первыми угадали экзистенциальную сущность ностальгии немецкие романтики, поскольку сами воплощали в себе стремление к прошлому и одновременно первозданному, что, можно по праву сказать, отражало современное значение термина. В отличие от врачей, рекомендовавших вернуться в родные места для исцеления, романтики видели в ностальгии неизлечимую болезнь. Еще один шаг к постижению сущности ностальгии (оценивая ретроспективно — поистине прорывной) в самом конце XVIII в. сделал немецкий идеалист И. Кант в своей последней книге «Антропология с прагматической точки зрения»: заметив, что по возвращении домой ностальгическое томление не проходит, он предположил, что страдалец хочет вернуться не домой, где проходило его детство, а во времена юности [10]. Тем самым И. Кант, возможно, первым артикулировал временное измерение феномена ностальгии.

В начале XIX в. термин «ностальгия» из медицинского дискурса проникает в общественный. Ностальгия все еще остается заболеванием, однако, теперь не воспринимается исключительно как недуг солдат. В то время

европейцы с опаской надолго покидают привычные места. О. Бальзак и Ш. Бодлер пишут о своей боязни умереть от ностальгии.

Т. Додман с некоторой долей условности определил 1884 г. годом, когда ностальгия начала претерпевать демедикализацию. Историк полагает, что новое понимание эмоциональной природы человека, случившееся в то время, повлекло за собой и постепенное принятие ностальгии как «инстинктивного побуждения, присущего человеческой природе» [8, с. 3–4]. Также в этом году в войсках Франции, где случаи ностальгии были зафиксированы чаще, чем в войсках других государств, был отмечен последний смертельный случай этого заболевания [Там же]. С развитием медицины (в частности, анатомии, физиологии, а также бактериологии) к концу XIX в. стало ясно, что прежние представления о ностальгии ложны. Главным открытием стало то, что от ностальгии не умирали.

В начале XX в. ностальгией занимались специалисты из области психиатрии. В 1909 г. в своей диссертации «Ностальгия и преступность» К. Ясперс обосновал, что ностальгирующие склонны к совершению преступлений [9]. В рамках психоаналитической традиции ностальгию определяли как состояние, близкое к депрессии. Основатель психоаналитического подхода в психологии З. Фрейд не обращался к проблеме ностальгии напрямую, однако его подход во многом способствовал концептуализации ностальгии в рамках психологии [6, с. 167]. З. Фрейд помог посмотреть на ностальгическое переживание сквозь призму понятий фиксации, регресса и скорби.

Поворотным моментом в истории ностальгии стала работа 1979 г. социолога Ф. Дэвиса [7], который по сути нормализовал ностальгию: она была представлена как фундаментальная составляющая человеческого существования. Автор выдвинул предположение, что ностальгию можно расценивать как стремление к преодолению разрыва с прошлым и механизм адаптации к изменениям и стрессу. Кроме того, было проведено разграничение между понятиями «ностальгия» (с ее темпоральным аспектом утраты) и «тоска по дому» (иллюстрирующая пространственный аспект утраты, от англ. *homesickness*) [7, с. 4–7].

В области культурологии в конце XX в. также появляются работы, так или иначе рассматривающие природу ностальгии в современном обществе: например, в 1991 г. в тру-

де «Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма» [3] исследовалась связь состояния постмодерна и ностальгии. Постмодерн эксплуатирует прошлое, каждый раз возвращая его к жизни во всевозможных комбинациях. То есть, прошлое не отделено от настоящего, и никакой его утраты не происходит, в связи с чем Ф. Джеймисоном делается вывод о повсеместности и атемпоральности ностальгии (поскольку больше не существует прошлого, отличного от настоящего, категория темпоральности исчезает).

Десятилетием позже выходит книга С. Бойм, посвященная ностальгии [1], в которой исследовательница указывает на мифотворческий характер ностальгии, отмечает,

что ностальгия является реакцией на неприятие быстрого темпа изменений в современности, а также приводит авторскую типологию ностальгического переживания.

Ностальгия за всю свою многовековую историю является исключительным примером эмоции и в то же время культурного концепта, пережившего несколько кардинальных трансформаций, не только при этом не исчезнув, но став даже более актуальным в наше время. Тоска по дому, Родине и тоска по прошлому — универсалии культуры, которые встречались во всех обществах в разные исторические периоды. Однако каждой из эпох свойственно собственное толкование этого горько-сладкого чувства.

Список литературы

1. Бойм, С. Будущее ностальгии / С. Бойм. — Москва : Новое литературное обозрение, 2019. — 680 с.
2. Данилюк, И. Г. Современный словарь иностранных слов для средней и высшей школы / И. Г. Данилюк. — Донецк : БАО, 2008. — 560 с.
3. Джеймисон, Ф. Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма / Ф. Джеймисон. — Москва : Изд-во Института Гайдара, 2019. — 808 с.
4. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов. — Москва : Оникс : Мир и образование : Астрель, 2011. — 1360 с.
5. Anspach, C. K. Medical dissertation on nostalgia by Johannes Hofer, 1688 / Carolyn Kiser Anspach // Bulletin of the Institute of the History of Medicine 2. — 1934. — No 6. — Pp. 376–391.
6. Batcho, K. I. Nostalgia: The Bittersweet History of a Psychological Concept / K. I. Batcho // History of Psychology. — 2013. — Vol. 16. — No 3. — Pp. 165–176.
7. Davis, F. Yearning for Yesterday / F. Davis. — New York : The Free Press, 1979. — 146 p.
8. Dodman, T. What Nostalgia Was: War, Empire, and the Time of a Deadly Emotion / T. Dodman. — Chicago; London : The University of Chicago Press, 2018. — 275 p.
9. Jaspers, K. Heimweh und Verbrechen / K. Jaspers. — München : Belleville, 1996. — 184 p.
10. Kant, I. Anthropologie in pragmatischer Hinsicht / abgefasst von Immanuel Kant. — Königsberg : Nicolovius, 1798. — XIV, 334 S.

Солнцева Дарья Николаевна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Степанова Инна Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

**Значение этнокультурного праздничного туризма
в контексте сохранения культурного наследия региона
(на примере Челябинской области)**

В статье рассматривается значение этнокультурного праздничного туризма как инструмента сохранения культурного наследия Челябинской области. Автор проводит анализ теоретической базы этнокультурного праздничного туризма и культурного потенциала региона.

Ключевые слова: этнокультурный праздничный туризм, туризм, культурное наследие, фестиваль, Челябинская область

В современных условиях глобализации, когда происходят активные процессы унификации культуры, особое значение приобретает сохранение уникального культурного наследия регионов. Культурное наследие, являясь квинтэссенцией исторического опыта, традиций и духовных ценностей, формирует идентичность народов и определяет их место в мировой культуре. Утрата культурного наследия ведет к обеднению культурного ландшафта, потере самобытности и утрате связи поколений.

В этой связи возрастает роль различных форм туризма, ориентированных на знакомство и сохранение культурного наследия. Одним из таких перспективных направлений является этнокультурный праздничный туризм, который позволяет не только привлечь внимание к уникальным традициям и обычаям регионов, но и создать экономические стимулы для их сохранения и развития. Поддержка и развитие данного направления становится важной задачей в контексте государственной политики сохранения культурного наследия и устойчивого развития регионов, способствуя формированию позитивного имиджа территорий и повышению их инвестиционной привлекательности.

Этнокультурный праздничный туризм представляет собой «специализированный вид культурного туризма, который ориентирован на посещение и участие туристов в традиционных праздниках, фестивалях, обрядах и ритуалах, проводимых этническими группами, проживающими в определенном

регионе» [4, с. 574]. Он является формой культурного обмена, позволяющей туристам познакомиться с аутентичной культурой, традициями, ценностями и образом жизни различных этносов. Среди ключевых характеристик этого направления: акцент на культуре конкретных этнических групп, в основе — праздничная составляющая, иммерсивный опыт через взаимодействие с «живой» культурой, поддержка традиционной культуры и помощь в возрождении культурного наследия, межкультурная коммуникация и др.

Это не только предоставляет возможность получить уникальный и познавательный опыт, но и играет важную роль в развитии местных сообществ.

Понимание термина «*культурное наследие*» является ключевым для оценки роли этнокультурного праздничного туризма. Данное понятие представляет собой «совокупность материальных и нематериальных объектов, ценностей, традиций, знаний и навыков, которые передаются из поколения в поколение, формируя культурную идентичность народов и отражая их исторический опыт, духовные ценности и творческий потенциал» [3, с. 3]. Это наследие является основой культурной самобытности, способствует сохранению исторической памяти и играет важную роль в формировании чувства гордости и принадлежности к определенной культуре.

Культурное наследие подразделяется на две основные формы: *материальное*, включающее в себя физические объекты, созданные человеком или представляющие собой результат

взаимодействия человека и природы и имеющие культурную ценность (древние храмы, городища, курганы, места раскопок, фрески, рукописи, книги и т. д.) и *нематериальное*, охватывающее такие формы культурного выражения, которые могут передаваться только посредством живой трансляции (ритуалы, праздники, музыка, сказки, предания, кулинарные традиции, язык и диалекты и др.) [1, с. 15]. Этнокультурный праздничный туризм особенно тесно связан с сохранением нематериального культурного наследия, поскольку он позволяет непосредственно участвовать в активных формах взаимодействия с культурой.

Культурное наследие Челябинской области является важным ресурсом для развития этнокультурного праздничного туризма. Челябинская область, расположенная на юге Уральского региона, является одним из крупнейших субъектов Российской Федерации. Ее географическое положение характеризуется близостью к границе с Республикой Казахстан и выгодным транспортно-географическим положением, связывающим европейскую и азиатскую части страны. Территория области охватывает часть Уральских гор, простираясь от восточных склонов Южного Урала до Западно-Сибирской равнины. Природный ландшафт отличается разнообразием, включая горные массивы, степи, леса и многочисленные озера. Климат континентальный, с холодной зимой и умеренно теплым летом [5, с. 34].

Этнический состав Челябинской области характеризуется многообразием. Основное население составляют русские, составляющие более 80 % населения. Значительную долю составляют также татары, башкиры, украинцы, казахи, немцы и представители других национальностей. Такое многообразие обусловлено историей освоения и развития региона, притоком переселенцев из различных регионов России и стран ближнего зарубежья. Многонациональный состав области отражается в ее культурном наследии, традициях и обычаях, что создает благоприятные условия для развития этнокультурного туризма [2].

Развитие этнокультурного туризма на Урале, направлено на привлечение туристов, интересующихся историей, культурой и традициями народов Южного Урала. Регион богат памятниками материального культурного наследия (например, Аркаим, Троицкая крепость, музей Каслинского литья и т. д.). Далее особое внимание уделим нематериальному культурному наследию.

Челябинская область, благодаря своему многонациональному составу, предлагает богатый калейдоскоп этнокультурных праздников и фестивалей. Рассмотрим некоторые из наиболее значимых мероприятий.

Праздники и фестивали, которые обозначены в таблице, представляют собой лишь часть богатого этнокультурного потенциала Челябинской области. Развитие инфраструктуры, организация качественного сервиса и активное продвижение этих мероприятий на туристическом рынке позволят привлечь больше туристов и способствовать сохранению и популяризации культурного наследия региона.

Анализ программ этнокультурных праздников и фестивалей Челябинской области показывает, что большинство мероприятий в той или иной степени отражают культурное наследие региона и способствуют его популяризации, однако эффективность этого процесса может быть значительно повышена. Среди *положительных качеств* можно выделить следующие качества: отражение традиций и обычаев, представление народного творчества и ремесел, демонстрация кулинарных традиций и т. д.

Однако, несмотря на успехи, программы также имеют лакуны, которые необходимо оптимизировать. К таким недочетам можно отнести:

- *недостаточная интерактивность* (большая часть туристов не задействована в активностях);
- *глубина представления культурного наследия* (поверхностное представление культурных традиций);
- *вовлечение местного населения* (организация мероприятия для туриста, а потом уже для местного населения);
- *низкое продвижение на туристическом рынке* (необходимо разрабатывать новые эффективные маркетинговые стратегии, направленные на продвижение мероприятий);
- *адаптация программ для различных целевых аудиторий*.

Так, для *повышения эффективности программ* этнокультурных праздников и фестивалей Челябинской области необходимо делать следующее: разрабатывать программы с учетом принципов устойчивого развития туризма, привлекать к разработке программ экспертов в области культуры, истории и этнографии, активно использовать современ-

Традиционные этнокультурные праздники и фестивали Челябинской области

Форма мероприятия	Культурное значение	Программа мероприятия	Туристический потенциал
Сабантуй (населенные пункты, в которых проживают представители народов, ежегодно)	Отражение земледельческих традиций, связь народа с природой. Символ единства и дружбы между народами, проживающими в регионе	• народные гуляния, • традиционные спортивные состязания (борьба «курэш», бег в мешках, лазание на столб и др.), • конные скачки, • национальные игры, • ярмарка ремесел и традиционных блюд. • обряд «сбора подарков» для победителей соревнований	Знакомство с богатой татарской и башкирской культурой. Развитие инфраструктуры вокруг места проведения праздника
Троицкие гуляния (г. Троицк и населенные пункты, сохранившие традиции празднования Троицы, ежегодно)	Символ расцвета природы, плодородия и жизненной силы. Связь с культом почитания предков.	• украшение храмов и домов березовыми ветками, • плетение венков, • народные гуляния, хороводы, гадания, • поминание усопших; • приготовление обрядовой пищи и угощение ей (каравай, пироги)	Привлечение к культурно-историческим центрам и объектам
Фестиваль казачьей культуры (населенные пункты, где проживают казахи общины, ежегодно)	Сохранение и популяризация культуры казачества. Укрепление патриотизма, уважения к истории и культуре России.	• выступление фольклорных коллективов, демонстрирующих песни, танцы, обряды и элементы воинского искусства, • выставки ремесел, мастер-классы по владению оружием, конные выступления.	Погружение в историю и традиции казачества региона. Мероприятие может стать визитной карточкой региона
Фестиваль «Башкорт аты» (горные районы с развитым коневодством, ежегодно)	Сохранение национального достояния и символа Башкортостана — лошадей башкирской породы. Популяризация традиций коневодства	• конные скачки, • соревнования по национальным видам конного спорта (кок-бору, аударыш), • выставка лошадей, • ярмарка ремесел	Охват новых сегментов туристического рынка, включая любителей конного туризма и исследователей культуры кочевых народов
Фестиваль «Уральские самотцветы» (города, исторически связанные с горнодобывающей промышленностью, раз в один-два года)	Сохранение традиционных уральских промыслов. Демонстрация природных богатств региона	• выставка-ярмарка изделий народных промыслов и ремесел, • мастер-классы, • театрализованные представления	Повышение узнаваемости и привлекательности региона и поддержка ремесленников

ные технологии, регулярно проводить оценку эффективности программ.

В заключение отметим, что устойчивое развитие этнокультурного праздничного туризма предполагает соблюдение ряда принципов, обеспечивающих его долгосрочную жизнеспособность и положительное воздействие на регион и его население. Так, например, *экологическая устойчивость* требует минимизации негативного воздействия на окружающую среду, сохранения природного ландшафта и биоразнообразия. Это подраз-

умевает бережное отношение к природным ресурсам, внедрение экологически чистых технологий и практик, а также участие туристов в природоохранных мероприятиях. *Социальная справедливость* предполагает справедливое распределение выгод от туризма между всеми участниками процесса, защиту прав и интересов местных сообществ, а также учет их мнения при планировании и реализации туристических проектов. *Экономическая эффективность* подразумевает обеспечение экономической выгоды от ту-

ризма как для местного населения, так и для региона в целом, повышение занятости и доходов, а также стимулирование развития местных предприятий. Наконец, *культурная аутентичность* требует сохранения уникаль-

ности и самобытности культурного наследия, противодействия коммерциализации и искажению традиций, а также обеспечения уважительного отношения к культурным ценностям и традициям местного населения.

Список литературы

1. Курьянова, Т. С. Культурное наследие: смысловое поле и практика / Т. С. Курьянова // Вестник Томский государственного университета. Культурология и искусствоведение. — 2011. — № 2. — С. 12–18.
2. Национальный состав населения / Территориальный орган Федеральной государственной статистики по Челябинской области, 2025. — URL: <https://74.rosstat.gov.ru/population> (дата обращения: 10.03.2025).
3. Рыбак, К. Е. Музей в нормативной системе. Историко-культурный анализ : автореф. дис. ... д-ра культурологии / К. Е. Рыбак. — Москва, 2006.
4. Солнцева, Д. Н. Понятие праздничного этнотуризма в аспекте сохранения этнической культуры / Д. Н. Солнцева, О. В. Гришанина-Мошкина // Болгарский форум по межрелигиозному диалогу и партнерству : XI конференция «Гармония в многообразии», 10 декабря 2024 г., Болгария, София. — С. 570–576.
5. Тарханова, Н. П. Экологический туризм и перспективы его развития в Челябинской области / Н. П. Тарханова. — Пермь : Перм. гос. нац. иссл. ун-т, 2008. — Т. 6. — С. 25–40.

УДК 338.48:004.9

Татчина Ульяна Игоревна

магистрант, Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия

Научный руководитель — Проценко Елена Геннадьевна, кандидат педагогических наук, доцент, Севастопольский государственный университет, доцент кафедры воспитания, социальной работы и управления образования

Инновационные технологии в экскурсионном сторителлинге

В статье предпринята попытка охарактеризовать экскурсионный туризм в современном информационном обществе, который трансформируется, адаптируясь к новым технологиям и требованиям туристов. Авторы анализируют различные инновационные технологии (дополненная реальность, виртуальная реальность, мобильные приложения и интерактивные платформы), которые могут быть применены в экскурсионном туризме. Особое внимание уделено сторителлингу как методическому инструменту, позволяющему сделать экскурсии запоминающимися и увлекательными, подчеркивая важность эмоциональной связи между участниками и объектами изучения.

Ключевые слова: экскурсионный сторителлинг, инновационный подход, виртуальная реальность, дополненная реальность, туризм, мобильные приложения, интерактивные платформы

В настоящее время, насыщенное информацией и новыми технологиями, экскурсионный туризм претерпевает значительные изменения. Традиционные формы экскурсионного сторителлинга, основанные на устной передаче информации и статических материалах, постепенно уступают место инновационным методам, которые способствуют созданию более интересных экскурсий для туристов.

Инновационные методы, например, технологии дополненной реальности, виртуальной реальности, мобильные приложения и интерактивные платформы позволяют по-новому взглянуть на культурное и историческое наследие.

Цель статьи — анализ различных инновационных технологий, таких как дополненная реальность (AR), виртуальная реальность

(VR), мобильные приложения и интерактивные платформы, которые могут быть применены в экскурсионном сторителлинге.

Инновационные процессы повсеместно внедряются в различные сферы жизни и деятельности человека. Основой для них выступают новые знания, динамика развития современного общества, креативность, а также активность и инициативность людей. Одной из форм творческого подхода к восприятию действительности и обогащения когнитивной базы развития личности является экскурсия.

В определениях современных ученых термин «экскурсия» представляет собой:

- способ познания действительности; деятельность, направленная на исследование объекта в его естественных условиях;
- путешествия и связанные с ним ожидания, удивление, узнавание и усвоение нового знания;
- коммуникация между ландшафтом и экскурсоводом, туристами;
- рефлексия, осознание, обучение, воспитание;
- способ презентации культурного ландшафта, практикум по созданию образов места и имиджа регионов [1].

Сегодня все чаще можно встретить экскурсии, отличающиеся и привлекающие своей интерактивностью и включением слушателей в процесс: костюмированные, театрализованные, квест-экскурсии, арт-экскурсии, а также экскурсии с использованием различных технических устройств: аудио-экскурсии, онлайн-экскурсии и смарт-экскурсии [3].

Современная креативная экскурсия представляет собой уникальный подход к исследованию мест, который объединяет элементы искусства, культуры и интерактивного взаимодействия. Такие экскурсии информируют участников о достопримечательностях, создают новые образы и ассоциации, активируя воображение посетителей.

Во время нестандартных экскурсий открывается возможность участвовать в традиционных обрядах, костюмированных постановках, выполнять различные задания и конкурсы, а также разгадывать загадки. Это позволяет глубже понять культуру и историю места и сделать процесс экскурсии более увлекательным и запоминающимся. Креативные экскурсии способствуют вовлечению участников и формированию эмоциональной

связи с изучаемым объектом, что делает их незабываемыми.

Вовлечение экскурсанта в активное действие усиливает эмоциональное восприятие информации, привлекает их внимание не только к туристским объектам, но и к определенным историческим событиям и личностям, а также позволяет развиваться познавательным процессам представления и воображения. Ведь яркие образы, созданные благодаря анимации, запоминаются гораздо дольше, чем традиционный рассказ [2].

В качестве методического инструмента современные экскурсии применяют сторителлинг. Сторителлинг представляет собой коммуникационный прием, который использует весь потенциал устной речи. «Сторителлинг» — интерактивное использование слов и действий для выявления элементов и образов истории для побуждения воображения слушателей [1, с. 9]. Сегодня экскурсанты — это потребители экскурсионного продукта, которые ожидают рассказ с яркой и живой сюжетной линией, четко проработанными деталями и фабулой, построенной на бинарных мифологических оппозициях. Весьма убедительным в данном вопросе является утверждение французского ученого и имиджмейкера Жака Сегела о том, что «публика ожидает увидеть и услышать занимательную историю, которая соответствовала бы идентичности бренда и раскрывала бы качества продукта...» [7]. Что касается экскурсионного сторителлинга, то это искусство рассказывать истории, способствующие созданию эмоциональной связи между экскурсоводом и аудиторией. В последние годы важным инструментом для улучшения этого процесса стали инновационные технологии, которые позволяют усилить впечатления от увиденного.

В научной публикации О. Е. Афанасьева и А. В. Афанасевой «Сторителлинг дестинаций как современная технология туризма» описан механизм приобщения и вовлечения туриста («экскурсанта») по А. Chronis, который включает три стадии: повествовательное обогащение, воображение и приближение [1, с. 11]. Повествовательное обогащение включает в себя сторителлинг музейных артефактов, описательных текстов и другой информации. На этапе воображения формируется общая картина воспринятого. Этот процесс связан с ассоциациями, основанными на жизненном опыте, а также на информации, которую человек услышал и воспринял. По мнению ис-

следователей, эти стадии применимы ко всем туристическим объектам. Экскурсионный сторителлинг служит инструментом для продвижения туристических территорий через легенды, мифы, предания и различные истории, а также через необычные визуальные образы, которые составляют основу экскурсии. Этот подход особенно эффективно используется в квест-экскурсиях, паломнических турах, основанных на легендах, и в анимационных экскурсиях для создания сюжетной линии.

Проанализируем возможные способы и преимущества интеграции современных технологий в экскурсионный сторителлинг.

Виртуальная (VR) и дополненная (AR) реальность — это «среда, в которой участник-наблюдатель полностью погружен в синтетический мир и может взаимодействовать с ним» [4]. Это результат добавления к воспринимаемому как элементы реального мира мнимых объектов, обычно в качестве вспомогательной информации.

Для экскурсионного сторителлинга использование VR открывает новые перспективы. Благодаря виртуальному туру любой человек, вне зависимости от того, где он находится, может в любой момент посетить залы и оценить экспонаты.

Виртуальный тур (реальность) — это реалистичное отображение определенного пространства на экране различных устройств — мобильных телефонов, планшетов, VR-очков и других. Новейшие технологии позволяют создавать иллюзию определенного пространства. С помощью VR-тура человек может оказаться в выбранном месте, послушать экскурсию, рассмотреть объекты экспозиции или даже «заглянуть» внутрь экспонатов — все это становится реальностью с VR-турами [5]. Выделяют два основных вида виртуальных решений в музейной и культурной среде.

1. Виртуальный тур, основанный на панорамных снимках. Такой тур подойдет как музею в помещении, так и музею под открытым небом или музею-заповеднику. Тур может демонстрировать туристический маршрут по городу или иллюстрировать производственные процессы на предприятии.
2. Искусственная реальность, полностью созданная разработчиками. Основой подобной разработки являются созданные специально для приложения модели помещений, прорисованные

или оцифрованные экспонаты в виде 3D-моделей и прочее. При просмотре 3D-тура зритель видит все пространство вокруг себя, может приближать и отдалять изображение, и взаимодействовать с экспонатами или использовать дополнительные инструменты программы [5].

Все большую популярность приобретают музейные мобильные приложения, которые предлагают посетителям новый способ ознакомления с музейными экспозициями. Они становятся важным инструментом для экскурсоводов в предоставлении информации, помогают самостоятельно исследовать достопримечательности [5].

Все чаще музейные мобильные приложения становятся важным инструментом для специалистов в предоставлении информации, помогают самостоятельно исследовать достопримечательности. В последнее время все чаще используются цифровые решения, дающие возможность проводить экскурсии в режиме онлайн и получать больше сведений о выставках.

Разработка музейных мобильных приложений — это сложный и многогранный процесс, требующий внимательного планирования и проектирования. Однако с учетом современных технологий и инструментов создание уникальных и привлекательных приложений становится все более доступным. Одной из основных целей музейного мобильного приложения является предоставление посетителям интерактивных экскурсий. Оно может включать в себя аудиогиды, видео-экскурсии, интерактивные карты и другие возможности, которые помогут посетителям лучше понять экспозиции и историю музея.

Американский изобретатель Стивен Джобс считал, что «образовательные и развлекательные приложения для музеев играют важную роль в привлечении новых посетителей и делают музейные экспонаты более доступными и увлекательными для аудитории всех возрастов» [6].

Анализ приведенных инновационных технологий позволяет предположить, что грамотно сформированные истории, обращаясь к культурным и нравственным ориентирам аудитории, способствуют созданию эмоциональных связей между туристическими направлениями и потребителями; они помогают передать знания и нравственные ценности. Экскурсионный сторителлинг становится неотъемлемой частью формиро-

вания новых экскурсионных программ. Инновационные технологии, в свою очередь, расширяют границы экскурсионного сторителлинга, делая его более увлекательным. Применение виртуальной и дополненной

реальности, мобильных программ и социальных медиа не только обогащает опыт туристов, но и позволяет экскурсоводам более эффективно делиться своими знаниями и эмоциями.

Список литературы

1. Афанасьев, О. Е. Сторителлинг дестинаций как современная технология туризма / О. Е. Афанасьев, А. В. Афанасьева // Современные проблемы туризма и сервиса. — 2017. — Т. 11, № 3. — С. 7–24.
2. Булыгина, И. И. Внедрение интерактивных форм проведения экскурсий в практику туристского бизнеса // Проблемы и перспективы развития туризма в Южном федеральном округе : сб. науч. тр. — 2017. — С. 45–47.
3. Гусейнова, А. Г. Основные особенности экскурсионного сторителлинга / А. Г. Гусейнова // Проблемы, опыт и перспективы развития туризма, сервиса и социокультурной деятельности в России и за рубежом : материалы V Междунар. науч.-практ. интернет-конф., Чита, 26–30 ноября 2018 года. — Чита : Забайкальский государственный университет, 2018. — С. 266–270.
4. Милграм, П. Таксономия смешанной реальности виртуальных дисплеев / П. Милграм, А. Ф. Кишино // Transactions on Information and Systems. — 1994. — № 77 (12). — С. 1321–1329.
5. Виртуальная реальность: преимущества применения технологии в музейной сфере // Vinchi-interactive. Проектирование музеев и мультимедиа экспозиций : сайт. — URL: vinchi-interactive.ru (дата обращения: 28.02.2025).
6. Разработка образовательных и развлекательных приложений для музеев // iOS-apps : сайт. — URL: iOS-Apps.ru (дата обращения: 03.03.2025).
7. Sigala, M. Social media marketing in tourism and hospitality / M. Sigala // Journal of Travel. Tourism Marketing. — 2015. — № 3. — С. 1–12.

УДК 168.522

Тахиров Никита Игоревич

аспирант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Невелева Вера Сергеевна

доктор философских наук, профессор кафедры философии и культурологии,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Западная цифровая культура как среда для появления сюжетных видеоигр

В статье анализируется влияние западной цифровой культуры на развитие сюжетных видеоигр. Авторы рассматривают роль постмодернизма, феноменологии и трансмедийности, а также раскрывают роль игр в современном искусстве и перспективы их дальнейшей интеграции в культурное пространство.

Ключевые слова: западная культура, цифровая культура, цифровое искусство, сюжетные видеоигры, нарратив, игровой процесс

Западная цифровая культура конца XX — начала XXI века характеризуется интеграцией технологий в искусство и повседневность, что привело к размыванию границ между видами творчества. В этих условиях видеоигры эволюционировали из развлечения в

самостоятельное искусство, объединяющее элементы литературы, музыки и кинематографа. Их сюжетные формы стали логичным результатом развития цифровой культуры, в которой нарратив играет ключевую роль [5]. Актуальность темы связана с признанием

видеоигр частью культурного наследия и их отбором для будущих поколений [4]. Цель статьи — выявить, как западная цифровая культура и искусство способствовали развитию сюжетных видеоигр.

Развивающаяся в русле постмодернизма цифровая культура размывает границы между реальностью и вымыслом, элитарными и массовыми жанрами. В видеоиграх это проявляется в активном участии игрока в создании сюжета, что соответствует постмодернистской многовариантности истин и вовлеченности аудитории. Игры создают эффект гиперреальности, стирают границы между реальным и виртуальным. Еще одна черта постмодернизма в видеоиграх — саморефлексия: мета-нарратив, ломка «четвертой стены» и осознание игрой собственной ответственности [2].

Феноменология смещает фокус с текста игры на опыт игрока, исследует, как игра воспринимается и переживается. Вместо вопроса о приоритете нарратива или механики акцент смещается на смысл игры для игрока. Видеоигра существует не как «вещь-в-себе», а как совокупность явлений игрового процесса. Каждый сеанс уникален: виртуальный мир переопределяет восприятие и самосознание игрока. Глубокое погружение требует принятия игровых правил, что формирует особый опыт присутствия, размывая границы между субъектом и объектом [7].

В конвергентной культуре Запада, по Г. Дженкинсу, трансмедийность стала нормой, размывающей границы между автором и аудиторией. Современный потребитель ожидает интерактивности и участия в истории. Трансмедийное повествование раскрывает единый сюжетный мир через фильмы, книги, комиксы и игры, где каждое медиа дополняет историю. Такой подход расширяет аудиторию и усиливает погружение. Западная цифровая культура стимулирует взаимодействие индустрий, создает связанные вселенные. Это поддерживает партисипаторный характер культуры: фанаты не только потребляют контент, но и активно его развивают. В таких условиях сюжетные видеоигры становятся одновременно самостоятельными произведениями и частью трансмедийных повествований [3].

Таким образом, постмодернистская чувствительность, феноменологический акцент на опыте и трансмедийная конвергенция — ключевые черты западной цифровой куль-

туры — образуют методологическую основу для понимания роли сюжетных видеоигр в западной культуре. Рассмотрим более подробно, как эти теоретические тенденции воплотились в практике цифрового искусства и способствовали появлению игр с глубоким нарративом.

Западная цифровая культура объединяет традиционные искусства и новые технологии, создает среду для цифрового искусства, включая видеоигры. В конце XX века вычислительная техника породила новые художественные формы, сочетая текст, звук, изображение и интерактивность. Киноискусство, достигнув зрелости, во многом предопределило развитие игр, став их эстетической и нарративной основой. Подобно кино, видеоигры интегрируют литературу, музыку и визуальное творчество. Уже в 1980-х годах первые графические квесты заимствовали сюжетные и художественные приемы из литературы и кинематографа, а технологический прогресс позволил встраивать в игры кинематографичные сцены и сложные нарративы [5].

К началу XXI века видеоигры получили признание как форма творчества. Если в 1970–80-х они считались коммерческим развлечением, то со взрослением поколения геймеров их легитимность в культуре возросла. В США и Европе появились музеи, фестивали игрового искусства, а академический интерес привел к формированию дисциплины Game Studies, объединяющей культурологию, социологию и медиа-теорию [2].

Развитие авторских игр способствовало их превращению в художественное высказывание. Индустрия начала отражать в сюжетах социально значимые темы и современные общественные идеи, осмысляя этические дилеммы и психологические травмы на художественном уровне [4].

Западная цифровая культура формирует тематику и эстетику сюжетных игр. Так, киберпанк, возникший в англо-американской фантастике 1980-х, прочно укоренился в игровой индустрии. Изображая технологически развитое, но социально деградирующее общество («high tech, low life»), этот жанр выражает критику бесконтрольного технологического прогресса. Первые киберпанк-игры вдохновлялись романами У. Гибсона и фильмом «Бегущий по лезвию», заложившим эстетику цифрового мрака. Видеоигры впитывают актуальные для Запада темы — власть корпораций, кибернетику,

виртуальную реальность — и адаптируют их в интерактивной форме. Аналогичным образом элементы постапокалипсиса, фэнтези и супергероики, распространяясь через трансмедийные каналы, обогащают игровые сюжеты [6].

Западное цифровое искусство сформировало основу для появления видеоигр с развитым сюжетом. Интеграция различных медиа, признание игр как ценного культурного явления и тематическое многообразие способствовали их становлению как синтетического искусства. Видеоигры объединили литературу, кино, музыку и технологии, став естественным продолжением западной цифровой культуры [4].

Сюжетные видеоигры (narrative-driven games) — это игры, в которых нарратив определяет игровой опыт. Они характеризуются проработанными персонажами, диалогами и драматургией. К ним относятся квесты, RPG, графические новеллы, интерактивные драмы и т. д. Важной особенностью является вовлеченность игрока: он влияет на сюжет своими решениями или переживает историю через интерактивное взаимодействие.

В исследованиях видеоигр одним из ключевых вопросов было соотношение нарратива и игрового процесса. В начале 2000-х развернулся спор между нарратологами, рассматривавшими игры как новое повествовательное медиа, и лудологами, настаивавшими на их уникальности как интерактивных систем. Г. Фраска утверждал, что игры следует анализировать через правила и механики, а не как тексты. В противовес Дж. Мюррей подчеркивала, что игры всегда содержат нарратив. Позднее Э. Аарсет предложил компромиссную позицию: игры гибричны и требуют комплексного анализа [2]. Современный консенсус признает симбиоз геймплея и нарратива, где игровые механики усиливают повествование, делают игрока соавтором истории [1].

Игровой нарратив нелинеен, мультимодален и складывается в кооперации системы и игрока. Игрок, действуя как импровизирующий актер, влияет на развитие событий, соучаствует в конструировании повествования. В ролевых играх выбор реплик и действий формирует уникальный сюжет, родня их с литературой типа «Choose your own adventure», но с большей естественностью выбора и глубиной погружения. К середине 1990-х интерактивное управление историей

в цифровой среде стало предпочтительнее печатных книг-игр благодаря визуальному формату и постоянству выбора. Это доказывает, что видеоигры освоили функцию повествования, добавив к ней невиданную ранее степень погружения [1].

Сюжетные игры затрагивают сложные темы и вызывают у игрока эмоциональный отклик, усиливают эмпатию через интерактивность и ответственность за выбор персонажей. Они исследуют социальные и этические вопросы (война, расизм, искусственный интеллект (ИИ), семейные драмы) в интерактивном формате. Например, *Detroit: Become Human* (2018) раскрывает тему дискриминации через историю андроидов. Такие игры становятся не только развлечением, но и средством художественного высказывания. Развитие технологий (графика, ИИ, VR) усиливает нарративный потенциал, делая видеоигры самостоятельным выразительным жанром, интегрирующим достижения литературы и кино [1].

Появление сюжетных видеоигр обусловлено западной развитием цифровой культурой. Социальные и культурные факторы способствовали спросу на интерактивные повествования. Западная аудитория, привыкшая к литературным и кинематографическим сюжетам, ожидала аналогичной содержательности от игр. К 1990-м годам видеоигры достигли уровня кинодрам (*Final Fantasy VII*, *Planescape: Torment*), подтвердив востребованность сюжетных форматов.

Западная индустрия развлечений интегрировала видеоигры в медийную экосистему. Голливуд использовал игры для расширения франшиз, а успешные игровые проекты экранизировались. Экономическая целесообразность способствовала творческим экспериментам: издатели привлекали сценаристов, актеров озвучивания и режиссеров, стирая границы между фильмами и играми. Такой междисциплинарный обмен стал возможен благодаря коммерчески ориентированному и открытому характеру западной культуры, свободному от жестких барьеров между индустриями.

Западная культурная мысль обосновала ценность видеоигр через гуманитарные науки. Постмодернисты (Ж. Деррида, И. Хассан) подчеркивали плюралистичность смыслов и вовлеченность аудитории, что соответствует интерактивному нарративу. Феноменологи (М. Мерло-Понти и др.) акцентировали роль телесного опыта и иммерсии.

Г. Дженкинс легитимировал видеоигры как часть трансмедийных миров, а не изолированные продукты. В академической среде видеоигры признаны самостоятельной формой цифрового искусства. Даже скептики (И. Богост) отмечали их способность порождать смысл через действия игрока. Современные примеры доказывают, что игровые нарративы по качеству не уступают кинематографическим, а интерактивность делает их более выразительными [1].

Западное общество стало источником сюжетов для видеоигр, отражающих социальные и технологические вызовы. Видеоигры позволяют моделировать ситуации и осмысливать актуальные темы: пандемию (The Last of Us), слежку и контроль (Watch Dogs), искусственный интеллект и сознание (Soma, Detroit: Become Human). Эти проекты превращаются в интерактивные притчи, исследующие ценности и страхи общества. Западная культура традиционно анализирует себя через искусство, и видеоигры

стали новой формой этой саморефлексии, вовлекая аудиторию в процесс осмысления реальности.

Западная цифровая культура создала условия для развития сюжетных видеоигр, предоставила технологическую базу, культурный капитал и аудиторию. К 2020-м годам игры утвердились как самостоятельное повествовательное цифровое искусство, объединяющее литературу, кино и интерактивность. Их расцвет обусловлен западным контекстом: постмодернизм подготовил аудиторию к нелинейным историям, феноменология подчеркнула значимость иммерсивного опыта, а трансмедийность интегрировала игры в повествовательные вселенные. Они доказали, что интерактивность расширяет выразительные возможности нарратива. В дальнейшем важно исследовать влияние игр на цифровую культуру, поскольку их эстетика уже проникает в другие виды искусства, продолжая формировать идентичность человека цифровой эпохи.

Список литературы

1. Chen, L. At the nexus of ludology and narratology: Advances in reality-based story-driven games / L. Chen, D. O. Dowling, C. Goetz // F1000Research. — 2023. — Т. 12. — С. 45.
2. Eapen, P. A Postmodernist Reading of Select Video Games / P. Eapen, M. Eapen // Literary Endeavour. — 2021. — Т. XII, № 4. — С. 55–60.
3. Jenkins, H. Transmedia Storytelling 101 / H. Jenkins // henryjenkins.org (блог). — 21.03.2007. — URL: http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html (дата обращения: 10.03.2025).
4. Лескова, И. В. Видеоигровая индустрия как объект и способ развития современной культуры / И. В. Лескова, М. В. Пирушкин // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2021. — Т. 12, № 4. — URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/42KLSK421.pdf> (дата обращения: 10.03.2025).
5. Помелов, В. А. Компьютерные игры как новая форма киноискусства / В. А. Помелов // Актуальные проблемы социологии молодежи, культуры, образования и управления: материалы всерос. науч.-практ. конф. (Екатеринбург, 28 февраля 2014 г.). — Т. 2. — Екатеринбург : УрФУ, 2014. — С. 117–120.
6. Протас, О. Развитие жанра киберпанк: как из книг он перебрался в игры и комиксы / О. Протас // ArtCraft Media. — 2022. — 07 февраля. — URL: <https://artcraft.media/2d-art/141-razvitie-zhanra-kiberpank-kak-iz-knig-on-perebralsya-v-igry-i-komiksy> (дата обращения: 10.03.2025).
7. Салин, А. Очерк феноменологии видеоигр / А. Салин // Финиковый компот, выпуск № 7: «Видеоигры». — 2014. — URL: <https://philosophy.ru/fk/fk-7/ocherk-fenomenologii-videoigr/> (дата обращения: 10.03.2025).

Ткачук Ирина Борисовнааспирант кафедры философии и культурологии,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Волонтерское движение: участие в социокультурных проектах как стратегия личностного роста

В статье рассматривается волонтерская стратегия как элемент становления гражданина в системе институциональных практик современной культуры. Мы исследуем связи и факты взаимодействия личности с системой МВД как стратегической возможностью социализации субъекта культуры. Автор обращается к культурной ситуации, демонстрирующей актуальные ценности и нормы. Мы рассматриваем стратегию Волонтеры в контексте особенностей индивидуального переживания актуальной ситуации субъектом — в системе институтов. Статья направлена на визуализацию возможных ситуаций риска дестабилизации культуры и способов их устранения в рамках социокультурного проекта силами волонтерского движения.

Ключевые слова: личность, стратегия личностного роста, система культуры, ценности, нормы, волонтерское движение, социокультурные проекты, взаимодействие с МВД

Волонтерская деятельность как стратегия представлена автором в типологии стратегий личностного роста в современной культуре ранее [4]. Однако в рамках взаимодействия с МВД — впервые. Социокультурные проекты, представленные в актуальной ситуации, направлены на решение социальных проблем средствами культуры, в тоже время опираются на Закон и посредничество органов, обеспечивающих правопорядок — именно эта корреляция культуры и Закона подчеркивает безусловную важность взаимодействия ценностей и норм — в системе. Обращаясь к социально значимым проблемам, проектирование предполагает:

- выявление возможных ситуаций риска дестабилизации культуры;
- определение способов устранения ситуаций риска дестабилизации культуры;
- создание схемы устранения в контексте определенной ситуации риска дестабилизации культуры.

Выявление ситуаций риска можно назвать анализом социальных проблем, которые напрямую связаны с профилактической и динамической работой органов МВД — как гаранта порядка и безопасности — в культуре, и призваны улучшить качество жизни людей. Нужно отметить, что социокультурные проекты помогают авторам реализовать свои творческие фантазии и четко структурированы:

- имеют конкретные цели;
- контролируют выполнение взаимосвязанных действий;

- ограничены временными рамками;
- связаны с эмоционально-волевой сферой;
- влияют на состояние культуры; стабилизируют, нейтрализуют или дестабилизируют процессы.

Социокультурные проекты могут быть представлены масштабно, что требует привлечения к их реализации большого количества субъектов и объектов культуры: это связано с высокими материальными затратами бюджетных средств; при отсутствии бюджетных средств — используют безвозмездную помощь волонтеров. Стратегия Волонтеры представляет, с точки зрения автора, особый интерес для исследователей. Трудиться на чье-то благо, выполнять чужую работу безвозмездно, выполнять работу бесплатно для кого-то, а не себя — мотивы этой стратегии, при осознанном пути волонтера, могут реализовывать скрытое желание наказать себя за что-то, сделать то, что не сделал для близких, либо возможно испытывать счастье опосредованно, как бы запрещая себе самому испытывать и проявлять какие-либо эмоции. Мотивы участия в добровольческих проектах неоднородны и во многом зависят от характера самой деятельности, возраста волонтеров, срока их участия в проектах и т. д. В основе обоих лежит стремление совершить доброе дело [4]. Министерство внутренних дел Российской Федерации принимает активное участие в развитии волонтерской деятельности. Субъекты, имеющие желание и возможность

реализовать себя в правоохранительной сфере, могут выстроить взаимоотношения с территориальными органами МВД России, что способствует укреплению потенциала социально ориентированных граждан. Проведенный анализ показал, что в настоящее время практически во всех субъектах Российской Федерации установлено взаимодействие органов внутренних дел с волонтерским движением по решению задач, направленных на поиск лиц, пропавших без вести, в том числе несовершеннолетних [2]. «Ежегодно в России пропадают более 40 тысяч детей. По официальной статистике МВД России, в 2021 году поступило более 43 тысяч заявлений по поиску детей, и с учетом прошлых лет 1086 детей до сих пор не найдено» [3]. Преступления против детей — это процесс, дестабилизирующий культуру. Соглашения о сотрудничестве полиции с региональными волонтерскими организациями заключены в 57 субъектах Российской Федерации: с поисково-спасательным отрядом «ЛизаАлерт», с Всероссийской ассоциацией волонтерских организаций «Поиск пропавших детей». По инициативе территориальных органов МВД России продолжается развитие общественного объединения правоохранительной направленности «Юный друг полиции» с подучетными органами внутренних дел подростками. Действительно, процесс профилактики совершения правонарушений детьми и подростками чрезвычайно важен, так как многие из них бегут на улицу из социально неблагополучных семей от физической и психологической опасности, но поддержку находят только среди ближайшего уличного окружения. Нужно отметить, что, как правило, в школе работает один социальный педагог и один психолог, которые лишь отчасти контролируют воспитанников. Работа социального педагога и психолога включают в себя наблюдение и контроль, однако бумажные отчеты занимают порой все время,

да и заработная плата социального педагога низкая, поэтому дети и подростки не всегда подконтрольны и их поведение не корректируется, а на местах работают специалисты невысокого уровня. Одним из направлений совместной работы органов внутренних дел и волонтерских организаций является обеспечение информационной безопасности детей. Волонтеры размещают памятки по безопасности и противодействию угрозам в информационном пространстве. Взаимодействие МВД и волонтеров представлено во всех молодежных процессах. При этом основными формами совместной деятельности являются профилактические обходы жилого сектора с участковыми уполномоченными полиции и инспекторами по делам несовершеннолетних, патрулирование улиц с нарядами патрульно-постовой службы полиции, участие в обеспечении правопорядка при проведении публичных и иных массовых мероприятий.

Взаимодействуют с волонтерами и другие структуры: например, Министерство Здравоохранения: исследование паллиативной помощи в корреляции с волонтерской деятельностью будет предложено автором в следующей статье. Итак, стратегия Волонтеры как элемент становления гражданина в системе институциональных практик современной культуры — представляет нам путь социализации, который может изменить жизненный путь индивида. Социальная консолидация — это процесс объединения людей и сплочения их в устойчивую группу на том или ином основании [5]. Взаимодействие субъектов в процессе волонтерской деятельности с системой МВД позволяет узнать об этой работе и сферах ее влияния больше, что способствуют процессу присоединения и присвоения — знаний и деятельности — появляется общее дело, а это способствует стабилизации культуры и избегания возможных ситуаций риска дестабилизации культуры.

Список литературы

1. Главное управление уголовного розыска : офиц. стр. // Министерство внутренних дел Российской Федерации : офиц. сайт. — URL: https://мвд.рф/mvd/structure1/Glavnie_upravlenija/Glavnoe_upravlenie_ugolovnogo_roziska (дата обращения: 12.03.2025).
2. Мониторинг взаимодействия МВД России с институтами гражданского общества // Министерство внутренних дел Российской Федерации : офиц. сайт. — URL: <https://мвд.рф/мониторинг-взаимодействия-с-институтами> (дата обращения: 12.03.2025).
3. Новоселова, Е. Каждый год в России пропадают более 40 тысяч детей / Е. Новоселова // Российская газета : сайт. — Общество. — URL: <https://clck.ru/3HNUQ7> (дата обращения: 12.03.2025).

4. Ткачук, И. Б. Типология стратегий личностного роста в современной культуре / И. Б. Ткачук // Вестник культуры и искусств. — 2023. — № 4 (76). — С. 92–101.

5. Флиер, А. Я. Социально-организационные функции культуры / А. Я. Флиер // Культура культуры. — 2024. — № 3. — URL: <http://www.cult-cult.ru/social-and-organizational-functions-of-culture/> (дата обращения: 12.03.2025).

УДК 304.2

Урсаев Александр Сергеевич

магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Гришанина-Мошкина Олеся Витальевна, кандидат культурологии, доцент кафедры РТПП, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Самоопределение личности: аксиологический подход

В статье рассматривается самоопределение человека с точки зрения формирования ценностных ориентиров личности. Также рассмотрены основные подходы к изучению самоопределения, дано определение термина.

Ключевые слова: самоопределение, аксиология, ценность, человек, личность

Мы живем сегодня в быстро изменяющемся и стремительно развивающемся мире, это связано с различными факторами: научный и технический прогресс, политические изменения, социальные новшества, процессы глобализации и т. д. Многие считают, что в настоящее время сложно найти общий ориентир, который позволял бы людям более благотворно взаимодействовать между собой и выстраивать прогрессивное движение общества в целом.

Сегодня ценности представляются в культурном поле человека хаотично и фрагментарно. Отсутствие сформированных конкретных ценностей на всех уровнях жизни человека разрушает личность, не дает формировать самоопределение и тем самым нивелируют возможности человека в аспекте признания и самовыражения, что является базовой потребностью человечества.

Очень важно четко понимать и упорядочить ценностные установки человека. Формирование ценностных ориентиров личности происходит на протяжении всей ее жизни, начиная с рождения в конкретной семье и заканчивая профессиональной составляющей человека. Целью данной статьи является определение термина «самоопределение» в аксиологическом смысле.

Следует начать наше исследование с понимания термина и предмета изучения само-

определения. Итак, под самоопределением понимается центральный механизм становления личностной зрелости, состоящий в осознанном выборе человеком своего места в системе социальных отношений. Самоопределение может быть также рассмотрено как процесс освоения человеком различных социальных ролей, в профессиональном, личностном, государственном плане [1, с. 252].

Многие исследователи указывают на то, что человек — особь биосоциальная. Сама жизнь человека строится, исходя из четырех его основных сущностей: биологической, материальной (воспроизводство благ, организующих саму жизнь человека), духовной (творения интеллекта и таланта), социально-государственной [3, с. 29].

Применительно к первой сущности используется понятие индивид. По Б. Г. Афанасьеву, индивид — это совокупность в основном биологических свойств человека [4, с. 239]. Чисто биологически самоопределение ограничивается внешними признаками и особенностями организма человека отличать себя от животного и другого человека.

В качестве материального самоопределения может выступать жизненный уровень, включающий личностный и профессиональный аспекты.

Духовная сущность жизни человека предполагает различные проявления личност-

ного самоопределения, например, выбор религии, мировоззрения, определенной идеологии и пр.

Соответственно социально-государственная сущность жизни человека предполагает самоопределение государственного и гражданского аспекта.

Есть несколько подходов к изучению самоопределения, представим их в табличном варианте (табл. 1) [8, с. 284].

Перечисленные подходы изучают самоопределение через возможности человека осмыслить свое окружение и сформировать свое отношение к нему.

Согласно Э. Х. Эриксону, процесс самоопределения и формирование базовых ориентиров проходит на протяжении всей жизни человека, начиная с самого рождения. Эриксон разработал систему жизненных кризисов, иллюстрирующую это изменение самоопределения (табл. 2) [5].

Другие исследователи также рассматривали процесс самоопределения. Например, М. Р. Гинзбург раскрывает самоопределение, как «единство ценностно-смысловой и пространственно-временной организации жизни человека» [7, с. 40]. То есть человек в течение жизни растет и развивается, оказываясь в разных социальных группах и обстоятельствах. Эти обстоятельства влияют на него: на его убеждения, мировоззрение и самоопределение.

Впервые же термин «самоопределение» в отечественной психологии вводит Л. С. Выготский, говоря о том, что человек осуществляет процессы саморазвития, самоопределения, самоконтроля, овладевая своей собственной психикой [7, с. 41]. Это происходит путем адаптации к каким-либо внешним условиям и обстоятельствам.

Можно сделать вывод, что Э. Х. Эриксон, М. Р. Гинзбург и Л. С. Выготский говорили об одном и том же: самоопределение формируется в связи с изменяющимися внешними обстоятельствами. Как мы говорили ранее, человек, осмысляя свое окружение в каких-либо конкретных обстоятельствах, формирует свое собственное отношение к нему.

Исходя из определения термина «самоопределения» и вывода, можно говорить о том, что в процессе жизни человек адаптируется к внешним условиям, выбирая для себя какие-либо социальные роли, определяя свое место в системе социальных отношений.

Р. Линтон, впервые давший термин «социальная роль», понимал под ним совокупность определенных «ожиданий», относящихся к поведению индивида, имеющий в обществе определенный «статус» (положение). То есть, иными словами, социальная роль — это набор действий, поступков и мыслей, сформированных людьми для какого-либо субъекта общества [11, с. 16].

Человек, проживая свою жизнь, всегда «играет» несколько ролей. Один и тот же человек существует в разных социальных группах и обстоятельствах. В зависимости от них, человек выбирает подходящий тип поведения и демонстрации своей личности.

Даже одна и та же социальная роль может выполняться по-разному. Об этом в своих исследованиях говорил Р. Мертон, вводя понятие «ролевой набор». Он говорил о том, что ролевой набор — это набор ролевых отношений, в котором человек, занимая определенную социальную позицию, оказывается со временем исполнителем той или иной роли [11, с. 17].

Это означает, что невозможно создать общей формулы поведения и одинакового

Таблица 1

Подходы к изучению самоопределения

Аксиологический подход	о ценностях, как о ядре самоопределения человека
Культурологический подход	культура, как среда существования индивида: культурные образы
Онтологический подход	поиск человеком определенного смысла своей жизни
Экзистенциальный подход	выбор человеком пути своей жизнедеятельности
Социоструктурный подход	влияние общественных норм, правил, устоев на человека
Адаптивный подход	приспособление человека к жизненной ситуации
Системный подход	человек — целостное существо, существующие в разных сферах жизни
Личностно-ориентированный подход	признание особенности человека, его индивидуальности
Деятельностный подход	формирование самоопределения в процессе какой-либо деятельности
Интегрирующий аспект	взаимопроникновение разных областей наук в процессе формирования личности

Этапы формирования личности по Э. Х. Эриксону

1 кризис	на первом году жизни — удовлетворение физиологических потребностей, зависимость от взрослого (матери)
2 кризис	первый опыт обучения, появление навыков самостоятельности, но все еще зависимость от ухаживающего за ним человека
3 кризис	дошкольный возраст. Ребенок проявляет любознательность, изучает окружающий его мир. Появляются первые интересы, возникающие в подражании взрослым
4 кризис	школьный возраст. В этот период для ребенка появляются новые авторитеты — школьные учителя, которые расширяют границы мира. Конкретные задачи, которые нужно выполнять
5 кризис	подростковый период. Начало взросления, уход «в себя». Осознание собственного мироощущения, формирование собственной точки зрения. «Что делать дальше?»
6 кризис	ранняя зрелость (20–40 лет). В этот период человек находится на этапе перехода во взрослую жизнь. Здесь появляется потребность в удовлетворенности личной жизнью
7 кризис	кризис 40–60 лет. В этот момент человек имеет жизненный опыт, который стремится передать следующему поколению
8 кризис	старение. Подведение итогов. Анализ прожитого времени и результата — что человек имеет в итоге

в точности процесса формирования самоопределения человека. В данные категории включаются разные факторы: начиная от пола и возраста, заканчивая образованием и социальным статусом.

Значит, самоопределение — это личное осознание человеком самого себя. Это осознание меняется с течением жизни, а значит самоопределение можно формировать на протяжении всей жизни (о чем говорил Э. Х. Эриксон).

В начале работы мы упомянули несколько подходов к изучению самоопределения человека. Нас в нашей работе интересует аксиологический подход.

Аксиология — дисциплина, которая изучает категорию «ценность»; ее характеристики и иерархии ценностного мира, а также способы познания и природу, специфику ценностных суждений [9].

Ценность — это одна из основных понятийных универсалий в системе философских и гуманитарных дискурсов, обозначающая в самом общем виде, во-первых, положительную или отрицательную значимость какого-либо объекта или явления действительности, в отвлечении от его экзистенциальных и качественных характеристик, во-вторых, нормативную (оценочную) сторону явлений общественного сознания [10].

Сталкиваясь с какими-либо обстоятельствами, человек принимает для себя (или не принимает) какие-либо ценности.

В современной науке не существует конкретной иерархии ценностей. Ученые придерживаются разных подходов в их изучении. Поэтому, ценности рассматривают в

каком-то определенном ключе. Например:

- по степени генерализации — «высшие» и «низшие» ценности,
- по функциям — материальные и духовные,
- по причинно-следственному признаку — «первичные» и «вторичные».

Вопросами ценностей задается и государство. 09 ноября 2022 года был утвержден указ президента Российской Федерации «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей». В этом указе описаны цели государственной политики в сфере культуры, инструменты ее реализации и ожидаемые результаты. Среди упомянутых ценностей в указе фигурируют: жизнь, достоинство, права и свободы человека, патриотизм, гражданственность, служение Отечеству и ответственность за его судьбу, высокие нравственные идеалы, крепкая семья, созидательный труд, приоритет духовного над материальным, гуманизм, милосердие, справедливость, коллективизм, взаимопомощь и взаимоуважение, историческая память и преемственность поколений, единство народов России.

Мы в нашей работе будем рассматривать ценности, как основу самоопределения личности. «Аксиологический подход дает инструменты осуществления отбора ценностей, составляющих аксиологическое ядро самоопределения» [2, с. 337]. Это ядро составляет основу личности. Совокупность ценностей человека помогает регулировать свое поведение; фиксирует стремление к чему-либо;

помогает преодолевать какие-либо противоречия.

Получается, что личность — это совокупность каких-либо ценностей, составляющая ее основу, но изменяемая в связи с попаданием этой личности в какие-либо обстоятельства.

Значит, в обществе существуют ценности, сформированные историческим опытом и культурными изменениями, влияющие на людей сейчас. Это конкретные ценности, которые приписывают конкретным социальным ролям, или обществу в целом. Эти ценности также влияют на самоопределения каждого человека в отдельности.

Ценности формируются посредством чего-то. В разных обстоятельствах существуют какие-то факторы, которые формируют эти ценности. Это какой-то опыт, формирующий новые впечатления и взгляды на мир.

Этими факторами могут выступать разные аспекты событий. Это могут быть: сами обстоятельства, новая, незнакомая обстановка, к которой человеку нужно приспособиться; другие люди, демонстрирующие другие ценности; эмоциональная окраска события и др.

Подводя итог, можно сказать о том, что самоопределение человека — это изменяющаяся совокупность ценностей человека, осознанно им принятая, сформированная посредством попадания в какие-либо обстоятельства и условия.

Итогом самоопределения является утвержденная человеком «Я-концепция», представляющая собой динамическую систему

представления человека о самом себе и о мире вокруг [6, с. 59].

«Я-концепция» — это многогранный термин, который изучался представителями разных наук, в частности: В. Джеймс, К. Кули, Д. Мид, К. Роджерс, Э. Эриксон. Все они говорили о том, что «Я-концепция» отражает те характеристики, которые человек воспринимает, как часть себя.

Мы пришли к выводу, что самоопределение человека — постоянный, непрерывающийся процесс, следовательно, «Я» тоже изменно. Но это очень широкое понятие, в которое входят разные уровни организации человека. В него входят биологические, социальные, культурные и многие другие аспекты человеческой жизни.

В своем исследовании мы пришли к главному выводу о том, что ценности и самоопределение формируются всю жизнь. Также:

- ценности формируются под влиянием внешних обстоятельств, в которые попадает человек;
- ценности — это личный выбор человека: он может их принимать, или не принимать;
- самоопределение — это в какой-то мере совокупность ценностей в конкретный период человеческой жизни.

Данные выводы позволяют нам говорить о том, что ценности, как основа формирования самоопределения, могут закладываться «извне», то есть под воздействием внешних обстоятельств.

Список литературы

1. Бим-Бад, Б. М. Педагогический энциклопедический словарь / Б. М. Бим-Бад. — Москва, 2002. — С. 252–253.
2. Лесина, О. В. Аксиологический подход в исследовании профессионального самоопределения студентов-будущих специалистов атомной отрасли / О. В. Лесина // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). — 2015. — № 8 (52). — С. 335–343.
3. Маликов, Б. З. Человек — биологическая, социальная и планетарная ценность: вопросы его сущности, аморальных и противоправных проявлений / Б. З. Маликов // Вестник Уфимского юридического института МВД России. — 2023. — № 2 (100). — С. 28–38.
4. Мусохранова, В. В. Особенности понятий «индивид» и «личность» / В. В. Мусохранова // Психологические и биологические особенности нарушенного поведения : материалы всероссийского научно-практического круглого стола с международным участием, Москва, 21 мая 2020 года — 25 мая 2020 года / под редакцией Т. А. Шиловой. — Москва : Ритм, 2021. — С. 238–242.
5. Обретение идентичности (самоопределение) в юношеском возрасте. Концепция Э. Эриксона. — 2019. — URL: <https://studfile.net/preview/10095695/page:23/> (дата обращения: 10.09.2024).

6. Рочняк, А. В. «Самоопределение» как понятие в современной педагогической науке / А. В. Рочняк, Д. А. Чернышев // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. — 2022. — № 1 (76). — С. 57–63.
7. Селиванова, Ю. В. Концепции личностного самоопределения в отечественной психологии / Ю. В. Селиванова, М. Д. Коновалова, Е. Б. Щетинина // International Journal of Medicine and Psychology. — 2020. — Т. 3, № 4. — С. 38–44.
8. Смирнова, В. Р. Классификация подходов к изучению самоопределения личности в контексте гуманитарных наук / В. Р. Смирнова, Л. И. Савва, Е. А. Гасаненко // Проблемы современного педагогического образования. — 2019. — № 62-1. — С. 283–287.
9. Шохин, В. К. Аксиология / В. К. Шохин. — URL: <https://iphras.ru/page47086732.htm> (дата обращения 24.02.2025).
10. Шохин, В. К. Идея ценности и ее понимание / В. К. Шохин, В. Л. Абушенко // Гуманитарный портал. — 2024. — URL: <https://gtmarket.ru/concepts/6895> (дата обращения: 18.09.2024).
11. Шубрт, И. Социальная роль — забытая тема социологии / И. Шубрт // Социологические исследования. — 2017. — № 6 (398). — С. 15–24.

УДК 008.001

Холов Мехриддин Равшанович

PhD, начальник управления международных связей,
Таджикский государственный институт культуры и искусств
имени Мирзо Турсунзаде, Душанбе, Республика Таджикистан

Низоми Мухриддин Зайниддин

ректор, Таджикский государственный институт культуры и искусств
имени Мирзо Турсунзаде, Душанбе, Республика Таджикистан

The Role of Ethical Culture in the Development of Modern Society

One of the problems of modern society is the spiritual education of members of society in accordance with modern values of the social system. Spiritual and moral values useful for society are disseminated through new media in society or large groups of people. Every person has a value that helps regulate all human behavior and value others in society. Thus, values — indicators of evaluative guidelines, orders and prohibitions, goals and plans are reflected in the form of criteria such as good and evil, justice and truth.

Keywords: rite, culture, holiday, ancestors, humanity, diligence, universality, revival, peace, ancestors, peoples, society

Одной из проблем современного общества является духовное воспитание членов общества в соответствии с современными ценностями социальной системы. Духовно-нравственные ценности, полезные для общества, распространяются с помощью новых медиа в обществе или больших группах людей. У каждого человека есть своя ценность, которая помогает регулировать все поведение человека и ценить других в обществе. Таким образом, ценности — показатели оценочных ориентиров, приказов и запретов, целей и планов отражаются в виде таких критериев, как добро и зло, справедливость и истина.

Ключевые слова: обряд, культура, праздник, предки, человечество, трудолюбие, всеобщность, возрождение, мир, предки, народы, общество.

After our beloved country gained independence, the introduction of new values into the spiritual life of the people led to revolutionary reforms. These processes, in fact, restrain the dynamic quality of spiritual values, which collectively flow from the stability of the foundations of the nation's existence. As a dialectical pro-

cess, the emergence and consolidation of these phenomena are not without contradictions, but are aimed at connecting society to spiritual revival. With the advent of these values, cultural policy also acquired its own trends, and national heritage and traditions returned to people's lives in a new way. An initiative for new cultur-

al efforts was created, the cultural activity of the people in the politics of the country increased, the original energy and aspirations of culture were again improved, and fundamental changes were made in the spirituality of the people. As a result of rational government policy, a moral and psychological environment and good creative conditions were created. According to the new cultural policy of the state, spiritual opportunities have increased and significant work has been done to strengthen national identity. Over the 30 years of the country's independence, the mentioned works paid much attention to national self-knowledge.

Because humanity preserves the traditions and culture of its ancestors in every era and relies on them. In addition, it strengthens the bond between generations for their survival and development. Rituals are inextricably linked with traditional forms of cultural transmission from one generation to another. This indicates that a person's position in the world depends on his connection with it and a number of social factors, one of which is culture. For this reason, culture covers all aspects of human life and society and, with this level of progress, develops the creative power of man. That is, culture is formed as a creation of historical time and is characterized by patterns of development, life stages, prosperity and decline. Each of these cultures is based on its own life-giving symbol, which, with its variability, accepts what is compatible with their character, mood and national characteristics, canceling or transforming unfamiliar phenomena [1].

For example, during the period of the spread of Islam, the culture of our people not only protected itself from the culture of foreign peoples, but with its blessing and the individual image contained in it was able to change the appearance of the best examples of culture. neighboring peoples based on the traditions of their ancestors, thereby creating a different culture. Therefore, researchers are inclined to the indisputable fact that the people of Iran have made a significant contribution to the progress and advancement of the culture of Islamic civilization more than any other Muslim nation (even the Arabs).

For a theoretical study of folk culture, traditions, holidays, customs and rituals, it is necessary to become familiar with the traditional culture of Tajiks, revival and spiritual and moral treasures and social values, symbolic thought and the position of rituals in modern society [4, p. 139–134].

Culture as a way of understanding the value of reality acts as a mechanism that regulates values in society, protects, preserves and develops it. That is, before entering a culture, a person must accept a value system. This is possible if there is communication skills, and as a result a person develops values that are suitable for the living environment. Social values accepted by a person perform the task of regulating the social behavior of an individual. Therefore, the content of spiritual and moral education should include the formation of a sense of duty and responsibility for one's country and behavior at work, a humane attitude towards others, respect for nature, compliance with the law, the formation of a favorable opinion and attitude from the point of view of society, a culture of communication in public life, culture of communication, needs and skills in self-knowledge and self-education.

One of the other problems of modern society is the coverage of normal life, which plays a significant role in the formation of national culture. One of the components of these rituals is a set of rituals that are closely related to family and social life, and accompany and accompany the ordinary life of people every day. The meaning of rituals lies not in external signs, but in the basic content of the rituals themselves. The most important process of traditions and rituals is expressed in the fact that they are passed on from generation to generation as moral and ethical standards and social experience. Thus, the main goal of rituals is to attract the younger generation to general forms of social relations. Researchers in the field of ethnology of Central Asia rightly note that rituals and ceremonies are a reflection of real truth in the human mind not in a simple form, but in the form of images and symbols that are reflected in the imagination and marriage. and family, a vision of people's lives in the process of forming a particular culture. It represents society or a people [3, p. 107–109].

Traditions and rituals are primarily associated with the labor activity of the people and develop depending on their specialty. Calendar rituals are associated with holidays. Since time immemorial, holidays have been considered an integral part of social existence, the first form of folk culture, and the words "holiday" and "holiday" themselves meant freedom from work and a life of pleasure. In other words, the holiday represents free time, and rituals reflect the activities of people during certain events.

Our people gradually, thanks to changes in the life of society, understand the essence of the true meanings of rituals and implement them within the framework of the requirements of legal norms. Therefore, compliance and implementation of the requirements of the Law of the Republic of Tajikistan "On the regulation of traditions and holidays" is carried out today and contributes to improving the standard of living of the people [2, p. 7-8].

It should be noted that the Law of the Republic of Tajikistan "On the Regulation of Traditions and Holidays" does not have a religious essence, but was adopted based on the requirements of the principles of a democratic rule of law state and the current legislation of the country. , and its purpose is to regulate customs and prevent the waste and expenditure that was in vain in them, so that the household is not vulnerable and destroyed.

To understand the great socio-economic role of the Law of the Republic of Tajikistan "On the regulation of traditions, holidays and rituals", first of all, it is necessary to understand the state of implementation of numerous national and religious traditions and rituals. Tajiks in the last years of the Soviet era and the period before the adoption of this law during the period of independence. Let's remember. For example, as we remember, in those days there were so many national and religious traditions and holidays that people did not know which one to perform. In addition, some traditions and holidays were contaminated by many superstitious elements and foreign national religion and culture of the Tajiks to such an extent that it was very difficult to separate native and foreign elements, necessary and unnecessary in their composition. Also, the vast majority of traditions and holidays were applied spontaneously and randomly. Even some of them, such as a wedding celebration, have become window dressing for some wealthy people. For example, during wedding celebrations, the use of a large number of cars, inviting famous singers for a large amount of money, large expenditures of various types of food and drink, as well as extravagance, which actually had no other meaning and the essence is other than entertainment and senseless extravagance.

Based on the above analysis, it can be understood that spiritual values are always a companion to social life and give it a certain content for a certain level of development. Therefore, sociologists, in order to recognize a particular society at different stages of development, along

with other factors, study the values characteristic of these periods. It is these values that give meaning to the creative activity of people at various historical stages and mobilize it to achieve their goals. Today, the Republic of Tajikistan is experiencing a special stage of historical development, during which a certain value content was formed and accompanies it. The task of social sciences is to be able to understand values and place their content in the consciousness of members of society [4].

Based on this approach and methods of socio-philosophical understanding of the direction of historical development of human society, various hypotheses and theories have been proposed so far, the purpose of which was to provide a suitable window for understanding man as a social being. This is a window for the brilliance of an inquisitive mind, if in one case he considered the forms of social manifestation of human life associated with the level and characteristics of the development of the intellectual power of people playing a role on the stage of history, then in another case he emphasized this from the position of the influence of geographical, economic and political factors. However, in all cases, human creative activity was at the center of these trends and directions of change, and the attempt to understand its content was of interest.

Of course, along with the analysis of these general issues, the foundations were laid for understanding individual societies as historically developing systems in which various conditions, means and agents are connected through the activities of people who understand the dynamics of history.

Today, the overall connection with history has not only not diminished, but has even increased. The growth of such contact and attention is natural, since in times of crisis it is impossible to limit oneself to superficial contact with the past. In this endless sea, man plunges into its depths to try to find answers to complex modern questions. To get out of the endless depths to health and well-being, he will certainly be helped by the methodological guidance provided by social philosophy. Because it pursues the goal of recognizing the essential features and qualitative characteristics of phenomena. This makes it possible to avoid mistakes in understanding the past when reading historical phenomena with a tendency to ignore the course of their development and connections with other environmental phenomena, replacing

cause with results, and replacing necessity with chance [2, p. 183–185].

The efforts of historical creation observed today force us not to ignore the inseparable ideological part and the various systems of historical knowledge existing in it. This situation inevitably leads to the fact that history becomes an arena of ideological competition, the participants of which often use it as a means to achieve their goals. In an effort to achieve this goal, they sometimes do not blame themselves for distorting historical data. One of the most effective ways to combat such trends is to restore the veracity of historical data.

Due to the indifference of some countries to the complex phenomena of the modern world, researchers often think that they are waiting for the political and social processes of the hectic world to return to normal. That is, they view the current stage of development as a set of normal relationships, familiar and understandable to everyone, and call for the opportunity to return to a simple past. In order not to delve into the grave of such hopes, such societies are as-

sured by F. Fukuyama that the “end of history” has nothing to do with them and that they can deal with the environment in a tried and tested way, since they are not considered subjects of history. Only modern societies feel and imagine the speed of historical processes and live in harmony with them.

In this regard, F. Fukuyama makes a distinction between modern and non-modern societies. What is this approach based on and what does it mean for opportunistic societies? In fact, in this case, the main article is devoted to the controversial issue of the “end of history” in a new reading. Societies that have reached the «end of history» stage look from this peak to those behind their progress at various points to overcome the needs associated with religious, cultural differences and so on. And this is despite the fact that modern societies have passed this stage and successfully emerged from ideological differences. Now the liberal ideology has taken control of all ideologies and will lead the members of these societies to the top.

References

1. From Moscow. Arkady Dubnov — about why post-Soviet Asia is starting its game. — URL: <http://www.Fergananews.com/articles/9854>, 03/16/2018/
2. Great Soviet Encyclopedia. — Vol. 8. — Moscow : Soviet Encyclopedia, 1972. — P. 185.
3. Huntington, S. Clash of Civilizations / S. Huntington. — Moscow : AST, 2014, 212p.
4. Kholov, M. R. Integration of Information and Communication Technologies in the Process of Teaching a Foreign Language in Non-Linguistic Higher Education Institutions / M. R. Kholov // Язык и культура : ежегод. альманах / сост., гл. ред. В. Б. Мещеряков. — Челябинск : Челябинский государственный институт культуры, 2022. — P. 56-66.
5. Kholov, M. R. Contribution of Laylo Sharipova in the development of the Tajik professional music art / M. R. Kholov // Культурно-образовательная среда: современные тенденции и перспективы исследований : сб. материалов V Междунар. научно-практ. конф., Белгород, 19 мая 2023 года / отв. ред. В. И. Коваленко, К. Н. Лобанов, О. А. Соколова, В. С. Зинченко. — Белгород : Белгород. гос. ин-т искусств и культуры, 2023. — P. 151–153.
6. Manheim, K. Favorites: diagnosis of our time / K. Manheim. — Moscow : Publishing house “RAO Talking Book”, 2010. — P. 270.
7. Negmatov, N. N. Tajik phenomenon: History and theory / N. N. Negmatov. — Dushanbe, 1997. — 448 p.
8. Teaching professional music: history, theory and practice : collection of materials of the International scientific and theoretical conference, Dushanbe, November 29–30, 2022. — Dushanbe : Tajik State Institute of Culture and Arts named after M. Tursunzade, 2022. — 176 p.

Шафиков Константин Дмитриевич

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Долдо Наталья Валентиновна, кандидат культурологии, доцент, заведующая кафедрой философии и культурологии

**Проблемы реализации инклюзивной политики
в российском социокультурном пространстве**

Настоящая работа посвящена исследованию российского опыта применения инклюзивных практик в социокультурном проектировании. В условиях современных социальных реалий политика инклюзивности признается важным инструментом интеграции различных социальных групп, нуждающихся в инклюзии, в систему общественных отношений. В статье рассматриваются примеры и методы реализации инклюзивных социокультурных проектов, а также проблемы, существующие в этой связи в области педагогики и образования.

Ключевые слова: инклюзивность, инклюзивное образование, социокультурное пространство, инклюзивная политика

По оценке Росстата на 31 декабря 2023 года в России проживает около 11 миллионов человек с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) — около 8 % населения [1]. Для помощи в социализации, включения этих (во многом маргинализированных) людей в общество и поддержки существует политика инклюзивности.

Данная работа необходима для понимания эффективности инклюзивной политики в России, а также для выявления лучших практик, которые применены в российском социокультурном пространстве. Инклюзия в данной статье рассматривается как процесс преодоления дискриминации и создания условий для полноценного участия всех социальных групп в жизни общества.

Инклюзивность — это процесс включения дискриминируемых или неприспособленных социальных групп в полноценную общественную жизнь, а также процесс разработки и принятия конкретных решений для этого. Инклюзивная политика в свою очередь — это перечень государственных или институциональных мер, направленных на введение инклюзивных практик. Существуют множество социальных групп, которые с помощью инклюзивной политики или некоторых практик инкультурируются и социализируются, получают новые удобства и навыки для жизни в обществе. Эти группы включают в себя людей с ОВЗ (ограниченными возможностями здоровья), детей, подвергшихся буллингу, людей тре-

тьего возраста, мигрантов, разнообразных меньшинств и так далее.

ООН, созданная после Второй мировой войны, сыграла ключевую роль в продвижении прав людей с ОВЗ. Принятие «Всеобщей декларации прав человека» (1948), «Декларации прав ребенка» (1959), «Стандартных правил обеспечения равных возможностей для инвалидов» (1993), а также других международных соглашений, включая Саламанскую декларацию, стало отправной точкой для разработки и реализации инклюзивной политики, направленной на обеспечение равенства и нормализацию жизни людей с ограниченными возможностями.

Социокультурные организации в России, занимающиеся инклюзивной политикой, располагают широким спектром инструментов и методик, позволяющих им целенаправленно разрабатывать и реализовывать проекты. Эти проекты нацелены на достижение максимального эффекта в интеграции различных социальных групп.

Методики инклюзивного образования направлены на создание условий, при которых все учащиеся, независимо от их индивидуальных особенностей, могут учиться вместе, чувствовать себя принятыми и достигать своего полного потенциала.

Адаптация является одним из важнейших критериев инклюзивного образования. Она предполагает создание доступной среды для всех учащихся, обеспечивая физическую

доступность зданий (пандусы, лифты), помещений и учебных материалов. Не менее важно предоставление необходимых технологических средств, таких как слуховые аппараты и программы для чтения с экрана. Кроме того, адаптация подразумевает модификацию учебных материалов и методов обучения, включая использование визуальной поддержки, альтернативных методов оценивания, дифференцированных заданий и мультисенсорный подход к обучению.

Также в организацию входит разработка индивидуальных образовательных планов (ИОП) для учащихся с особыми потребностями, учитывающих их конкретные цели и возможности, Адаптация графика занятий с учетом потребностей учащихся, предоставление возможности для индивидуальных консультаций и дополнительной поддержки.

Структура инклюзивного образования во многом зависит от организации учебного процесса. Работа в небольших группах, где учащиеся взаимодействуют, оказывают поддержку друг другу, учатся сотрудничать и развивают коммуникативные навыки, позволяет уделить внимание каждому ученику и создать поддерживающую среду. Не менее важен индивидуальный подход, подразумевающий адаптацию инклюзивных практик к уникальным потребностям каждого учащегося и гибкость в их применении, что позволяет оперативно реагировать на меняющиеся потребности.

Примерами являются В 2020 году Пушкинский музей в Москве создал подкаст «ТифлоМузей» [2], сделав искусство более доступным для людей с нарушениями зрения. В каждом эпизоде диктор детально описывает произведения, включая информацию об авторе, сюжете, композиции и историческом периоде

Система дистанционного обучения «Омнибус» — система обучения для детей с расстройством аутистического спектра [3], воплощаемая благотворительным фондом Владимира Потанина. Данная организация осуществляет разработку образовательных курсов, переводит иноязычные тексты, а также занимается распространением опыта, накопленного профессиональным сообществом. Эти виды деятельности, как предполагается, способствуют повышению эффективности обучения детей, а также оптимизации действий родителей и специалистов в области образования.

Сервис предоставляет обучающие материалы и многое другое для детей, лекции, поддержку для родителей и повышение квалификации для преподавателей.

«Мода равных» — многокомпонентная инициатива, осуществляемая АНО «Имидж-эффект» [4], направленная на содействие социальной интеграции и профессиональной самореализации людей с инвалидностью. Основным направлением является разработка и производство адаптивной одежды для женщин с инвалидностью

Кроме того, организация предоставляет швейный коворкинг с полностью адаптированной средой для людей с инвалидностью.

Таким образом, инициатива «Мода равных» осуществляет инклюзивную политику в разносторонних областях, позволяя захватить как можно большее количество людей — инклюзивная политика осуществляется как для клиентов продукта производства, так и для рабочих, производящих продукт.

Театр Очень Юного Зрителя (ТОЮЗ) в Самаре — инклюзивный театр, направленный на воспитательную и обучающую игровую деятельность по отношению к детям. Данный театр вошел в список лучших инклюзивных проектов по версии конкурса «Начни иначе» в 2020 году [5].

Целью театра является социализация детей в малой, камерной группе и привитие «полезных смыслов». Данный театр является одним из тех, кто соединяет в себе различные подходы для достижения максимальной инклюзии среди разных социальных групп детей.

Говоря про плюсы внедрения инклюзивной политики в России инклюзивные проекты в основном направлены на повышение осведомленности через тренинги, лекции и выставки. Однако, зачастую эти практики носят фрагментарный и бессистемный характер, без долгосрочного планирования и стратегии. Например, проект «Тифломузей» проводит специализированные мероприятия только для людей с нарушениями зрения, не используя разносторонние подходы и не учитывая спектр потребностей этой группы.

Проблемой российской инклюзивной практики является недостаточная координация усилий различных организаций и отсутствие примеров эффективного межсекторного сотрудничества. Решением может стать разработка и внедрение повсеместно принятой методической программы, соответствующей международным стандартам и

обеспечивающей долгосрочный, комплексный и разносторонний подход к инклюзии с четко определенными целями и механизмами их достижения.

В инклюзивной практике сегодня необходима разработка долгосрочных программ, обеспечивающих разносторонний, комплексный подход к инклюзии, устанавливающих конкретные цели, показатели и механизмы их достижения. Такой программой может стать, например, эффективная методическая программа, принятая повсеместно и соответствующая принятым на сегодня международным стандартам.

Для развития инклюзивной политики в России необходимо увеличить государственные и частные инвестиции в проекты, инфраструктуру, технологии, обучение персонала. Важным фактором является развитие системы подготовки специалистов, в том числе через программы повышения квалификации.

Для решения проблемы нехватки кадров необходимо активно привлекать к работе в сфере инклюзии представителей социальных групп, для которых она предназначена: лю-

дей с ОВЗ, пожилых, представителей меньшинств.

Важно стремиться к универсализации инклюзивного подхода в России, расширяя круг его бенефициаров. Помимо традиционной работы с людьми с ОВЗ, необходимо учитывать потребности и обеспечивать интеграцию таких групп, как языковые, этнические, гендерные меньшинства, а также людей разных возрастных категорий и с различными особенностями здоровья и развития.

В ходе исследования были выявлены ключевые проблемы, препятствующие эффективному развитию инклюзивной политики: недостаточное финансирование, отсутствие системного подхода, дефицит квалифицированных кадров и ограниченный круг охваченных бенефициаров. Для исправления сложившейся ситуации необходимы комплексные решения, направленные на совершенствование и систематизацию существующих подходов, а также на развитие образовательных инициатив для повышения квалификации специалистов в данной области.

Список литературы

1. Статистика инвалидности в России и мире на 2024 год: Инвалидность в России и в мире в цифрах. URL: <https://tiflocentre.ru/stati/statistika-po-invalidnosti.php#>: (дата обращения: 14.03.2025)
2. Драничникова, Ю. Инклюзивные проекты в российских музеях / Ю. Драничникова. — URL: <https://www.culture.ru/materials/257175/inklyuzivnye-proekty-v-rossiiskikh-muzeyakh> (дата обращения: 14.03.2025).
3. Омнибус. Система дистанционного обучения. — URL: <https://omnibuslab.ru> (дата обращения: 14.03.2025).
4. Fashion Equal = Мода равных. — URL: <https://modaravnyh.ru> (дата обращения: 14.03.2025).
5. Названы лучшие инклюзивные проекты года. Материал участника платформы +1. — URL: <https://plus-one.ru/society/2020/08/13/nazvany-luchshie-inklyuzivnye-proekty-goda> (дата обращения: 14.03.2025).

УДК 1(091)

Шулепко Мария Александровна

студент, Челябинский государственный университет, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Миляева Екатерина Галимулловна, старший преподаватель кафедры философии, Челябинский государственный университет, Челябинск, Россия

Потенциал принципов легизма в культурной политике XXI века

Статья посвящена рассмотрению потенциала легизма для обогащения культурной политики XXI века. Отмечается, что в условиях современных вызовов и радикальных социально-политических трансформаций возрастает необходимость в концепциях, направленных на обеспечение

стабильной правовой системы, укрепление национальной идентичности, сохранение традиционных ценностей, культурно-исторического и духовного наследия. Легизм как учение, оказавшее колоссальное влияние на правовое поле и культурное самоосознание традиционного китайского общества, рассматривается в качестве потенциального источника идей для решения проблем современности с учетом некоторой общности культурно-политического ориентирования России и Китая и их ключевой роли на международной арене в эпоху постглобализма.

Ключевые слова: легизм, древнекитайская философия, культурная политика, евразийство, геополитика, постглобализация

В современном мире, переживающем эпоху значительных социально-политических трансформаций, человечество сталкивается с новыми глобальными угрозами. Активно протекавший в последние десятилетия, диктуемый претензиями США на мировое господство процесс глобализации повлек за собой множество рисков для национальной идентичности, государственности, суверенности, экономической специфики и культурно-исторической самобытности. После краха глобализации происходит кардинальное изменение центров политического влияния, построение новой системы многополярности, где, как и прогнозировал А. Г. Дугин, можно выделить три наиболее влиятельных полюса — североамериканский, евразийский (российский) и китайский [3]. При этом Россия и Китай, как государства-цивилизации, стремящиеся сохранить традиционные ценности и укрепить национальную идентичность в условиях глобальных изменений, играют ключевую роль в текущих политических процессах.

В эпоху преодоления цивилизационных кризисов и противостояния глобальным угрозам важно разработать новые идеи, укрепляющие государственную власть, суверенитет и национальную идентичность граждан. Для этого необходимо укреплять и продвигать национальную культуру, формировать уважение и трепетное отношение к культурному наследию, языку, традициям, философии и искусству, а также обращаться к значимым учениям прошлого и переосмысливать их.

В рамках данного исследования мы рассматриваем легизм как оказавшее колоссальное влияние на правовое поле и культурное самоосознание традиционного китайского общества философско-правовое учение. Цель — раскрыть потенциал легизма для обогащения современной теории государственного управления и культурной политики XXI века в условиях актуализации ценностей легизма и поиска новых решений, основанных на признании важности баланса инноваций и опоры на традиции и культуру.

Легизм как политико-философская школа Древнего Китая сформировался в ответ на политические, социальные и экономические вызовы периода Чжаньго (IV–III вв. до н. э.), в условиях активного поиска новых идей и концепций управления [1, с. 204]. Наиболее эффективным оказалось учение легистов — царство Цинь, принявшее легизм в качестве государственной идеологии, в начале Восточной Чжоу представляя собой маленький удел, объединило разрозненные царства в единую Империю. Причем, даже утратив господствующее положение после падения империи Цинь, легизм продолжал оказывать влияние на политико-правовую мысль Китая, а концепция законности стала неотъемлемой частью китайского самосознания.

Рассмотрим основные принципы легизма. Главным образом, это принцип «фа», верховенство закона. Именно закон, а не мораль и ритуал конфуцианцев, является главным инструментом управления, обеспечивающим порядок и стабильность. Все должны подчиняться закону — «правитель и чиновники, высшие и низшие, знатные и подлые — все должны следовать закону. Это и называется великим искусством правления» [8, с. 45].

Другим значимым принципом является принцип «ши» — абсолютная власть, сила и авторитет правителя, выступающего необходимым гарантом обеспечения в государстве законности, справедливого управления и создания могущественной державы. Несмотря на то, что «закон не под, а над государем, и сам правитель обязан выполнять его директивы» [6, с. 206], власть правителя настолько велика, что он имеет право при необходимости издавать законы («мудрый [правитель] творит законы, а глупый ограничен ими; одаренный изменяет «ли», а никчемный связан «ли» [11, с. 140]), требовать их исполнения и жестоко карать за неподчинение.

Еще одно важное понятие легизма — «шу», искусство управления. Легистский государь управляет на основе «искусства» — «поистине, нельзя полагаться на собственные слух, зрение и знание. Нужно совершенствовать свое

искусство правления и следовать принципам вещей...» [6, с. 120]. Наиболее полно эту концепцию раскрыл Хань Фэй, обосновывая необходимость абсолютизма монарха и тотального подчинения правителю и закону через естественный порядок вещей, заключенный в дао («дао есть то, что делает вещи такими, какие они есть» [10]). По Хань Фэю необходим такой строй общества, в котором подданный служит правителю, сын — отцу, жена — мужу, при этом подчинение правителю важнее семейных обязательств [9]. «Искусство», в конечном счете, сводится к умению правителя создать такие условия, благодаря которым в государстве все функционирует настолько гладко и безупречно, что ему нет нужды вмешиваться в работу администрации [Там же, с. 13–14].

Также легисты предложили четкую систему наград и наказаний. Они были убеждены, что человеческая природа зла и только с помощью наказаний возможно регулировать ее проявление [4]. Наказания должны быть суровыми, так как их основная суть пресечь преступление до совершения, а награды легкими — «то, что наказания тяжелы, делает ранг еще более почетным, то, что награды легки, заставляет еще более бояться наказаний» [11, с. 11]. Наказывать необходимо даже за мелкие нарушения: «там, где людей сурово карают за тяжкие преступления и мягко наказывают за мелкие проступки, не только нельзя будет пресечь тяжкие преступления, но невозможно будет даже предотвратить мелкие проступки» [Там же, с. 104].

Эти принципы представлялись необходимыми для обеспечения в государстве справедливости. В свою очередь, легистское понятие справедливости это строгое соблюдение закона, равенство всех перед законом и равенство возможностей для служения государю.

Поскольку человеческая природа изначально зла, только благодаря верховенству закона возможно построить сильное государство. Потому легисты видели необходимость в общедоступности закона каждому — «не следует создавать законы, доступные лишь умным, ибо не все люди умны» [11, с. 237]. Причем, образованных людей должно быть мало, ведь государству выгоднее земледельцы и военные. В отношении народа Шан Ян писал: «Если народ прост, — [государство] сильное; ежели народ распушен, будет слабым» [Там же, с. 219–220].

Несмотря на жестокость и даже аморальность легизма, исторический опыт доказал его

результативность — вследствие реформ Гуань Чжуна царство Ци стало одним из наиболее сильных в период Чжаньго, реформы Ли Куя, У Ци и Шэнь Бухая значительно укрепили власть правителей соответствующих царств, в ходе проведения политики Шан Яна царство Ци одержало победу, а в период правления Цинь Ши Хуанди в Китае была построена могущественная Империя. Однако тотальное господство легизма непродолжительно — жестокие методы управления Императора Цинь Ши Хуанди вызвали всеобщее недовольство и вся система, держась на страхе, разрушилась после его смерти. Как отмечает А. Г. Дугин, падение Империи Цинь было во многом связано с гордыней самого Цинь Ши Хуанди, пренебрегшего духовной стороной китайской идентичности и глубокими этико-ритуальными и философскими традициями Китая [2, с. 146–147].

Однако, когда мире актуализировались ценности легизма — верховенство закона, централизация власти, рационализация управления, стабильность, равенство перед законом и справедливость, а также необходимы более жесткие методы противодействия угрозам извне и насаждению деструктивных идеологических координат, необходимо оценить возможность применения легистских принципов в современности.

Так, в условиях постглобализации и геополитической напряженности, централизация управления может способствовать оперативному и координированному принятию решений, укреплению правопорядка и борьбе с коррупцией, а жесткие законы, контроль над их исполнением и усиление мощи военных сил могут защитить страну от внешних угроз. Все это может способствовать и укреплению национальной безопасности, ограничения влияния нежелательных иностранных культур. Кроме того, сейчас необходимы механизмы регулирования цифровой среды и контроля над информационным полем. Стоит учесть, что некоторые адаптированные легистские элементы можно заметить в современной политике КНР — направление развития и контроль над всеми сферами жизни общества со стороны КПК, китайское законодательство является самым строгим в мире, государственный надзор над экономической, государственная цензура и т. д. [5].

При этом позитивные аспекты китайского опыта недостаточны для реформирования современных стран по легистскому образцу.

Пусть некоторые идеи и принципы легизма в современном мире, при грамотном введении могут дать желаемый результат, некоторым его принципам стоит остаться в глубинах древности. Например, игнорирование этических и духовно-нравственных аспектов только усугубит кризисы современности, проведение национальной и культурной политики должно ориентироваться на традиции и духовно-нравственные ценности. Более того, в век цифры только Человек своими этическими решениями восполнит отсутствие морали в функционале искусственного интеллекта. Также нежизнеспособен известный принцип Шан Яна «слабый народ — сильное государство» — только сильный, образованный и сплоченный народ сможет выйти из всех кризисов и трудных социально-политических ситуаций победителем.

Еще один существенный недостаток легизма — абсолютизм власти одного человека. Легисты, укрепляя государственную власть, укрепляли власть правителя, допуская его свободу до такой степени, что он рискует стать ничем не ограниченным безумствующим тираном, а его правление произволом одной воли. Стоит добавить, что и наказания не должны быть настолько жесткими, как это говорится в учении легистов — в

противном случае место обеспечения социальной справедливости займет садистическое стремление имеющего власть покарать мир и людей как можно сильнее и в большем объеме [7].

Так, некоторые принципы легизма могут быть частично применимы в современности. Однако они требуют значительной адаптации, так как легизм в его классической форме игнорирует морально-нравственные аспекты, которые являются основой культурного развития общества. Стоит также отметить, что опыт Китая показывает эффективность применения легистских принципов на практике, но, поскольку легизм является политико-философским достоянием китайской культурной парадигмы, прямое копирование китайской модели неприемлемо в других странах. В постглобальном мире каждая цивилизация должна учитывать самобытные уникальные исторические, культурные и социальные особенности, собственные традиционные ценности, что применимо и к России, которая, несмотря на некоторую общность культурно-политического ориентирования с Китаем и активное сотрудничество в построении новой системы многополярности, должна ориентироваться на собственные традиции и культурное наследие.

Список литературы

1. Васильев, Л. С. История Востока : в 2 т. Т. 1. / Л. С. Васильев. — Москва : Высшая школа, 2001.
2. Дугин, А. Г. Бытие и Империя. Онтология и эсхатология Вселенского Царства / А. Г. Дугин. — Москва : Изд-во АСТ, 2024. — 784 с.
3. Дугин, А. Г. Теория многополярного мира / А. Г. Дугин. — Москва : Евразийское движение, 2013. — 532 с.
4. Ли Сюй. Концепция справедливости в философских школах древнего Китая / Ли Сюй // Преподаватель XXI век. — 2013. — № 1. — С. 232–238.
5. Лукин, А. В. Политическая система современного Китая и типология коммунистических режимов / А. В. Лукин // Сравнительная политика. — 2021. — № 3. — С. 63–84.
6. Малявин, В. В. Искусство управления / В. В. Малявин. — Москва : АСТ : Астрель, 2006. — 430 с.
7. Невелев, А. Б. Школы древнекитайской философии: опыт предметно-энергийного исследования / А. Б. Невелев // Вестник Челябинского государственного университета. — 2017. — № 1 (397). — С. 73–77.
8. Переломов, Л. С. Гуань Чжун / Л. С. Переломов // Духовная литература Китая : энциклопедия. — Москва : Восточная литература, 2006. — 727 с.
9. Хань Фэй-цзы. Книга закона и порядка. Советы разумному правителю / Хань Фэй-цзы ; пер. А. И. Иванова. — Москва : Центрполиграф, 2018. — 287 с.
10. Хань Фэй-цзы. Об управлении государством. О дао и дэ. Гносеология, воззрения / Хань Фэй-цзы ; пер. М. Л. Титаренко // Антология мировой философии. — Т. 1., ч. 1. — Москва, 1969.
11. Шан Ян. Книга Правителя области Шан / Шан Ян ; пер. Л. С. Переломова. — Москва : Ладомир, 1993. — 392 с.

Белоус Мария Константиновна

преподаватель, ДХШИ г. Челябинска им. Н. А. Аристова, Челябинск, Россия

Формирование духовно-нравственных ценностей на занятиях декоративно прикладным творчеством у учащихся младшего школьного возраста в ДХШИ

В статье представлено описание основных направлений в формировании духовно-нравственных ценностей у учащихся младшего школьного возраста в Детской художественной школе искусств. Автор подчеркивает важность приобщения к духовно-нравственным ценностям посредством декоративно прикладного творчества, в котором заключены лучшие общечеловеческие ценности.

Ключевые слова: декоративно-прикладное творчество, младший школьный возраст, формирование духовно-нравственных ценностей, эстетическое воспитание, изобразительное искусство

Воспитание духовно нравственных ценностей у детей — одна из главных задач в российском образовании. Данный вопрос приобретает сейчас особую актуальность в связи с усилением инновационных технологий общества, стремительным процессом социальной, материальной и нравственной его поляризации и многими другими причинами активного развития и ритма жизни. Актуальность данного вопроса также прослеживается в нормативных документах, таких как «Национальная доктрина образования в РФ до 2025 года», а Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации». При анализе данных документов мы можем увидеть, что в Федеральных государственных требованиях также определены векторы духовно-нравственного, гражданского, социального, личностного и интеллектуального развития учащегося.

Декоративно-прикладное творчество является частью культуры нации. В нем проявились лучшие ее черты, такие как гуманизм, смелость, мудрость и постоянное стремление к чему-то прекрасному.

Ценность изобразительного искусства и декоративно-прикладного творчества в сфере воспитания и образования уже достаточно давно была признана видными исследователями Я. А. Коменским, К. Д. Ушинским, П. П. Чистяковым. Известные педагоги и новаторы — Л. С. Выготский, В. Г. Белинский и В. А. Сухомлинский, в свою очередь, внесли большой вклад в вопрос практического внедрения эстетического воспитания в процесс обучения детей младшего школьного возраста.

Ведущие педагоги указывают на важность развития формирования духовно-нравственных качеств именно в младшем дошкольном возрасте. Так как дети — это наше наследие. И именно в это время дети более восприимчивы к новым знаниям, объяснениям, могут усваивать моральные нормы, религиозные убеждения и культурные традиции [2, с. 231].

Научная разработка данной проблемы находит свое место в трудах таких ученых, как Л. И. Божович, Т. С. Комарова, Б. М. Неменский. Однако, несмотря на большой интерес к этой проблеме, на наш взгляд, в недостаточной степени данная проблема рассмотрена с учетом специфика работы в детской художественной школе.

Поэтому цель данной статьи — описать основные направления в формировании духовно-нравственных ценностей у учащихся младшего школьного возраста в ДХШИ.

Э. М. Молчан дает следующее определение понятию «духовно-нравственные ценности». Он говорит о том, что это те установки, которые присутствуют у человека и являются для него неким системообразующим элементом в ценностных ориентациях. Они указывают на культурное, социальное и человеческое значение, регулируют сознательную деятельность и поведение, а также ориентируют на достижение высокого идеала [4].

Вслед за этим В. Г. Белинский подчеркивал, что, чем моложе ребенок, тем непосредственнее должны быть его духовно-нравственное развитие ценностей. Поэтому нужно не учить, а приучать к хорошим чувствам, наклонностям, манерам и культуре, основыва-

ясь привычке жить по этим нормам духовного прагматизма [1, с. 262].

Духовно-нравственные ценности — это идеи и принципы, которые имеют значимость и важность для человека. Они включают моральные нормы, религиозные убеждения, культурные традиции и философские коммуникации и призваны развивать нравственные качества человека, помогать в освоении новых социальных ролей, воспитывать любовь к ближнему и формировать основные социальные нормы [4].

Поэтому формирование духовно-нравственных ценностей на занятиях декоративно-прикладным творчеством у учащихся младшего школьного возраста включает в себя следующие направления:

1. Знакомство учащихся с изделиями народных художественных промыслов. Изучение образцов народного художественного творчества проходит в форме дискурсивного взаимодействия с обучающимися. Анализ аутентичных мотивов городецкой росписи, репрезентирующих сцены повседневной жизни (чаепитие, работа пряж, возведение жилища), способствует формированию у детей трудолюбия и эмпатии. Городецкая птица, символизирующая счастье и благополучие, предстает в разнообразных иконографических вариациях, демонстрируя вариативность характеров. С помощью анализа образов птиц, учащиеся приходят к выводу, что они в основе своей могут иметь разный характер. Это и гордый павлин, и насупленный индюк, и задиристый петух, и сказочная птица. Безусловно, в ходе беседы основная задача педагога состоит в том, чтобы простимулировать процесс рефлексии о собственном поведении и нравственной сущности.

Изящные кони, сказочные птицы Городецкой росписи вызывают у них восхищение, будят воображение, учат видеть необычное в окружающем мире, дорожить традициями своей семьи, школы, своего народа. На примерах Богородской игрушки дети видят красоту природы, у них формируется любовь к животным, труду. Неслучайно символом Богородского промысла считается композиция «Кузнецы», где главными выступают красота и значимость труда. Эта игрушка не только символ промысла, но и главная составляющая часть герба поселка [3, с. 55].

2. Знакомство с символикой русского декоративного искусства и её значением. При знакомстве обучающихся с символикой,

которая используется в русском декоративно-прикладном творчестве, необходимо пояснить, что у каждого элемента и символа существует собственная семантическая нагрузка. Например, круг, розетка и коловрат репрезентируют солнце, центральный символ древней Руси, олицетворяющий жизнь. Женский образ ассоциируется с плодородием и продолжением рода, вызывая ассоциации с материнством. Образ коня символизирует крестьянский труд и мужскую силу. Растительные мотивы выражают широкий спектр человеческих эмоций.

После объяснения значимости символики в искусстве, важно задать вопрос «Почему солнце являлось самым главным символом в Древней Руси?». Обучающиеся, основываясь на полученных знаниях, говорят о том, что «Солнце — это символ жизни». Далее следует провести закрепительный опрос о том, какие аналогии дети могут привести при трактовке народной символики. Обычно обучающиеся вспоминают о женской фигуре и у них возникает аналогия с образом собственной мамы. Для каждого учащегося слово «мама» вызывало свои неповторимые ассоциации: «Друг» «Самый главный помощник в жизни», «Мама — это любовь», «Мама — это солнце». Мама — это добро».

Одним из интересных фактов для обучающихся становится то, что конь в Древней Руси — это кормилец и опора для всего хозяйства, а также своеобразный символ стабильности жизни крестьянина.

Продолжая беседу о символике, необходимо отдельно затронуть растительные мотивы в народном творчестве и напомнить обучающимся о том, что они могут выражать такие чувства как боль, радость, страдание, любовь и другие. Для примера можно привести лотос, который является символом Египта и символизирует скопление воды, которая у древних египтян считалась стихией, раскрывающей духовность, мудрость и новые свершения на жизненном пути.

Для грамотного формирования навыка анализа и рассуждения обучающимся необходимо свободно ориентироваться в символике, которая используется в народном искусстве.

3. Самостоятельное создание детьми декоративных изделий. Это способствует эффективному усвоению основ духовно-нравственных ценностей воспитания, заложенных в предметах народного творчества. Учащиеся

после полученных знаний о народных художественных промыслах могут работать самостоятельно.

В процессе изготовления дымковской игрушки учащиеся выбирают для композиции сюжеты, которые отражают добрые взаимоотношения между детьми и нянями (композиция «Нянюшки и детки»), радость труда (композиция «Уборка урожая»), праздничное настроение (композиция «Катание на карусели»). Собственным выбором они транслируют эстетическое восприятие окружающего мира, отражая теплые взаимоотно-

шения, радость труда и праздничное настроение. Таким образом, можно говорить о том, что использование метода самостоятельного изготовления декоративных изделий способствует формированию духовно-нравственных ценностей, таких как трудолюбие, доброта и благодарность.

Таким образом, используя в своей практике выше описанные методы и формы работы, мы формируем у младших школьников такие вечные духовно-нравственные ценности как добро, трудолюбие, благодарность, чувство долга и коллективизма.

Список литературы

1. Белинский, В. Г. О воспитании детей! / В. Г. Белинский // Хрестоматия по истории педагогики. — 1971. — С. 261–272.
2. Божович, Л. И. Проблемы формирования личности: избранные психологические труды! / Л. И. Божович, Д. И. Фельдштейна. — Москва : Просвещение, 1995. — 642 с.
3. Комарова, Т. С. Сказочные образы в детских рисунках! / Т. С. Комарова // Дошкольное воспитание. — 1991, № 2. — С. 54–56.
4. Молчан, Э. М. Формирование духовно-нравственных ценностей личности в контексте диалогического взаимодействия / Э. М. Молчан, В. П. Майкова // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. — 2019. — № 3. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-duhovno-nravstvennyh-tsennostey-lichnosti-v-kontekste-dialogicheskogo-vzaimodeystviya> (дата обращения: 10.03.2025).

УДК 37.026.6

Герасин Александр Сергеевич

студент, Волгоградский государственный институт искусств и культуры,
Волгоград, Россия

Научный руководитель — Котельникова Ольга Юрьевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности

Модернизация профессионального образования: вызовы и перспективы

Статья исследует инициативы, направленные на улучшение качества профессионального образования через расширение границ использования практического обучения. Описаны основные проблемы, такие как несоответствие программ практик требованиям рынка труда, нехватка современного оборудования и низкая квалификация преподавателей. Представлены современные подходы к модернизации образовательного процесса, включая проектное обучение, использование информационно-коммуникационных технологий и кейс-методы. Подчеркнута важность сотрудничества с работодателями для адаптации образовательных программ и повышения конкурентоспособности выпускников. Выводы указывают на необходимость комплексного обновления образовательных процессов для соответствия современным требованиям рынка труда.

Ключевые слова: инициативы культурных практик, профессиональное образование, проблемы образовательных программ, современные методики обучения, сотрудничество с работодателями, перспективы модернизации

Практическое обучение играет ключевую роль в подготовке специалистов, обеспечивая студентов необходимыми навыками и знаниями для успешной профессиональной деятельности. В различных образовательных учреждениях по всему миру можно наблюдать успешные примеры внедрения практического обучения, которые демонстрируют его эффективность и значимость.

Одним из ярких примеров эффективного практического обучения является система дуального образования, активно применяемая в Германии. В рамках данной модели студенты обучаются как в учебных заведениях, так и на предприятиях, приобретая реальный опыт работы. Это позволяет им усваивать теоретические знания и применять их на практике. Работодатели, в свою очередь, получают возможность оценить будущих сотрудников в процессе их обучения и, при необходимости, корректировать программы подготовки в соответствии с требованиями рынка труда [1, с. 320]. Такой подход способствует высокой степени трудоустройства выпускников и снижению уровня безработицы среди молодежи.

Примерами учебных заведений, предлагающих дуальные программы, являются Международный университет Дрездена, Высшая школа Мюнхена и Высшая школа дуального образования в Баден-Вюртемберге. Эти университеты предлагают широкий спектр дуальных программ в различных областях — от бизнеса и маркетинга до медицины и инженерных наук.

В России также наблюдаются положительные примеры применения практического обучения. Некоторые колледжи и техникумы активно сотрудничают с местными предприятиями, организуя для студентов стажировки и практики. Например, в области информационных технологий студенты могут проходить практику в IT-компаниях, работая над реальными проектами, что позволяет им не только развивать свои навыки, но и устанавливать профессиональные связи [8, с. 200]. Это сотрудничество дает возможность работодателям заранее оценить уровень подготовки студентов и выбрать наиболее подходящих кандидатов для дальнейшего трудоустройства.

Примерами таких учебных заведений являются Ютановский агромеханический техникум имени Е. П. Ковалевского, Калужский колледж информационных технологий

и управления, а также проект «Будущее белой металлургии», осуществляемый Группой ЧТПЗ совместно с Первоуральским металлургическим колледжем. Эти инициативы успешно интегрируют дуальную систему обучения, подготавливая квалифицированных специалистов в различных отраслях.

Еще одним успешным примером является использование симуляторов и современных технологий в процессе обучения. В медицинских учебных заведениях активно применяются симуляторы, позволяющие студентам отрабатывать навыки оказания первой помощи, проведения операций и диагностики заболеваний в безопасной среде. Это значительно повышает уровень подготовки будущих врачей и медсестер, позволяя им уверенно действовать в реальных ситуациях.

Примеры использования симуляционных технологий включают занятия на тренажере «Управление корпорацией» в Институте отраслевого менеджмента РАНХиГС, который основан на данных ведущих заводов и производств Москвы и Московской области. Также отметим онлайн-симулятор, являющийся частью образовательного курса «Коммуникации, основанные на данных» в НИУ ВШЭ, и образовательный онлайн-симулятор «Платформа профессиональных проб» в Финансовом университете при Правительстве РФ.

Практическое обучение также может быть организовано через проекты и исследовательские работы. Студенты могут работать над реальными задачами, поставленными перед ними компаниями, что позволяет им не только применять теоретические знания, но и развивать критическое мышление, креативность и навыки командной работы. Такой подход способствует формированию у студентов предпринимательского мышления и готовности к инновациям.

Пример такого подхода — Волоколамский колледж права, экономики и безопасности, где студенты занимаются научно-исследовательской и проектной деятельностью, связанной с исследованиями в области естественно-научных и правовых дисциплин, а также выполнением проектов по созданию учебно-методических пособий и электронных образовательных ресурсов.

Успешное применение практического обучения требует значительных усилий от образовательных учреждений в плане организации и координации с работодателями. Важно не только наладить партнерские от-

ношения, но и обеспечить постоянный обмен информацией о требованиях рынка труда и изменениях в профессиях [3]. Это позволит образовательным учреждениям своевременно адаптировать свои программы и обеспечивать студентов актуальными знаниями и навыками.

Проблема несоответствия программ практик требованиям рынка труда является одной из основных трудностей системы среднего профессионального образования (СПО) и дополнительного профессионального образования (ДПО). В условиях стремительно развивающегося рынка труда, где требования к специалистам постоянно меняются, образовательные учреждения вынуждены адаптироваться к новым условиям. Однако на практике многие учебные заведения отстают от этих изменений, что ведет к недостаточной подготовке выпускников [5, с. 112–118].

Одной из главных причин данного несоответствия является слабое взаимодействие между образовательными учреждениями и работодателями. Программы практик зачастую создаются без учета реальных нужд отраслей, что приводит к отсутствию нужных навыков и знаний у студентов. В итоге выпускники оказываются неподготовленными к выполнению своих профессиональных обязанностей, что отрицательно сказывается на их трудоустройстве и карьерном росте [5, с. 112–118].

Другая важная причина заключается в ориентации большинства программ практик на теоретические знания, а не на практические навыки. Хотя студенты неплохо справляются с усвоением учебного материала, они испытывают трудности с применением его на практике. Работодатели, помимо теоретических знаний, высоко ценят именно практический опыт, позволяющий выпускникам эффективно справляться с рабочими задачами [2, с. 45–50]. Следовательно, образовательные учреждения должны переосмыслить свои подходы к практическому обучению, усилив интеграцию теории и практики.

Существенной проблемой является и недостаточная гибкость образовательных программ. Многие учебные заведения придерживаются устаревших учебных планов, игнорируя новые технологии и методы работы в отрасли. Это приводит к обучению студентов устаревшим методикам, которые не отвечают современным требованиям. Регулярное обновление программ, учитывающее

изменения в профессии и требования работодателей, крайне важно для поддержания высокого уровня подготовки студентов.

Невозможность проводить практические занятия с использованием современного оборудования и технологий также становится серьезной преградой для качественного образования. Современные технологии играют ключевую роль в развитии профессиональных компетенций, позволяя студентам не только изучать теорию, но и применять ее на практике. Однако многие учебные заведения продолжают использовать устаревшие материалы, что существенно ограничивает возможности студентов [8, с. 200]. В таких областях, как ИТ, инженерия и медицина, отсутствие новейшего оборудования может помешать освоению актуальных методов и инструментов, необходимых в профессии [4, с. 300].

Недостаточное техническое оснащение снижает мотивацию студентов, вызывая чувство неуверенности перед реальными трудностями рынка труда. Выпускники могут ощущать нехватку уверенности в своих силах, что в конечном счете скажется на их карьере [6, с. 160]. Работодатели же требуют владения современными технологиями, и недостаток необходимого оборудования в учебных заведениях усиливает разрыв между выпускниками и требованиями рынка [7, с. 210].

Важной проблемой остается и низкая квалификация педагогов. Несмотря на ключевую роль преподавателя в образовательном процессе, многие педагоги в системах СПО и ДПО не обладают достаточными знаниями и опытом, чтобы передавать студентам современные методики и навыки. Устаревшие программы подготовки преподавателей также усугубляют ситуацию, поскольку они не учитывают изменения требований рынка труда и технологических новшеств.

Всё вышеперечисленное ведет к дефициту актуальных знаний и навыков у студентов, что делает их неготовыми к реальным профессиональным вызовам. Образовательные учреждения должны активизировать инвестиции в повышение квалификации преподавательского состава, обеспечивая их участием в семинарах, стажировках и сотрудничестве с работодателями. Пересмотр программ подготовки преподавателей с акцентом на современные методы и активную работу с отраслью поможет устранить этот пробел.

Список литературы

1. Иванова, Н. И. Основы педагогики: современный подход / Н. И. Иванова — Санкт-Петербург, 2020. — С. 320.
2. Иванов, И. И. Проблемы и перспективы практического обучения в системе среднего профессионального образования / И. И. Иванов // Вестник образования. — 2022. — № 3. — С. 45–50.
3. Конвенция ООН о правах ребенка (одобрена Генеральной Ассамблеей ООН 20.11.1989) // URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_9959 (дата обращения: 01.03.2025).
4. Кузнецова, Л. А. Педагогические технологии в профессиональном обучении / Л. А. Кузнецова. — Москва, 2022. — С. 300.
5. Кузнецова, Л. А. Роль практического обучения в подготовке специалистов / Л. А. Кузнецова // Журнал высшего образования. — 2020. — Т. 15, № 4. — С. 112–118.
6. Лебедева, Т. С. Сравнительный анализ образовательных программ / Т. С. Лебедева. — Санкт-Петербург : РГПУ, 2019. — С. 160.
7. Михайлов, А. И. Рынок труда и подготовка кадров / А. И. Михайлов. — Челябинск, 2020. — С. 210.
8. Петрова, О. А. Инновационные технологии в обучении / О. А. Петрова. — Екатеринбург, 2022. — С. 200.

УДК 008.001

Дегтев Михаил Федорович

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Богдан Светлана Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

Ключевые аспекты использования информационно-коммуникационных технологий в художественно-эстетическом воспитании подростков

В статье информационно-коммуникационные технологии рассматриваются как важный инструмент художественно-эстетического воспитания подростков. Автор систематизирует ключевые аспекты использования информационно-коммуникационных технологий художественно-эстетического воспитания, выделяя дидактические, педагогические, психологические, социальные и технологические аспекты. В заключение автор приходит к выводу, что учет ключевых аспектов использования ИКТ-технологий является важнейшим условием для решения задач художественно-эстетического воспитания.

Ключевые слова: художественно-эстетическое воспитание, информационно-коммуникационные технологии, дидактические аспекты, педагогические условия, гуманизация, целесообразность

Воспитание гармонично развитой и социально ответственной личности — ведущая идея модернизации системы образования. Она должна строиться на основе духовно-нравственных ценностей народов Российской Федерации, исторических и национально-культурных традиций. Для решения этой задачи в настоящее время частично пересматриваются различные теоретические и практические аспекты образования и воспитания. Поэтому в особую область можно выделить

художественно-эстетическое воспитание, так как в его основе заложены культурные и духовно-нравственные ценности.

Суть художественно-эстетического воспитания заключается в том, чтобы привить чувства любви и гордости к культуре и историческому прошлому не только своего народа, но и других народов и сформировать национальное самосознание [4].

В качестве неотъемлемого элемента художественно-эстетического воспитания

подростков в настоящее время выступает использование современных информационно-коммуникационных технологий, открывающих все новые возможности для обучения, творчества и развития. Цифровые инструменты не просто дополняют традиционные методы, а радикально меняют подход к художественному образованию, расширяя границы восприятия и самовыражения обучающихся.

В связи с этим становится актуальным рассмотрение и систематизация ключевых аспектов, связанных с использованием информационно-коммуникационных технологий в художественно-эстетическом воспитании. Изучение проблемы эффективного использования цифровых технологий художественного воспитания приводит к выделению следующих групп аспектов, требующих обсуждения: дидактические, педагогические, психологические, социальные и технологические.

Дидактические аспекты применения ИКТ-технологий рассматриваются с точки зрения того, насколько они могут улучшить процесс обучения и воспитания. Современные информационно-коммуникационные технологии базируются на следующих дидактических принципах:

Наглядность. Принцип наглядности реализуется на базе мультимедиа и Интернет-технологий и позволяет сделать обучение более доступным для понимания посредством различных наглядных средств и способов визуализации информации. Благодаря этому информация может быть представлена в различных формах, что позволяет повысить интерес к процессу обучения [2].

Интерактивность. Данный принцип отражает закономерности обучающегося с цифровым контентом, обучающегося с педагогом, обучающихся друг с другом с помощью информационных технологий. Интерактивность способствует повышению мотивации и расширяет возможности самостоятельной творческой работы. При реализации данного принципа на первое место выходит проблема подбора и использования качественного контента, способствующего достижению образовательных и воспитательных целей.

Гуманизация. Мобильность информационно-коммуникативных технологий позволяет создать благоприятные условия для обучения и художественного творчества и обеспечивает комфортную среду и выбор

удобного времени для самостоятельных творческих занятий. Кроме того, главным условием реализации данного принципа становится то, что цифровые инструменты должны быть адаптированы к индивидуальным потребностям каждого подростка, учитывая его темп продвижения в освоении новых знаний и навыков, стиль работы и способности.

Целесообразность. В процессе художественно-эстетического воспитания подростков необходимо использовать только такие информационные технологии, которые максимально обеспечивают достижения поставленных целей и способствуют развитию творческого потенциала, эстетического вкуса и критического мышления. Это означает, что выбор технологий должен основываться на принципах целесообразности и эффективности.

Успешность. Данный принцип подразумевает, что применение цифровых инструментов должно приводить к достижению конкретных, измеримых и значимых результатов в развитии творческого потенциала, эстетического вкуса и художественных навыков учащихся. Кроме этого, ситуация успеха способствует воспитанию успешной и социально-адаптированной личности, что является одной из важнейших воспитательных задач.

Важность учета педагогических аспектов при использовании информационных технологий художественно-эстетического воспитания продиктована необходимостью обеспечить эффективное и целесообразное применение цифровых инструментов.

В работе Н. А. Селиванова указывается на необходимость учета следующих педагогических условий интеграции компьютерных технологий в художественное образование и воспитание подростков:

- 1) культуранцентричность учебного-воспитательного процесса, основанного на ресурсах художественной культуры, направленного на развитие знаково-символического и творческого мышления подростка;
- 2) опора на специфические познавательные и выразительные возможности компьютерных технологий; такие, как виртуальность, гипертекстуальность и мультимедийность;
- 3) интегративность используемых педагогических методов обучения;
- 4) организация образовательного процесса в форме творческих проектов и игровых форм;

5) проблематизация и интеллектуальная насыщенность учебного содержания, обеспечивающая инновационный, поисковый характер деятельности учащихся [6].

Таким образом, применение информационных технологий не сводится к простому использованию соответствующего программного обеспечения, а включает в себя продуманную интеграцию технологий в образовательный процесс с учётом специфики художественного творчества и развития личности учащихся.

Главная воспитательная ценность информационно-коммуникационных технологий в том, что они дают возможность создания мультисенсорной интерактивной среды воспитания с большими потенциальными возможностями. Однако при этом необходим учет определенных психологических аспектов.

В ходе использования ИКТ-технологий происходит изменение сенсорного опыта подростков, так как цифровые изображения, музыка, видео отличаются от традиционных форм искусства. Они, с одной стороны, более яркие и динамичные, а с другой стороны, менее осязаемые и тактильные. Этот факт может оказать влияние на формирование эстетического вкуса. Поэтому важно обеспечить оптимальное сочетание цифровых и традиционных методов обучения и воспитания.

Кроме того, нерациональное использование информационных технологий может приводить к визуальной усталости, снижению работоспособности и снижению концентрации внимания. В связи с этим необходимо обеспечить выполнение валеологических требований к организации учебно-воспитательного процесса при использовании информационных технологий.

Еще одна особенность заключается в том, что при неправильном использовании цифровых инструментов обучающиеся вместо активной познавательной позиции начинают примерять на себя роль пассивных пользователей информационного контента [3]. В результате подростки перестают проявлять какую-либо самостоятельность и творческое начало, снижается их познавательная активность. Появляется опасность формирования нового психологического образа молодых людей, характеризующихся слабостью волевого компонента поведения, поверхностностью восприятия, низкими аналитическими

и критическими навыками при работе с информацией, снижением уровня креативного мышления и выхолащиванием эмоциональной сферы [3].

Немаловажным аспектом применения информационно-коммуникационных технологий являются социальные последствия их использования, которые могут быть как позитивными, так и негативными. К позитивным последствиям можно отнести следующие:

- увеличение доступа к объектам культуры и искусства, расширение образовательных горизонтов;
- улучшение способов коммуникации и сотрудничества;
- создание социальных и профессиональных сообществ;
- появление принципиально новых возможностей для творчества.

С другой стороны нельзя не учитывать и отрицательные последствия: социальная изоляция и снижение качества реальных социальных взаимодействий, снижение мотивации к самостоятельному творчеству, опасность эмоциональной перегрузки, отход от традиционных навыков, таких как живопись, скульптура, поэзия, музыкальное творчество. Таким образом, негативные психологические аспекты цифровизации в наибольшей степени проявляют себя в коммуникативной и мотивационно-личностной сферах [5]. Поэтому необходимо разумное сочетание использования информационных технологий с традиционными технологиями обучения и воспитания, с учетом противоречия между наличием продвинутых цифровых навыков подростков и невысоким уровнем развития социальных и личностных качеств.

Говоря о технологических аспектах обсуждаемой проблемы необходимо обратить внимание на следующее:

- обеспечение педагогов и воспитанников доступом к верифицированному контенту с тем, чтобы гарантировать качество информации и предотвратить негативное влияние недостоверных или искаженных данных на процесс обучения и развития;
- выбор оптимального безопасного программного обеспечения, обеспечивающего решение задач художественно-эстетического воспитания;
- грамотное сочетание информационно-коммуникативных и современных педа-

гоических технологий для формирования эстетического вкуса и развития художественных способностей.

Дальнейшее развитие информационных технологий, цифровизация общества ставят перед человечеством много вопросов относительно решения глобальных проблем, в том числе — о роли человека, личности, то есть какой тип человека будет сформирован этим новым обществом, каким будет его индиви-

дуальное сознание, характер, включенность в социальную жизнь [7].

Поэтому в процессе образования и воспитания необходимо учитывать дидактические принципы, педагогические условия, социальные особенности и технические ограничения, продиктованные спецификой применения информационно-коммуникационных технологий и характером конкретной образовательной среды.

Список литературы

1. Григорьева, А. Л. Использование информационных технологий в процессе эстетического воспитания старших дошкольников / А. Л. Григорьева // Воспитание и обучение детей младшего возраста : сб. материалов ежегод. междунар. науч.-практ. конф. — 2012. — № 1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-informatsionnyh-tehnologiy-v-protsesse-esteticheskogo-vospitaniya-starshih-doshkolnikov> (дата обращения: 10.03.2025).
2. Губанова, А. А. Дидактические принципы и особенности электронного обучения / А. А. Губанова // Современные проблемы науки и образования. — 2015. — № 3. — URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=17921> (дата обращения: 14.03.2025)
3. Дедов, Н. П. Психологические особенности использования цифровых технологий в образовательной деятельности / Н. П. Дедов, О. А. Комиссарова, И. В. Кохова, О. Э. Петруня // Вестник евразийской науки. — 2023. — Т. 15, № 1. — URL: <https://esj.today/PDF/35FAVN123>
4. Кравцова, Л. А. Художественно-эстетическое воспитание в системе дополнительного образования / Л. А. Кравцова // Мир науки. Педагогика и психология. — 2020. — № 4. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvenno-esteticheskoe-vospitanie-v-sisteme-dopolnitelnogo-obrazovaniya> (дата обращения: 15.03.2025).
5. Попов, М. В. Педагогические риски цифровизации предметов изобразительного искусства / М. В. Попов // Вестник науки. — 2024. — № 5 (74). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogicheskie-riski-tsifrovizatsii-predmetov-izobrazitel'nogo-iskusstva> (дата обращения: 15.03.2025).
6. Селиванов, Н. Л. Роль компьютера как творческого инструмента в процессе социализации современного подростка / Н. Л. Селиванов // Педагогика искусства. — 2008. — № 4. — URL: <http://www.art-education.ru/AEmagazine>.
7. Чижигов, В. В. Информационные технологии как трансляторы культуры и искусства в виртуальной реальности / В. В. Чижигов // Вестник МГУКИ. — 2023. — № 1 (111). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/informatsionnye-tehnologii-kak-translyatory-kultury-i-iskusstva-v-virtualnoy-realnosti> (дата обращения: 10.03.2025).

Долбня Богдан Ивановичстудент, Академия маркетинга
и социально-информационных технологий — ИМСИТ, Краснодар, Россия**Научный руководитель** — Чавыкина Ульяна Григорьевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и межкультурных коммуникаций, Академия маркетинга и социально-информационных технологий — ИМСИТ, Краснодар Россия

Социально психологические факторы развития речевой культуры у будущего специалиста по рекламе и связям с общественностью

Статья посвящена исследованию социально-психологических факторов, влияющих на развитие речевой культуры у будущих специалистов по связям с общественностью. Речевая культура рассматривается как ключевой профессиональный навык, необходимый для эффективной коммуникации в данной сфере. Для изучения проблемы был проведен обзор современной литературы, разработана анкета и проведено анкетирование 25 студентов направления «Реклама и связи с общественностью». Анализ данных позволил выделить основные факторы, способствующие развитию речевой культуры: регулярная практика публичных выступлений, эмоциональное состояние студентов и чтение профессиональной литературы. Полученные результаты подчеркивают важность внедрения в образовательный процесс специализированных тренингов, психологической поддержки и обеспечения доступа к актуальным профессиональным источникам.

Ключевые слова: речевая культура, связи с общественностью, социально-психологические факторы, публичные выступления, профессиональная подготовка

Современный специалист по связям с общественностью должен обладать высоким уровнем речевой культуры, поскольку его профессиональная деятельность напрямую связана с эффективной коммуникацией. Речевая культура, включающая владение языком, умение адаптировать речь к аудитории и грамотно выстраивать публичные выступления, формируется под воздействием множества факторов, среди которых особое место занимают социально-психологические аспекты. Актуальность темы обусловлена возрастающей ролью коммуникации в профессиональной среде и необходимостью подготовки студентов направления «Реклама и связи с общественностью» к реальным вызовам профессии.

Целью исследования является комплексное изучение социально-психологических факторов, влияющих на развитие речевой культуры у будущих специалистов по связям с общественностью.

Современные исследования речевой культуры подчеркивают ее многогранность. Согласно работам Е. Н. Ширяева, речевая культура специалиста включает в себя не только нормативное владение языком, но и способность эмоционально воздействовать

на аудиторию, что особенно важно для профессионалов в сфере рекламы и связей с общественностью [4, с. 34]. Социально-психологические факторы, такие как уверенность в себе, эмоциональное состояние и социальная среда, играют ключевую роль в формировании этих навыков [2, с. 137]. Исследования Л. В. Щербининой указывают на связь между частотой публичных выступлений и развитием коммуникативной компетентности [3, с. 69].

Профессиональная подготовка специалистов по рекламе и связям с общественностью требует акцента на практических навыках. Как отмечает А. Д. Кривоносов, будущий PR-специалист должен уметь адаптировать речь к различным контекстам, что зависит от психологической устойчивости и уровня саморегуляции [1, с. 13]. Таким образом, методологическая база исследования опирается на современные подходы к изучению речевой культуры и социально-психологических факторов ее развития в контексте профессионального становления.

Для изучения социально-психологических факторов была разработана анкета из пяти вопросов, направленных на оценку уровня речевой культуры и связанных с ней харак-

теристик студентов. Вопросы охватывают частоту публичных выступлений, самооценку языковых навыков, уверенность в общении, влияние настроения на речь и привычку читать профессиональную литературу. Выборка составила 25 студентов направления «Реклама и связи с общественностью».

Анкета для изучения речевой культуры и социально-психологических факторов. Опрос проводился среди 25 студентов. Для анализа были смоделированы следующие результаты:

Частота публичных выступлений показала, что 60 % студентов выступают регулярно — это, как выяснилось, повышает их уверенность в себе и способствует развитию речевых навыков. Уровень владения языком, оцененный самими студентами, составил в среднем 3,8 балла из 5, причем более высокие показатели наблюдались у тех, кто выступает чаще. Уверенность в общении оказалась высокой: 72 % респондентов чувствуют себя уверенно или очень уверенно, что также связано с регулярной практикой выступлений. 88 % студентов признали, что настроение влияет на качество речи — это подчеркивает важность эмоций в процессе коммуникации. Наконец, 44 % опрошенных регулярно читают профессиональную литературу, что положительно сказывается на их словарном запасе и речевых компетенциях.

Интерпретация результатов исследования: регулярная практика публичных выступлений и чтение профессиональной литературы повышают речевую культуру, в то время как эмоциональное состояние может как улучшать, так и ухудшать ее проявление.

Исследование показало, что ключевыми социально-психологическими факторами развития речевой культуры у будущих специалистов по связям с общественностью являются:

1. Практика публичных выступлений — повышает уверенность и совершенствует навыки.
2. Эмоциональное состояние — влияет на качество речи, требуя навыков саморегуляции.
3. Чтение профессиональной литературы — расширяет словарный запас и улучшает коммуникативные навыки.
4. Запись и анализ выступлений с преподавателями для улучшения навыков.

Описанные факторы имеют решающее значение для профессиональной подготовки, поэтому следующие рекомендации для

образовательных программ, которые отражают изложенные факторы помогут повысить профессиональные компетенции будущих специалистов по рекламе и связям с общественностью.

Развитие речевой культуры у будущих специалистов данного направления требует не просто дополнения учебных планов новыми дисциплинами, а трансформации образовательной среды в лабораторию коммуникативных экспериментов. На основе выявленных факторов мы предлагаем следующие положения.

1. Практика как основа профессионализма:
 - внедрить еженедельные микровыступления в рамках всех профильных курсов (не только узко специализированных). Например, на занятиях по медиапланированию студенты могут защищать свои проекты в формате «экспресс-питчей» перед условными «клиентами», а на уроках по кризисным коммуникациям — отрабатывать импровизационные ответы на провокационные вопросы. Это создаст эффект «постоянной включенности», снизит страх перед спонтанной речью;
 - для преодоления шаблонности ввести модуль «Речь вне зоны комфорта»: задания на выступления в нестандартных условиях (уличные активности, диалоги с представителями других профессий, подкасты на острые социальные темы).
2. Эмоциональный интеллект как навык будущего:
 - заменить традиционные лекции о стрессе на иммерсивные тренинги с использованием VR-технологий, где студенты будут взаимодействовать с виртуальной аудиторией, демонстрирующей разные типы реакций (агрессия, апатия, гиперэмоциональность). Это научит адаптировать речь «здесь и сейчас», управлять собственными реакциями;
 - ввести в программу курс «Нейролингвистика для связей с общественностью», где через анализ мозговой активности (на примерах кейсов) студенты изучат, как интонация, темп речи и выбор слов влияют на подсознание аудитории.
3. Чтение как инструмент, а не обязанность:
 - создать систему «Профессиональный книжный клуб 2.0»: вместо списков литера-

туры — ежемесячные дискуссии с авторами учебников, журналистами и копирайтерами, где разбираются не только идеи текстов, но и механика их создания. Например, как построить убедительный нарратив для пресс-релиза или превратить сухие данные в эмоциональный сторителлинг.

- внедрить практику «обратного инжиниринга»: студенты получают доступ к архивам успешных и провальных PR-кампаний, где анализируют не только стратегии, но и конкретные формулировки, речевые паттерны, которые привели к результату.

4. Цифровая адаптация традиционных навыков.

- разработать AI-тренера речи на базе университета: алгоритмы, анализирующие записи выступлений, будут давать обратную связь по параметрам «эмоциональная окраска», «уровень убедительности», «соответствие аудитории» — это дополнит, но не заменит оценку преподавателей;

- использовать платформы типа Miro или Figma для коллективного создания «речевых карт» проектов: визуализация взаимосвязей между ключевыми сообщениями, целевыми группами и языковыми инструментами.

Таким образом, модернизация подготовки специалистов по рекламе и связям с общественностью должна сместить фокус с теоретического воспроизведения норм речевой культуры на формирование гибкого коммуникативного мышления. Это предполагает погружение студентов в среду, где речь становится не объектом оценки, а живым инструментом решения профессиональных задач — от управления эмоциями в режиме реального времени до проектирования языковых стратегий для цифровых платформ. Результатом станет поколение специалистов, способных не только следовать стандартам, но и переопределять их в условиях быстро меняющегося коммуникационного ландшафта.

Список литературы

1. Кривоносов, А. Д. Стратегические коммуникации в связях с общественностью: теория и практика / А. Д. Кривоносов. — Санкт-Петербург : Питер, 2018. — 320 с.
2. Стернин, И. А. Социально-психологические аспекты речевой коммуникации / И. А. Стернин. — Москва : Флинта, 2020. — 215 с.
3. Щербинина, Л. В. Коммуникативная компетентность: от теории к практике публичных выступлений / Л. В. Щербинина. — Москва : ИНФРА-М, 2019. — 180 с.
4. Ширяев, Е. Н. Речевая культура специалиста: лингвистический и психологический аспекты / Е. Н. Ширяев. — Москва : ЛЕНАНД, 2017. — 254 с.

УДК 372.87

Евдокимова-Адаева Анна Александровна

преподаватель отдела изобразительных искусств,
МАУ «Школа искусств», Когалым, Россия

Применение педагогических игровых технологий на уроках по учебным предметам «Беседы об искусстве» и «История изобразительного искусства»

Реальность, с которой сталкивается человек, не имеет однозначных трактовок, поэтому важно дать детям возможность развивать способность мыслить нестандартно при решении проблемы. Все дети креативны, но со временем вырабатывается стереотипность мышления. Одна из целей дополнительного образования — создать креативную среду для обучающихся. Развитие креативного мышления у обучающихся при помощи внедрения игровых технологий способствует росту поиска нестандартных решений, что является ключевым навыком при становлении конкурентно-способной личности.

Ключевые слова: креативное мышление, изобразительное искусство, активность, пытливость, самостоятельность, инициатива, положительная мотивация, игровые педагогические технологии, искусственный интеллект

Современная система образования нацеливает педагогов на использование всех имеющихся на сегодняшний день возможностей и ресурсов для повышения эффективности учебно-воспитательного процесса. В процессе обучения признаются вариативность и разнообразие воспитательных систем, организаций и технологий. Изменения в системе образования приводят к использованию новых технологий: проблемного обучения, компьютерных и игровых технологий.

Игровые технологии обладают большими воспитательными возможностями. В психолого-педагогической науке проблема использования игры в воспитательном процессе исследована достаточно широко.

Игра — это уникальный феномен общечеловеческой культуры, ее исток и вершина. В игре человек полностью погружается в отведенную ему роль и раскрывает все свои потенциальные возможности. Именно поэтому игре придается большое значение в системе профессиональной подготовки людей. Отсюда исходит, что и воспитательное значение игры во многом зависит от профессионального мастерства педагога, от знания им психологии ребенка, учета его возрастных и индивидуальных особенностей, от правильного методического руководства взаимоотношениями детей, от четкой организации и проведения всевозможных игр.

С помощью игры ребенок приучается к труду и продолжению дела старшего поколения. Она развивает в нем способности и качества, необходимые для той деятельности, которую им в будущем предстоит выполнить и для гармоничной жизни в обществе. В игре ребенок реализует себя, демонстрируя свои способности и индивидуальность, развивает креативное мышление, а также позволяет педагогу разглядеть в нем характер, личностные качества и особенности поведения.

Использование игровых технологий в образовательном процессе, в частности на уроках по предмету «История изобразительных искусств» и «Беседы об искусстве», имеет огромный воспитательный потенциал. Изучение развития детей показывает, что в игре эффективнее, чем в других видах деятельности, развиваются все психологические процессы, а также и креативное мышление, необходимое для будущего успешного человека.

Отсюда следует, что цель нашего исследования — найти и применить новые технологии на учебных предметах «Беседы об искусстве» и «История изобразительных искусств» для подачи нового теоретического материала.

В процессе разработок выполнялись следующие задачи:

1. Изучить и проанализировать научно-методическую литературу по данной теме;
2. Проанализировать современные педагогические подходы на теоретических дисциплинах;
3. Изучить IT-возможности применения в игровых технологиях на данных предметах;
4. Разработать и внедрить в учебный процесс игры по данным предметам.

Развитие креативного мышления через игровые технологии в первую очередь обосновано тем, что современный мир меняется стремительно, технологии развиваются слишком быстро, и мы не всегда успеваем ко всему приспособиться. Следствием этого является постоянно растущая конкуренция. Поэтому для того, чтобы стать успешным человеком, добиться высоких результатов, необходим креативный подход, открытость ко всему новому.

Реальность, с которой человек соприкасается в своей жизни, не имеет однозначных трактовок, поэтому важно дать детям возможность развивать способность мыслить нестандартно и предоставить большую свободу в решении проблем. Все дети креативны, но со временем вырабатывается стереотипность мышления. Одна из целей дополнительного образования — создать креативную среду для обучающихся.

В процессе обучения основам изобразительного искусства ключевую роль играет поддержание познания творческой активности, что является важным условием успешного учебного процесса. Развитие активности, пытливости, самостоятельности, инициативы творческого отношения к делу, к познавательной деятельности, является важной и необходимой задачей, стоящей перед педагогом.

Креативное мышление — это способность создавать или иным образом воплощать в

жизнь что-то новое, будь то решение проблемы, метод, устройство, художественные объект или форма. Оно помогает быстро реагировать на любую проблему и находить нестандартные пути выхода из сложных ситуаций. Креативное мышление требуется не только людям творческих профессий, но ее с успехом можно применять и для решения самых разных повседневных задач.

Для развития креативного мышления у обучающихся при помощи игровых технологий в процессе реализации предпрофессиональной программы педагог должен решить следующие задачи:

- 1) создать условия для положительной мотивации обучающихся;
- 2) предлагать детям не готовые решения, а информацию для анализа;
- 3) способствовать к развитию смысловой догадки у обучающихся;
- 4) создать атмосферу, в которой дети не боятся проявлять инициативу и не боятся давать не правильные ответы;
- 5) применять различные формы групповой и парной работы, где творческая активность становится необходимым условием для успешного выполнения задач, которые ученики формулируют для себя самостоятельно;
- 6) способствовать оптимальной организации внимания у обучающихся, исключать отвлекающие факторы, создать точки притяжения;
- 7) следить за темпом работы, замедлять или ускорять процессы при необходимости;
- 8) способствовать к развитию информационного пространства в рамках своего урока;
- 9) приучать детей к оценке результатов собственной деятельности, в том числе к публичной оценке.

Для того, чтобы решить указанные задачи, педагог использует игровые технологии, например, вводит ролевые и интеллектуальные игры на занятиях с применением возможностей искусственного интеллекта. Так, для организации положительных условий и мотивации педагогу необходимо создать на занятии «домашнюю обстановку», таким образом, чтобы обучающиеся чувствовали себя свободно, но при этом не нарушали дисциплину.

Немалую роль при развитии креативного мышления играет и внедрение в учебное за-

нятие проблемных ситуаций, при решении которых обучающимся необходимо провести смысловой анализ. В процессе решения проблемы педагогу необходимо создать атмосферу, в которой дети не боятся работать в группах, проявлять инициативу и совершать ошибки.

Помимо внедрения проблемных ситуаций для анализа на уроке педагогу необходимо следить за темпом работы, обеспечивать информационное пространство, а также позволять им самостоятельно углубленно изучать новую тему, не проговаривая действия «пошагово» развития креативного мышления у обучающегося

С целью реализации развития креативного обучения с использованием различных игровых технологий на примере реализации пятилетнего курса предпрофессиональной программы обучения основам изобразительного искусства по предметам «Беседы об искусстве» и «История изобразительного искусства» были использованы авторские разработки.

За период реализации предпрофессиональных программ по предметам «Беседы об искусстве» и «История изобразительных искусств» были разработаны следующие игры:

1. Ролевая игра «Художник и галерист».
2. Ролевая игра суд «Живопись и графика».
3. Интеллектуальная игра «Поле чудес».
4. Интерактивные игры «Погоня в лабиринте» и «Найди слово».
5. Интерактивная игра «Веселые схемы».
6. Мозгобойня — битва умов «Чудной ноябрь».

Каждая из вышеперечисленных игр имеет свои как сильные стороны, так и слабые. К примеру, ролевая игра «Художник и галерист» реализуется в рамках учебного предмета «Беседы об искусстве». Суть игры — убедить, придумав легенду реальному шедевру изобразительного искусства, галериста купить картину за определенное количество денег. Ход игры: дети делятся по группам, и представитель от каждой вытягивает — не глядя, заранее заготовленную педагогом, репродукцию шедевра из области изобразительного искусства. В ходе проведения игры было выявлено, что дети в начале испытывают трудности в не стандартном мышлении.

Ролевая игра — суд «Живопись и графика» реализуется в рамках учебного предмета «Беседы об искусстве». Суть игры —



Рис. 1 Ролевая игра «Художник и галерист». Возраст — 12 лет



Рис. 2 Ролевая игра — суд «Живопись и графика». Возраст — 12 лет

аргументированно убедить ведущего-судью в том, что обвиняемый считает себя главным видом изобразительного искусства и больше всех вкладывается в развитие искусства. Ход игры: между детьми по жребию распределяются роли (ответчик и истец — живопись и графика, а также прокурор, адвокат, свидетели), затем, согласно ролям, занимают места, и судья-ведущий запускает судебный процесс. Таким образом дети закрепляют весь пройденный материал по предмету «Беседы об искусстве». Было выявлено, что дети начинают теряться в дебатах, но в процессе они были вынуждены выискивать или придумывать новые логические аргументы.

Интеллектуальная игра «Поле чудес» реализуется в рамках обучения по предметам «Беседы об искусстве» и «История изобразительного искусства». Суть игры — набрать как можно больше баллов. Ход игры: дети делятся на несколько команд, по жребию капитаны решают очередность выбора команды категории и вопроса. Затем запускается процесс игры — перед детьми открывается таблица с категориями и количеством баллов. Игра идет до тех пор, пока не будут открыты все ячейки таблицы. При разработке игры, с целью повышения вовлеченности детей в процесс, используются воз-

можности искусственного интеллекта от организации гиперссылок (навигации) до вставки аудио-реплик ведущего телевизионной игры капитал-шоу «Поле чудес». В процессе игры дети учатся работать не только в команде, но также закрепляют весь пройденный материал по данному курсу предметов.

Интерактивные игры «Погоня в лабиринте» и «Найди слово» разработана по предметам «История изобразительного искусства» и «Беседы об искусстве». Суть игры «Погоня в лабиринте» состоит в том, чтобы найти верные изображения анималистической скульптуры, а в игре «Найти слово» требуется найти термины, относящиеся к видам промыслов России. Для запуска игр детям необходимо сканировать QR-код и как можно быстрее выполнить задания.

Интеллектуальная игра «Веселые схемы» проводилась на занятии по теме «Средства выразительности в композиции» (учебный предмет «Беседы об искусстве») и «Как продвигается художник». В ходе игры преподаватель (ведущий) детям задает вопросы: Что такое композиция? Какие есть средства выразительности в композиции? Под руководством детей начинает рисовать композицию. Ученики в конце начинают сами отмечать



Рис. 3 Интеллектуальная игра «Поле чудес». Возраст — 13 лет

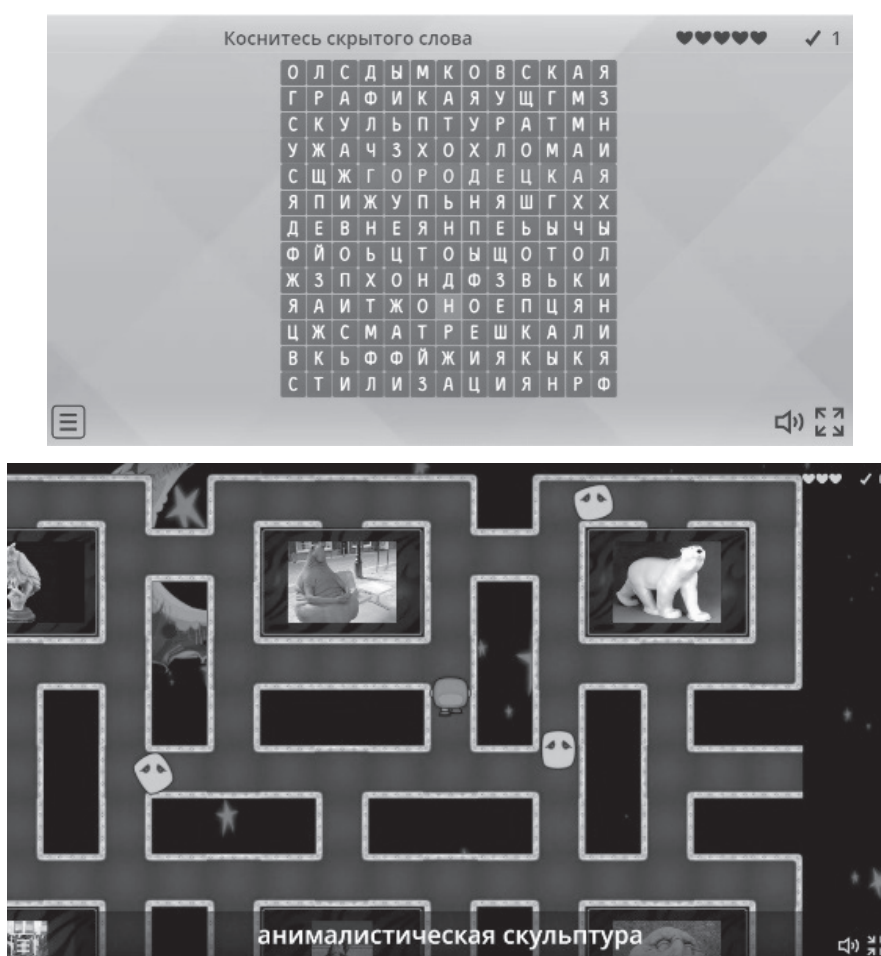


Рис. 4. Интерактивные игры «Поиск слова» и «Погоня в лабиринте»

ошибки в организации композиции и дают уже верные направления ведущему.

Интеллектуальная игра между классами Мозгобойня — битва умов «Чудной ноябрь» реализуется в рамках учебного предмета «История изобразительных искусств» в старших классах. Цель игры — набрать больше баллов, чем наберут соперники. Сначала дети делятся на команды, желательно больше пяти, затем по жребию капитаны решают очередность. Запускается процесс игры:

перед детьми открывается таблица с категориями и количеством баллов. Игра идет до тех пор, пока не будут открыты все ячейки таблицы. При разработке игры с целью повышения вовлеченности детей используются возможности искусственного интеллекта — от организации гиперссылок (навигации) до вставки аудиореplik компьютерного голоса. В процессе игры дети не только учатся работать в команде, но и закрепляют весь пройденный материал и расширяют кругозор.



Рис. 6 Интеллектуальная игра мозгобойня — битва умов «Чудной ноябрь». Возраст 15–17 лет



Рис. 5 Интеллектуальная игра «Веселые схемы». Возраст — 13–14 лет

Таким образом, при внедрении выше рассмотренных разработок было выявлено, что дети испытывают трудности тогда, когда попадают не в стандартную ситуацию. Однако в процессе игр они это активно преодолевают, что благотворно способствует развитию креативного мышления, и приучаются работать в команде. Также было отмечено, что к четвертому и пятому году реализации пред-

профессиональных программ по предметам «Беседы об искусстве» (первый год обучения) и «Истории изобразительных искусств» (со второго по пятый год обучения) обучающиеся активно участвуют и быстрее реагируют на задания, чувствуют себя свободно, не испытывают затруднений в нестандартных ситуациях.

Список литературы

1. 4 способа развития креативного мышления // Фоксфорд : сайт. — URL: <https://externat.foxford.ru/polezno-znat/razvitie-kreativnogo-myshleniya-u-detej> (дата обращения: 08.01.2025).
2. Антропова, Н. И. Развитие креативного мышления младших школьников как средство активизации их познавательной деятельности / Н. И. Антропова. — URL: <https://www.1urok.ru/categories/10/articles/36247> (дата обращения: 05.01.2025).
3. Выготский, Л. С. Психология развития ребенка / Л. С. Выготский. — Москва : Смысл, Эксмо, 2006. — 512 с.
4. Гоноболин, Ф. Н. Психология / Ф. Н. Гоноболин. — Москва : Просвещение, 1973. — 240 с.
5. Кон, И. С. Психология юношеского возраста: проблемы формирования личности : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / И. С. Кон. — Москва : Просвещение, 1979. — 175 с.
6. Осипова, Е. В. Развитие креативного мышления учащихся среднего школьного возраста средствами дополнительного образования / Е. В. Осипова. — Самара, 2014. — URL: http://centrimpuls.ucoz.ru/statja_osipovoj_e.v-razvitie_kreativnogo_myshlenij.pdf (дата обращения: 08.01.2025).

Идашина Кира Евгеньевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Ваганова Маргарита Юрьевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Развитие информационного иммунитета детей в детских библиотеках как фактор их информационной безопасности

Статья рассматривает важность развития информационного иммунитета детей в детских библиотеках. Представлены законодательные документы, направленные на защиту детей от вредной информации. Анализируются угрозы, связанные с Интернетом и их влияние на психическое и эмоциональное развитие детей. Представлен практический опыт деятельности детских библиотек по развитию информационного иммунитета детей в библиотеках России.

Ключевые слова: информационная безопасность, информационный иммунитет, дети, интернет, библиотека

Цель статьи — рассмотреть развитие информационного иммунитета детей в детских библиотеках как фактора их информационной безопасности.

Для современных детей интернет является социальным контекстом, источником образования и культурного обмена, который способствует формированию новых видов деятельности и культурных практик, расширяет воспитательно-образовательное пространство для ребенка.

Однако, в этой среде также возникают потенциальные угрозы: фейки и дезинформация; мошенничество; игровая зависимость; кибербуллинг; шантаж через соцсети и мессенджеры; утечка персональных данных; опасные челленджи.

Многие дети уже не представляют своей жизни без интернета, у них развивается зависимость, которая проявляется в чрезмерном увлечении видеоиграми, постоянном общении в чатах и бесконечном просмотре фильмов и сериалов [7]. Кроме того, чрезмерные информационные и эмоциональные нагрузки, в основном поступающие через интернет, формируют безразличие и пассивность. Многие родители сталкиваются с проблемой, когда их дети тратят много времени за компьютером, избегая нахождения в реальной жизни [3–5].

На популярных социальных платформах, таких как «ВКонтакте» и «Telegram», можно найти множество групп, где дети общаются без особых опасений, просто проводя время,

но следует помнить, что некоторые сообщества могут скрываться под маской детских викторин и квестов, манипулируя информационно-психологическим восприятием ребенка [7].

Другая угроза исходит от мультимедийных платформ, специализирующихся на распространении пользовательского контента. Примером может служить TikTok — платформа, которая за последние годы охватила огромное количество пользователей по всему миру. На первый взгляд, TikTok предлагает только короткие видео с лайфхаками и полезными советами, но наряду с этим там распространились тренды на ролики с резким психологическим воздействием, такие как «скримеры» и танцы полуобнаженных людей. Первые создают кратковременный шок, тогда как вторые могут быть отнесены к категории порнографического контента. Хотя администрация TikTok уверяет пользователей в том, что их интересы защищены, реальность оказывается далека от этого. Алгоритмы платформы работают по принципу «хэштегов»: если ребенок взаимодействует с видео по определенному хэштегу, алгоритм отслеживает этот интерес и начинает рекомендовать другие видео с подобными тегами. Если после просмотра некоторых роликов появляются видео с тремя хэштегами, например: «гонки», «развлечения» и «для взрослых», то ребенок может столкнуться с неподобающим контентом [7].

Таким образом, он оказывается под воздействием неприемлемых для его возраста видео, что может негативно сказаться на его психическом и эмоциональном развитии [7].

Защита информационного пространства детей осуществляется различными федеральными законами, программами и распоряжениями Правительства Российской Федерации, среди которых: Федеральный закон от 29.12.2010 № 436-ФЗ «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию», который регулирует защиту детей от вредной информации; Государственная программа «Информационное общество 2011-2020»; Национальная программа «Десятилетие детства 2018-2027»; Федеральный закон «Об информации, информационных технологиях и о защите информации»; Распоряжение Правительства Российской Федерации от 28.04.2023 № 1105-р, утверждающее Концепцию информационной безопасности детей в Российской Федерации [7].

Во всех этих документах акцентируется внимание на необходимости развития у детей навыков ответственного и осознанного использования информационной продукции, а также повышения их информационного иммунитета в вопросах информационной безопасности [7].

Для ограничения доступа к неподобающему контенту и защиты детей от опасностей существует система родительского контроля, которую используют детские библиотеки. Она предлагает разнообразные функции. Одной из ключевых возможностей такой системы является фильтрация контента, которая позволяет блокировать веб-сайты и онлайн-ресурсы с пропагандой, ложной информацией или откровенно неприемлемым содержанием. Также важным аспектом системы родительского контроля является защита личной информации. Эта система знакомит детей с важностью конфиденциальности и поощряет ответственное обращение с личными данными в интернете. Кроме того в библиотеках можно использовать модель искусственного интеллекта, такого как HuggingFace, в процессе блокировки контента. Поскольку она в процессе обработки позволяет анализировать и классифицировать веб-контент, чтобы заблокировать нежелательные материалы [8].

Несмотря на все усилия государства, общест-венности, родителей оградить детей от негативного контента в Интернете, достичь

100 % защиты практически невозможно, но возможно развить информационный иммунитет, обучить безопасному Интернету в воспитательно-образовательных учреждениях, в частности в детских библиотеках [7]. «Информационный иммунитет — способность личности формировать навыки, направленные на снижение уязвимости от информационного воздействия и укрепление способности личности к преодолению их негативных последствий в условиях постоянного воздействия» [6].

Библиотечные работники организуют образовательные и просветительские программы, проекты направленные на формирование информационной грамотности, развитие информационного иммунитета [3; 4]. Приведем некоторые примеры успешной работы с детьми и их родителями в детских библиотеках по развитию информационного иммунитета.

Проект Российской государственной детской библиотеки и компании «Билайн» — «Вебландия. Лучшие сайты для детей». Это онлайн-гид по лучшим, полезным и безопасным веб-ресурсам Интернета для детей и подростков. МБУК «ЦБС г. Глазова», активно работает над повышением информационной грамотности детей. Библиотеки проводят мобильные уроки, конкурсы и акции, направленные на обучение детей безопасному поведению в интернете. Разработана программа «Безопасность детей в сети Интернет», которая включает мероприятия для детей и их родителей, сотрудничество с школами и использование средств массовой информации [2]. Акция Новооскольской детской библиотеки Белгородской области — «Безопасный Интернет детям». Проводится ежегодно в день открытия Недели безопасного Рунета, с целью повысить осведомленность родителей о безопасности детей в Интернете и возможностях использования ресурсов для приобщения ребенка к чтению. В Тамбовской областной детской библиотеке дети участвуют в библиотечном кэшинге «Виртуальные джунгли: инструкция по применению» [1].

Таким образом, информационный иммунитет рассматривается как набор ключевых навыков XXI века, которые являются основой безопасности в информационном обществе [3; 5]. Информационный иммунитет проявляется в умении адекватно реагировать на поступающую информацию, объективно воспринимать её, защищать жизненно важные

интересы, нравственные ценности детей [3; 5]. Только совместными усилиями возможно защитить детей, сформировать их информационный иммунитет.

Список литературы

1. Безопасность цифрового детства : методико-библиографическое пособие по организации безопасной работы в Интернет / БУ «Детско-юношеская библиотека» Минкультуры Чувашии ; сост. Л. Ю. Ильина, Н. А. Петроградская. — Чебоксары, 2019. — 57 с.
2. Ескина, Е. В. Опыт работы Центральной детской библиотеки МБУК «ЦБС г. Глазова» по обеспечению безопасности детей в сети Интернет / Е. В. Ескина // Общедоступные библиотеки в виртуальном пространстве : Межрегион. науч.-практ. конф. — Глазов: [б. и.], 2017. — URL: <https://glazovlib.ru/t/eev.html> (дата обращения: 15.03.25).
3. Иванова, Я. И. Роль библиотек по обеспечению безопасности детей в сети Интернет / Я. И. Иванова // Общедоступные библиотеки в виртуальном пространстве : Межрегион. науч.-практ. конф. — Глазов : [б. и.], 2017. — URL: <https://glazovlib.ru/t/iyi.html> (дата обращения: 15.03.25).
4. Информационная безопасность обучающихся в условиях цифровой образовательной среды / Е. А. Войкова, О. В. Кабанова, З. У. Хапизова, Х. У. Хапизова // Наука. Управление. Образование. — 2025. — № 1(17). — С. 84–90.
5. Крюкова, Е. А. Психологические и организационные аспекты безопасности школьников в связи с использованием в образовательном процессе сети Интернет / Е. А. Крюкова // Гуманитарные исследования. Педагогика и психология. — 2022. — № 9. — С. 85–93.
6. Лагун, А. В. Формирование личного информационного иммунитета в условиях постоянного информационного воздействия / А. В. Лагун, Н. Н. Строев // Ученые записки Санкт-Петербургского имени В. Б. Бобкова филиала Российской таможенной академии. — 2018. — № 3 (67). — С. 108–110.
7. Семухин, С. Д. Нормативно-правовая база информационной безопасности детей, проблемы воздействия на ребёнка и пути решения / С. Д. Семухин // Правовое регулирование экономической деятельности. ПРЭД. — 2022. — № 2. — С. 35–41.
8. Шитов, А. М. Анализ информационных систем родительского контроля web- ресурсов / А. М. Шитов // Актуальные вопросы современной науки : сб. науч. ст. по материалам II Междунар. науч.-практ. конф., Уфа, 02 июня 2023 года. — Ч. 3. — Уфа : Вестник науки, 2023. — С. 200–205.

УДК 377

Кандаурова Виктория Юрьевна

студент, Армавирский государственный педагогический университет;
преподаватель истории, философии и права,
Армавирский аграрно-технологический техникум, Армавир, Россия

Научный руководитель — Губанова Марина Александровна, кандидат философских наук, доцент кафедры основ российской государственности, Армавирский государственный педагогический университет, Армавир, Россия

Инициативы педагогических практик в системе СПО

Статья посвящена исследованию инициатив педагогических практик в системе среднего профессионального образования (СПО). В работе анализируются современные подходы к организации учебного процесса, акцентируя внимание на значения инновационных методик и технологий, способствующих повышению качества образования. Рассматриваются примеры успешных инициатив, внедренных в учебные заведения СПО, а также их влияние на формирование профессиональных компетенций студентов. Авторы подчеркивают необходимость интеграции педагогических практик с требованиями рынка труда, чтобы подготовить специалистов, способных успешно адаптироваться к изменениям в профессиональной сфере.

Ключевые слова: педагогические практики, среднее профессиональное образование, инновационные методики, качество образования, профессиональные компетенции, рынок труда, инициативы в образовании

Социально-педагогические инициативы, преобразующие образовательную систему, представляют собой сложный феномен, выходящий далеко за рамки отдельного учебного заведения. Они охватывают сеть взаимодействующих общественно-педагогических структур, начиная от микрорайона и заканчивая региональным уровнем. Цель этих инициатив — культивирование новой образовательной практики, отличающейся не только обновленными целями и содержанием, но и принципиально иной организационной структурой, системой управления и, что особенно важно, педагогическими технологиями. Существует множество определений понятия «педагогическая инициатива», но наиболее подходящим в данном контексте является определение творческой деятельности педагогических работников, выходящей за рамки их непосредственных служебных обязанностей и направленной на создание и внедрение новой образовательной практики. Эта деятельность может быть как индивидуальной, так и коллективной, охватывающей целые педагогические коллективы или даже целые сети школ, техникумов и вузов.

Ключевое отличие педагогической инициативы от рутинной педагогической деятельности заключается в ее инновационном характере. Педагогические инновации, являющиеся неотъемлемой частью инициатив, всегда предполагают экспериментирование и поиск новых путей решения образовательных задач. Этот эксперимент может проходить на разных уровнях и включать в себя различные методы — от небольших изменений в методике преподавания до масштабных реформ всей системы образования. Важно отметить, что инициативы могут исходить как «сверху», от органов управления образованием, так и «снизу», от самих учителей, и являться результатом как осознанного внедрения научных разработок, так и спонтанного, но эффективного поиска новых подходов.

Разнообразие педагогических инициатив позволяет классифицировать их по различным критериям. Один из наиболее распространенных подходов предполагает деление на три основных типа, в зависимости от направленности изменений в традиционной образовательной практике:

1. Методические инициативы: Этот тип инициатив фокусируется на улучшении преподавания конкретного учебного предмета. Педагог, используя инновационные методы, изменяет содержание учебного материала, применяет новые методики преподавания или оптимизирует организацию учебного процесса. Цель — достижение более высоких результатов обучения в рамках существующей образовательной парадигмы. Примеры таких инициатив многочисленны: система поэтапного обучения физике Н. Н. Палтышева, опережающее обучение с комментируемым управлением С. Н. Лысенковой, внедрение проектных методов обучения, использование игровых технологий в обучении, активное применение различных форм дистанционного обучения. Важно отметить, что даже кажущиеся незначительными методические изменения могут существенно повлиять на эффективность обучения, если они основаны на глубоком понимании психологии и когнитивных процессов учащихся. Например, индивидуализация обучения, учитывающая особенности каждого ученика, может значительно повысить его успеваемость и мотивацию.

2. Технологические (общепедагогические) инициативы: Эти инициативы направлены на создание и внедрение новых образовательных и воспитательных технологий на более широком уровне — школы, техникумы, вузы. Они преследуют цель создания принципиально новых образовательных сред, способствующих более эффективному обучению и воспитанию. К таким инициативам можно отнести внедрение информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) в образовательный процесс, разработку и реализацию инновационных образовательных программ, создание программ внеучебной деятельности, ориентированных на развитие творческих способностей и социальных навыков учащихся, реализацию проектов по формированию инклюзивной образовательной среды. Здесь особенно важна систематическая работа по оценке эффективности внедряемых технологий, постоянный мониторинг и корректировка образовательных стратегий. Например, внедрение онлайн-платформ для обучения требует тщательного подбора содержания, обеспечения доступности и тех-

нической поддержки, а также разработки методических рекомендаций для учителей.

3. Системные инициативы: Этот тип инициатив направлен на фундаментальные изменения в организации образовательного процесса и управления образовательными учреждениями. Они могут включать в себя реформу учебных планов, изменение системы оценки знаний, совершенствование системы подготовки педагогических кадров, внедрение новых моделей управления школой (например, внедрение демократического управления, участие родителей в управлении школой). Эти инициативы требуют масштабных изменений и часто поддерживаются на уровне государственной политики. Внедрение компетентного подхода в образовании является ярким примером системной инициативы, требующей пересмотра целей, содержания и методов обучения на всех уровнях образовательной системы.

Все три типа педагогических инициатив тесно взаимосвязаны и дополняют друг друга. Успешная реализация масштабных системных изменений невозможна без одновременного внедрения новых методик и технологий. И наоборот, отдельные методические или технологические инновации могут стать толчком к более широким системным изменениям. Критическим фактором успеха любых педагогических инициатив является постоянный мониторинг их эффективности, гибкость и готовность к корректировке на основе полученных результатов. Кроме того, важную роль играет поддержка со стороны руководства, родителей и самих учащихся, а также постоянное самосовершенствование педагогических работников.

В этой статье рассматривается использование современных образовательных технологий в учреждениях среднего профессионального образования (СПО) в России на примере ГБПОУ КК «Армавирский аграрно-технологический техникум».

Вот несколько ключевых выводов:

1. Акцент на практические навыки: учебные заведения как ГБПОУ КК ААТТ, сосредоточены на развитии практических навыков и компетенций, необходимых студентам для достижения успеха в выбранной профессии. Это отражено в значительной части практических занятий и проектов, включенных в учебную программу.

2. Разнообразие современных образовательных технологий: В тексте освещаются различные современные подходы к обучению, используемые в техникуме, в том числе:

- дифференциация уровней: адаптация обучения к различным уровням подготовки учащихся;
- групповая работа: поощрение сотрудничества и командной работы среди учащихся;
- компьютерное обучение: Использование технологий для интерактивного обучения;
- игровое обучение: делает процесс обучения увлекательным с помощью игр и симуляций;
- проблемное и исследовательское обучение: развивает критическое мышление и навыки решения проблем;
- методы интенсификации: использование наглядных пособий и схем для улучшения понимания и удержания учащихся;
- кооперативная педагогика: создание благоприятной среды для совместного обучения.

3. Соответствие социальным потребностям: ГБПОУ КК ААТТ нацелены на удовлетворение потребностей общества в рабочей силе, предоставляя обучение по востребованным профессиям. Это предполагает тесное сотрудничество с отраслевыми партнерами для обеспечения актуальности учебной программы и возможности трудоустройства выпускников.

4. Роль педагогического руководства: в статье упоминаются роли, которые играют педагогический совет, заместитель директора по воспитательной работе и методический совет в планировании и реализации образовательного процесса.

В целом, в статье утверждается, что успешное внедрение современных образовательных технологий имеет решающее значение для ГБПОУ КК ААТТ, чтобы подготовить студентов к вызовам современного рабочего места. Применяя различные методы обучения и используя практический опыт обучения, такие учебные заведения, как ГБПОУ КК ААТТ, могут наделить студентов знаниями, навыками и компетенциями, необходимыми для успешной работы в выбранной ими профессии.

Список литературы

1. Бордовский, Г. А. Управление качеством образовательного процесса : монография / Г. А. Бордовский, А. А. Нестеров, С. Ю. Трапицын. — Санкт-Петербург : РГПУ им. А. И. Герцена, 2019. — 169 с.
2. Горева О. М. Управление системой образования в условиях повышения качества обучения / О. М. Горева, Л. Б. Осипова // Современные проблемы науки и образования. — 2019. — № 1. — С. 45–46.
3. Лаптев, В. В. Интеграция в современном образовании: проблема взаимосвязи дидактики и методики обучения / В. В. Лаптев, С. А. Писарева, А. П. Тряпицына // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — 2019. — № 192. — С. 7–8.
4. Приказ Министерства просвещения РФ от 22 апреля 2021 г. № 05-446 «Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования». — URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/401309408/> (дата обращения: 11.03.2022).
5. Султанова, Т. А. Сущностные особенности управления современной образовательной организацией / Т. А. Султанова, Е. В. Ткачева // Молодой ученый. — 2019. — № 19. — С. 613–614.

УДК 378

Колодяжная Юлия Владимировна

соискатель ученой степени кандидата наук, начальник Управления образования
Октябрьского района, с. Октябрьское, Россия

Формирование цифровой культуры школьников, задействованных в детских и юношеских объединениях

В статье поднимаются проблемы цифровизации общества, формирования цифровой культуры школьников, являющихся активными участниками детских и юношеских объединений. Значимость формирования цифровой культуры отражается в нормативных документах федерального значения. Будущее общества зависит от условий, которые оно создает для развития, воспитания и социализации подрастающего поколения, какие ценности ему передает. Раскрывается понятие «цифровая культура» с точки зрения онтологического, аксиологического, социально-психологического, методологического подходов. Стремительное развитие цифровых технологий способствует расширению информационного пространства, изменению окружающей действительности в рамках восприятия ее порастающим поколением, живущим в цифровой среде. Направленность государственной политики сегодня заключается в стратегическом развитии в области цифровой трансформации образования на всех уровнях. Поэтому в условиях сегодняшнего технологического роста молодые люди должны обладать высоким уровнем цифровой культуры.

Ключевые слова: цифровизация; социокультурные процессы; цифровая культура; умная культура; цифровые данные; клиповое мышление; иллюзия знаний; цифровая атмосфера

XXI в. характеризуется глобальной цифровизацией, оказывающей значительное влияние на все сферы человеческой деятельности: трансформацию социокультурных процессов, преобразование культуры «традиционной» в цифровую, изменения в системе образования.

Активное внедрение и распространение современных цифровых технологий в повседневную человеческую жизнь меняют не только культурные устои, традиционные

принципы в построении современного общества, но и способы взаимодействия человека с миром, окружающим его, и с другими людьми. Происходят существенные изменения в системе формирования, самого культурного опыта, где цифровые средства коммуникации, трансформируясь в область масс-медиа, практически создают новую сферу обитания человека [13, с. 6–7].

Информационно-коммуникативная направленность и сетевая организация, при-

сущие современному обществу, влияют на технологизацию современного социального пространства.

Дефиниция «цифровая культура», присущая цифровому обществу, отражает определенный уровень личностной грамотности и компетентности [8].

Д. В. Галкин, являясь одним из ведущих исследователей цифровой культуры, отмечает, что дефиниция «цифровая культура» не является базовым культурологическим понятием. Данный термин появился в российском научном дискурсе из англоязычных работ («digital culture»). Однако тотальное внедрение в повседневную жизнь человека современных цифровых технологий является сегодня неоспоримым фактом. Что является доказательством необходимости раскрытия понятия «цифровая культура» [1, с. 12].

По мнению Д. В. Галкина, современную цифровую культуру с позиции методологического подхода необходимо рассмотреть через ее основные феномены: видеоигры, персональный компьютер, искусственный интеллект, интернет и т. д. [1, с. 12]

Н. А. Соколова отмечает, что исследование цифровой культуры, предполагая анализ изменений самих практик и продуктов человеческой деятельности, включает не только анализ ее феноменов, ...но и исследование изменений, происходящих с культурой в эпоху распространения цифровых технологий [13, с. 97].

М. Ю. Захаров, Е. И. Старовойтова, А. В. Шишкова при исследовании цифровой культуры рассматривают следующие подходы:

1. Цифровая культура с точки зрения онтологического подхода представляет собой интегральную конструкцию, выделяющую аудиовизуальную, семиотическую, технологическую, логическую, коммуникационную и другие подвиды культур [3, с. 200–201].

2. С точки зрения аксиологического подхода цифровая культура — это «набор ценностей современного информационного общества», закодированных в цифре, воплощенных в технических системах и транслируемых с помощью коммуникативных механизмов» [3, с. 200–201].

3. Социально-психологический подход определяет цифровую культуру как систему новых человеческих практик, которые вызваны процессом цифровизации жизни общества и процессом публичного пространства [3, с. 200–201].

Для определения понятия «цифровая культура» используют понятие «умная культура» исследователи Г.И. Курчеева и М.В. Дуванов, понимают под ним инновационный подход в сфере культуры, использующий современные технологии, достижения научно-технического прогресса, повышающие качество жизни человека, способствующие его духовному росту и приобретению посредством доступа к достижениям человечества [5 с. 326].

Национальный проект «Культура», разработанный в соответствии с указом Президента Российской Федерации, определяет цифровую культуру как цифровизацию услуг и формирование информационного пространства в сфере культуры» [7].

Проанализировав несколько точек зрения на определение дефиниции «цифровая культура», мы в своей статье будем придерживаться следующей трактовки. Цифровая культура — это новая форма культуры, в которой человеческая культура посредством современных цифровых технологий, достижений научно-технического прогресса оцифровывается, трансформируясь в новую форму. Современные информационные технологии напрямую связаны с аспектами когнитивной деятельности, которые являются стратегическим ресурсом социума, призванного обеспечить его динамичное развитие. Что является следствием поиска эффективных методов формирования цифровых компетенций у населения.

Расширение современного информационного пространства, стремительное развитие цифровых технологий определяют важность в обеспечении граждан, в том числе подрастающего поколения знаниями, умениями, сформированными навыками, позволяющими им эффективно применять цифровые технологии для решения различных задач (учебных, повседневных).

Таким образом, цель статьи — дать методические рекомендации, к изменению подходов к обучению «цифрового поколения» или «поколения Z», задействованных в детских и юношеских объединениях.

Значимость формирования цифровой культуры подрастающего поколения отражается в нормативных документах федерального значения. В «Стратегии развития информационного общества в Российской Федерации на 2017–2030 годы» отмечается необходимость ориентации общества на ре-

ализацию образовательных и просветительских проектов, создание для граждан общедоступной системы взаимосвязанных знаний, обеспечение безопасной цифровой и информационной среды для детей [9]. Федеральные государственные стандарты основного и среднего общего образования включают требования о получении знаний и умений в области информационных технологий и эффективное их использование [11; 12].

Развитие данных векторов информационного общества происходит в связи с изменениями окружающей действительности в восприятии ее подрастающим поколением. Данные изменения становятся все более зависимыми от поверхностных стандартов массовой культуры.

Периодом эффективного формирования цифровой культуры личности является период, когда у человека закладываются базовые информационные компетенции и совпадает с подростковым возрастом. Зачастую молодые люди, не стремящиеся к совершенствованию собственных знаний, не руководствуются идейными принципами в познании, не способные осмысливать и анализировать свои поступки в ходе освоения цифрового пространства, нести за них ответственность, могут испытывать значительные трудности в адаптации к жизни в условиях современного общества и цифровой экономики. Распространение цифровых данных зачастую значительно превышает возможности подростков в их освоении. Довольно сложно представить эффективно действующие механизмы формирования у подростков цифровых компетенций и мировоззренческих установок без становления системы принципов, методов и технологий, обеспечивающих взаимодействие молодого человека с современной цифровой средой. В реалиях российской действительности задача организации цифрового образования и формирования цифровой культуры подростков приобретает особую значимость и традиционно возлагается на образовательные учреждения. Однако насыщенность и интенсивность учебного процесса зачастую затрудняет внедрение разрабатываемых методик и технологий и в практическую деятельность педагога.

Вопросы, связанные с влиянием, которое оказывают цифровые технологии на молодое поколение, находятся в центре внимания исследователей разных научных областей: педагогов, психологов, культурологов, социологов и т. д.

Процесс цифровизации охватывает людей разного возраста, занимающихся различным рода деятельностью, включая и повседневную жизнь. Но особый интерес вызывает подрастающее поколение. Это связано с несколькими моментами. Во-первых, молодежь выросла и живет в цифровой среде: потребляет цифровые медиа, черпает из них новостную и прочую социально значимую информацию, освоила компьютерные экраны и разнообразные медийные сервисы и активно их использует. Во-вторых, от формирования ценностей, моделей поведения, навыков у детей, будет зависеть их социальное и культурное развитие. К. Ясперс в работе «Духовная ситуация времени», рассматривая процесс становления личности в результате процессов воспитания и образования, предупреждал: «...воспитание определяет будущее человеческое бытие; упадок воспитания был бы упадком человека... Каждый знает — кто завоеует молодежь, обладает будущим» [6, с. 353]. «Куда идут айдженеры, туда идет стратег», — замечает современный исследователь Джин Твенге [14, с. 31].

Процесс формирования цифровой культуры у молодежи является сложным и неоднозначным. Стремительное изменение общества в области цифровизации, развитие современных информационных технологий обусловили значительные изменения в когнитивной системе молодых людей [2; 4; 15]. Для того чтобы иметь возможность в полной мере взаимодействовать с современным поколением («цифровым поколением» или «поколением Z») нам необходимо учить его, взаимодействовать с ним, учитывая особенности восприятия, оценивание воспроизведения и оценивание учебной информации обучающимися, но и организовывать образовательную деятельность таким образом, чтобы у обучающихся формировалось ощущение информированности и самодостаточности («всезнайства»), не позволяющих правильно оценивать собственные действия («иллюзия знаний») [2, с. 81]. В качестве методических рекомендаций отметим, что активизация критического мышления, критического подхода при отборе информации будет осуществляться через вопросы, способные посеять зерно сомнения при подготовке рефератов, докладов, сообщений. Порождение необязательности и отсутствия желания владеть актуальной достоверной информацией (безличность источников как неуважение к

авторам). Методические рекомендации — отказ от безличного материала в ответе, в общении, докладе, анализу альтернативных источников по рассматриваемому вопросу. Сформированное клиповое мышление, проявляющееся в желании и умении воспринимать информацию кратко и наглядно; отказ от восприятия больших фрагментов монологической речи, способность самостоятельного поиска в интернете различного рода информации с разнообразно наглядной подачей. В качестве методических рекомендаций назовем проведение интерактивных проблемных семинаров по группам, в ходе которых выполняют определенные задания: объяснение ключевых понятий, ответы на проблемные вопросы, выполнение творческих заданий и т. п. Незрелость критического мышления, выражается в неумении и отсутствии желания выявлять причинно-следственные связи в представленном материале, анализировать имеющуюся проблему, обосновывать свое мнение, предположение. При организации образовательной деятельности необходимо нацеливать обучающихся при работе с учебным материалом на его анализ, осмысление, аргументацию, выявление причинно-следственных связей.

Формы и методы работы, предпринимаемые нами в отношении подготовки, достаточно серьезны и способны обеспечить качество усвоения учебного материала.

Будущее любого общества во много зависит от того, как оно заботится о подрастающем поколении, какие ценности ему передает, какие условия создает для его развития, воспитания, социализации.

Огромная роль в этом принадлежит детским и юношеским общественным организациям, значимость которых признается и признавалась отечественными и зарубежными педагогами.

Любое детское объединение должно отвечать главным стремлениям и доминантам детей: самореализации, познанию уникальности собственного «Я»; перспективе, романтике, испытанию и предопределению. Принадлежность к организации с просоциальными целями и ценностями, включение в ее деятельность способствуют формированию личностной и социальной идентичности, поэтому важно, чтобы дети и подростки осознавали важность и необходимость достижения общей цели, подчинения общим коллективным правилам, с целью повышения

мотивации и ответственности за членство в организации.

Большая роль в обеспечении эффективной деятельности детской организации принадлежит взрослым. Именно взрослый в детском сообществе — живой носитель истории, духовных смыслов различных событий, через которые он сохранил в своем духовном развитии, и которые помогли ему самоопределиваться, стать субъектом собственной жизни. Поэтому именно он должен создать условия, в которых ребята обретут свои духовные силы, построят свою систему ценностей. Взрослому важно, ничего не навязывая, «провоцировать» детей на деятельность, события, поступки, помогать им совершать эти поступки и предметно «уходить в тень», когда в воспитании добиваются успехи.

Для воспитания поколения достойных граждан России — творческих, инициативных, ответственных — надо сделать так, чтобы дети и подростки чувствовали себя хозяевами собственного коллектива, были субъектами собственной деятельности; чтобы в организации протекала значительная часть из жизни, наполненной событиями, интересными и полезными делами. Именно организация детской жизни, а не подготовка к ней, должны стать главным содержанием деятельности движения. Не случайно в «Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года», утверждённой в 2015 году, неотъемлемой частью образования провозглашено воспитание, а условиями воспитания здоровой и счастливой личности — принципы коллективизации, милосердия, доброты, социальной ответственности [10].

Участники молодежных объединений принимают активное участие в различных событиях, мероприятиях, в которые их «вовлекают», «включают» организаторы. Возникает необходимость регистрации на различных сайтах, выкладывание фото — и видеоотчётов, создание видеороликов, презентаций и других продуктов цифровизации, качественное создание которых зависит от информационной компетентности, как совокупности качеств молодых людей. К данным качествам, как правило, относят: знание программных средств современных информационных технологий, эффективное их применение; умение осваивать новые информационные технологии; уровень развития мотивации к применению данных технологий; готовность к самообразованию; понимание широты

и объема информационного поля и др. То есть, только совокупность устойчивых и взаимосвязанных качеств личности (молодых людей), детерминирующих информационное поведение молодого человека в процессе потребления, объема и продуцирования информации в цифровой среде приведет к формированию высокого уровня цифровой культуры и информационной компетенции на ее основе.

Государство сегодня не только регулятор, но и полноценный игрок в мире цифровой экономики, цифровых платформ и сервисов, поэтому важно сегодня совершенствовать знания в области цифровых технологий и уметь их применять на практике.

Детские общественные объединения выступают важным ресурсом, необходимым для формирования и развития у молодого поколения гражданских качеств, организаторских способностей, субъектности, ответственности, важнейших социальных компетенций (командности, коммуникативности, креативности, критического мышления), социальной активности, социально значимой деятельности. Главным условием его успешности является цифровая культура.

Это новая форма культуры, оцифрованная и трансформируемая в новую форму. Цифровые технологии коренным образом изменили образование. В условиях сегодняшнего технологического роста молодые люди должны обладать высоким уровнем цифровой культуры. Государственная политика сегодня направлена на стратегическое развитие в области цифровой трансформации образования на всех уровнях. Существует понимание важности этого процесса в связи с наличием многих проблем отечественной цифровизации в образовании, но, чтобы преодолеть трудности, российская система образования должна прийти к новой модели организации образовательного процесса, а формирование высокого уровня цифровой культуры требует тщательного планирования и продуманных действий.

В связи с этим необходима разработка новых методических и технологических решений в области организации деятельности, направленной на формирование высокого уровня цифровой культуры у молодого поколения, в частности у детей, задействованных в детских общественных объединениях.

Список литературы

1. Галкин, Д. В. Digital cultural: методологические вопросы исследования культурной динамики / Д. В. Галкин // Международный журнал исследований культуры. — 2012. — № 3 (8). — С. 11–16.
2. Дутко, Ю. А. Особенности формирования мышления личности в цифровой среде (сравнительный анализ поколений) / Ю. А. Дутко, Е. В. Белова // Научный результат. Педагогика и психология образования. — 2020. — Т. 6, № 1. — С. 78–92.
3. Захаров, М. Ю. Цифровая культура — исторический этап развития информационной культуры общества / М. Ю. Захаров, И. Е. Старовойтова, А. В. Шишкова // Вестник университета. — 2020. — № 5. — С. 200–205.
4. Ивакина, Е. Г. Когнитивные особенности новых поколений студентов как причина изменения подходов к методологии обучения / Е. Г. Иванкина, О. Ю. Панин, Ю. А. Широных // Современные проблемы науки и образования. — 2021. — № 2.
5. Курчива, Г. И. Цифровая культура: анализ состояния и оценки развития / Г. И. Курчива, М. В. Дуванов // Экономический анализ: теория и практика. — 2021. — Т. 20, № 2. — С. 325–344.
6. Леперс, Н. Смысл и познание истории / Н. Леперс — Москва : Республика, 1994. — 527с.
7. Национальный проект «Культура» : паспорт нацпроекта. — URL: <https://culture.gov.ru/about/national-project/abjut-project> (дата обращения: 10.03.2023).
8. Никулина, Т. В. Информатизация и цифровизация образования: понятия, технологии, управление / Т. В. Никулина, Е. Б. Сториченко // Педагогическое образование в России. — 2018. — № 8. — С. 107–113. — URL: <http://journals.uspu.ru/attach-ments/article/2133/14.pdf>.
9. О стратегии развития информационного общества в Российской Федерации на 2017 — 2018 годы : Указ Президента Российской Федерации № 203 (принят 9 мая 2017 года).
10. Об утверждении «Стратегии развития в Российской Федерации на период до 2025 года» : Распоряжение Правительства Российской Федерации от 29.05.2015 г. № 996-р.

11. Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования : Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации № 1897 от 17 декабря 2010 года.

12. Об утверждении федерального государственного стандарта среднего общего образования : Приказ министерства образования и науки российской федерации № 413 от 17 мая 2012 года.

13. Соколова, Н. Л. Цифровая культура или культура в цифровую эпоху / Н. Л. Соколова // Международный журнал исследований культуры. — 2021. — № 3. — С. 6–10 — URL: <https://elibraru.ru/item.asp?id=17939168>.

14. Твенге, Д. Поколение I. Почему поколение Интернета утратило бунтарский дух, стало толерантным, менее счастливым и абсолютно не готовым ко взрослой жизни. / Д. Твенге — Москва : РИПОЛ классик, 2019. — 406 с.

15. Туманова, О. В. Средства формирования и оценивания метапредметных результатов обучающихся поколений Z / О. В. Туманова, М. Б. Шашкина // Азимут научных исследований: педагогика и психология. — 2020. — Т. 9. — № 1 (30). — С. 285–289.

УДК 374

Копылова Наталья Александровна

кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков
Национальный исследовательский университет
«Московский энергетический институт», Москва, Россия

Основные психологические потребности личности в волонтерской деятельности

В статье рассмотрены факторы, влияющие на мотивацию, основные психологические потребности личности в волонтерской деятельности, теории самоопределения и самодетерминации.

Ключевые слова: волонтерство, волонтерская деятельность, мотивация, самоопределение, самодетерминация

Первоначальное решение стать волонтером следует отличать от готовности продолжать это делать и прилагать усилия. В процессе волонтерства становятся очевидными новые факторы, влияющие на мотивацию [1]. Конкретный характер задач, которые выполняют волонтеры, поведение координатора волонтеров, контакты с людьми, которые должны извлечь выгоду из обязательств, сотрудничество с другими волонтерами и профессиональным персоналом организации, реакции частной среды, а также политика и стратегии организации в целом. Эти и многие другие факторы влияют на то, развивают ли волонтеры чувство солидарности в ходе своего участия и приверженность организации. Чтобы еще больше подчеркнуть процессуальный аспект волонтерства, Ф. Часо́н и др. разработали трехэтапную модель продолжительности волонтерства (см. рис. 1) [3].

Для волонтеров, которые работают в организации в течение длительного периода,

роль, которую они играют, становится неотъемлемой частью их собственной идентичности. J. A. Grube и J. A. Piliavin различают общую ролевую идентичность как волонтера и ролевую идентичность, специфичную для организации [6]. Если эта стадия достигается в процессе волонтерства, приверженность не так легко ставится под сомнение, даже перед лицом невзгод и разочарований, потому что волонтерство выражает важный аспект собственной личности. В своей самой сильной форме ролевая идентичность означает, что человек, занимающийся этой деятельностью, может быть тем человеком, которым вы на самом деле являетесь или которым хотите быть — в дополнение к другим ролям, конечно. Организациям, желающим работать с волонтерами, важно поощрять развитие ролевой идентичности, специфичной для данной организации, поскольку волонтеры, которые выработали общую ролевую идентичность и имеют в душе определенную благую цель, могут решить направить свое ограниченное

добровольное время на другие (конкурирующие) организации в этой области.

Теория самоопределения предлагает объяснение того, почему некоторые конкретные мотивы волонтерства более тесно связаны с желаемыми целями. Однако, когда дело доходит до проектирования волонтерской работы таким образом, чтобы она была самореализуемой для самих волонтеров и полезной для людей и организаций, которые извлекают из нее пользу, теория самоопределения предлагает дополнительные концепции, которые обеспечивают ориентацию для таких проектных соображений [2].

Основные психологические потребности можно вычленил из исследований самоопределяемых или контролируемых типов мотивации. Удовлетворение этих основных потребностей считается необходимым для людей, чтобы добиться успеха в полноценной жизни, характеризующейся самоопределением и свободой. Выделяются три основные психологические потребности [4]:

- Потребность в компетентности: люди стремятся компетентно справляться со своим социальным и материальным окружением; расширение собственных навыков и способностей является основной человеческой потребностью.
- Потребность в автономии: люди стремятся ощущать себя источником своих собственных действий; наличие выбора и отсутствие каких-либо ограничений считается основной потребностью.
- Потребность в связи: для здорового психологического развития люди зависят от способности чувствовать себя вовлеченными в близкие и часто культивируемые отношения с другими людьми.

Эти три основные потребности могут быть либо удовлетворены, либо фрустри-

рованы в разных жизненных ситуациях. Возможность проявления самостоятельной мотивации зависит от удовлетворения этих потребностей, как показано в следующем примере: Волонтер очень хорошо знаком со своей сферой ответственности и имеет возможность проходить постоянное обучение, чтобы брать на себя новые задачи в ходе выполнения своих обязательств (потребность в компетентности). Координатор поощряет волонтера принимать собственные решения, с искренним интересом отвечает на вопросы, даже если они содержат критику, и не следит за волонтером пристально (потребность в автономии). Наконец, волонтер чувствует себя частью команды; атмосфера характеризуется взаимным уважением; в волонтерской работе участвуют и другие люди, с которыми он также может открыто говорить о личных проблемах; и общение также находит свое место (потребность в связи).

Согласно теории самодетерминации, таким образом создаются условия, во-первых, для внутренней мотивации (опыт оптимального вызова и опыт погружения в деятельность), во-вторых, для идентифицированной регуляции (понимание необходимости и смысла различных задач, даже если они неинтересны или даже неприятны). Хотя можно было бы ожидать культурных различий в относительной важности каждой потребности (например, потребность в автономии может быть выше в индивидуалистических, чем в коллективистских обществах), интересно, что каждая базовая потребность одинаково важна для психологического благополучия в широком спектре весьма разнообразных культур [5].

Таким образом, мы рассмотрели различные мотивы личности в волонтерской деятельности и ее влияние на психологические особенности человека.



Функциональный подход и теория ролевой идентичности во временном контексте

Список литературы

1. Копылова, Н. А. Мотивация учащихся к волонтерской деятельности в современных условиях / Н. А. Копылова // Образование и педагогические кадры в современном мире : материалы национальной научно-практической конференции. — Рязань, 2024. — С. 136–140.
2. Копылова, Н. А. Обзор концептуальных моделей волонтерства / Н. А. Копылова // Образование и педагогические кадры в современном мире : сб. материалов нац. науч.-практ. конф. — Санкт-Петербург, 2025. — С. 122–129.
3. Chacón, F., Vecina, M. L., & Dàvila, M. C. (2007). The three-stage model of volunteers' duration of service / hacón, F., Vecina, M. L., & Dàvila, M. C. . Social Behavior and Personality, 35(5), 627–642.
4. Deci, E. L., & Ryan, R. M. (2000). The “what” and “why” of goal pursuits: Human needs and the self-determination of behavior. Psychological Inquiry, 11, 227–268.
5. Deci, E. L., & Ryan, R. M. (2008). Self-determination theory: A macrotheory of human motivation, development, and health. Canadian Psychology/Psychologie Canadienne, 49(3), 182–185.
6. Grube, J. A., & Piliavin, J. A. (2000). Role identity, organizational experiences, and volunteer performance. Personality and Social Psychology Bulletin, 26, 1108–1119.

УДК 371:316.7

Кораблёва Владлена Сергеевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Долдо Наталья Валентиновна, кандидат культурологии, доцент, преподаватель кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Детский летний лагерь как инструмент социокультурной адаптации

Статья посвящена исследованию роли летних лагерей как важного элемента в системе социокультурной адаптации детей и подростков. Рассматривается влияние лагерной среды на развитие социальных навыков, культурных ценностей и индивидуальности детей из различных слоев общества.

Ключевые слова: детство, летний детский лагерь, социокультурное адаптация, организационный период, межличностные отношения

Летние лагеря предоставляют собой замечательную форму организации досуга для детей и подростков, они способствуют их всестороннему развитию и, что немало важно, социокультурной адаптации. Детские лагеря не только обеспечивают детей в отдыхе и в развлечении, но и формируют у них социальные навыки, культурные ценности, а также способствуют развитию их индивидуальности.

Начать стоит с того, что социальное становление личности является очень важным аспектом для общества. Особенно в данный момент, когда происходит переориентация ценностей и важно передать детям и под-

росткам те, которые смогут сформировать сильную личность. А также не стоит забывать о следующем: какие социальные нормы, мировоззрение, ценности мы заложим сейчас в ребенка, все это в будущем повлияет, как мы уже писали выше, на становление личности, формирование определенной модели поведения.

Цель работы — исследовать проблему социокультурной адаптации детей в летних лагерях и выявить, с какими основными трудностями они сталкиваются.

Понятие «социализация» по педагогическому словарю понимается как развитие человека на протяжении всей жизни

в процессе усвоения и воспроизводства культуры общества [1]. Процесс социализации длится всю жизнь и детский оздоровительный лагерь — это та специальная социокультурная среда, в которой дети из разных слоев общества объединяются для совместного времяпровождения.

Социализация в условиях детского летнего лагеря представляет собой многоуровневый процесс, в котором действуют различные факторы, влияющие на развитие и адаптацию ребенка. Рассмотрим подробнее, как именно лагерная среда способствует социокультурной адаптации детей.

Как мы указали выше, дети из разных слоев начинают общаться, и этот вариант социализации позволяет им:

1. Обогащаться новым опытом и впечатлениями. Живя и обучаясь в одном пространстве, дети начинают знакомиться с представителями различных культур и традиций. Это разнообразие опыта помогает им развить навыки межкультурной коммуникации и понимания. Самое главное на этом этапе — построить вожатому или воспитателю комфортный канал связи. Без этого дети, особенно младшего возраста, просто не поймут, почему ребенок другой, и могут начать делать из него изгой, главное — это не допустить.

2. Формировать лидерские качества и работу в команде. Участие в командных играх и совместных проектах помогает детям развить социальные навыки, такие как работа в команде, умение слушать и договариваться. Из разных ситуаций также формируется лидер, тот, кто будет в будущем командиром отряда. Такого ребенка очень часто слушают другие дети и для них его мнение важно. Главное самому вожатому также иметь авторитетное мнение перед лидером, так он сможет влиять на его решение или подталкивать к определенным действиям. Если такого не случится, то у детей будет полная свобода действий, что может привести к печальным последствиям. И тогда у них зародится чувство безнаказанности, с которым они пойдут уже по жизни, а такого допустить нельзя.

3. Выстраивать межличностные отношения. Способность строить взаимоотношения с ровесниками формируется через совместные игры, конкурсы и различные мастер-классы. Во время таких мероприятий дети учатся принимать различия друг друга и находить общий язык, что является важным аспектом их адаптации.

Все выше перечисленное нужно осуществить в организационный период. Если он будет пропущен или неправильно выстроен со стороны педагога, то дети будут чувствовать себя некомфортно на протяжении всей смены. Давайте раз мы затронули периоды, то поговорим про логику развития лагерной смены.

- Организационный период — адаптация ребенка к условиям и особенностям летнего лагеря. Дети знакомятся друг с другом, педагогами и воспитателями, узнают об их интересах, определяют лидера, имеют возможность проявить себя. Главное, что нужно знать, организационный период — это управление, темп, разнообразие. В это время главное для детей — сформировать чувство «мы» и доверие друг к другу. А для вожатого — обеспечить детям чувство безопасности и спокойствия. Это очень важный период, без него адаптация ребенка к лагерю и его режиму будет нарушена.
- Основной период — для него важно сохранить тот уровень адаптации, который был достигнут в организационном периоде. Это этап выполнения основных задач, которые были поставлены перед сменой: организация разнообразной деятельности для самореализации ребенка, развитие самоорганизации и самоуправления детей, а также их оздоровление. В этом периоде важные точки — это дружба и самостоятельность. Ребенок проявляет себя в новой деятельности, осваивает новые знания. Вожатый в это время должен уступить роль организатора детям. Но он должен не отдавать весь контроль, а остаться авторитетом, который будет подталкивать к решениям проблем.
- Заключительный этап — подведение итогов и реадaptация детей к возвращению домой. Здесь важно подготовить детей к возвращению домой, подвести с ними личные и совместные итоги, зародить в них чувство светлой грусти.

Соблюдение этих периодов даст детям правильную и комфортную адаптацию и пребывание в лагере. Самое главное, что нужно помнить педагог — это авторитет, он играет ключевую роль в процессе социализации детей. Он не только организует досуг,

но и выступает для них ролевой моделью, на которую стоит равняться. Поддержка взрослого помогает детям:

- Преодолевать трудности: поскольку лагерная жизнь для многих может выступать как элемент новизны и вызова, дети могут столкнуться с трудностями — будь то физические нагрузки, конкуренция или необходимость адаптироваться к новому распорядку. Вожатые и воспитатели помогают справляться с этими вызовами, тем самым способствуя развитию устойчивости и уверенности в себе.
- В процессе взаимодействия с взрослыми дети учатся понимать границы и нормы поведения. Обратная связь и конструктивная критика помогают им корректировать свое поведение и в конечном счете адаптироваться к социальным условиям.

Таким образом, детские летние лагеря представляют собой эффективно организованную среду для социализации и социокультурной адаптации юных граждан. Но любая социализация может быть нарушена при ее неправильном построении. Сейчас мы разберем ряд факторов, которые могут влиять в проблему адаптации детей в лагере.

1. Разнообразие культурных и социальных фонов

Дети приезжают разные и в начале мы приводили пример, что их разность может включать уникальный опыт общения друг с другом. Но иногда это разнообразие может привести к конфликтам, в этом случае нужно внимательно следить за детьми, и если у них никак не налаживается канал связи, то стараться как можно меньше давать им взаимодействия.

2. Недостаток подготовки преподавателей

Воспитатели и вожатые не обладают специальными навыками для работы с детьми из разных социальных слоев. Без должной

подготовки они не смогут решить возникающие конфликты, и ситуация может осложниться противостоянием вожатых и детей.

3. Психологический стресс

Первая разлука с родителями, смена привычной обстановки и необходимость адаптироваться к новой социальной среде могут вызвать у детей стресс и тревогу. Если вожатый вовремя не обратит на такое внимание, то дети могут всю смену испытывать чувство изоляции и одиночества, что будет плохо складываться на их социализации и в некоторых случаях может привести к агрессивному поведению.

4. Проблемы с коммуникацией

Важно не только выстроить диалог между детьми и вожатым, но и вожатому-вожатому, вожатому-родителю. Неясные отношения, недостаток информации о том, что сказал твой коллега детям, могут привести к недопониманию и чувству дискомфорта.

Таким образом, эффективность детского оздоровительного лагеря как института социокультурной адаптации может снизиться из-за множества факторов, для успешной адаптации следует устранить проблемы и много разговаривать с напарником для построения успешной среды.

Детские летние лагеря представляют собой эффективно организованную среду для социализации и социокультурной адаптации юных граждан. В условиях, когда общество сталкивается с новыми ценностями и вызовами, необходимо обеспечить детям поддержку и возможности для формирования сильной личности. Данный процесс требует комплексного подхода и взаимодействия всех участников — детей, воспитателей и родителей. Поэтому летние лагеря могут сыграть решающую роль в социальной и культурной адаптации детей, предоставляя им необходимый опыт для успешного проживания в современном многообразном обществе.

Список литературы

1. Педагогический терминологический словарь. — Санкт-Петербург: Российская национальная библиотека, 2006. — URL: <https://rus-pedagogical-dict.slovaronline.com> (дата обращения: 14.03.2025).
2. Максименко, Х. Ю. Детский лагерь как институт социализации личности / Х. Ю. Максименко. — URL: <https://scienceforum.ru/2020/article/2018021601> (дата обращения: 13.03.2025).
3. Попова, М. С. Социально-психологическая адаптация в условиях детского лагеря: проблемы и перспективы развития / М. С. Попова // Современные исследования социальных проблем. — 2016. — № 3-2 (59). — С. 339–344.

4. Царегородцева, Е. А. Психолого-педагогическое сопровождение в летнем лагере / Е. А. Царегородцева // Педагогическое образование в России. — 2017. — № 5. — С. 55–60.
5. Рабочая книга педагога-психолога детского лагеря: из опыта работы социально-психологической службы ВДЦ «Орленок» / под общ. ред. А. В. Джеуса, А. А. Зубахина, А. А. Сайфиной, А. В. Яблоковой. — ВДЦ «Орленок», 2013. — 256 с.

УДК 37.0

Лубкарева Наталья Вадимовна

учитель изобразительной грамотности, ДХШИ им. Н. А. Аристова, Челябинск, Россия

**Развитие познавательного интереса у детей
младшего школьного возраста на уроках по дисциплине
«Изобразительная грамотность
и художественные материалы и технологии»**

Статья посвящена актуальной проблеме развития познавательного интереса у детей. Предлагаются к рассмотрению некоторые методы, способствующие развитию познавательного интереса у младших школьников на уроках «Изобразительная грамотность и художественные материалы и технологии». Полученные выводы говорят о том, что при использовании их учащиеся активно внедряются в образовательный процесс и с большим интересом получают новые знания.

Ключевые слова: метод проблемного обучения, познавательный интерес, младший школьный возраст, изобразительная грамотность, методы развития

Ключевыми приоритетами образования на современном этапе является личностное развитие обучающихся, которое включает в себя важные личностными результаты: познавательные интересы, инициативность, любознательность и самостоятельность в познании.

Проблеме развития познавательного интереса посвящено множество исследований. Среди них работы В. Б. Белинского и А. Н. Герцена, которые доказали, что в случае стимуляции познавательной деятельности в раннем возрасте возможно активное развитие познавательного интереса у детей в будущем.

Стойкий познавательный интерес чаще всего формируется в случае сочетания эмоциональных и рациональных компонентов в процессе обучения. Еще К. Д. Ушинский говорил о том, что серьезные занятия и сложный материал необходимо преподносить в интересном формате, делая процесс обучения занимательным [4].

Следует подчеркнуть, что ученые описывают пути формирования познавательного интереса посредством создания ситуаций проблемного обучения (И. Я. Лернер, А. М. Матюшкин); через сочетание различных методов и форм обучения (Ю. К. Бабанский, Ж. Н. Тельнова).

Ведущие педагоги утверждают, что именно в младшем школьном возрасте закладывается фундамент знаний — это возраст в котором, происходит активное развитие познавательных процессов [2, с. 432].

Однако, на наш взгляд, несмотря на большой интерес к данной проблеме, недостаточно происходит внедрение полученных результатов в практику обучения младших школьников на уроках изобразительной грамотности.

Цель настоящей статьи — описать методы развития познавательного интереса на занятиях по дисциплине «Изобразительная грамотность и художественные материалы и технологии».

Ценным для нашей статьи является определение понятия «познавательный интерес», данное С. Л. Рубинштейном. Исследователь определяет познавательный интерес как особую направленность личности на познание, которая носит избирательный характер. Он выражается в большинстве случаев в различных предметных областях знаний. Данная направленность характеризуется постоянным стремлением к актуализации и углублению существующих знаний. Познавательный интерес становится основой положительного отношения к процессу обучения только в том

случае если он систематически укреплялся и развивался в более ранние периоды. Именно в условиях обучения познавательный интерес выражен расположенностью школьника к учению [3, с. 231].

Проблема увлеченности и интереса к обучению в области искусства приобретает особую актуальность и остроту, так как в данной сфере невозможно достичь результатов без эмоциональной увлеченности. Именно интерес активизирует все силы, вкладываемые в учебный процесс, как внешние, так и внутренние.

В нашей практике мы используем следующие методы, направленные на развитие познавательного интереса:

1. Метод проблемного обучения
2. Метод решения не стандартных творческих задач
3. Метод применения ИКТ-технологий.

Для наиболее полного понимания данных методов следует остановиться на них более подробно.

Метод проблемного обучения.

Например, ребятам 10–11 лет предлагается побыть сегодня архитекторами, дизайнерами. Изучив законы линейной перспективы на примере простых зданий предыдущей эпохи разобрав их построение и сделав какие-то рисунки, ставится новая задача — построить здание в готическом стиле и главное украшение архитектурных построек того времени — витраж.

Для примера мы берем характерное сооружение того периода — Кельнский собор. Методом сравнения с постройками ранее изученной эпохи ясно видим особенности этого стиля — четкость линий и симметрия высокий шпиль. Ребята сравнивают, обсуждают и предлагают свои пути решения. К концу занятий по заданной теме они с удовольствием демонстрируют свои архитектурные шедевры (рис. 1) в новом стиле и характерные витражи (рис. 2–4). Рождается активная познавательная деятельность.

Метод решения нестандартных творческих задач

Нестандартное решение — это решение, заключающее в себе оригинальное начало, которое требует от учащихся поисков собственных путей решения [1, с. 32].

Например, выполняя задание «Работа в стиле Ван Гога» учащиеся 8–9 лет должны творчески передать собственное видение работы этого мастера.

Познавательный интерес развивается благодаря применению различных нестандартных техник и материалов.

Например, рисунок на мятой бумаге добавит эффект старины или потрескавшегося льда (рис. 8). Техника граттаж — таинственность и загадочность новогодних огней. Техника по-сырому — всегда праздник (рис. 9). Техника мозаики весело заиграет подсолнухами Ван Гога (рис. 5, 6).

Техника монотипии — порывы ветра или всепоглощающие волны (рис. 7). Кляксография всегда непредсказуема и активно действует на фантазию (рис. 6).

Атмосфера творчества (рис. 10) на уроках изобразительной грамотности неизбежна и конечно поощрение ребят создает положительную динамику в познавательном интересе на таких уроках.

Третий метод — это применение ИКТ технологий.

Использование мультимедийных ресурсов, таких как презентации, видеоуроки и онлайн-галереи, позволяет сделать занятия динамичными и интересными.

Большая часть уроков изобразительной грамотности построена на зрительном ряде, использование возможностей компьютера позволяет открыть для ребят замкнутое пространство кабинета и погрузиться в мир искусства. При использовании электронных образовательных программ обучающиеся могут виртуально посещать музеи, картинные галереи и концертные залы. У них появляется возможность почувствовать себя в роли художника, дизайнера, архитектора и скульптора без всех необходимых материалов, которые в некоторых случаях бывают недоступны. Данный фактор существенно повышает познавательный интерес обучающихся.

Так, урок-презентацию мы используем:

- во время знакомства с творчеством художников, например — импрессионисты;
- при изучении жанров изобразительного искусства «Натюрморт», «Портрет» и т. д.;
- при изучении тем по декоративно-прикладному искусству.

Введение цифровых инструментов, графические редакторы, приложения для создания анимации актуальны в современном мире и значительно поднимают интерес младших школьников.

Включение в образовательную программу информационно-коммуникативных технологий помогает младшему школьнику эмоционально погрузиться в атмосферу произведения. Например, во время выполнения работы на патриотическую тему можно продемонстрировать на экране видеоклип песни Марка Бернеса «Журавли» (рис. 11).

Важно помнить о том, что современные технологии не становятся заменой педагога, а лишь дополняют его в процессе обучения.

В заключение можно отметить развитие познавательного интереса у детей младшего школьного возраста на уроках «Изобра-

зительная грамотность и художественные материалы и технологии» является важной задачей для педагогов. Используя разнообразные методы и подходы, можно создать увлекательную образовательную среду, которая будет способствовать обучению основам изобразительного искусства и формированию у детей любви к творчеству и самовыражению.

Таким образом, мы можем говорить о том, что развитие познавательного интереса у обучающихся младшего школьного возраста становится все более актуальной задачей и требует комплексного подхода.

Список литературы

1. Брушлинский, А. В. Психология мышления и проблемное обучение / А. В. Брушлинский. — Москва : Знание, 1991. — 80 с.
2. Петрова, Д. В. Особенности развития познавательного интереса в младшем школьном возрасте / Д. В. Петрова // Молодой ученый. — 2023. — № 22 (469). — С. 431–433.
3. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. — Санкт-Петербург : Питер Ком., 1999. — 720 с.
4. Ушинский, К. Д. Собрание сочинений / К. Д. Ушинский. — Москва ; Ленинград : Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1947–1952.

Приложение



Рис. 1. «Кельнский собор»
фронтальная проекция, линеры



Рис. 2. «Готический витраж»
гофрокартон, пленка, акрил



Рис. 3. «Готический витраж»
гофрокартон, пленка, акрил



Рис. 4. «Готический витраж»
гофрокартон, пленка, акрил



Рис. 5. Подсолнухи Ван Гога



Рис. 6. Подсолнухи Ван Гога



Рис. 7. Кляксография



Рис. 8. Бурлящая река



Рис. 9. Подснежники



Рис. 9. Китайский Новый год



Рис. 10. Осень



Рис. 11. Журавли над полем боя

Мингажев Айрат Азаматович

магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Степанова Татьяна Павловна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности

Потенциал хореографического самодетельного творчества в этнокультурном воспитании детей младшего школьного возраста

В данной статье рассматриваются особенности формирования и воспитания личности детей школьного возраста средствами хореографического творчества. В работе говорится, что воспитание детей является приоритетным направлением в настоящее время. Представлены средства, методы и формы хореографического творчества. Делается акцент о эффективности танцев в этнокультурные воспитания детей. Автор приходит к выводу, что высокая эффективность формирования этнокультурной компетентности зависит от педагога.

Ключевые слова: воспитание, этнокультура, хореографическое творчество, личность, танец, дети

В настоящее время вопросам воспитания детей уделяется особое внимание. Прежде всего это сопряжено с особенностями развития культуры в многонациональном обществе, которые, с одной стороны связаны с задачами сохранения традиционных ценностей народов, населяющих страну, а с другой — с необходимостью их конструктивного взаимодействия. Особенно актуальна данная проблема для северных регионов, на территории которых проживают коренные народы, а также представители диаспор разных этносов.

В этой связи этнокультурное воспитание подрастающего поколения является одной из важных социально-культурных, педагогических задач.

Необходимо отметить, что процесс этнокультурного воспитания — это коллаборационный процесс, в который вовлечены и взаимодействуют различные социально-культурные институты, центральное место среди которых занимают семья, образовательные организации, организации дополнительного образования, учреждений искусства и культуры. Особенная роль в данном процессе принадлежит системе дополнительного образования, в которой хореографическое направление рассматривается нами как уникальная педагогическая система, располагающая уникальными методами и средствами.

Воспитание личности начинается с раннего детства. Изучение исторического насле-

дия хореографического творчества позволяет оценить его потенциал в этнокультурном воспитании детей в социально-культурной динамике.

Изучение основ хореографического творчества является надежным средством в воспитании детей. Обучение становится субъектом познавательной деятельности детей. В своих работах авторы указывают на положительное воздействие хореографического творчества на развитие творческих способностей детей младшего возраста в рамках обучения дополнительным образованием [1].

Специфика воспитания детей в условиях хореографического творчества обусловлена тем, что хореография связана с другими видами искусства — музыкальным, изобразительным, танцевальным. Систематические занятия хореографическим творчеством способствуют физическому развитию и формированию необходимых двигательных навыков детей. Активная самодетельность позволяет привить морально-волевые качества, взаимодействие, общительность.

Сегодня сохраняется тенденция слияния между собой национальных ценностей разных стран мира. Хореография детей играет значительную роль в сохранении здоровья и повышению, эмоциональной интеллигентности. В наши дни занятия хореографией, как, впрочем, и другие виды творчества, развиваются тем успешнее, чем больше они опираются в своем содержании на исторический

опыт и выступают в качестве практического познания в процессе деятельности.

Основными формами хореографического творчества детей младшего возраста являются: секции и кружки позволяют на занятиях изучить различные виды танцев, совершенствуют координационные способности; музыкальные спектакли помогают прививать артистизм и умение выступать на сцене; творческие мастер-классы с профессиональными хореографами знакомят детей с новыми стилями танцев; онлайн-занятия открывают доступ к разнообразным методикам обучения хореографии; импровизированные задания повышают оригинальность танцев и развивают фантазию, танцевальные фестивали, где дети обмениваются опытом со своими сверстниками [2].

В организациях дополнительного образования для обучения детей хореографическому творчеству применяются следующие средства: музыкальные композиции стилей и ритмов помогает детям лучше выразить свои чувства и эмоции через движение, элементы и танцевальные движения, творческие наряды для ярких выступлений, оформление творческих аудиторий, световые эффекты. Изучение хореографических упражнений позволяет техническому совершенствованию [3].

Народный танец, формируя нравственную и духовную сторону личности, является не только искусством, но и системой образования. Через нее подрастающее поколение осознает всю сущность и ценность этнокультурных традиций. Передача от старшего поколения младшему значимых ориентиров служит для гармоничного и морально-нравственного воспитания в обществе.

К наиболее распространенным методам хореографического творчества можно отнести: креативность в выполняемых танцевальных движениях, что формирует у детей собственный стиль, структурирование танца, включающая понимание ритм, командная тренировка для привития взаимопонимания и поддержки друзей, игровые творческие задания в парах для постановки собственных танцев, анализ выступления профессиональных танцоров для изучения выполняемых ими хореографических приемов [4].

Исполнение танца предполагает индивидуальное, парное и массовое выступление. Хореографическое творчество широко применяется для физического развития у детей основных физических качеств и способно-

стей, таких как сила, ловкость, выносливость, что положительно влияет на их здоровье.

Немаловажным фактом является социализация детей в обществе средствами хореографии, ведь данное творчество направленно на показ его красоты перед широкой аудиторией. Только хореографический коллектив приобщает детей к эстетическим культурным ценностям. Хорошее творческое занятие, это то занятие, на котором внутри коллектива царит дружественная атмосфера, взаимопомощь и взаимопонимание [5].

Современные условия требуют новые дополнительные образовательные формы, методы и средства, которые будут учитывать индивидуальные особенности ребенка. Хореографические и музыкальные студии стали современной платформой образовательного процесса.

Развитие интереса к творчеству и постижение детьми основ художественной деятельности достигается за счет подробного изучения информации о мировом культурном творчестве. Занятия хореографическим творчеством, в котором дети стремятся к взаимоотношениям со своими друзьями и взрослыми, подразумевает формирование коммуникативных способностей к правильному восприятию окружающих.

Не стоит забывать и о психологической стороне в ходе воспитания детей через хореографическое творчество. Каждый учитель должен поощрять, чтобы ребенок понимал важность своих действий. Важно хвалить даже если есть ошибки, только так будет преодолен страх перед выступлениями. Профессиональный педагог-наставник хочет добиться высокой гордости ребенка за его достижения.

В процессе этнокультурного воспитания важное значение имеет изучение прыжков, необходимых для мужского танца. Данные элементы танца, требуют высоких энергозатрат и силы. Прыжковые упражнения следует осваивать в возрасте 4–5 лет, а с повышением физической подготовленности ребенка, усложнять их.

В рамках мониторинга проводится наблюдение, оценка и анализа хореографических навыков. Он включает несколько показателей:

1. Оценка техники: движения, шаги, выдержка ритма.
2. Творческая выразительность: способность к креативу, показ индивидуального подхода.

3. Эмоциональное содержание: уверенность на танцевальной сцене.
4. Социальность: командно-групповая работа.
5. Объективность: оценка выступления в конкурсах и фестивалях.
7. Визуализация: просмотр своих выступлений, формирование детского портфолио.

Для самосознания и усвоения культурных ценностей, хореографическое творчество обеспечивает комплексное развитие детей, воспитывая трудолюбие и ответственность. Для формирования толерантного взаимодействия важен разносторонний репертуар хореографии.

Освоение сложных элементов хореографического самостоятельного творчества помогает детям выстраивать с пониманием взаимоотношения. Воспитание личностных характеристик в школьном возрасте проходит через ряд этапов. С начала это преодоление трудностей через физические усилия, затем это

протекает в эмоциональном упорстве в ходе занятий творчеством [6].

Воспитание детей невозможно в отрыве от познавательной деятельности в области танца и музыки без личного их участия в фестивалях.

Таким образом, хореографическое этнокультурное творчество имеет большое значение в воспитательном процессе детей младшего школьного возраста. Многие культуры содержат в своем наследии танцы, которые отражают исторические события, и, тем самым, обладают этнокультурным, художественно-познавательным потенциалом. Занятия хореографическим творчеством открывают широкие возможности в этнокультурном воспитании детей, предоставляя им возможности для физического, эмоционального и социального развития. Важно найти индивидуальный подход к детям в ходе применения средств и методов хореографического творчества в этнокультурном воспитании детей.

Список литературы

1. Баглай, В. Е. Этническая хореография народов мира : учеб. пособие для студентов / В. Е. Баглай. — Ростов-на-Дону : Феникс. — 2007. — 405 с.
2. Бакланова, Т. И. Педагогика народного художественного творчества / Т. И. Бакланова. — Санкт-Петербург : Лань : Планета Музыки. — 2016. — 160 с.
3. Бондарь, М. А. Методологические основы понятия творческой активности школьников / М. А. Бондарь // Молодой ученый. — 2015. — № 13. — С. 598–601.
4. Бухвостова, Л. В. Балетмейстер и коллектив / Л. В. Бухвостова, Н. И. Заикин. — Орел, 2007. — 78 с.
5. Закирова, Ч. Р. Педагогический потенциал танцевального искусства в развитии межкультурной компетенции молодежи / Ч. Р. Закирова, Р. А. Валеева // Современные проблемы науки и образования. — 2015. — № 1-1. — 860 с.
6. Новаторов, В. Е. Современные тенденции развития художественно-эстетического образования в России / В. Е. Новаторов // Художественное образование в Томской области. — 2006. — С. 5–18.

УДК 379.8.093

Моташкова Кристина Алексеевна

студент, Южно-Уральский государственный институт искусств
им. П. И. Чайковского; преподаватель, Детская школа искусств № 3, Челябинск, Россия

Личностно-ориентированный подход в системе дополнительного образования

Данная статья посвящена особенностям внедрения личностно-ориентированного подхода в систему дополнительного образования. Для определения данных особенностей мы рассмотрели важные аспекты и технологии применяемые при реализации личностно-ориентированного подхода.

Ключевые слова: личностно-ориентированный подход, технологии, дополнительное образование, обучение, саморазвитие, самореализация

Динамическое развитие современного общества требует формирования ярких, раскрепощенных и независимых личностей, которые способны быстро ориентироваться в меняющемся социуме. В связи с этим все более актуальным становится такое направление развития системы образования как личностно-ориентированный подход.

В личностно-ориентированном образовании одни из главных составляющих — индивидуальные потребности обучающихся и условия для их самореализации совместно с адаптацией к самым разным жизненным ситуациям. Процесс обучения в данном направлении выстраивается на принципах сотрудничества и свободы выбора. В первую очередь всегда учитываются мыслительные, психологические и поведенческие особенности обучающихся.

Личностно-ориентированный подход делает центром всей образовательной системы личность обучающегося и обеспечение комфортных условий для развития и реализации его природного потенциала. Обучающийся становится не просто субъектом, а непосредственно целью образовательной системы.

Большой вклад в разработку теоретических и методических основ этого подхода внесли такие ученые, как П. Ф. Алексеев, Е. В. Бондаревская, Н. О. Власова, О. С. Газман, Ю. И. Турчанинова, И. С. Якиманская.

Дополнительное образование — это вид образования, который направлен на всестороннее развитие человека в духовно-нравственном, физическом и эмоциональном плане, также на удовлетворение потребности в образовании [4, с. 220]. Данная система имеет собственную специфику, которая связана с особенностями взаимодействия между педагогами и обучающимися и включает в себя два блока: образовательный и культурно-досуговый. Именно в рамках данных блоков осуществляется педагогическая и творческо-познавательная деятельность. Ранее акцент делался на культурно-досуговый блок, тогда как на сегодняшний день образовательный блок приобретает все большее значение и масштаб в связи с тем, что он связан с удовлетворением познавательных интересов и потребностей обучающихся в тех сферах, которые не всегда могут быть грамотно реализованы в рамках основного общего образования.

Необходимо учесть, что система дополнительного образования — это особая сфера, в которой дети могут не только обучаться, но и саморазвиваться и самореализовываться [3, с. 99]. Внедрение личностно-ориентированных технологий в дополнительное образование необходимо и актуально, так как специфика учреждений дополнительного образования позволяет реально учесть индивидуальные способности, потребности и интересы детей, а также дает возможность организации образовательного процесса с учетом разного уровня умственного, культурного и социального развития детей.

Существует несколько важных аспектов, связанных с внедрением личностно-ориентированных технологий в российскую систему дополнительного образования.

- Индивидуализация учебного процесса — у каждого ребенка должна существовать возможность для развития собственного таланта и способностей. Учебные программы необходимо адаптировать для соответствия особенностям воспитания и интересам детей в данный момент времени и включает в себя гибкое планирование уроков, использование разных методов и форматов обучения (например игровые методы обучения).
- Педагог в системе ДО должен помогать детям самостоятельно делать выводы и принимать определенные решения при помощи организации образовательного пространства, в котором обучающиеся формируют собственные взгляды и подходы к решению определенных задач [1, с. 89].
- Еще одним важным фактором личностно-ориентированного подхода в системе ДО является развитие критического мышления и стимулирования у обучающихся способности работать самостоятельно, ставить цели, планировать деятельность и оценивать результаты которые были достигнуты. Данный фактор важен для успешной социализации и профессионального ориентирования в будущем.
- Обучение необходимо ориентировать на реальные потребности рынка труда и общества. Личностно-ориентированный подход предусматривает

интеграцию академических знаний с творческими умениями, что позволит профессионально ориентированным выпускникам учреждений дополнительного образования в дальнейшем легче адаптироваться к современным требованиям работодателей и социально-экономическим изменениям [2, с. 256].

Используемые методы и приемы, а также содержание личностно-ориентированного подхода должны быть направлены на то, чтобы раскрыть и использовать субъективный опыт каждого обучающегося, проявить содействие в процессе становления его личности при помощи грамотной организации творческой деятельности. Результативность данного подхода зависит не только от знаний и умений, которые педагог передает обучающемуся, но и от степени сохранности и развития тех положительных задатков, которые в нем уже существовали.

Для наиболее грамотного внедрения личностно-ориентированного подхода, применяются технологии которые основаны на принципах данного подхода.

1. Педагогика сотрудничества – в данной технологии акцентируется внимание на совместной работе педагога и ученика. Главная цель — развитие навыков коммуникации и формирование чувства ответственности;
2. Полное усвоение знаний — технология направлена на то, чтобы обеспечить наиболее полное и глубокое понимание материала всеми обучающимися вне зависимости от уровня их подготовленности;
3. Адаптивная система обучения – в данной системе существует возможность изменения содержания и методик обучения в зависимости от потребности отдельных учащихся;
4. Исследовательское обучение – данная

технология направлена на развитие у обучающихся самостоятельности в процессе поиска нужной им информации.

5. Игровое обучение – вовлекает детей в образовательный процесс через игру, что делает его более увлекательным и мотивирующим;
6. Модульное обучение – разделяет учебный материал на отдельные блоки, позволяя изучать их в удобном для каждого темпе;
7. Разноуровневое обучение – в данном виде обучения учитывается различие в уровне подготовленности обучающихся и предлагаются задания разного уровня сложности для каждого.
8. Дифференциация и индивидуализация обучения – обеспечивают персонализацию учебного процесса, что особенно важно в условиях группового обучения;

Таким образом, исходя из всего вышеизложенного мы можем говорить о том, что в системе дополнительного образования существуют объективные предпосылки для внедрения личностно-ориентированного подхода. Суть образовательного процесса в дополнительном образовании изначально ориентирована на личность каждого обучающегося так как основывается на гуманистических принципах, добровольности, и индивидуальном подходе к каждому обучающемуся.

Практическая реализация личностно-ориентированного подхода заключается в формировании образовательной среды с помощью которой можно будет ориентировать обучающихся на получение академических знаний, творческих навыков, социального опыта и развитие навыков коммуникации. Так же личностно-ориентированный подход в учреждениях дополнительного образования необходимо направить на удовлетворение познавательных потребностей, саморазвитие и самореализацию.

Список литературы

1. Амирова, Л. А. Проблема профессиональной мобильности педагога и перспективные ориентиры ее развития / Л. А. Амирова // Образование и наука. — 2009. — № 8. — С. 86–93. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-professionalnoy-mobilnosti-pedagoga-i-perspektivnye-orientiry-ee-razvitiya> (дата обращения: 24.02.2025).
2. Астрейко, С. Я. Личностно-ориентированный подход в образовании учащихся / С. Я. Астрейко // Технолого-экономическое образование: Достижения, инновации, перспективы. — 2015. — С. 255–260. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=23490287> (дата обращения 25.02.2025).

3. Бортникова, С. А. Личностно ориентированный подход в профессиональной подготовке учителя в контексте реализации стратегии развития воспитания. / С. А. Бортникова, А. И. Бугаков, Е. А. Егорушкина // Культура и здоровье. — 2017. — №. 4. — С. 98–100. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32261673> (дата обращения: 21.02.2025)

4. Власова, Н. О. Реализация личностно-ориентированного подхода на основе программизированного обучения в системе дополнительного образования младших школьников и младших подростков / Н. О. Власова // European Scientific Conference. — 2017. — С. 219–222. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=29786302> (дата обращения 25.02.2025)

УДК 800

Опанашенко Даниил Валерьевич

студент, Национальный исследовательский университет
«Московский энергетический институт», Москва, Россия

Сараев Александр Юрьевич

студент, Национальный исследовательский университет
«Московский энергетический институт», Москва, Россия

Копылова Наталья Александровна

кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков,
Национальный исследовательский университет
«Московский энергетический институт», Москва, Россия

Механизмы чтения иностранной литературы студентами технического вуза

Чтение иностранной литературы является важным компонентом подготовки студентов технических вузов, так как позволяет им осваивать современные научные достижения и технологические инновации. В статье рассматриваются когнитивные, лингвистические и технические механизмы, влияющие на процесс восприятия информации. Анализируются стратегии понимания текста, использование специализированных инструментов и влияние языковой компетенции на эффективность чтения. Рассматриваются основные трудности, с которыми сталкиваются студенты, а также предлагаются рекомендации по их преодолению.

Ключевые слова: чтение, иностранная литература, технический вуз, когнитивные механизмы, стратегии понимания, академическое чтение, автоматизированные инструменты

Современные технологии развиваются стремительными темпами, и технические специалисты должны постоянно обновлять свои знания. Значительная часть актуальной информации представлена в виде научных статей, патентов, монографий и технической документации на английском языке. В связи с этим студенты технических вузов должны обладать навыками работы с иностранными источниками, но на практике процесс чтения иноязычной литературы часто сопровождается рядом трудностей.

Анализ образовательной практики показывает, что студенты технических вузов нередко сталкиваются с проблемами при чтении специализированных текстов. Эти трудности связаны с несколькими факторами:

1. Языковой барьер — недостаточное владение английским языком, особенно в области технической терминологии.
2. Когнитивная сложность текстов — научные статьи часто содержат сложные синтаксические конструкции, профессиональный жаргон и графическую информацию, требующую интерпретации.
3. Отсутствие навыков академического чтения — многие студенты не знакомы с эффективными стратегиями работы с текстами.
4. Зависимость от автоматизированных инструментов — студенты часто прибегают к онлайн-переводчикам, но не всегда могут правильно интерпретировать переведенный текст.

Все это делает исследование механизмов чтения иностранной литературы актуальной задачей, требующей комплексного подхода.

Целью исследования стало выявление механизмов и стратегий, способствующих более эффективному чтению иностранной литературы студентами технических вузов, а также предложение методических рекомендаций по их развитию.

Задачи исследования:

1. Проанализировать когнитивные процессы, задействованные в чтении.
2. Изучить влияние языковой компетенции на понимание научных текстов.
3. Исследовать роль автоматизированных инструментов и специализированных ресурсов.
4. Разработать рекомендации по улучшению навыков чтения.

Методы исследования. Исследование основано на анализе научной литературы, анкетировании студентов технических вузов, а также эмпирическом изучении их стратегий чтения.

Основные методы:

1. Анкетирование и тестирование студентов технических вузов для выявления уровня их языковой подготовки и трудностей, с которыми они сталкиваются.
2. Анализ когнитивных стратегий, используемых студентами при чтении научных и технических текстов.
3. Экспериментальное изучение влияния использования автоматизированных переводчиков, специализированных словарей и академических ресурсов на эффективность чтения.

Когнитивные механизмы чтения:

Чтение иностранной литературы — это сложный когнитивный процесс, включающий несколько этапов:

1. Предварительная подготовка — анализ заголовков, аннотаций и структуры текста.
2. Понимание лексики — распознавание знакомых терминов, поиск незнакомых слов в словаре.
3. Обнаружение логической структуры — выявление ключевых идей, аргументации и выводов.
4. Критическое осмысление — анализ достоверности информации, сопоставление с предыдущими знаниями [4].

Роль рабочей памяти. Рабочая память играет ключевую роль в удержании и обра-

ботке информации. Недостаточная языковая подготовка увеличивает когнитивную нагрузку, что может приводить к медленному пониманию текста [3].

Лингвистические механизмы чтения. Важнейшие лингвистические аспекты, влияющие на понимание иностранной литературы:

- Грамматическая сложность — научные тексты часто содержат сложные конструкции, такие как пассивный залог и причастные обороты.
- Терминологическая насыщенность — понимание специализированной лексики требует знаний в конкретной области.
- Формальный стиль — использование устойчивых выражений и академических клише требует дополнительных навыков интерпретации [2].

Использование специализированных словарей и глоссариев помогает студентам лучше понимать текст, но полная зависимость от них замедляет процесс чтения.

Технические инструменты и их влияние на процесс чтения:

В последние годы студенты активно используют цифровые инструменты для работы с иностранными текстами. Среди наиболее эффективных:

1. Программы автоматического перевода (Google Translate, DeepL) — помогают быстро получить общий смысл текста.
2. Терминологические базы данных (IATE, Multitran) — обеспечивают точность перевода специализированных терминов.
3. Академические поисковые системы (Google Scholar, ResearchGate) — позволяют находить авторитетные источники.
4. Программы для аннотирования текста (Zotero, Mendeley) — помогают анализировать и систематизировать информацию.

Несмотря на пользу этих инструментов, их чрезмерное использование без развития собственных аналитических навыков может снизить способность студентов к самостоятельному чтению.

Стратегии эффективного чтения:

На основе анализа опыта студентов можно выделить несколько стратегий, способствующих более продуктивному чтению иностранной литературы:

1. Метод сканирования (skimming и scanning) — позволяет быстро находить ключевые идеи и нужную информацию.
2. Стратегия аннотирования — выделение важных фрагментов и составление кратких заметок способствует лучшему запоминанию.
3. Разбиение текста на смысловые блоки — уменьшает когнитивную нагрузку и улучшает понимание сложных текстов.
4. Использование параллельного чтения — работа с оригиналом и переводом одновременно для лучшего усвоения материала [1].

В заключение следует отметить, что чтение иностранной литературы студентами технических вузов — это сложный, но необходимый процесс, который требует комплексного подхода. Развитие когнитивных и лингвистических стратегий, использование современных инструментов и внедрение специализированных методик обучения позволяют значительно повысить эффективность работы с текстами.

В дальнейшем можно исследовать влияние различных методик обучения на улучшение навыков чтения и разработать адаптированные программы для студентов технических вузов.

Список литературы

1. Кузнецов, А. П. Академическое чтение на английском языке: стратегии и технологии / А. П. Кузнецов. — Москва : ФЛИНТА, 2021.
2. Grabe, W. Teaching and Researching Reading / W. Grabe, F. Stoller. — Routledge, 2019.
3. Nation, I. S. P. Learning Vocabulary in Another Language / I. S. P. Nation. — Cambridge University Press, 2020.
4. Swales, J. Academic Writing for Graduate Students / J. Swales, C. Feak. — Michigan University Press, 2020.

УДК 316.32

Петров Иван Дмитриевич

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Семёнова Елена Викторовна, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

Цифровизация и геймификация как новая парадигма современного дополнительного образования

Статья исследует роль цифровизации и геймификации как ключевых элементов новой парадигмы дополнительного образования. Анализируются особенности сектора: гибкость, практико-ориентированность, разнородность аудитории, способствующие внедрению инноваций. На примерах образовательных платформ и проектов показано, как синтез цифровых инструментов и игровых механик (уровни, симуляции, челленджи) повышает мотивацию и доступность обучения. Рассмотрены теоретические основы и риски.

Ключевые слова: цифровизация, геймификация, дополнительное образование, мотивация, персонализация обучения, игровые механики, онлайн-платформы, образовательные технологии, практико-ориентированное обучение, цифровое неравенство

Дополнительное образование, в отличие от традиционного, обладает гибкостью, позволяющей быстро внедрять инновационные методы. В условиях цифровой эпохи традиционные подходы уступают место технологиям, которые в значительной степени трансформируют процесс обучения.

Цифровизация и геймификация становятся ключевыми элементами новой парадигмы, ориентированной на повышение вовлеченности, адаптивности и результативности.

Актуальность темы обусловлена необходимостью преодоления кризиса мотивации и недостаточной вовлеченности обучающихся в

образовательный процесс. Согласно исследованию OECD (2021), 65% педагогов отмечают снижение интереса к обучению среди подростков [1]. Цифровизация и геймификация предлагают решения этих проблем через интерактивность и персонализацию.

Для начала, необходимо дать определение этим терминам. Цифровизация, она же диджитализация — представляет собой концепцию деятельности, основанной на цифровых (электронных) технологиях, внедряемых в разные сферы жизни и производства.

Для геймификации, или игрофикации мы будем использовать определение О. В. Орловой, а именно — технология организации образовательного процесса направлена на использование игровых элементов и методов игрового дизайна в проектировании и реализации процессов обучения, воспитания, развития обучающихся, в том числе средствами использования современных механизмов, применяемых в специальных компьютерных игровых программах [4].

На последнем остановимся подробнее, геймификация, опирается на психологические механизмы мотивации, трансформируя учебный процесс в систему, где достижения поощряются через игровые механики: баллы, уровни, бейджи, рейтинги и сюжетные элементы. Теоретической основой геймификации выступает теория самодетерминации Эдварда Деси и Ричарда Райана, которая подчеркивает важность удовлетворения трех базовых потребностей личности — автономии, компетентности и связанности [5].

Игровые элементы, такие как выбор заданий (автономия), прогресс-бары (компетентность) и командные челленджи (связанность), создают среду, где учащиеся ощущают контроль над своим обучением и эмоциональную вовлеченность. Дополнительную поддержку этой концепции оказывает теория потока Михая Чиксентмихайи, объясняющая, как оптимальный баланс между сложностью задачи и навыками обучающегося приводит к состоянию глубокой концентрации и удовлетворения [2].

Практическим воплощением этих идей стали платформы вроде Duolingo, где система ежедневных стриков (последовательных достижений) и лингвистических «дуэлей» между пользователями повышает retention rate на 30 % [5].

Синергия цифровизации и геймификации проявляется в их способности усиливать друг

друга. Цифровые технологии предоставляют инфраструктуру для внедрения игровых механик: алгоритмы искусственного интеллекта анализируют поведение пользователей, подстраивая сложность заданий в реальном времени, а облачные сервисы позволяют создавать масштабируемые многопользовательские среды, как в Minecraft: Education Edition, где школьники совместно решают инженерные задачи, с использованием внутриигровых механик, что позволяет подготовить обучающегося к использованию доступных ему ресурсов, но сохранив при этом креативный подход.

Немаловажным будет отметить, что цифровизация (а следовательно и геймификация) непосредственным образом связаны с понятием глобализации, проще говоря, она носит всеобщий характер, и активно применяется в том числе и в рамках отечественного дополнительного образования. Такие платформы как «Учи.Ру», «Яндекс.Учебник» активно применяют эти технологии в своей практике, делая их своей «фишкой».

Все указанные выше сервисы среди ключевых особенностей геймификации отмечают уже указанные выше индивидуальный ритм обучения, гибкие группы, видимую статистику, соревновательный элемент, поощрения и награды, начиная от самых базовых вроде отмеченных достижений, до серьезных вроде стажировки в офисе (в случае Яндекса), мерча, различных премий и конференций. Также важным фактом можно считать и то, что материалы обеих платформ соответствуют стандартам ФГОС и ФООП, а также входят в перечень электронных образовательных ресурсов Министерства просвещения России.

Следует понимать, что эффективность интеграции цифровизации и геймификации в систему дополнительного (и не только) образования необходимо отслеживать с помощью различных метрик, а долгосрочные эффекты остаются областью активных дискуссий. Однако существуют и риски «эффекта привыкания»: чрезмерная зависимость от внешней мотивации (баллы, рейтинги) может снижать мотивацию обучающихся, способствуя появлению у них синдрома «достигаторства».

Таким образом, эмпирическая реализация методологии, по нашему мнению, должна включать три уровня анализа: операционный (технические метрики: клики, время, прогресс), академический (оценки, тесты, навыки), психологический (мотивация, удов-

летворенность, эмоциональный отклик).

Их сочетание позволяет избежать искажений, например, когда высокий retention rate (удержание пользователей) не коррелирует с реальным усвоением материала. Для объективности также можно и нужно использовать смешанные методы: А/В-тестирование разных форматов геймификации, анализ больших данных (например, логов платформ), интервью с обучающимися и педагогами, поскольку именно последние являются ключевым звеном в образовании.

Возвращаясь к актуальной статистике, можно отметить, что на данный момент во избежание указанных выше проблем следует использовать смешанный подход к образованию, то есть одновременное использование и традиционных и инновационных подходов, так, например, в статье А.Г. Широколовой был проведен педагогический эксперимент на базе ФГБОУ ВО «Кузбасский государственный технический университет имени Т. Ф. Горбачева» (КузГТУ) в рамках разработки электронных курсов по дисциплине «Иностранный язык» для студентов всех направлений подготовки. Было отобрано 10 групп студентов, половина из них обучались по традиционной форме обучения, другая половина — по смешанной, с использованием технологий геймификации. В результате итогового тестирования результаты отличались на 8–26 % в пользу смешанной формы обучения [6].

При этом стоит помнить, что дополнительное образование принципиально отличается от традиционного своей миссией, структурой и методологией, что создает уникальные условия для внедрения цифровизации и геймификации. В отличие от школ и вузов, где обучение регламентировано государственными стандартами и направлено на освоение обязательных компетенций, дополнительное образование фокусируется на добровольном выборе, индивидуализации траекторий и практико-ориентированном подходе. Эти особенности делают его идеальным полигоном для инноваций.

Программы дополнительного образования не ограничены жесткими учебными планами, что позволяет оперативно интегрировать цифровые инструменты (VR-симуляторы, мобильные приложения) и игровые механики (квесты, челленджи) без длительных согласований. Например, в детских технопарках «Кванториум» проекты по

робототехнике или биотехнологиям сразу включают элементы геймификации — от системы баллов за выполнение этапов до соревнований между командами.

Учащиеся приходят в секции, кружки или онлайн-курсы не по обязанности, а из личного интереса. Это снижает сопротивление новым технологиям и повышает готовность к экспериментам. Цифровизация здесь работает не как «обязаловка», а как ресурс для углубления увлечений: подросток, занимающийся программированием, может использовать игровую платформу CodeCombat для изучения Python, где написание кода превращается в сражение с монстрами.

В дополнительном образовании участвуют люди разных возрастов, уровней подготовки и целей: школьники, готовящиеся к олимпиадам; взрослые, осваивающие новую профессию; пенсионеры, изучающие цифровую грамотность. Цифровые технологии позволяют масштабировать персонализацию: алгоритмы адаптируют сложность заданий (как в приложении для изучения языков Lingualeo), а геймификация дает «точки входа» для всех групп — например, система бейджей в Stepik за прохождение курсов по Data Science мотивирует как новичков, так и продвинутых пользователей.

Большинство программ направлены на формирование конкретных навыков (создание сайтов, игра на гитаре, 3D-моделирование), а не на теоретическое освоение дисциплин. Это созвучно логике геймификации, где прогресс визуализируется через достижимые цели и немедленную обратную связь. Например, на платформе Tinkercad (обучение 3D-дизайну) пользователи сразу видят результат своих действий — созданную модель, — а система автоматически присваивает «уровни мастерства», усиливая вовлеченность.

Дополнительное образование часто подразумевает неформальное общение, работу в командах, участие в конкурсах и выставках.

Цифровизация и геймификация не просто «добавляются» к дополнительному образованию — они естественно встраиваются в его «ДНК», усиливая сильные стороны: гибкость, персонализацию, ориентацию на результат. Это позволяет преодолеть ключевые вызовы сектора: высокий отсев из-за потери интереса, неравенство доступа к качественным программам в регионах, разрыв между теорией и практикой.

Подводя итоги, можно прийти к следующим выводам: цифровизация и геймификация формируют новую парадигму дополнительного образования, трансформируя его в динамичную, технологичную и мотивационно-насыщенную среду, отвечающую вызовам цифровой эпохи. Уникальная специфика этого сектора — гибкость программ, добровольность участия, практико-ориентированность и разнородность аудитории — создает идеальные условия для интеграции инноваций. Цифровые платформы, демонстрируют, как игровые механики (баллы, уровни, симуляции) превращают освоение сложных навыков в увлекательный процесс, сохраняя фокус на результате. Геймификация, опираясь на психологические механизмы самодетерминации и потока, усиливает внутреннюю мотивацию учащихся, а цифровизация устраняет географические и ресурсные барьеры, делая качественное образование доступным для детей из регионов, взрослых, осваивающих новые профессии, или пенсионеров, стремящихся к цифровой адаптации.

Однако успех этой трансформации зависит от сбалансированного подхода. Риски требуют разработки комплексных метрик оценки, сочетающих анализ академических результатов,

поведенческих паттернов и эмоционального отклика. Важно сохранить человеко-ориентированную природу дополнительного образования, где технологии служат не заменой, а инструментом педагога. Примеры вроде «Кванториумов» или онлайн-хакатонов показывают, что синтез живого mentorship и цифровых решений рождает синергию: учащиеся не просто «проходят уровни», а создают проекты, участвуют в сообществах, видят реальное применение своим навыкам.

В перспективе дополнительное образование, обогащенное цифровизацией и геймификацией, может стать драйвером изменений для всей образовательной системы. Подходы, апробированные в кружках или онлайн-курсах — персонализация через ИИ, геймифицированные симуляторы, VR-лаборатории — способны перейти в формальное обучение, сделав его более инклюзивным и адаптивным. Однако ключевым условием остается сохранение баланса: технологии должны усиливать, а не подменять ценность человеческого взаимодействия, творчества и глубины познания. Только тогда новая парадигма станет не временным трендом, а устойчивой моделью образования, соответствующей запросам XXI века.

Список литературы

1. OECD Skills Outlook 2021: Learning for Life. — Paris : OECD Publishing, 2021. — URL: <https://doi.org/10.1787/0ae365b4-en>.
2. Бочавер, К. А. Обзор книги «Поток: психология оптимального переживания» М. Чиксентмихайи / К. А. Бочавер, С. К. Нартова-Бочавер // Клиническая и специальная психология. — 2012. — Т. 1, № 1. — URL: https://psyjournals.ru/journals/cpse/archive/2012_n1/49979 (дата обращения: 12.02.2025).
3. Как Duolingo перезапустил пост // GoPractice : сайт. — URL: <https://gopractice.ru/stories/duolingo-growth-story> (дата обращения: 12.02.2025).
4. Орлова, О. В. Геймификация как способ организации обучения / О. В. Орлова, В. Н. Титова // Вестник Томского государственного педагогического университета. — 2015. — Вып. 9 (162). — С. 60–64.
5. Понятие самодетерминации в теории Э. Деси и Р. Райана // Psychology OnLine.Net : сайт. — URL: <https://www.psychology-online.net/articles/doc-2002.html> (дата обращения: 12.02.2025).
6. Широколова, А. Г. Геймификация в условиях цифровой трансформации образования / А. Г. Широколова // Вестник Самарского государственного технического университета. Серия: Психолого-педагогические науки. — 2022. — № 1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/geymifikatsiya-v-usloviyah-tsifrovoy-transformatsii-obrazovaniya> (дата обращения: 12.02.2025).

Специфика профессионального выгорания у преподавателей высших учебных заведений

В данной статье рассматривается проблема выгорания среди преподавателей вузов. В статье анализируются теоретические подходы к пониманию феномена выгорания. В статье представлены результаты эмпирического исследования выгорания среди преподавателей высшей школы. В статье признается, что проблема выгорания среди преподавателей вузов связана с их профессиональным здоровьем и необходимостью сохранения и поддержания профессионального долголетия. Помимо негативного влияния выгорания на здоровье преподавателей, оно также негативно сказывается на эффективности и продуктивности профессиональной деятельности преподавателей и, как следствие, на качестве профессиональной подготовки студентов.

Ключевые слова: профессиональное выгорание, эмоциональное выгорание, профессиональная деформация, профессиональная апатия, преподаватели высшей школы

Эффективность и продуктивность профессиональной деятельности преподавателей вузов регулируется личностными психологическими характеристиками, которые помогают им противостоять деструктивному развитию личности. Выгорание — это феномен деструктивного развития личности профессионала. Многие исследователи считают, что профессиональная деятельность преподавателей вузов опасна развитием выгорания. Это связано со спецификой деятельности преподавателя, которая заключается в интенсивном, нормативном, когнитивно сложном, информационно и эмоционально насыщенном общении и предполагает субъект-субъектное взаимодействие. С одной стороны, необходимо быть эмпатичным, открытым, добрым, позитивным, гибким и решительным в общении; с другой — обладать высокой степенью терпения и самообладания, самоконтроля вербальных и невербальных проявлений, а также умением управлять напряжением делового общения.

Выгорание развивается у тех, кто по роду своей деятельности должен много общаться с другими людьми. Установлено, что особенно часто синдром выгорания развивается у специалистов «помогающих» профессий, к которым относятся учителя.

Можно предположить, что синдром эмоционального выгорания, характеризующийся эмоциональной сухостью педагога, расширением сферы экономии эмоций, личностной отстраненностью, игнорированием индивидуальных особенностей учащихся, оказыва-

ет достаточно сильное влияние на характер профессионального общения учителя.

Данная профессиональная деформация мешает полноценному управлению учебным процессом, оказанию необходимой психологической помощи, становлению профессионального коллектива.

Реальная педагогическая практика показывает, что сегодня довольно четко прослеживается факт потери интереса к студенту как к личности, неприятие его таким, какой он есть, упрощение эмоциональной стороны профессионального общения. Многие педагоги отмечают у себя наличие психических состояний, дестабилизирующих профессиональную деятельность (тревожность, уныние, подавленность, апатия, разочарование, хроническая усталость).

Педагогическая деятельность предъявляет особые требования к нейродинамике и, прежде всего, к силе нервной системы уравновешенности нервных процессов. Высокие требования к силе нервной системы обусловлены тем, что педагогу необходимо:

- обладать большой работоспособностью;
- выдерживать действия сильных раздражителей и уметь концентрировать свое внимание;
- быть всегда активным, бодрым, сохранять на протяжении всего рабочего времени высокий общий и эмоциональный тонус;
- быть способным быстро восстанавливать силы.

Высокие требования к уравновешенности нервных процессов вызваны и тем, что педа-

гог должен: быть сдержанным в ситуациях, стимулирующих интенсивное возбуждение; проявлять терпеливость, собранность; быть выдержанным и спокойным в изменяющихся условиях деятельности; отличаться четкостью дикций, выразительностью изложения мысли, ровностью в динамике чувств и т. п.

Педагог наиболее полно реализует свой внутренний потенциал, обогащая личность за счёт профессии и профессию за счёт личности, если профессиональная деятельность имеет для него смысл; в работе педагог решает «настоящую» проблему. Профессиональная деятельность целостна — не рассыпается на преходящие проблемы. Самоактуализация — не отсутствие проблем, а движение от преходящих или ненастоящих проблем к настоящим проблемам [1].

Конечно, неудовлетворенность работой может быть вызвана низкой оплатой труда, однако, по мнению Д. Гринберга, высокая

оплата и хорошие условия труда еще не являются гарантом удовлетворенности работой, поскольку существуют еще и мотивационные факторы. К ним относятся степень сложности заданий, объем работы, которая будет положительно оценена по окончании, и др.

Перегрузки на работе не могут не сказаться и на личной жизни специалистов, а ведь среди педагогов и психологов в образовании подавляющее большинство — женщины.

Воспитание собственных детей порой уходит на задний план, что является причиной формирования чувства вины, собственной некомпетентности в вопросах воспитания, апатии или, напротив, раздражения и агрессии, направленной на себя либо на окружающих.

Таким образом, следствием профессионального выгорания могут стать проблемы в семье, нарушение взаимоотношений с родными и в первую очередь — с детьми.

Список литературы

1. Болтенков, Н. В. Профессиональные деформации преподавателей региональных вузов / Н. В. Болтенков, А. А. Гринько // Педагогика. Вопросы теории и практики. — 2022. — Т. 7, вып. 1. — С. 83–89.
2. Ионова М. С., Куркина В. О., Староверов А. А. Сравнительная характеристика профессионального выгорания у учителей общеобразовательных школ и преподавателей вузов / М. С. Ионова, В. О. Куркина, А. А. Староверов // Мир науки. Педагогика и психология. — 2023. — Т. 11, № 3. — URL: <https://mir-nauki.com/PDF/23PSMN323.pdf> (дата обращения 17.12.2024).
3. Мессинева Е. М., Мануйлова Е. М., Фетисов А. Г. Проблема профессионального выгорания у преподавателей вузов / Е. М. Мессинева, Е. М. Мануйлова, А. Г. Фетисов // Мир науки. Педагогика и психология. — 2021. — № 2. — URL: <https://mir-nauki.com/PDF/40PSMN221.pdf> (дата обращения 13.12.2024).
4. Смирнова, Е. В. Исследование профессионального выгорания преподавателей / Е. В. Смирнова, Т. В. Поштарева // Общая педагогика, история педагогики и образования. — 2022. — № 5. — URL: <https://doi.org/10.37493/2307-907X.2022.5.25> (дата обращения 14.12.2024).

УДК 378: 159.9

Подшумляк Вячеслав Иванович

магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Профилактики синдрома эмоционального выгорания преподавателей высших учебных заведений

Статья посвящена актуальной проблеме профилактики эмоционального выгорания педагогов в учреждении высшего образования. В работе представлены основные подходы к предупреждению эмоционального выгорания персонала. На примере педагогов высшего учебного заведения показаны особенности профилактики эмоционального выгорания.

Ключевые слова: учреждение высшего образования, педагог, эмоциональное выгорание, профилактика эмоционального выгорания, профилактика эмоционального выгорания педагогов

Многие исследования показали, что учителя относятся к профессиональной группе, в которой показатели физического и психического здоровья снижаются с возрастом [3; 5].

К факторам риска, которые могут оказывать нагрузку на профессиональное здоровье преподавателей, относятся: обновление контингента учащихся каждый семестр, что диктует необходимость эффективного общения с новыми студентами; снижение уровня мотивации и когнитивной активности преподавателей, что не позволяет им вовлекать учащихся в образовательный процесс; необходимость повышения энергетических затрат преподавателей для вовлечения учащихся в образовательный процесс.

Необходимость увеличения энергозатрат преподавателей для вовлечения студентов в образовательный процесс; экономические потребности, приводящие к увеличению неполной занятости и сокращению времени на отдых и хобби; необходимость налаживания эффективной коммуникации с новыми студентами; необходимость увеличения количества студентов в образовательном процессе.

Синдром эмоционального выгорания (СЭВ) — это состояние, при котором ежедневные стрессы, связанные с оказанием помощи другим, в конечном итоге становятся причиной собственных проблем с психическим и физическим здоровьем [3, с. 37]. Он затрагивает не только отдельных преподавателей, но и весь образовательный процесс в вузах. Поэтому меры по профилактике эмоционального выгорания становятся все более актуальными. Существует несколько направлений профилактики эмоционального выгорания у преподавателей высшей школы (см. рисунок).

Руководители (например, заведующие кафедрами) могут помочь учителям в устранении СЭВ, предложив следующее:

- четко объясните каждому сотруднику его/ее должностные обязанности, положение в организации, права и функции. Дружеские рабочие отношения в коллективе предпочтительнее строгой субординации. Деловой стиль одежды, еженедельные встречи с коллегами, групповой отдых и т. д.;
- сосредоточение внимания на том, что работает в процессе собственного развития учителей, а не на знаниях и навыках, которыми они обладают, чтобы профессия учителя стала инструментом, способствующим росту учителей.

Улучшение коммуникативных навыков с помощью активных методов обучения (социально-психологические тренинги, деловые игры). Обучение эффективным стилям общения и методам разрешения конфликтов. Тренинги по мотивации личностного и профессионального развития, антистрессовые программы и группы поддержки, направленные на личностную адаптацию, например, повышение самооценки и уверенности в себе.

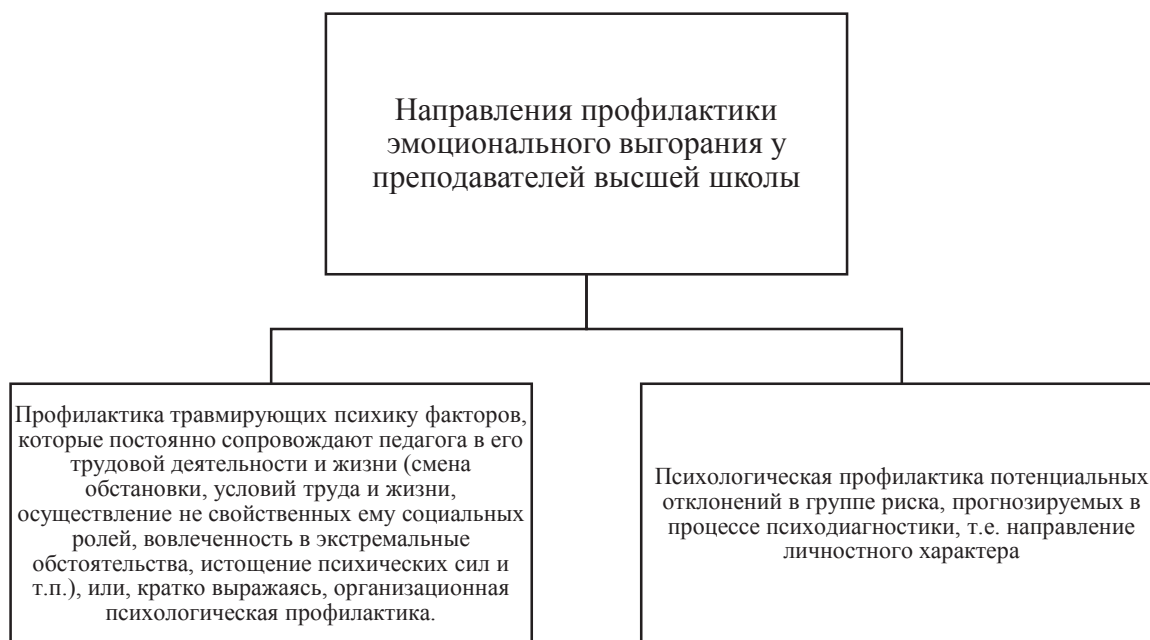
- особенно важно, чтобы учителя могли вносить собственные предложения в процессе работы и создавать условия для их внедрения [6, с. 78].

В то же время руководителям не менее важно воспитывать и перевоспитывать себя, чтобы предотвратить непосредственное возникновение СЭВ, которое проявляется, например, в нетерпимости к взглядам, отличным от собственных, грубости в общении с подчиненными, склонности превышать свои полномочия. Стиль руководства коллективом вуза должен быть адекватным и гибким.

Предлагаемые варианты: Важным аспектом профилактики СЭВ является благоприятная атмосфера в коллективе и общая эмоциональная поддержка со стороны руководства и коллег. Это мощный ресурс для снятия и предотвращения профессионального стресса. Если сотрудники чувствуют себя защищенными в коллективе, если у них есть надежная поддержка среди коллег и возможность уверенно обсуждать возникающие на работе проблемы, связанные со стрессом, это поможет снизить тревогу, напряжение и частое агрессивное поведение.

При приеме на работу учителей, которые впервые приходят на работу, руководителям необходимо обеспечить адекватное и реалистичное знакомство с новыми сотрудниками. Организация системы наставничества помогает обеспечить образование, количество и качество работы, а также способствует удержанию личных наставников.

Приведенные рекомендации по профилактике синдрома выгорания среди преподавателей можно разделить на ряд направлений кадровой поддержки, что позволит ректорату вуза максимально охватить данные рекомендации и создать профилактические условия труда для успешной деятельности своего профессорско-преподавательского состава.



Направления профилактики эмоционального выгорания у преподавателей высшей школы

Список литературы

1. Бордовский, Г. А. Управление качеством образовательного процесса : монография / Г. А. Бордовский, А. А. Нестеров, С. Ю. Трапицын. — Санкт-Петербург : РГПУ им. А. И. Герцена, 2019. — 169 с.
2. Водопьянова, Н. Е. Ресурсное обеспечение противодействия профессиональному выгоранию субъектов труда : дис. ... д-ра психол. наук / Н. Е. Водопьянова ; Санкт-Петербургский государственный университет. — Санкт-Петербург, 2014. — 554 с.
3. Китаев-Смык, Л. А. Организм и стресс. Стресс жизни и стресс смерти / Л. А. Китаев-Смык. — Москва : Смысл, 2012. — 464 с.
4. Никифоров, Г. С. Психологические факторы профессионального здоровья преподавателей высшей школы / Г. С. Никифоров, Н. Е. Водопьянова, Р. А. Березовская, Е. С. Старченкова. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/psihologicheskie-factory-professionalnogo-zdorovya-prepodavateley-vysshey-shkoly> (дата обращения: 11.12.2024).
5. Полупнина, Н. В. Предупреждение синдрома эмоционального выгорания у преподавателей вузов / Н. В. Полупнина, Л. С. Солтамакова, Г. Н. Беспалюк // Российский медицинский журнал. — 2022. — Т. 28, № 1. — С. 11–16.
6. Самсонова, Е. А. Социологические факторы влияния образовательной среды на профессиональное выгорание преподавателей вузов / Е. А. Самсонова // Вестник Института социологии. — 2022. — Т. 13, № 3. — С. 179–192.
7. Смагулов, Н. К. Профессиональная деятельность преподавателей вуза и эмоциональное выгорание / Н. К. Смагулов, Т. Н. Лысакова, А. А. Адилбекова // Гигиена и санитария. — 2022. — Т. 101, № 4. — С. 398–405.

Седых Вера Ивановна

преподаватель, Детская школа искусств № 3, Челябинск, Россия

Космачева Лариса Юрьевна

заместитель директора, Детская школа искусств № 3, Челябинск, Россия

Особенности обучения незрячих детей игре на фортепиано: актуальные аспекты работы

В данной статье рассказывается об особенностях обучения незрячих детей игре на фортепиано, а также даны методические рекомендации по работе с данной группой детей.

Ключевые слова: учащиеся с нарушениями зрения, фортепиано, рекомендации, упражнения, начальный этап обучения

Достаточно сложно переоценить значение занятий музыкой для развития детей с ограниченными возможностями здоровья. Игра на инструменте — это наиболее доступный и естественный для них вид художественной деятельности. Игра на музыкальном инструменте помогает не только выражать скрытые эмоции, но и помогает преодолеть застенчивость, обрести веру в свои возможности, повысив тем самым самооценку.

Компенсация и коррекция в ходе игровой, познавательной и других видов деятельности слепых и слабовидящих детей осуществляются посредством целой системы форм, способов и методов педагогического и психологического воздействия, знание которых является необходимым условием не только профильных специалистов, но и любого взрослого, взаимодействующего с такой категорией детей [1, с. 341].

При освоении игры на инструменте слепым обучающимся важно развитие музыкального слуха, так как это способствует повышению уровня мобильности и быстрой ориентации в пространстве.

Для развития музыкального слуха у детей с нарушениями зрения рекомендуется фрагментарно включать в работу элементарное музицирование, поскольку элементарная музыка — это игра звуками музыкальных инструментов и шумами предметного мира. Инструментом может стать любой примитивный предмет. В данном случае необходимо, чтобы обучающийся занимался звукотворчеством при помощи таких примитивных инструментов, так как любой придуманный им звук таким образом будет заслуживать особого внимания и активизировать слуховые ощущения.

Компенсация пробелов в чувственном опыте возможна только при активном включении сохранных органов чувств, существенная роль, в деятельности которых принадлежит вниманию [2, с. 61].

Для развития внимания необходимо использовать элементы игры в работе. Мы в своей работе использовали игру «Слушай команду». Ее суть в том, что учащийся произвольно двигается под определенный музыкальный отрывок, а когда музыка заканчивается, педагог произносит определенные команды шепотом (наклонись, присядь, разведи руки в стороны). Игра проводится до тех пор, пока учащийся внимателен и быстро усваивает команды.

На начальном этапе незрячим ученикам необходим более длительный донотный период, для приобретения отчетливых музыкальных и слуховых представлений, изучения топографии клавиатуры и формирования начальных пианистических приемов. На этом нужно больше внимания уделять работе без нот, исключительно на слух.

Первые упражнения за инструментом — ориентировочные, т. к. незрячий ученик не может начать играть, не овладев пространством клавиатуры. В самом начале нами используются упражнения именно на ориентирование на клавиатуре. В случае если происходит зажим каких-либо групп мышц, мы используем упражнения, на расслабление. На начальном этапе освоения учеником клавиатуры нами используется упражнение авторства М. А. Ковалевской «Большие и маленькие кустики»

Три черные клавиши называем большими, а две черные — маленькими «кустиками». Ученику предлагаются по очереди правой

и левой рукой (обязательно с колена), как можно быстрее находить их по заданию педагога.

Сначала усваивается первая октава, затем постепенно — все остальные октавы. Условие задания — правой рукой искать в нижнем регистре, а левой — в верхнем. Когда ученик справляется с заданием в медленном темпе, можно увеличивать максимальную скорость ориентировки.

Если настойчиво учить ребенка ощущать рукой расстояния, то он будет свободно владеть клавиатурой, а прощупывание, таким образом, сведется к минимуму. Когда педагог убедился, что ученик достаточно быстро ориентируется на этих клавишах, можно осваивать все остальные.

Также немаловажным является этап формирования игрового аппарата. При формировании игрового аппарата на начальном этапе обучения детей с нарушениями зрения помимо объяснения и описания движений словами при показе рука преподавателя должна находиться в постоянном физическом контакте с рукой ученика (рука ученика на руке педагога в той части, что объясняется — кисть, локоть, плечо, пальцы или рука педагога помогает руке ученика выполнять целесообразное, необходимое в данном конкретном эпизоде, движение).

Для расслабления мышц нами используются несколько простых упражнений:

«Рукава на вешалке»

Держа ребёнка за плечи, покрутить его в разные стороны, чтобы он представил, что его руки — это «пустые» рукава висящей рубашки

«Кулачки»

Звучит ритмичная 2-дольная музыка. На первый такт надо сжать пальцы в кулачки настолько сильно, насколько возможно это (до ощущения усталости).

В течении следующего такта отпустить напряжение, повесив безвольно кисти вниз. Сделав движение несколько раз, меняем задание. Теперь на каждую музыкальную долю резко, с силой сжимаем кулачки и так же резко выбрасываем раскрытые пальцы. Первое и второе задания лучше чередовать.

После прохождения донотного периода с обучающимся и постепенным совершенствованием игрового аппарата мы переходим к изучению нотной грамоты. При обучении нотной грамоте на начальном этапе мы использовали один из специфических форм ра-

боты по системе точечно-рельефной нотации Луи Брайля. Изучив основы данной системы, мы можем сказать о том, что сложность данного метода состоит в том, что с помощью такого шрифта возможно разучивать ноты только отдельно каждой рукой (одной читать шрифт, другой играть), и затем переносить на клавиатуру. С некоторыми детьми ситуация усложняется тем, что они могут либо читать, либо играть, поэтому урок разбивается на две части. Сначала читаем шрифт, затем играем произведение.

Соединение двумя руками происходит наизусть, по представлению. При этом практически всегда появляются многочисленные ошибки в тексте произведения касающиеся аппликатуры, штрихов, знаков и.т. д. Полностью изучать точечно-рельефную систему Брайля нет необходимости так как она сложна и многогранна, требует специальной подготовки. На начальном этапе можно ограничиться общими представлениями о записи музыкальных знаков.

Чтобы научиться правильно читать ноты, надо четко знать правила расположения каждого знака, их порядок. Изучение нотного текста методом Брайля представляет собой очень сложный и трудоёмкий процесс, предполагающий исключительно фрагментарный вариант освоения.

Разбор музыкального произведения с ребенком, рекомендуется проводить по следующему плану:

1. Предварительное ознакомление с нотным текстом: просмотреть нотный текст произведения и выявить незнакомые нотные обозначения, уяснить их значение.
2. Работа над фрагментами:
 - а) разобрать первые 4 такта партии правой рукой и выучить их наизусть;
 - б) разобрать первые 4 такта партии левой руки и выучить их наизусть;
 - в) соединить обе партии и выучить фрагмент наизусть.
3. Отдельно проработать трудные места.
4. Тщательно проанализировать форму музыкального произведения и продумать художественную трактовку всей композиции.

Таким образом, несмотря на многочисленные трудности обучения слабовидящих детей игре на фортепиано, практика показывает, что достижение положительных результатов возможно. Но для этого требуется мотивация ребенка, глубокие знания педагога, настойчивость в достижении цели. Обучая детей с

ограниченными возможностями здоровья, преподаватель-музыкант должен помнить об огромных компенсаторных возможностях, которыми обладает человеческий организм,

о том, что тяжелые заболевания не являются преградой для творчества, которое может стать как поддержкой в жизни, так и основой для будущей профессии.

Список литературы

1. Григорьева, Л. П. Основные методы развития зрительного восприятия у детей с нарушением зрения. / Л. П. Григорьева, С. В. Сташевский. — Москва : Логосвос, 1993. — 157 с.
2. Денискина, В. З. Практическое руководство по использованию рельефноточечного шрифта Л. Брайля при обучении слепых детей. / В. З. Денискина, Н. П. Шведова. — Начальная школа. — Москва : Логосвос, 2018. — 200 с.
3. Ковалевская, М. Музыкальная гимнастика для пальчиков / М. Ковалевская. — Санкт-Петербург : Союз художников, 2006. — 27 с.
4. Москаленко, Л. М. Методика организации пианистического аппарата в первые два года обучения / Л. М. Москаленко ; НГК им. Глинки, Окарина. — Новосибирск, 1999. — 240 с.

УДК

Хайруллозода Бахрулло Хайрулло

кандидат педагогических наук, доцент кафедры народного пения,
проректор по творчеству, Таджикский государственный институт культуры и искусств
имени Мирзо Турсунзаде, Душанбе, Республика Таджикистан

Развитие компетентных взаимоотношений между учителями музыки

В статье рассматривается компетентностный подход развития педагогического мастерства учителя музыки. Отмечено, что преподаватель должен осознавать потребности времени и осознавать формирование образовательного процесса на основе технологических инноваций, а также уметь организовывать образовательный процесс в соответствии с потребностями времени, переосмысливать новые подходы, методы обучения и совершенствовать свое профессиональное мастерство. Одной из важных целей современного профессионализма является развитие творческой личности.

Ключевые слова: музыкальное образование и воспитание, компетентностный подход, педагогическое мастерство, профессиональный уровень учителя, творческая компетентность

Образование всегда эффективно, если учащиеся учатся на основе своих врожденных знаний и навыков, понимают поставленные образовательные цели и задачи и умеют их выполнять, процесс освоения учебных материалов интересен и увлекателен для учащихся, учащимся предоставляются соответствующие возможности для практики освоения новых учебных материалов или новых навыков, ответственность за образование несут как учитель, так и ученик, учителя используют разнообразные методы обучения для закрепления новых знаний и навыков, учащимся предоставляется возможность сотрудничать при решении образовательных задач и развитии навыков, и каждый реалистично оценивает сильные и слабые стороны своих знаний и навыков.

Преподаватель должен идти в ногу со временем, быть в курсе развития образовательного процесса с учетом технологических инноваций, уметь организовывать обучение в соответствии с потребностями времени. Поэтому Лидер нации в своем обращении к чиновникам заявил: «Министерству образования и науки поручено принять решительные меры по пересмотру образовательных стандартов и учебных программ, внедрению новых единиц труда для учителей иностранных языков, разработке современных учебно-методических материалов, эффективному использованию цифровых технологий, новых методов обучения языкам, повышению профессионального мастерства учителей» [7, с. 5–6].

Учитель музыки должен уметь хорошо играть на музыкальном инструменте, иметь

хороший голос и тонкое понимание музыки. Чтение отрывка из партитуры, сочинение музыки и т. д. должны охватывать творческую деятельность учителя, что в свою очередь становится основой успешности учителя музыки [5, с. 83].

Из содержания и пояснений педагогической литературы следует, что понятия «Компетентность» и «Компетентность» — этнокультурная компетентность будущего учителя — включают в себя в целом этнопедагогические и этнопсихологические знания, умения и навыки, личностные качества, ценностную позицию будущего учителя музыки.

Термин «компетенция» происходит от слова «авторитет» и означает «обладателя точных знаний, позволяющих ему думать о чем-либо и высказывать свое серьезное мнение» [12, с. 367].

Российский исследователь Е. О. Иванова рассматривает компетентность как совокупность традиционных знаний и умений, ставших общими с личностными особенностями и аспектами самоидентификации учащегося [2, с. 98].

В процессе развития творческих компетенций большое значение придается методическим аспектам обучения, таким как научность, системность, последовательность, доступность, прозрачность, активность, стабильность, индивидуальный подход. Отрадно, что в последние годы в школах страны наблюдается рост числа кружков рукоделия и народного творчества.

Однако, как показывает опыт, образовательный процесс, включающий уроки музыки, кружки и объединения, не может удовлетворить растущие потребности учащихся. Одной из причин этих недостатков является слабая осведомленность преподавателей о различных видах и формах работы с учащимися. Другая причина — неучет потребностей и интересов студентов в области науки, музыки, литературы и т. д.

Слабое педагогическое взаимодействие школы, семьи, общества и организаций дополнительного образования наблюдается и в сферах, не входящих в компетенцию Министерства образования. Такие виды работы по эстетическому музыкальному воспитанию, как встречи учащихся с представителями культурной общественности, экскурсии в концертные залы и филармонию, на значимые новые культурные объекты республики, участие в концертах в крестьянских хозяй-

ствах, праздниках урожая и т. д., в последнее время остаются без внимания. Подобные мероприятия значительно повышали жизнеспособность национальной культуры, труда и творчества. Эти недостатки препятствуют приобщению учащихся к музыке, повышению национальных ценностей, формированию чувства национальной эстетической красоты [5, с. 5–6].

Анализ более 100 научных публикаций и других материалов, имеющих историко-культурный, педагогический и культурологический аспекты, осуществляется с использованием методов исторического, социально-психологического документирования и педагогического анализа, среди которых особое место занимают:

- прямое и косвенное руководство уроками музыки, педагогическим тестированием, обсуждениями, интервью, анкетированием, опросами и т. д.;
- анализ опыта работы более 50 педагогов музыки, детских музыкальных объединений, программ, сценариев общеорганизационных мероприятий и других видов деятельности;
- изучение деятельности более 40 педагогов учреждений дополнительного образования, а также анализ около 350 студенческих работ;
- ответы на более чем 100 анкет и результаты более десяти индивидуальных экспериментов.

Анализ показал, что формирование этнокультурной компетентности будущего учителя напрямую зависит от использования традиций народного искусства, творчества поэтов, фольклора, традиций традиционного процесса музыкального образования. В этой связи важно, чтобы будущие учителя музыки в своей дальнейшей работе всесторонне использовали народные песни и музыкальное искусство таджикского народа.

На этапе планирования исследования нами была утверждена «Модель педагогической программы развития компетентности будущего учителя музыки», которая в педагогическом сотрудничестве со школой, родителями, общественными организациями направлена на освоение ценностей этнической культуры коренных народов и общечеловеческих ценностей. Сотрудничество в организации самостоятельной творческой деятельности осуществлялось в рамках проведения конкурсов, фестивалей, концертов,

а также организации сольных концертов выпускников в концертных залах столицы, получивших известность как цикл «Дней образования в области этнической культуры». Это можно охарактеризовать как «вертикально-горизонтальную серию уроков», в результате которой учащиеся вовлекаются в процесс знакомства с народной культурой по различным предметам как по вертикали (в течение учебного года), так и по горизонтали (в течение нескольких дней недели).

Великий ученый Аль-Фараби считал, что образование, приобретение теоретических знаний не является благом для людей, а образование, воплощение нравственных качеств в людях на основе знаний, которые формируются на основе нравственных и интеллектуальных качеств, является высшей степенью счастья для человечества [9, с. 157].

Н. Л. Белая, изучая процесс формирования творческой активности студентов музыкально-педагогического факультета в условиях индивидуального обучения, отмечает, что данный вид обучения имеет большой потенциал для подготовки будущих учителей музыки к профессионально-педагогической деятельности, но на практике не всегда оказывает влияние на умения и навыки будущих специалистов [1, с. 18–20].

При определении индивидуальных образовательных возможностей Н. Л. Белая учитывает ряд важных моментов, среди которых использование специальных методов и приемов, ускоряющих и активизирующих творческую деятельность учащихся. Этот опыт в нашей республике воплощен в образовательной методике «учитель-ученик».

Современная школа ставит перед учителем музыки новые задачи по эстетическому воспитанию и дополнительному образованию учащихся. Одним из важных направлений является технологическая подготовка учителей музыки и методические знания, которых требует современность.

В последнее время в дидактике все большую популярность приобретает идея о результативности образовательной деятельности через компетентность.

Сегодня всем ясно, что знания не передаются, а приобретаются в результате продуктивной деятельности человека. Знания сами по себе, без навыков и умений их использовать, не могут решить проблему обучения и подготовки учителей к профессиональной деятельности. В связи с этим целью образо-

вания являются не только знания и умения, но и качества личности, формирование компетенций, которые готовят учащихся к достойной жизни в обществе.

Интеграция образовательной и внешкольной деятельности, в которой через музыку и культуру формируется национальная идентичность и чувство причастности к судьбе Родины.

Принципы музыкального образования требуют:

1. Постоянно развивать музыкальный слух и ритмическое чувство через детские фольклорные песни;
2. Хорошее знание исполнительского мастерства учащихся посредством народных песен;
3. Развитие вокальных навыков учащихся;
4. Сосредоточиться на развитии качества мягкого исполнения, четкого голоса, знания содержания стихотворения и четкого произношения слов;

Чтобы учителя понимали ритм и ритм народных песен, мы рекомендуем исполнять все песни в кругу. Звук и барабанный бой круга должны производиться одновременно с головой;

Опыт преподавания в институте показал, что песни, представленные в кружковой обработке, облегчают как работу исполнителя народных песен, так и работу будущих педагогов. Будущие учителя музыки должны знать, что им предстоит очень важная работа, поскольку пение и музыка также формируют культурную этику учащихся.

Учитель должен уметь организовывать музыку, исполнять большие и малые произведения, четко и эмоционально читать стихи. Как специалист с высшим образованием он должен иметь глубокие и всесторонние познания в области теории музыки — педагогической, психологической, этнологической, культурологической, этнической культуры своего народа.

На основании вышеизложенных выводов предлагаются следующие рекомендации будущим учителям музыки по формированию компетентного подхода как основы развития педагогического мастерства учителя музыки: постоянное сотрудничество высших и творческих учебных заведений, их музыкально-педагогических факультетов и отделений с общеобразовательными школами, с молодежными комитетами и организациями, общественными организациями,

культурно-зрелищными учреждениями для детей и т. д.

Таким образом, реализуются два вида деятельности по развитию компетентности будущих учителей музыки. Первая — это компетенции, связанные с развитием профессиональной педагогической деятельности, а вторая — компетенции, связанные с формированием музыкального образования. Оба эти фактора создают благоприятную

основу для формирования профессионально-педагогических и воспитательных навыков в области музыки на основе принципов социальной педагогики и музыкальной педагогики, делают будущих учителей музыки более информированными и опытными, мотивируют их на реализацию указаний и установок, данных Лидером нации в Послании по развитию национальной культуры и искусства.

Список литературы

1. Балая, Н. Л. Проблема качества образования в условиях реформы школы / Н. Л. Балая // Стандарты и качество. — 2000. — № 4. — С. 20.
2. Иванова, Е. О. Конструирование учебников для реализации процесса обучения в информационно-образовательной среде : монография / Е. О. Иванова, И. М. Осмоловская, Ю. Е. Шабалин. — Москва : Ин-т стратегии развития образования Рос. акад. образования, 2017. — 188 с.
3. Латыпов, Д. Н. Этнокультурное образование в национальное единство / Д. Н. Латыпов. — Душанбе, 2011. — 316 с.
4. Нарзуллоев, Б. Методика музыкального образования : учеб. для студентов художественных училищ, музыкальных и вокальных отделений вузов и музыкально-педагогических факультетов / Б. Нарзуллоев, С. Саидхамидов. — Душанбе : Мехрона, 2019. — 83 с.
5. Нарзуллоев, Б. Х. Основные проблемы формирования этнокультурной толерантности будущего учителя музыки в Таджикистане / Б. Х. Нарзуллоев // Фарҳанг ва санъат. — 2018. — № 2. — С. 48–54.
6. Паёми Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон ба Маҷлиси Олии мамлакат // Мароми пойтахт. — 2025. — 2 Январ. — С. 5–6.
7. Преподавание профессиональной музыки: история, теория и практика : сб. материалов Междунар. науч.-теорет. конф., Душанбе, 29–30 ноября 2022 года. — Душанбе : Таджик. гос. ин-т культуры и искусств им. М. Турсунзаде, 2022. — 176 с.
8. Фороби. О происхождении наук: трактат о взглядах жителей добродетельного города / Фороби // С. Н. Григорян. Из истории философии Средней Азии и Ирана VII–XII вв. — Москва, 1960. — С. 156–166.
9. Хайруллозода, Б. Х. Развитие профессионального образования в эпоху независимости / Б. Х. Хайруллозода // Профессиональное образование в истории: история, теория и практика : сб. материалов конф. — Душанбе, 2022. — С. 85–91.
10. Холов, М. Р. Вклад Лайло Шариповой в развитие таджикского профессионального музыкального искусства / М. Р. Холов, Х. Муминова // Культурно-образовательная среда: современные тенденции и перспективы исследований : сб. материалов V Междунар. науч.-практ. конф. — Белгород : БГИИК, 2023. — С. 151–154.
11. Расулов, Д. Педагогические взгляды в Кабуснаме Унсрулмаоли Кайковуса / Д. Расулов. — Душанбе, 1994. — 153 с.
12. Kholov, M. R. Integration of Information and Communication Technologies in the Process of Teaching a Foreign Language in Non-Linguistic Higher Education Institutions / M. R. Kholov // Язык и культура : ежегод. альманах / сост., гл. ред. В. Б. Мещеряков. — Челябинск : Челяб. гос. ин-т культуры, 2022. — С. 56–66.

Харькова Ольга Юрьевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Безносова Елизавета Владимировна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Долдо Наталья Валентиновна, кандидат культурологии, доцент, преподаватель кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Вовлечение молодежи в криминальные субкультуры: от понимания причин к действиям (на примере Челябинской области)

В статье рассмотрены причины возникновения и развития криминальной идеологии в молодежной среде, указаны причины, способствующие формированию девиантного поведения.

Ключевые слова: молодежь, криминальные субкультуры, девиантное поведение

В современной России с каждым годом наблюдается рост преступности среди молодежи. Председатель Следственного комитета России (СКР) Александр Бастрыкин сообщил, что за восемь месяцев 2024 года правоохранительные органы расследовали 13,5 тыс. уголовных дел в отношении подростков. Он обратил внимание, что число особо тяжких преступлений, совершенных несовершеннолетними, выросло на 22 % [1]. Одной из причин такого стремительного роста беззакония является развитие криминальной идеологии в молодежной среде. Они оказывают влияние на формирование девиантного поведения среди молодых людей. Это приводит к распространению алкоголизма, наркомании и проституции среди молодёжи и подростков, превращая их в потенциальный резерв преступного мира. Чтобы уменьшить количество таких ситуаций и улучшить преступную статистику в подростковой среде важно изучать криминальные субкультуры, их этапы формирования, причины интереса к ним среди молодежи и принимать меры по сокращению числа данных субкультур. Прежде чем перейти к рассмотрению содержательных аспектов необходимо раскрыть понятие «криминальной субкультуры».

Криминальная субкультура распространяет ценности, обычаи, правила поведения тюремной системы, нарушающей стабильность общественного порядка.

С середины XX века появилось множество исследований, посвящённых анализу крими-

нальной субкультуры как социального явления. Эти исследования проводились как зарубежными, так и отечественными учёными.

Большинство ученых считают, что термин «криминальная субкультура» был введён в отечественную науку В. Ф. Пирожковым. По мнению автора: «Криминальная субкультура выступает условием живучести, целостности и сплоченности криминальных сообществ, эффективности их преступной деятельности» [2].

В последнее время в обществе активно обсуждается движение, которое получило название АУЕ¹. Это идеология, которая пропагандирует культ тюремных понятий и блатной романтики. Эта идеология стилизована под молодёжную субкультуру и основана на культе силы, воровства и тунеядства. Идеологи АУЕ* уделяют особое внимание детям в возрасте от 10 до 17 лет. Впервые проблема АУЕ* была официально признана на федеральном уровне в 2016 году, после того как в Забайкальском крае банда подростков, придерживающихся идеологии АУЕ, напала на сотрудников полиции. Проблемы противодействия молодежной криминальной субкультуре «А.У.Е.*» («Арестантский Уклад Един» либо «Арестантское Уркаганское Единство») отражены в сборнике статей Ю. В. Хармаева и Э. Л. Раднаевой [3].

Интерес к криминальным субкультурам появляется у подростков по ряду причин:

¹ 17 августа 2020 года Верховный суд Российской Федерации признал АУЕ экстремистской организацией и запретил её деятельность на территории страны.

- Фактор привлекательности кроется в первую очередь в самой специфике возраста. В юности человек пытается понять себя, свои интересы и увлечения. Он начинает примирять роли и пытаться понять, что ему ближе, выбирая порой не самые лучшие интересы и компании.
- Тяга к субкультурам — это причисление к чему-то целому. Находясь в сообществе, подросток чувствует себя защищенным, ему проще перенести свои ошибки, зная о поддержке единомышленников.
- В подростковом возрасте часто возникает стремление к взрослости, которое проявляется в желании быть независимым, принимать собственные решения и строить свою жизнь. Однако подростки ещё не обладают полной личной и социальной ответственностью, поэтому они создают видимость взрослости через подражание им. Молодежь начинает употреблять запрещённые вещества, чтобы почувствовать себя частью взрослой жизни и получить признание от сверстников.
- В этом возрасте мнение товарищей значимее, чем родителя или учителя. Молодежь ориентируется на увлечения окружающих людей, а в связи с высокими показателями распространения криминальных субкультур в России, часто это приобщение именно к преступным группировкам.
- Другие же причины приобщения подростков к криминальным субкультурам, кроется в их отличии от других общественных групп, ведь в них присутствует всё то, что подросток ищет и в чём нуждается, а именно взрослость, самоопределение, референтную группу, возможность для самоутверждения и компенсации неудач, которые могут с ним случаться в семье, в школе.
- Ю. К. Александров, занимавшийся изучением криминальных субкультур, писал о том, что криминальная субкультура, благодаря наличию в ней определенной доли романтических моментов, таинственности, необычности, привлекательности, сравнительно легко усваивается, особенно молодежью. Немаловажную роль играет и то, что криминальной субкультуре свойственен игровой и эмоциональный характер. [4]
- Важную роль играет популяризация и идеализация криминалитета в кинематографе, литературе, «блатной» музыке, через них привлекается все больше подростков готовых на преступления.
- Криминальное мировоззрение предполагает оправдание своих действий различными способами. Например, при совершении насильственных преступлений люди могут оправдывать себя тем, что они помогают друг другу и поддерживают свою социальную группу, это очень удобно и является привлекательной стороной для совершения преступлений подростками.
- Криминальная субкультура динамична, она приспосабливается к реалиям современного общества, так она проникла в социальные сети, которые активно использует для вербовки.
- Существуют и другие поводы вступления подростков в деструктивные субкультуры такого вида. Например, одной из таких причин вступления детей в криминальные субкультуры является воспитание их в неблагополучных семьях, где ребенок с детства видит жестокие и аморальные формы поведения. Подросткам, растущим в таких условиях, близка психология антиобщественных групп, поэтому они находятся в «группе риска». Девиантное поведение семьи, присутствие судимых родственников, а также проживание или времяпрепровождение в криминогенных районах города с высоким уровнем преступности могут стать причиной присоединения подростка к преступной группировке.
- Недостаточная защищенность подростков от идеологии криминальных субкультур также является причиной их распространения среди молодежи. Необходимо тщательный контроль за очагами распространения деструктивных субкультур, создание мероприятий по формированию иных ценностей в подростковой среде, стоит обратить внимание на распространение криминальной идеологии в интернет-пространстве. Ниже приведены некоторые меры по противодействию распространения криминальных субкультур.

Одним из самых важных решений правительства по данной проблеме было признание в августе 2020 г. движения «Арестантское уголовное единство» экстремистским и запрет его деятельности [5]. Так самый яркий представитель молодежной криминальной субкультуры был официально признан общественно опасным.

Меры против криминальных субкультур активно вводятся в Челябинской области, так как в ней прослеживается историко-географическая основа для формирования преступности и подобной идеологии. Исторически сложилось так, что в Уральском федеральном округе (ФО) отбывали наказание заключенные. Челябинская область, расположенная на юге Урала, стала частью маршрута, по которому арестантов отправляли на каторгу в Сибирь. Это способствовало формированию криминальной обстановки в регионе.

Власти и общественные организации принимают активные меры для предотвращения распространения деструктивных идеологий и вовлечения подростков в противоправную деятельность. Меры, применяемые в регионе для борьбы с этим явлением:

- В 2021 году прокуратурой Центрального района г. Челябинска в ходе проверки исполнения законодательства о защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию, выявлены интернет-сайты, пропагандирующие тюремные традиции и идеализирующие криминальный образ жизни. Проверкой установлено, что на сайтах размещена информация, адресованная к неопределенному кругу лиц, содержащая сведения о неформальной субкультуре, запрещенной на территории РФ, которая пропагандирует асоциальное поведение. В этой связи, прокурором Центрального района г. Челябинска в суд направлены заявления о признании информации, размещенной на интернет-сайтах, информацией, распространение которой на территории Российской Федерации запрещено. Решением Центрального районного суда г. Челябинска требования прокурора удовлетворены. Решение вступило в законную силу, доступ к сайтам заблокирован. [6]
- Так же в 2023 году губернатор А. Л. Текслер провел первое заседание антитеррористической комиссии. В школах, колледжах и вузах Челябинской обла-

сти провели профилактическую работу по борьбе с деструктивными субкультурами. Как подчеркнул глава региона: «Особую актуальность данная тема приобретает в свете активизации на территории страны и нашего региона представителей различных молодежных субкультур, в том числе деструктивной направленности. Этот вопрос крайне актуален» [7].

- С 15 по 21 апреля 2024 года Министерством внутренних дел Российской Федерации было проведено оперативно-профилактическое мероприятие «Твой выбор», направленное на предупреждение вовлечения несовершеннолетних в противоправную деятельность, в том числе и в Челябинской области. «Кроме того, полицейские пройдут по жилым секторам, местам концентрации несовершеннолетних для выявления и пресечения совершаемой ими противоправной деятельности. А автостоянки и рынки проверяют на предмет незаконного использования труда несовершеннолетних», — пояснили в пресс-службе ГУ МВД по Челябинской области. Особое внимание будет уделено подросткам, уже находящимся на профилактическом учете. Им лишний раз напомним об ответственности, которая предусмотрена в случае нарушения закона [8].

Подводя итог, следует отметить, что криминальные субкультуры представляют собой сложное и многогранное явление, которое изучается и рассматривается учеными из разных областей науки на протяжении уже многих десятилетий. Факторы, толкающие несовершеннолетних на этот путь, разнообразны и связаны не только с факторами привлекательности криминальных субкультур как феномена, но и низким уровнем жизни многих семей, а также отсутствием должных мер по борьбе с распространением тюремной идеологии. Это приводит к увеличению уровня преступности, угрозе безопасности общества и государства. Ложные ценности, насилие и пренебрежение законом, культивируемые в этих группах, ведут к деградации, отчуждению и часто к трагической судьбе. Правительство Челябинской области активно разрабатывает и внедряет профилактические меры по борьбе с криминальными субкультурами. Для достижения устойчивых результатов и улучшения преступной

ситуации необходимо и дальше вводить правоохранительные меры, активно работать с молодежью, семьями и образовательными учреждениями.

Список литературы

1. СМИ о следственном комитете. — URL: <https://sledcom.ru/press/smi/item/1921454> (дата обращения: 16.03.2025).
2. Пирожков, В. Ф. Законы преступного мира молодежи (криминальная субкультура) / В. Ф. Пирожков. — Тверь : Приз, 1994.
3. Сборник статей (материалы Всероссийской научно-практической конференции, состоявшейся 8 декабря 2017 г.) / науч. ред. Ю. В. Хармаев, Э. Л. Раднаева. — Москва : Юриспруденция, 2018. — 296 с.
4. Александров, Ю. К. Очерки криминальной субкультуры / Ю. К. Александров. — Москва : Права человека, 2001. — 152 с.
5. Генеральная прокуратура Российской Федерации : офиц. сайт. — URL: <https://genproc.gov.ru/smi/news/genproc/news-1886554> (дата обращения: 16.03.2025).
6. По иску прокурора суд признал запрещенной к распространению информацию, пропагандирующую криминальную субкультуру // Прокуратура Челябинской области : [сайт]. — URL: https://epp.genproc.gov.ru/web/proc_74/mass-media/news?item=63351547 (дата обращения: 16.03.2025).
7. Анурьев, А. На Южном Урале молодежь защитят от деструктивных субкультур / А. Анурьев // Южноуральская панорама. — 1997. — 15 марта.
8. В Челябинской области началась операция против подростков-преступников // Аргументы и факты : [сайт]. — URL: https://chel.aif.ru/society/v_chelyabinskoy_oblasti_nachalas_operaciya_protiv_podrostkov-prestupnikov# (дата обращения: 16.03.2025).

УДК 378.14

Чавыкина Ульяна Григорьевна

доцент кафедры педагогики и межкультурных коммуникаций,
Академия маркетинга и социально-информационных технологий — ИМСИТ,
Краснодар, Россия

Студенческий социально-психологический проект «Познай себя» как инициатива педагогической практики

Исследование посвящено обобщению и изложению результативного педагогического опыта, который заключается в описании особенностей и специфики студенческого социально-психологического проекта «Познай себя» как инициативы педагогической практики. Изложена краткая характеристика реализованного проекта. Идея проекта носит мультипликативный характер и может быть использована в любом учреждении высшего образования на социально-психологических направлениях подготовки.

Ключевые слова: проектирование, проектный подход, студенческий проект, социально-психологический проект, снижение тревожности, профориентация, педагогическая инициатива

На сегодняшний день система высшего образования в Российской Федерации находится в интенсивном развитии. Несмотря на это, одной из самых результативных технологий, используемых в процессе обучения студентов, продолжает оставаться проект. Проект — это реальный практический инструмент для самовыражения обучающихся и создания уникальных творческих продуктов, решающих социально-значимые пробле-

мы. Для студентов направления подготовки 37.03.01 Психология особую значимость приобретает конкретно социально-психологический проект, являющийся инновационной инициативой педагогической практики.

Несомненно, при разработке и реализации студенческого социально-психологического проекта используется проектный подход, являющийся опорным понятием для настоящего исследования. Так, например,

А. Г. Кравченко рассматривает проектный подход, применяемый в работе со студентами как уникальное средство самообразования обучающихся: «вхождение студента в систему самообразовательной деятельности, когда у него актуализируются мотивы и выявляется смысл самообразовательной деятельности, развивается познавательный интерес, формируются основы поисковой активности» [1, с. 66].

Немного иной точки зрения придерживается в своих научных изысканиях И. В. Плотникова: «основа профессионализма будущего специалиста — это способность менять способы и сферы деятельности, которые можно формировать в ходе работы над проектом» [2, с. 61]. Как бы не складывались воззрения современных ученых на определение проектной деятельности в высшей школе, мы считаем, что это абсолютно уникальный инструмент в формировании не только исследовательского навыка обучающихся, но и развития их творческого начала.

Считаем, что проектный подход позволяет студентам психологического направления подготовки проявлять свою творческую инициативу в первой реальной практической работе с целевой группой. На основании изложенного нами сформулирована цель исследования, которая заключается в обобщении и изложении результативного педагогического опыта, который заключается в описании особенностей и специфики студенческого социально-психологического проекта «Познай себя» как инициативы педагогической практики.

Процесс создания и реализации социально-психологического проекта включает несколько организационных и практических этапов:

- 1) этап проектирования — это формулировка темы и проблемы исследования, а также подробная разработка плана для решения поднимаемой проблемы: на данном этапе необходимо помочь студентам грамотно и научно сформулировать социально-психологическую проблему, актуальную для настоящего времени и социальной действительности;
- 2) этап реализации, в рамках которого реализуется перечень проектных мероприятий, являющихся способами решения проектной задачи;

- 3) этап аналитической работы, предназначенный для подведения итогов и работе над ошибками.

Проектный подход социально-психологической направленности позволяет руководителю проекта — педагогу — сформировать у студентов проектную компетентность, где реализация творческой задачи происходит планомерно, вытекая из предыдущего этапа в последующий.

1 сентября 2024 года в НАН ЧОУ ВО «Академия маркетинга и социально-информационных технологий — ИМСИТ» был набран 1 курс направления бакалавриата 37.03.01 Психология (профиль «Медиация и психологическое консультирование»). С самого начала учебного года перед профессорско-преподавательским составом кафедры стояла задача организовать учебный процесс таким образом, чтобы обучение проходило интересно, познавательно, несмотря на пилотный набор. Именно для этого в качестве инициативы педагогической практики ко дню психолога России обучающиеся предложили организовать и провести социально-психологический проект «Познай себя», направленный на работу со школьниками, обучающимися 10–11 классов социально-педагогической направленности.

Цель проекта заключалась в снижении уровня тревожности старшеклассников при подготовке к прохождению государственной итоговой аттестации в форме единого государственного экзамена. В проекте приняли участие 30 обучающихся муниципальных автономных общеобразовательных организаций муниципального образования г. Краснодара.

На этапе проектирования было решено, что в течение часа школьники будут проходить три тематические комнаты-станции, цель работы которых — снизить тревожность и познать себя. На работу каждой станции было отведено 15 минут. Одна станция-комната одновременно работала только с 10 школьниками. После прохождения станций, школьники менялись помещениями, а студенты-организаторы ждали в своих тематических комнатах следующую команду.

На этапе реализации проекта студенты организовали работу следующих тематических станций.

Станция «Коммуникативная переоценка». На станции осуществлялся теоретический обзор значения коммуникации в жизни че-

ловека, в частности для бесконфликтного общения. Далее проводилось тестирование на коммуникацию (методика Михельсона в адаптации Ю. З. Гильбуха). После результатов тестирования школьникам вручили памятки «Эффективная коммуникация».

Станция «Минус гаджет». На станции осуществлялся теоретический обзор значения гаджета в жизни современного человека. Далее проводилось тестирование на зависимость от гаджетов (методика Я. В. Марущак). После результатов тестирования школьникам вручили памятки «Интересные места Краснодара», в которых иллюстративно была изложена информация о том, как в городе можно интересно провести свой досуг, не используя гаджет.

Станция «Релакс». На станции осуществлялся «разговор по душам» со школьниками о том, что такое тревожность и как с ней справиться в период экзаменов. По итогам прохождения станции школьникам были вручены памятки «Как справиться со стрессом в период экзаменов».

На этапе рефлексии был проведен круглый стол «Работа наш ошибками», на котором обсуждались проблемы и пути совершенствования будущих студенческих социально-психологических проектов.

Таким образом, студенческий социально-психологический проект «Познай себя» как инициатива педагогической практики стал не только попыткой организации и проведения студентами социально-психологического проекта, но и заложением фундамента профориентационной модели взаимодействия между будущими психологами и обучающимися 10–11 классов социально-педагогической направленности. Цель исследования, заключающаяся в обобщении и изложении результативного педагогического опыта студенческого социально-психологического проекта «Познай себя», достигнута. Идея проекта носит мультипликативный характер и может быть использована в любом учреждении высшего образования на социально-психологических направлениях подготовки.

Список литературы

1. Кравченко, А. Г. Проектная деятельность в системе самообразовательной деятельности студентов / А. Г. Кравченко, Ю. С. Мандрыка // Экономические и гуманитарные исследования регионов. — 2021. — № 2. — С. 64–68.
2. Коновалова, С. А. Проектная деятельность как инструмент творческой деятельности студентов в современном университете / С. А. Коновалова, В. И. Буренина // Слагаемые качества современного гуманитарного образования : сб. материалов XVII Междунар. науч.-метод. конф., Тольятти, 17–18 октября 2019 года / Филиал ЧОУ ВО «Самарская гуманитарная академия» в г. Тольятти, ЧУ «Центрально-Казахстанская Академия». — Тольятти : Самарская гуманитарная академия, 2020. — С. 179–183.

УДК 37.013.77

Чачибая Инга Манучаровна

студент, Академия маркетинга
и социально-информационных технологий — ИМСИТ, Краснодар, Россия

Научный руководитель — Чавыкина Ульяна Григорьевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и межкультурных коммуникаций НАН ЧОУ «Академия маркетинга и социально-информационных технологий — ИМСИТ»

Социально-культурные факторы социализации детей с расстройством аутистического спектра в возрасте от 3 до 7 лет

Статья посвящена исследованию социально-культурных факторов, влияющих на социализацию детей с расстройством аутистического спектра в возрасте от 3 до 7 лет. Анализируется

роль образовательной среды, семейных отношений, социальных взаимодействий и культурных норм в процессе адаптации и развития таких детей. Особое внимание уделяется инклюзивным практикам и методам, способствующим формированию коммуникативных навыков и социальной интеграции. В результате исследования представлен ряд рекомендаций для родителей столкнувшихся с РАС у своих детей.

Ключевые слова: расстройство аутистического спектра (РАС), социализация, социально-культурные факторы, аутизм, нарушение развития, социальные навыки

В наше время мы все чаще встречаемся с таким понятием, как расстройство аутистического спектра. По последним данным популяционных исследований год за годом в течение 20–25 лет показывают значительный рост диагностирования расстройством аутистического спектра (РАС). В России количество детей с данным расстройством составляет примерно 1–2 % от общего числа детей, но официальный диагноз получают гораздо меньшее количество детей. Данный показатель соответствует мировой тенденции, где уровень распространенности также колеблется в этих пределах 1–2 %.

Чаще всего родители, впервые столкнувшись с данным синдромом у своих детей, путают его с ранним детским аутизмом (РДА), ведь на первый взгляд эти два термина очень похожи, но всё же РАС и РДА — не одно и то же.

Аутизм — это расстройство развития, диагностическими критериями которого являются выраженные трудности в социальной коммуникации и социальном взаимодействии, а также существующие трудности в обработке сенсорной информации и повторяющееся или ригидное поведение.

Расстройство аутистического спектра — это группа нейropsychических нарушений, которые проявляются проблемами в социальном взаимодействии и коммуникации, также стереотипным, повторяющимся поведением и ограниченными интересами. Возможно нарушение речевого и интеллектуального развития [1].

Важно отметить, что РАС не является «болезнью» в прямом смысле этого слова, так как его невозможно вылечить, но при правильной диагностики и подборе комплекса занятий, направленных на улучшение состояния ребенка, он может спокойно развивать свои навыки и адаптироваться к окружающей среде.

Цель данной исследования — изучить и провести анализ социально — культурных факторов влияющих на социализацию детей с расстройством аутистического спектра в возрасте от 3 до 7 лет, а также разработать ком-

плекс рекомендаций, для родителей, столкнувшихся с РАС у своих детей.

Расстройство аутистического спектра — это сложное расстройство развития нейронов головного мозга, характеризующееся постоянными проблемами в социальном взаимодействии, общении и повторяющимся поведении. Возникновение данного синдрома с генетическими мутациями, приводящими к нарушению развития нейронов головного мозга. Проявляется в первые 3 года жизни.

Впервые термин расстройство аутистического спектра ввела Лорна Винг в 1979 году. Они совместно с Джудит Гоулд провели исследование детей больных аутизмом, в результате чего были сделаны выводы, что вне зависимости от интеллектуальных способностей детей, им трудно вступать в социальный контакт с окружающими их людьми. Данное расстройство является не только детским, так как его черты сохраняются на всю жизнь [2].

Так Лорна Винг описала «триаду нарушений при аутизме»

1. Нарушение общения (сниженный уровень или вовсе отсутствие социального контакта с людьми).
2. Тяга к стереотипному поведению, вместо занятий, требующих воображения.
3. Отсутствие или задержка речи (возможны характерные отличия в речи).

В современном мире именно триада Винг входит во все официально признанные схемы диагностики РАС [3].

Социализация — это процесс интеграции человека как индивида в социальную систему, вхождение в социальную среду через овладение ее социальными нормами, правилами и ценностями, знаниями, навыками, привычками, позволяющими ему успешно функционировать в обществе. Процесс адаптации бывает очень сложным и у разных людей проходит по-разному. Но в конце концов каждый человек приспосабливается к той социальной среде, в которой растёт. Социализация важна и обязательна в современном обществе [4].

Данный термин ввёл в науку французский философ Огюст Конт в 1939 году. Он

использовал его в своей серии тестов «Курс позитивной философии», выделяя новую науку, которая изучает общество на основе научных методик. Учёный стремился сделать социологию аналогом естественных наук, применяя наблюдения, эксперимент и сравнительный анализ [5].

Прямое воздействие на социализацию детей оказывают социально-культурные факторы, такие как семья, окружение, культурная среда, социальная среда.

Социально-культурные факторы — это совокупность социальных и культурных условий, которые влияют на жизнь человека.

Для коррекции и лучшей социализации детей существуют специальные центры, направленные на улучшения состояния детей [6].

В подтверждение проблемы исследования было проведено научное исследование в форме экспертного опроса, в котором приняла участие Гулак Мария Ивановна педагог-психолог, поведенческий аналитик, руководитель центра «АВА Мария».

Центр «АВА Мария» работает с детьми дошкольного возраста с аутизмом. Целью своей работы они ставят, улучшение качества жизни семьи и ребенка в целом.

Экспертный опрос:

1. Как формируется социально-культурная среда, соответствующая индивидуальным и психофизиологическим особенностям детей с РАС?
2. Какие задачи стоят перед коррекционной работой по социализации таких детей, например, формирование первичных представлений о себе, других людях, объектах окружающего мира?
3. Какие методы и приемы используются для обучения социальным навыкам у детей с РАС, например, игра, моделирование модели коммуникативного поведения, социальные сказки (истории)?
4. Как игра служит проводником в социальный мир, учит взаимодействовать с окружающими, узнавать свойства и признаки предметов?
5. Как моделирование типичных социально-бытовых ситуаций и отработка алгоритмов поведения в них способствуют успешной адаптации к взаимодействию с другими членами общества?
6. Как взаимодействие с другими детьми и взрослыми помогает детям с РАС развивать навыки общения, улучшать

понимание эмоций и развивать социальные навыки?

Результаты экспертного опроса:

1. Для начала нужно определить на каком когнитивном уровне развития находится ребенок. То есть важно определить индивидуальный подход, потребности ребенка и его интересы. Далее прописывается план обучения. Стоит отметить, что у всех детей с РАС есть особенности в общении, они не заинтересованы в нем, также присутствуют повторяющиеся специфические движения, отсутствует коммуникация и игровая деятельность.
2. Всё очень индивидуально, зачастую встречаются дети, у которых проблемы с самообслуживанием и бытом, а также пониманием речи, запуском речи, работа над страхами и взаимодействием с окружающими.
3. Есть различные методы диагностики аутизма и виды терапии, одна из них АВА-терапия (научно доказанная, но в России не является официальной терапией). Если брать данную терапию как реабилитацию для детей с задержками, то в ней есть масса различных методов. Основное ее отличие от других — это то, что она меняет поведение, факторы окружающей среды, для того чтобы это поведение сформировалось так, как нам нужно. Также существуют задачи, по достижению которых специалисты и родители могут увидеть и оценить результат.
4. Через игру ребенок учится навыкам, таким как имитация копирования за взрослым, понимание речи, коммуникация, вербальное общение и другим жизненно важным навыкам, которые способствуют социализации ребенка и коммуникации с окружающим миром. Но игровая деятельность — не всегда эффективна и зависит от уровня развития ребенка.
5. Искусственно создавая ситуации (моделируя) для ребенка, мы отрабатываем навык поведения, способствующий к взаимодействию ребенка с окружающими. Например, положив перед ребенком тарелку с кашей, не давая ему ложку, тем самым мы мотивируем ребенка к взаимодействию с другим человеком. Таким образом ребенок учится коммуницировать с окружающими его людьми.

6. Взаимодействие детей с РАС с окружающими людьми способствует их социальному развитию и учит правильно справляться со своими эмоциями. Важно донести до родителей, что «взрослые должны понимать, как говорить с ребёнком». Если родитель не подготовлен, то он должен коммуницировать и беседовать со специалистами о состоянии своего ребенка. Благодаря этому специалистам будет легче налаживать жизнь ребенка.

Рекомендации родителям, столкнувшимся с РАС у своих детей:

1. Не бояться обращаться к специалистам.
2. Посещение невролога и психиатра.
3. Пройти скрининговый тест «М-СНАТ»
4. Обращаться в центр коррекции и развития детей.
5. Активно взаимодействовать с поведенческими аналитиками.
6. Работать в комплексе с педагогами, врачами и психологами.

Список литературы

1. Как помочь дошкольнику с расстройством аутистического спектра: опыт специалистов служб раннего вмешательства Фонда «Обнадеженные сердца». — Москва : Эксмо, 2020. — 149 с.
2. Сандберг, М. VB-MAPP: программа оценки навыков речи и социального взаимодействия для детей с аутизмом и другими нарушениями развития / М. Сандберг. — [Б. м.], 2008. — С. 20–24.
3. Партингтон, Дж. ABLLS-R / Дж. Партингтон, М. Сандберг.. — [Б. м.], 1988. — С. 58 с.
4. Барбера, М. Л. Вербально-поведенческий подход в АВА-терапии: методы обучения детей с аутизмом и другими особенностями развития / М. Л. Барбера, Т. Расмуссен ; пер. с англ. Д. Г. Сергеева ; предисл. к рус. изд. В. Г. Ромека ; предисл. М. Сандберга. — Екатеринбург : Рама Паблишинг, 2019. — 264 с.
5. Шрамм, Р. Детский аутизм и АВА / Р. Шрамм ; пер. с англ. З. Измайловой-Камар ; науч. ред. С. Анисимова. — Екатеринбург : Рама Паблишинг, 2020. — 240 с.
6. Купер, Д. О. Прикладной анализ поведения / Д. О. Купер, Т. Э. Херон, У. Л. Хьюард. — Москва : Практика, 2016. — С. 29–36.

УДК 1(091)

Грицай Людмила Александровна

кандидат педагогических наук, доцент,
Ярославский государственный педагогический университет
имени К. Д. Ушинского, Ярославль, Россия

Судьба интеллектуала XVIII века Я. П. Козельского: проекты по переустройству России и педагогические воззрения

В статье рассмотрена биография Якова Петровича Козельского, одного из видных русских интеллектуалов XVIII века, его философско-педагогические взгляды и проекты, предлагаемые им для переустройства России.

Ключевые слова: Я. П. Козельский, просвещение, интеллектуал, философия, проект

Яков Петрович Козельский представляет собой яркий пример русского интеллектуала XVIII века, чья биография наглядно демонстрирует сложность взаимодействия государства и представителей Просвещения в эпоху правления Екатерины II: происходя из небогатой семьи, не принадлежащей к потомственному дворянству, он сумел подняться по социальной лестнице исключительно благодаря своему стремлению к знаниям, выдающимся интеллектуальным способностям и службе на благо государства, что делает его судьбу особенно показательной в контексте формирования российской интеллектуальной элиты эпохи Просвещения, в которой личные заслуги могли компенсировать отсутствие знатного происхождения.

Получив образование в традиционной системе того времени, Козельский тем не менее оказался под сильным влиянием западноевропейской философской мысли, в особенности идей французских материалистов и просветителей, что отразилось как в его педагогических взглядах, так и в проектах по реформированию государственного устройства, однако, в отличие от А. Н. Радищева, подвергшегося репрессиям за радикальную критику абсолютизма и социальной несправедливости, Козельский никогда открыто не выступал против существующего строя, предпочитая предлагать идеи постепенной либерализации общества в рамках государственной системы, этот аспект его интеллектуальной биографии позволяет говорить о нём как о мыслителе, представлявшем крыло русских просветителей, стремившихся к реформированию России без революционных потрясений.

Служба Козельского на различных государственных постах также свидетельствует о том, что в екатерининскую эпоху далеко не все мыслители, придерживавшиеся прогрессивных и даже радикальных взглядов, подвергались репрессиям, что напрямую связано с тактикой власти в отношении интеллектуалов, в отличие от гонений на политических противников, Екатерина II нередко поощряла тех, кто предлагал реформы, не подрывающие основу самодержавия, что и позволило Козельскому долгое время оставаться на государственной службе и даже получить дворянство за свои заслуги, эта особенность его биографии служит примером того, что государственный аппарат Российской империи мог не только подавлять несогласных, но и интегрировать в свою структуру носителей передовых идей, если их деятельность соответствовала общей логике государственного развития.

Особое место в наследии Козельского занимает его философско-педагогическая деятельность, которая развивалась под влиянием материалистической традиции французского Просвещения, в своей работе «Философические предложения» (1768) он подчёркивал важность рационального образования как ключевого фактора прогресса общества, утверждая, что «истинное знание может освободить разум от предрассудков и дать человеку возможность разумно управлять собственной судьбой» [4, с. 76], при этом его образовательные воззрения, хотя и содержали элементы радикального рационализма, оставались в русле общей линии государственной политики, что позволило

ему избежать преследований, в отличие от более непримиримых критиков существующего строя.

Таким образом, биография Козельского иллюстрирует одну из ключевых тенденций русской интеллектуальной жизни XVIII века: возможность для человека из небогатой среды не только достичь высоких социальных позиций благодаря образованию и государственной службе, но и участвовать в процессе формирования общественных идеалов без неизбежного конфликта с властью, его пример показывает, что просвещённый разум мог находить своё место в системе империи, если не переходил границы допустимой критики, а предлагал реформы, согласующиеся с интересами государства.

Проекты переустройства России, разработанные представителями отечественной интеллектуальной элиты XVIII века, основывались на представлениях о необходимости модернизации социальной, экономической и образовательной сфер общества в духе европейского Просвещения, что было характерно и для концепций Якова Павловича Козельского, чьи идеи, будучи во многом созвучными западноевропейским теоретическим конструкциям, обладали национальной спецификой и укорененностью в отечественной социокультурной традиции [1, с. 88].

В своих сочинениях, прежде всего в труде «Философские предложения», Козельский разрабатывает оригинальную модель государственного переустройства, в которой отчетливо прослеживается влияние французских и немецких философов-просветителей, в особенности Ш. Л. Монтескье и К. А. Гельвеция, однако, в отличие от западных теоретиков, он стремится адаптировать их идеи к российским условиям, предлагая особый синтез рационализма, прагматизма и традиционных ценностей, ключевым элементом его концепции становится утверждение о первостепенной роли просвещения и науки в развитии государства, что сближает его взгляды с позицией Вольтера, который подчеркивал, что «власть просвещенного разума должна быть выше власти невежества» [2, с. 56].

Козельский, полагая, что социальные реформы невозможны без должного образовательного уровня населения, уделял значительное внимание вопросам перестройки системы обучения, утверждая, что просвещение должно носить общедоступный ха-

рактер, а образование — ориентироваться на развитие у человека критического мышления и самостоятельности суждений, данный подход, очевидно, восходит к традиции Локка и Руссо, однако, в отличие от последнего, Козельский не предлагал возвращения к «естественному» состоянию, а, напротив, настаивал на необходимости создания системы рационального обучения, что роднит его взгляды с концепциями К. Гельвеция, считавшего, что воспитание является основным механизмом формирования личности [3, с. 98].

Наиболее детально его педагогические идеи раскрываются в проекте создания «общеучилищ», в котором он выступает сторонником принципа светского образования, однако подчеркивает, что религиозное воспитание не должно быть устранено из учебного процесса, но должно занимать подчиненное положение по отношению к научному знанию [4, с. 45]. В этом смысле Козельский в определенной степени опережает свою эпоху, поскольку его взгляды переключаются с концепцией секулярного образования, оформленной в России лишь в первой половине XIX века в рамках реформы графа С. С. Уварова.

Таким образом, идеи Козельского о переустройстве России и реформе системы образования представляют собой многогранную концепцию, в которой соединяются элементы западноевропейского Просвещения и национальная специфика российского государства, что позволяет рассматривать его как одного из ключевых отечественных интеллектуалов XVIII века, внесшего значительный вклад в развитие отечественной педагогической мысли и теории государственного управления (см. таблицу).

Таким образом, анализ биографии и идейного наследия Я. П. Козельского позволяет утверждать, что его судьба является наглядной иллюстрацией возможностей и ограничений, с которыми сталкивались русские интеллектуалы XVIII века в процессе осмысления и адаптации идей Просвещения в контексте российской социокультурной традиции, будучи сторонником рационального переустройства государства, он, тем не менее, не противопоставлял себя существующему строю, а стремился к постепенным преобразованиям, что обеспечило его интеллектуальной деятельности относительную поддержку со стороны власти, его педагогические воззрения, основанные на идеях секулярного и

Философско-педагогические взгляды Я. П. Козельского

Аспект	Политические взгляды	Педагогические взгляды
Государственное устройство	Необходимость рациональной системы управления, основанной на законах и науке	Образование как средство воспитания гражданина, способного служить государству
Роль просвещения	Просвещение как основа развития государства и инструмент борьбы с невежеством	Широкое распространение научных знаний среди всех слоев общества
Экономические реформы	Стимулирование развития промышленности и торговли через просвещенное управление	Экономическое процветание зависит от уровня образованности населения
Роль религии	Секуляризация государства, подчиненная роль религии в обществе	Религия не должна мешать научному знанию, но может использоваться для воспитания нравственности
Доступность образования	Образование должно быть доступным для всех слоев населения	Необходимость создания общеучилищ, доступных каждому
Методы обучения	Обучение должно развивать критическое мышление и самостоятельность суждений	Комбинация теоретических знаний и практических навыков в процессе обучения
Цель воспитания	Формирование человека, способного к разумному анализу и осознанному выбору	Развитие самостоятельности мышления, нравственности и гражданской ответственности

общедоступного образования, предвосхитили ряд реформ XIX века, а разработанные им концепции просвещения свидетельствуют о стремлении создать систему обучения, ориентированную не только на передачу знаний, но и на развитие критического мышления.

Таким образом, Я. П. Козельский воплощает собой тип просветителя, который, оста-

ваясь верным идеалам разума и науки, сумел вписаться в государственную структуру, способствуя модернизации общества без радикального противостояния власти, что делает его наследие ценным объектом для дальнейших исследований в области истории российской мысли и образовательной политики.

Список литературы

1. Бак, И. Я. П. Козельский. Философские общественно-политические и экономические воззрения / И. Бак // Вопросы истории. — 1947. — № 1. — С. 83–100.
2. Вольтер. Философские письма / Вольтер. — Москва : Директ-Медиа, 2010. — 217 с.
3. Гельвеций, К. А. Сочинения : в 2 т. Т. 1. / К. А. Гельвеций ; сост., общ. ред. Х. Н. Момджяна ; примеч. М. Н. Делограмматика. — Москва : Мысль, 1973. — 646 с.
4. Козельский, Я. П. Философские сочинения : сб. науч. тр. / Я. П. Козельский. — Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2015. — 260 с.

УДК 929.628.2

Иванов Илья Михайлович

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Тищенко Елена Владимировна, кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой истории, музеологии и документоведения

История создания и развития бацинета

В статье на основе исторических источников и изданной литературы установлены критерии классификации такой важной детали рыцарского облачения, как бацинет.

Ключевые слова: Средневековье, доспех, рыцарь, бацинет

Введение

Средневековый доспех — это эволюция защитных средств, начиная с Рима времен нашего тысячелетия, заканчивая поздним средневековьем и даже началом Нового Времени. С падением Великой Римской Империи изготовление доспеха пошло по иному пути, нежели было до этого. Плотную ткань, служившую чуть ли не единственной защитой варварских племен, сменяла кольчуга, она же укреплялась пластинами, которые со временем переросли в отдельный элемент и развились в нагрудник и кирасу, а шлем, состоящий из каркаса — в весьма технологичный, укрывающий все лицо, элемент доспеха. Развитие кузнечного дела и металлургии позволили изготавливать качественную по своим характеристикам сталь, а так же видоизменять ее под разные нужды. Защитные средства развивались по мере возможности и необходимости. Наряду со всеми его элементами развивался и шлем.

Изначально шлем изготавливался из каркаса — одной и более изогнутых вертикальных полос, концами скрепленными в обруче. Все подобные шлемы (железные или бронзовые) состоят из головного обруча, к которому прикреплены вертикальные полосы, сходящиеся на верхушке. К ним мог быть приклепан наносник, защита ушей и назатыльник. Такие шлемы назывались каркасными, или шпангенхельм (Spangenhelm) — шлем, состоящий из сегментов и полос. Эта конструкция существовала еще во времена позднего Рима и периода Великого переселения народов просуществовала в усовершенствованном виде до XIV века [1].

Существовали шлемы из одной или нескольких пластин без каркаса, однако они могли быть укреплены продольными полосами и обручем. Изначально его форма была конической, но позже с формой экспериментировали — появлялись шлемы конусообразные, сферической формы и даже цилиндрические, с плоским верхом. Часто к нему крепился наличник (защита лица) и наносник, а так же назатыльник. Этот шлем стал отправной точкой к изготовлению цельнокованных шлемов [1; 2].

С 1220 г. самой популярной защитой головы стал небольшой полукруглый шлем, повторявший форму головы — сервельер или ранний бацинет [1].

Вышеперечисленные формы с конца XII в. начали снабжать забралом с отверстия-

ми для дыхания и глаз. Со временем забрало слилось с назатыльником и образовало «топфхельм» или «горшковый» шлем различных видов и вариаций. Первые горшковые шлемы еще прилепали к голове. К концу XIII века макушка шлема становится конусообразной, стенка становится изогнутой по форме черепа, вес перемещается на плечи.

Горшковый шлем носили сначала поверх стеганого колпака. Позднее, в конце XIII века, всадник носил под шлемом низкий колпак в форме чаши — черепник, или бацинет, к которому крепилась бармица, свисавшая на плечи. Позднее шлем был модернизирован таким образом, что его тяжесть ложилась не на шею, а на плечи. Так была решена проблема с тяжестью, но лишь усугубилась проблема обзора — в таком шлеме нельзя было повернуть головой [1–2]. В связи с неудобством и громоздкостью топфхельма, многие воины предпочитали носить один лишь бацинет, который теперь имел защиту затылка. Спереди делали аркоподобный вырез, открывавший лицо до лба, сзади также имелся неглубокий вырез для шеи. Вместо того чтобы надевать под шлем кольчужный чепец, теперь кольчугу стали крепить к нижнему краю шлема, и она свисала с них, прикрывая подбородок и шею, падая на плечи, как накидка. Спереди она доходила до подбородка, оставляя лицо открытым, однако самая надежная защита лица была найдена в начале XIV века в виде забрала.

Бармицу могло заменить продолжение шлема, вследствие чего он ложился на плечи, закрывал и подбородок, и щеки, и затылок. Это могло быть достигнуто как добавлением отдельных деталей, так и перековкой шлема. Забрало крепилось прежними способами, такой шлем назывался гранд-бацинет.

Головной убор рыцаря того времени существенно отличался от головного убора простого воина. Пехотинцы, лучники или арбалетчики с XII века носили более простой головной убор — железную шляпу (нем. Eisenhaube, ст. нем. iſenhut, фр. chapel). С XIV века, когда пехота постепенно стала приобретать все большее значение, дворяне начали заискивать перед наемными солдатами и даже короли иногда носили железные шляпы, хотя и с подбородником для защиты нижней половины лица — бевором.

К концу XIV века бацинет теряет остроконечный купол и приближается по форме к шару. Боковые и затылочные части шлема уд-

линились, а примерно с 1420 года над макушкой появился острый гребень. Так возникла совершенно новая форма шлема — салат (ст. нем. schêlern, фр. Salade). Такой тип имеет огромное разнообразие форм, но делится на два основных ответвления — немецкий и итальянский салат. Немецкий имеет более вытянутый назатыльник а так же забрало, которое может быть как и часть шлема, с вырезанной смотровой щелью, так и отдельной деталью, смотровую щель образуя. Итальянский — более схож с железной шляпой. Так же к саладам приписывают барбют — усовершенствованная копия корифнского шлема, называемая «венецианским салатом», связанная с ранней эпохой Возрождения [2].

Как уже говорилось ранее, с XIII века всадник носил под большим шлемом небольшой наголовник — сервельер или бацинет. Он ремнями крепился к голове, как современная каска. Метал был тоньше, главное назначение — амортизация удара корпуса большого шлема о голову. Так же он служил дополнительной защитой, если конная сшибка перерастала в обычный бой, и большой шлем из-за плохого обзора приходилось снимать. Эти два типа «черепников» изначально ничем не отличались, представляли собой небольшой куполообразный наголовник, который менее обеспеченные воины носили как основную защиту. Далее у такого наголовника начали удлинять затылок и боковые стенки. Появились разные вариации тульи шлема, появились крепления для бармицы вместо койфа — вервеллы. Появился съемный наносник. На иллюстрациях и изваяниях можно увидеть, что большой шлем рыцарь держит в руках, а на его голову надет бацинет. С увеличением самостоятельной роли бацинета толщина его стенок увеличивалась. Вместо наносника появилось забрало. Стенки спустились почти до плеч.

С всеобщим «утяжелением» доспеха, шлемы всё чаще становятся закрытыми. Массово используются беворы и забрала. Тенденция не обошла и бацинет. Сначала к забралу отдельной деталью добавляли защиту шеи, которая могла заменить бармицу и передавала нагрузку с головы на плечи. Она могла быть как в виде двух нащечников, крепящихся петлями и сходящихся в шее, так и единой пластиной, приклепывающейся к шлему. Позже шлем изготавливали полностью закрывающим шею — стальной горжет приваривали к шлему. В таком шлеме невозможно было

повернуть голову, поэтому воин был вынужден поворачивать корпус, чтобы оглядеться (позже эту проблему решат, изготовив шарнирный горжет армета). В зависимости от происхождения, формы бацинета имеют большое разнообразие. Итальянские представлены почти прямой задней стенкой, немецкие же имеют изгиб в области перехода затылка в шею.

Наголовье бацинета делится на форму тульи (конусная / сферическая / полусферическая) и ее расположение относительно центра (по центру / смещенная к задней стенке). Высота ее не влияет на классификацию.

В XV веке бацинет стали теснить более эффективные на тот момент типы шлемов — салат и армэ. Будучи не такими громоздкими, более удобные в использовании, к XVI веку они почти заменили бацинет.

Проблема классификации шлемов

«Современная британская историография о рыцарских доспехах эпохи Генриха VIII» гласит, что доспех Генриха VIII 1520 г. оснащен грандбацинетом, однако при внимательном рассмотрении выявляются признаки, характерные для других типов защиты головы. Так, ясно виден бувигер — то же, что бевор, но входящий в конструкцию доспеха, соединяясь с креплением забрала. Забрало, форма которого не присуща грандбацинету, не имеет и характерного для него крепления. На верхушке шлема присутствует ярко выраженный гребень, характерный больше для поздних арметов и бургиньотов, к которому и следует причислять этот шлем.

Так же в современном лексиконе часто фигурируют названия по-типу «бацинет-клапвизор» или «бацинет-хундсгугель». Такое определение в корне неверно и лишь усугубляет сложность определения типа шлема. Подобные забрала встречаются не только у бацинета. Их, хоть и не так часто, можно встретить на более поздних саладах и армэ. Каждое забрало, хоть и почти неразрывно связано с шлемом, для которого изготовлено, имеет свои конструктивные отличия.

Предполагаемая классификация бацинета

Классификация для наголовья. Разнообразие форм, в первую очередь, характеризуется тульей — она может быть конической, куполообразной, смещена к затылку или центру. Условности лицевого выреза и длины сте-

нок — условно, зависит от конкретного изделия и не претендует на параметр классификации. В общих же чертах существуют две разновидности, в корне отличающиеся друг от друга — бацинет и грандбацинет.

Классификация для забрал. Отдельно от типов формы стоит выделить типы забрал. По принципу крепления существует два вида — «клапвизор» и «сплитвизор». Первый вид характерен для Германии, был более ранним вариантом. Это механизм, который позволяет достаточно экономным движением установить\снять и поднять\опустить забрало. Часто можно встретить шлем с не предназначенным для него забралом, края которого не заходят на боковые части шлема. Второй тип имеет два петлевых крепления по бокам шлема, забрало так же можно демонтировать, вынув штифты из петель.

По принципу формы так же имеют более разнообразные вариации. Наиболее раннее, обычно применяемые с клапвизором, были рондальными — круглая выпуклость с прорезями для глаз и дыхания, иногда с центральным ребром сечения. Такое забрало могло иметь удлинение в нижней части. С клапвизором появился и «хундстугель» — «собачья морда». Такое забрало очень узнаваемо по своему конусному «носу», служившему для соскальзывания удара. Ранние варианты «носа» были небольшими, постепенно «вы-

тягивались» из самой маски. Позднее конус расширялся и удлинялся. Третий тип — забрало из «Романа об Александре», или «Бацинет-Сполетто», по названию итальянского города, где была найдена фреска с его изображением. Такое забрало образует маску с центральным сечением. Так же его называют «плоским забралом». Помимо плоского забрала, на одной из фресок изображен тип, названный «Волчьи ребра» — центральный прут железа с поперечными прутами, образующими клетку. Археологических находок таких типов забрал нет, они представлены только изобразительными источниками, что не может подтверждать их использование в реальности.

Бацинет как самостоятельная защита головы обособился в XIV веке за счет удлинения его краев и появления забрала. Форма шлема варьировалась, но оставалась примерно одинаковой.

Основные отличия шлема без учета забрала:

1. Смещение центра тульи от центра к затылку.
2. Появление специального крепления для бармицы (вервеллы).

Отдельно следует отличать грандбацинет — единая или элементная защита шеи ложится на плечи и закрывает шею со всех сторон.

Список литературы

1. Блэр, К. Рыцарские доспехи Европы. Универсальный обзор музейных коллекций / К. Блэр ; пер. с англ. Е. В. Ламановой. — Москва : Центрополиграф, 2008. — 256 с.
2. Бехайм, В. Энциклопедия оружия / В. Бехайм ; пер. с нем. А. А. Девель, В. В. Демидова. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербург оркестр, 1995. — 564 с.

Лемешенок Анастасия Евгеньевна

студент, Институт современных знаний имени А. М. Широкова,
Минск, Республика Беларусь

Научный руководитель — Рыбарева Елена Валерьевна, старший преподаватель кафедры менеджмента и коммуникаций, Институт современных знаний имени А. М. Широкова, Минск, Республика Беларусь

**Вклад средств массовой информации
в сохранение исторической памяти
о Великой Отечественной войне
(на примере деятельности издательского дома
«Беларусь сегодня»)**

Цель автора — подчеркнуть важность коммеморации Великой Отечественной войны как важнейшей составляющей исторической памяти Республики Беларусь, а также весомость вклада средств массовой информации в процесс формирования и сохранения исторической памяти белорусского народа на примере многосторонней деятельности учреждения Администрации Президента Республики Беларусь «Издательский дом “Беларусь сегодня”».

Ключевые слова: историческая память, коммеморация, Великая Отечественная война, места памяти, белорусский народ, проекты, издательский дом «Беларусь сегодня»

Историческая память, без сомнения, является одной из фундаментальных ценностей любой нации, основой ее развития, независимости и будущего. Безусловна ее роль в воспитании патриотизма и преемственности поколений, консолидации гражданского общества в целом. История в значимых для конкретного государства событиях и вехах осмысливается, анализируется и встраивается в коллективное сознание, становясь ценностными ориентирами для всех граждан страны.

В Республике Беларусь важнейшей составляющей исторической памяти является коммеморация Великой Отечественной войны. Говорят, что память о героизме предков вписана в генетический код белорусов. Во многом именно горнило этого испытания повлияло на формирование осознания национальной идентичности белорусского народа, становление идеологии государства. Помимо этого, Великая Отечественная война оставила след в жизни практически каждого белоруса. Далекие и давно ушедшие из жизни родные и близкие, на тот момент малолетние или совсем юные, очень зрелые, а то и вовсе старики, внесли уникальный вклад в великое дело Победы: воевали на полях боев и в партизанских отрядах, помогали фронту на заводах и фабриках, копали

траншеи и противотанковые рвы. Сегодняшние бабушки и дедушки не играли в куклы и прятки, а помогали партизанам, рискуя жизнями. Кто-то пытался выжить и выстоять в нечеловеческих условиях гетто и концентрационных лагерей. Поэтому память о Великой Отечественной войне для каждого белоруса — это еще и очень личная, почти всегда семейная история, в которой не только гордость за наших победителей, но и боль мучений и потерь. Память о глобальном историческом событии — в черно-белых фотографиях прадедов, их бесценных медалях и орденах, потрепанных фронтовых треугольничках.

Согласно социологическому опросу, проведенному в 2024 году Институтом социологии Национальной академии наук Беларуси, абсолютное большинство белорусов интересуется историей Великой Отечественной войны (91,1 %), из них молодые респонденты составляют 79 %. Практически каждый третий участник опроса (30,2 %) считает Великую Отечественную войну наиболее значимым событием в истории XX века [2]. Учитывая все вышесказанное, самым разным аспектам формирования и сохранения памяти об этом величайшем испытании советского и, в частности, белорусского народа уделяется

колоссальное внимание на всех уровнях государственной политики.

Одними из самых влиятельных социокультурных институтов являются средства массовой информации, которые, моделируя в том числе общественное сознание, играют колоссальную роль в коммеморации Великой Отечественной войны в Республике Беларусь. И особый вклад в данном контексте вносит учреждение Администрации Президента Республики Беларусь «Издательский дом «Беларусь сегодня». Это крупнейший в стране медиахолдинг, который возник на базе газеты «Советская Белоруссия» в 2013 году, объединив пять крупнейших изданий страны: «СБ. Беларусь сегодня», «Народная газета», «Рэспубліка», «Сельская газета» и «Знамя юности». В 2015 году в состав холдинга вошла радиостанция «Альфа Радио». В декабре 2018 года издательский дом зарегистрировал первое в стране сетевое издание sb.by. Издательский дом «Беларусь сегодня» идет в ногу со временем, размещая новостные и аналитические материалы на интернет-портале sb.by, в социальных сетях и мессенджерах, транслируя передачи SB-TV, при этом сохраняя традиции белорусской журналистики, выпуская печатные издания популярных в стране газет.

Осознавая важность развития и сохранения исторической памяти в целом и ее основополагающей для белорусского народа составляющей — Великой Отечественной войне, издательский дом «Беларусь сегодня» на протяжении многих лет реализует целый ряд тематических проектов, которые не оставляют равнодушными ни одного гражданина нашей страны. Массив материалов, объединенных в спецпроекте «Беларусь помнит», затрагивает практически все аспекты военного лихолетья [4].

Поскольку Республику Беларусь иногда именуют «республикой- партизанкой», одним из первых масштабных проектов издательского дома «Беларусь сегодня», запущенным 1 июля 2019 года совместно с Национальным архивом, стали «Партизаны Беларуси» [9]. Это постоянно развивающийся медиапроект, призванный увековечить память более 370 тысяч народных мстителей, сражавшихся с немецко-фашистскими захватчиками на территории Белоруссии. Все доступные архивные документы: личные листки по учету кадров, наградные документы, личные дела работников Белорусского штаба

партизанского движения, копии извещений о гибели партизан, оцифровываются и выкладываются на сайте sb.by. В месяц один сотрудник, занятый в проекте, обрабатывает до 2–3 тысяч отсканированных документов. На ресурсе размещаются фотографии, картографические материалы, схемы боев, боевые листки и стенгазеты, дневники партизанских отрядов. Воссоздаются не только истории конкретных людей, но и партизанских отрядов и бригад, их боевые пути, участие в сражениях [1].

Таким образом проект становится полноценной виртуальной энциклопедией об истории партизанского и подпольного движения в БССР в годы Великой Отечественной войны, пополняясь новыми документами и материалами из фондов Национального архива даже не ежедневно, а ежечасно. На данный момент онлайн-счетчик показывает 228663 Героя. С момента запуска сайт посетило более 1,5 млн пользователей из более чем 100 стран.

«Партизаны Беларуси» — это не просто страницы в Интернете, это еще и регулярная офлайн активность. В поддержку проекта издательский дом с 2020 года организовал более 170 передвижных интерактивных выставок в областных центрах, ряде районных центров, воинских частях, на крупных республиканских мероприятиях, в трудовых коллективах, а при поддержке Министерства образования практически во всех государственных вузах страны. С начала 2024 года проведено более 15 выставок в министерствах, учреждениях, летних военно-патриотических лагерях.

В мае 2024 года вышла великолепно оформленная книга «Партизаны Беларуси», содержащая 28 историй о героях, каждая из которых достойна отдельного произведения. Автором-составителем сборника стал редактор отдела писем издательского дома Олег Усачев. И это издание первое — публицистическая работа будет продолжена.

К празднику 9 Мая в 2024 году было запущено уникальное интернет-радио «Радио «Победа» — патриотическая интернет-радиостанция от издательского дома «Беларусь сегодня» и «Альфа Радио». В эфире звучат мелодии военных лет, а также популярные и любимые песни, посвященные победе над немецкими захватчиками, написанные уже в послевоенное время. Помимо песен в эфире «Радио Победа» звучат различные авторские

передачи, радиоспектакли, сводки информационного бюро в исполнении легендарного Юрия Левитана и других. «Радио Победа» работает онлайн круглосуточно на www.radiopobeda.by.

Но в дело Великой Победы внесли свою лепту не только партизаны, подпольщики и военнослужащие. Тысячи белорусов разных возрастов были уничтожены в концлагерях и гетто, угнаны в немецкое рабство, работали в тылу. Память о каждом из них — это кирпичик в общем фундаменте исторической памяти государства. Для сохранения этой памяти предназначен еще один масштабный совместный с общественным объединением «Белорусская республиканская пионерская организация» проект «Беларусь помнит. Помним каждого» [5]. На первом этапе пионерские отряды занимаются активной архивно-исследовательской работой, устанавливая и уточняя сведения о ветеранах и участниках Великой Отечественной войны, отыскивая фотографии, данные о родственниках, а затем вносят эти данные в базу информационного портала. В перспективе, проект станет открытым для добавления информации о родственниках каждым желающим. На сегодняшний день в архиве проекта уже более 20 200 историй мужества. Отличительной чертой их является эмоциональность. Это чаще всего не просто сухие строчки из документов, а наполненные теплотой, уважением и гордостью воспоминания о вечно живом Герое.

На медиаресурсе sb.by также размещены авторские журналистские материалы, посвященные практически всем категориям белорусов, прошедших через горнило самого страшного испытания XX века. Это и рассказы двадцати пяти детей войны («Дети войны») [6], и «Военные истории», посвященные легендарным событиям и людям, сделавшими их легендарными, разных военных лет. Также здесь собраны фотографии бывших сотрудников изданий, входящих сейчас в состав медиахолдинга, которые прошли военное лихолетье в военном строю или в партизанских бригадах («Наши ветераны») [7].

Специальный проект, ориентированный прежде всего на молодежную аудиторию, которая ценит получение информации с помощью новых методик интерпретации мест памяти, — «Обелиски великого подвига». «Одна из его главных целей — сохранение коллективной памяти, особенно среди молодежи, с помощью новых методик ин-

терпретации мест памяти таким образом, чтобы объективная историческая память не искажалась и эффективно воспринималась новыми поколениями» [8]. На веб-страницах представлены фотографии, сделанные в том числе и с помощью новейшей техники — дронов, краткая историческая справка. На сегодняшний день в каталоге 117 памятных мест, и список периодически пополняется.

Говоря о молодежи, о ее патриотическом воспитании, нельзя не затронуть тему школьных музеев. В системе образования Республики Беларусь функционирует около 1450 музеев, которые проводят серьезную поисковую, просветительскую и исследовательскую работу силами педагогов и учащихся. Большое значение имеет их локализация, поскольку, находясь в определенной местности, районе, учащиеся могут изучить в мельчайших подробностях исторические события, произошедшие рядом. Именно школьные музеи зачастую обладают уникальными экспонатами, связанными с Великой Отечественной войной, такими, что не найти в музеях даже более крупного масштаба. Проект издательского дома «Беларусь сегодня» «Бастионы памяти» [3] собрал авторские материалы журналистов изданий медиахолдинга, посвященные некоторым из этих учреждений.

Следует отметить, что в газетах издательского дома «Беларусь сегодня» практически ежедневно выходят материалы, так или иначе затрагивающие тематику Великой Отечественной войны. Для них созданы многочисленные рубрики, постоянные и временные. Это «Версты Победы», «Чтобы помнили», «Беларусь помнит», «Ничто не забыто», «Освобождение: 80» (к 80-летию освобождения белорусской земли от немецко-фашистских захватчиков), «Память», «Пепел стучит в сердца». В специальном проекте «Это настоящий геноцид!» выходят материалы, которые создаются совместно с Генеральной прокуратурой Республики Беларусь и посвящены вскрывающимся фактам злодеяний гитлеровцев, совершенным в военное время. Особенный интерес и отклики у читателей вызывает рубрика «Улица Героя», в которой журналисты рассказывают о жизненном пути и интересных фактах людей, в честь которых названы улицы в городах Беларуси, но и беседуют с их родными и теми, кто лично знал Героя.

Тема формирования и сохранения исторической памяти всегда была и будет одной

из главных в политике и идеологии любого государства, необходимой для его существования и эффективного движения вперед. У каждой страны свои особенности, свои приоритеты и ориентиры в этом направлении. Белорусский народ прошел через ад, потеряв каждого третьего, но выстоял и смог

построить сильное и независимое мирное государство, стоящее на фундаменте вечной памяти и благодарности своим предкам, которые единой советской силой победили врага. И Издательский дом «Беларусь сегодня» вносит свой весомый вклад в сохранение этой памяти, а значит, и в будущее государства.

Список литературы

1. Козловская, Е. Герои в каждой семье / Е. Козловская // СБ. Беларусь сегодня. — URL: <https://www.sb.by/articles/geroi-v-kazhdoy-seme.html> (дата обращения: 02.03.2025).
2. Мнение жителей Республики Беларусь о Великой Отечественной войне: // Институт социологии Национальной академии наук Беларуси. — URL: <https://socio.bas-net.by/mnenie-zhitelej-respubliki-belarus-o-velikoj-otechestvennoj-vojne> (дата обращения: 03.03.2025).
3. Проект «Бастионы памяти» издательского дома «Беларусь сегодня». — URL: <https://sp.sb.by/memory> (дата обращения: 06.03.2025).
4. Проект «Беларусь помнит» издательского дома «Беларусь сегодня». — URL: <https://storyofvictory.sb.by> (дата обращения: 06.03.2025).
5. Проект «Беларусь помнит. Помним каждого» издательского дома «Беларусь сегодня». — URL: <https://беларусьпомнит.бел> (дата обращения: 05.03.2025).
6. Проект «Дети войны» издательского дома «Беларусь сегодня». — URL: <https://storyofvictory.sb.by/childofwar>.
7. Проект «Наши ветераны» » издательского дома «Беларусь сегодня». — URL: <https://storyofvictory.sb.by/veterans> (дата обращения: 06.03.2025).
8. Проект «Обелиски великого подвига» издательского дома «Беларусь сегодня». — URL: <https://obeliski.by> (дата обращения: 06.03.2025).
9. Проект «Партизаны Беларуси» издательского дома «Беларусь сегодня». — URL: <https://partizany.by> (дата обращения: 07.03.2025).

УДК 069

Макиевская Дарья Дмитриевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Королёв Никита Сергеевич, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории, музеологии и документоведения, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный консультант — Макиевский Евгений Владимирович

Методы 3D-моделирования в археологии. Проблемы и достижения на примере исследования памятника археологии «Красноярск. Поселение Новобазарная площадь»

При использовании современных способов фиксации при проведении раскопок выявляются соответствующие недостатки методов. В работе разбираются некоторые проблемы, возникшие при работе с методом фотограмметрии.

Ключевые слова: фотограмметрия, фотофиксация, метод, 3D-модель, планиграфия

Современные проблемы археологических изысканий планомерно переходят в плоскость хранения, передачи и обработки цифровой информации. Современные методы фиксации (фотограмметрия), повышающие точность измерений, обладают рядом особенностей.

В 2023 году под руководством Л. В. Лбовой на территории памятника «Красноярс. Поселение Новобазарная площадь» были проведены археологические изыскания с использованием методов 3D-моделирования, в результате которых был выявлен ряд проблем.

Для создания планов был использован метод фотограмметрии и создание ортофотопланов. Фиксация велась в большом количестве групп объектов: брусчатка площади 1930-х годов, планиграфические напластования, стратиграфия, сооружения (торговые ряды).

Работа велась на открытых участках, что вызывало ряд осложнений:

погодные условия, запрет полётов квадрокоптеров, обильное количество конструктивных элементов сооружений.

Для решения этих проблем был предпринят ряд мер и методов с целью минимизации потерь информации и качества данных.

1. Ограничение на полеты дронов и квадрокоптеров.

Решение: фотофиксация велась с помощью фотоаппарата с рук.

2. При изучении участков 10×10 было выявлено обильное количество секций кирпичных сооружений и их конструктивных элементов (торговые ряды), для фиксации которых принудительно делалось избыточное количество фотографий.

Решение: с целью сохранения пропорций и размеров сооружения при создании модели помимо геодезической съёмки использовалось обильное количество разноразмерных маркеров (для избежания путаницы при постобработке и масштабировании съёмки) [4].

Использование 3D-моделей позволило сократить количество чертежей на бумажных носителях и свести к минимуму погрешности при создании чертежей.

Помимо сложных конструкций и фундаментов строений, выполнялась фиксация менее сложносоставных объектов — например, брусчатки 30-х годов XX века. В связи с ограничением полетов на дронах, фотофиксация велась на фотоаппарат с рук.

Для более качественной работы, фотофик-

сация велась по периферии объекта под углом 30–40 градусов из положения стоя и со стрелки с наложением фотографий 30–90 %; также снимки были сделаны из положения перпендикулярно непосредственно над объектом для планиграфии, снимки для стратиграфии были сделаны под углом 90 градусов [1].

Такой метод подходил для открытых объектов, неотягощённых сложными конструктивными элементами, и включал в себя от 20 до 40 фотографий с использованием минимум 4 маркеров, расположенных в неправильном шахматном порядке, на разной высоте, по которым производилась привязка фотографий к координатам.

Так как фотофиксация велась с рук без дополнительного оборудования, на некоторых частях снимков получились более затемнённые или высветленные участки, некоторые моменты оказались размыты. Такое качество снимков привело к небольшим пробелам, размытиям на итоговой модели. Этого можно было избежать, используя стабилизирующее оборудование — штатив или монопод, искусственное затемнение или осветление местности при помощи внешней вспышки или тени. Трудности создавали погодные условия, поскольку съёмка велась в солнечную погоду, из-за чего приходилось использовать дополнительное оборудование [2].

Для снижения потери цветопередачи (избытков солнечного света и неравномерности падающих теней) использовалось локальное затемнение камеры непосредственно в процессе фотофиксации.

Условия съёмки принудили нас использовать дополнительное оборудование, искать новые пути и методы, что позволило в итоге получить снимки приемлемого качества, подходящие для дальнейшей работы. На этапе постобработки данных удалось корректировать алгоритмы создания модели в программе, что привело к более качественному построению итоговой модели. Процесс на каждом из этапов создания проходил под контролем и направлялся специалистами, благодаря чему модель получилась удовлетворяющей требованиям [3].

Таким образом, несмотря на некоторые проблемы и ограничения при использовании методов 3D-моделирования, корректировки, вносимые в процесс фиксации на ранних стадиях фиксации и организации процесса, значительно снижают как процесс постобработки, так и повышают удоб-

ство изготовления чертежей и их качество. Также созданные модели могут быть использованы для музеефикации объектов, их по-

следующей реконструкции и экскурсионной деятельности.

Список литературы

1. Вафина, Г. Х. О некоторых подходах к построению трехмерных моделей сооружения / Г. Х. Вафина, Л. В. Овечкина, Н. Р. Садриев, А. С. Старков // Поволжская археология. — 2018. — № 4. — С. 193–202.
2. Грушин, С. П. Фотограмметрия в археологии — методика и перспективы / С. П. Грушин, И. А. Сосновский // Теория и практика археологических исследований. — 2018. — № 1. — С. 99–105.
3. Зайцева, О. В. «3D революция» в археологической фиксации в российской перспективе / О. В. Зайцева // Сибирские исторические исследования. — 2014. — № 4. — С. 10–20.
4. Шепина, Е. М. Применение 3D-моделирования в археологии: достоинства и недостатки / Е. М. Шепина // Вестник магистратуры. — 2017. — № 1. — С. 17–18.

УДК 930

Новикова Александра Николаевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Терехов Алексей Николаевич, кандидат исторических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры Челябинск, Россия

Голоса истории: избранные цитаты великих людей как эхо прошлого

В статье показана особая роль цитат в формировании исторического сознания. Приводятся характеристики и анализы мудрых изречений великих людей об исторической науке. Подчеркиваются важные аспекты изучения истории с опорой на коротко сформулированные выражения.

Ключевые слова: цитата, фраза, выражение, историческая наука, история, опыт, мудрость, знания

История — это не пыльные страницы письменных памятников, составленных в хронологической последовательности с указанием датировки и наименованиями, а многогранный «живой организм», формирующий настоящее и предопределяющий будущее.

Изучать историю необходимо для каждого человека и для общества в целом. В мире, полном неопределенности, историческое знание формирует идентичность, учит критически мыслить, анализировать причины и следствия события, делать осознанные выборы, искать закономерности.

Это бесценный опыт, накопленный поколениями на протяжении тысячелетий. Век за веком человечество проходит множество испытаний существенно влияющих на жизнь как с положительной, так и с отрицательной точек зрения.

Каждый период времени отличается от другого тенденциями развития, нравами,

ценностями, отношением к прошлому; но неизменным сохраняется наличие «следов» в исторической науке, которые порой манифестируются в словах как молчаливых свидетелей, продолжая звучать в сознании общества. Такие изречения становятся неким «эхом прошлого», которое может рассказать не только о человеческой природе, его мечтах и страхах; но и об отношении к парадигме истории.

Точно сформулированные глубокомысленные фразы людей, способных изменять жизнь радикальным образом, получили название «цитаты великих людей». В них запечатлены идеи, мысли и чувства, транслирующие мудрость и многовековой опыт. Цитаты формировались под воздействием конкретных исторических обстоятельств, культуры и личных переживаний. Эти высказывания способны вдохновлять, наводить на размышления и даже изменять ход истории, так как

они часто отражают мизансцены своего времени и служат ориентирами для будущих поколений.

В нашем исследовании мы хотим рассмотреть цитаты великих людей об истории и сформулировать их значение для лучшего понимания эпох, в которых были сказаны эти слова, и личностей, определивших свою позицию в данном вопросе. По мере погружения в историческую науку можно увидеть, как великие умы отражали ее значение и цели.

Приписываемая известному политическому деятелю, философу и оратору Цицерону, жившему в эпоху римской республики, цитата звучит следующим образом: «История — свидетель прошлого, свет истины, живая память, учитель жизни, вестник старины» [2]. Каждое из упомянутых утверждений иллюстрирует уникальную роль истории в нашем восприятии мира и окружающей действительности.

Когда история описывается как «свидетель прошлого» и «свет истины», это означает, что она нацелена фиксировать события, достижения и повседневную жизнь людей с правдивой точки зрения. Таким образом, история становится документальным свидетельством, позволяющим понять, как развивались цивилизации и менялись культуры; раскрыть факты, которые могут быть искажены или забыты, и стремится привести к пониманию того, как события связаны друг с другом.

Как «живая память» и «учитель жизни», является не просто архивом старых событий; она продолжает жить в нашей культуре, предоставляя нам мудрость, основанную на опыте. Научные исследования прошлого позволяют извлекать ценные уроки и вдохновлять на новые достижения.

«Вестник старины» же акцентирует внимание на важности наследия и исторической памяти. Она не только информирует о прошлых событиях, но и передает ценности, идеалы и культурные достижения, что способствует формированию общей идентичности и преемственности между поколениями.

Следующее крылатое выражение прозвучало из уст немецкого философа XIX века Георга Вильгельма Фридриха Гегеля: «История учит лишь тому, что она никогда ничему не научила народы» [1]. Оно противопоставляется вышеизложенной цитате Цицерона, подразумевая пессимистичное мнение о сложности в усвоении человечеством уроков прошлого.

Несмотря на существование исторических свидетельств, которые показывают, как определенные решения или действия приводили к негативным последствиям, народы и лидеры часто продолжают повторять одни и те же ошибки. Это может быть связано с эмоциональными, политическими или социальными факторами, когда интересы важнее рационального анализа прошлых событий.

Цитата также подчеркивает, что уроки истории иногда остаются непринятыми, и люди могут игнорировать важные выводы, сделанные предыдущими поколениями. История предоставляет множество примеров, когда народные восстания, войны или кризисы могли бы быть предотвращены, если бы они были осознаны на основе предшествующего опыта.

С другой стороны, можно истолковать данное изречение как призыв к необходимости глубокого осмысления истории и оценивания её влияния на настоящее и будущее.

Если уроки истории игнорируются, то это приводит к отсутствию исторической памяти в массовом сознании, что делает возможным повторение однотипных ошибок. Эта фраза побуждает активно изучать и анализировать не только успехи, но и неудачи предков, чтобы избежать повторения негативного опыта.

Таким образом, цитата иллюстрирует сложность восприятия истории и является напоминанием необходимости критического подхода к её изучению.

Цитата Марка Блока из его книги «Апология истории» сформулирована следующим образом: «Настоящий же историк похож на сказочного людоеда. Где пахнет человечиною, там, он знает, его ждет добыча» [4]. Она содержит яркую и метафорическую мысль о природе исторической науки и о том, как историки исследуют и интерпретируют прошлое.

Образ «сказочного людоеда» здесь применяется как символ неутомимого исследователя, который ищет свои «добычи» — факты, события и явления, раскрывающие человечество с разных сторон.

Возникают ассоциации с тем, что реальная история, особенно её темные страницы («где пахнет человечиною»), часто полна трагедий и бедствий, и историки, как опытные «охотники», не избегают тяжёлых и болезненных тем, а наоборот, активно изучают их, чтобы понять, как и почему они произошли.

Таким образом, эта фраза подчеркивает, что настоящие историки не только докумен-

тируют события, но и стремятся к пониманию сложных и часто неприятных аспектов человеческого опыта. В этом смысле, его работа становится не только исследовательской, но и моральной задачей, целью которой является поиск правды, даже если она может быть горькой или тревожной.

Цитата древнекитайского мудреца Шунь Юй-юэ повествует о том, что: «Тот, кто не учится у древних, долго не держится у власти» [3]. Она подчеркивает важность обращения к историческому опыту и мудрости предшествующих поколений, которое может помочь в принятии правильных решений в настоящем и будущем.

Когда человек не изучает уроки истории, у него увеличивается риск повторять ошибки, которые уже были совершены ранее. Избегать неудач нужно с помощью анализа прошлого для совершения более взвешенных решений.

Эта фраза подчёркивает, что игнорирование культурного наследия и традиций может привести к утрате уважения и поддержки со стороны общества. Она призывает к осмысленному изучению истории, к вниманию к мудрости предков и к необхо-

димости учитывать прошлый опыт в современных условиях.

Проанализировав некоторые цитаты великих людей об истории, можно сделать вывод о том, что это не просто набор изречений, а ценный источник мудрости и вдохновения, характеризующий разные аспекты исторической науки.

Словно «эхо прошлого» доносятся до нас сквозь века их «голоса», напоминая о важности знания, понимания и уважения к истории.

История — это не застывший архив, а «живой» процесс, который помогает нам осмыслить настоящее и двигаться по пути лучшего будущего.

Прислушиваясь к голосам прошлого, мы можем найти ответы на многие вопросы современности и избежать ошибок, которые уже были совершены предыдущими поколениями.

Важно помнить, что история — это не только факты и даты, но и размышления, интерпретации и ценностные ориентиры, которые передаются на протяжении столетий. И задача каждого из нас — научиться слышать этот многоголосый хор истории и извлекать из него уроки для формирования просвещённого общества.

Список литературы

1. Георг Гегель // Жемчужины мысли. — URL: <https://www.inpearls.ru/author/georg+hegel/page/2> (дата обращения: 10.04.2025).
2. Марк Туллий Цицерон // Жемчужины мысли. — URL: <https://www.inpearls.ru/author/cicero/page/5> (дата обращения: 10.04.2025).
3. Мудрые мысли об истории. — URL: <https://proza.ru/2023/02/05/1005?ysclid=m82l0f7a8q492071731> (дата обращения: 10.04.2025).
4. Цитаты из книги Марка Блока «Апология истории». — URL: <https://mybook.ru/author/mark-blok/apologiya-istorii/citations> (дата обращения 10. 04.2025).

Новикова Александра Николаевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Пашкина Анастасия Андреевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Андреева Ирина Валерьевна, доцент, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Адрес творчества: мастерская художника в контексте сохранения наследия

Челябинская мастерская художника-монументалиста К. В. Фокина представляет собой важнейшее свидетельство его 50-летнего творческого пути и является частью наследия художника. Синтетический характер творческой среды мастерской проявился в сочетании художественно-творческих, бытовых, коммуникационных функций. Сегодня мастерская объединяет художественное наследие и артефакты повседневной жизни художника. В аутентичном ансамблевом единстве они воссоздают образ индивидуального творческого процесса и художественной среды челябинских модернистов позднесоветского времени и периода перестройки. Статья посвящена проблематизации темы и источникам ее изучения.

Ключевые слова: музеология, художественное наследие, художник К. В. Фокин, художественная мастерская, творческая среда мастерской

Наше знакомство с творчеством челябинского художника-монументалиста Константина Владимировича Фокина (1940–2023) началось с его мастерской. Впервые мы оказались там в ноябре 2024 г. по инициативе доцента кафедры истории, музеологии и документоведения Челябинского государственного института культуры (далее — ЧГИК) И. В. Андреевой и директора Екатеринбургского музея изобразительных искусств (далее ЕМИИ) Н. Н. Корицина. До этого времени мы, конечно, почти ежедневно встречались с монументальными росписями Фокина в фойе третьего корпуса института, где, в тени образов главных персонажей русской истории и культуры, представлен автопортрет художника. Его репродукция известна по переплету второго тома «Воспоминаний» [4]. Оригинал автопортрета хранится в семье, украшая антресольный этаж огромной мастерской, ставшей после ухода художника из жизни важнейшим свидетельством образа его творчества, художественной среды, увлечений и бытовых привычек.

Наша первая и последующая встречи в мастерской были деловыми, рабочими. По договору о сотрудничестве между институтом и ЕМИИ мы приступили к масштабному проекту — первичной обработке графического наследия К. В. Фокина, необходимой для

организации выставки графики художника в 2026 г. Огромный массив графического наследия, насчитывающий сотни рисунков, набросков, эскизов к росписям, акварелей, этюдов, произведений печатной графики, — при жизни художника не был систематизирован. По разработанной екатеринбургскими музейными хранителями и реставраторами технологии мы приступили к изучению каждой работы, ее атрибуции, оценке сохранности, фотофиксации и регистрации данных в сводной таблице. Этот подготовительный этап в рамках работы над выставкой должен завершиться к июню 2025 г.

Осознавая значимость работы с наследием художника, мы понимаем, что не менее значима та среда, в которой создавались не только графические произведения, но и, прежде всего, живописные работы. Справочно-биографические материалы указывают, что Константин Владимирович Фокин — живописец, член Союза художников СССР (1975), художник-монументалист, профессор. Происходя из семьи потомственной интеллигенции (его двоюродным дедом был известный артист балета и балетмейстер М. М. Фокин, отец — историк, учитель), К. В. Фокин окончил Свердловское художественное училище (1957–1962), где в его становлении сыграли решающую роль известные художники

Г. С. Мосин и М. Ш. Брусиловский. Затем продолжил учебу в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище имени В. М. Мухомовой (1965–1970) [3]. В 1970–е гг., приехав в Челябинск, художник сразу привлек к себе внимание оригинальностью суждений, творческой свободой, независимостью и принципиальностью в отстаивании своих убеждений. Он имел репутацию человека, у которого есть своя позиция. Он четко заявлял ее не только в художественном пространстве — в повседневных профессиональных диалогах и на обсуждениях выставок, но и в публичных выступлениях, в частных беседах. Став лидером нового поколения художников, сменивших «пятидесятников», Фокин вдохновлял своих коллег на художественный поиск и новые принципы в искусстве [2, с. 21].

С Челябинском связан весь пятидесятилетний творческий путь художника. Он представлен 67 монументальными росписями, многие из которых стали крупными событиями советского периода XX в.; известнейшими картинами «Казнь Степана Разина» (1977–1981), «Самозванца везут» (1987), «Бабы» (1982), «Художник и его картина» (1981) и др. По оценке искусствоведов, работы К. В. Фокина отличаются смелыми экспериментами с формой и цветом, а также глубоким философским содержанием, что позволяет ему занимать важное место в контексте современного искусства.

В период с 2006 по 2021 гг. К. В. Фокин был заведующим кафедрой декоративно-прикладного искусства факультета декоративно-прикладного творчества ЧГИК. Его преподавательская деятельность ознаменована выпуском плеяды выдающихся учеников, созданием студенческой мастерской «Великий чердак».

В контексте обозначенного широкими мазками масштаба творчества художника К. В. Фокина его мастерская, где в неприкосновенности сохранилась прижизненная обстановка, авторская развеска картин, коллекции, атрибутика творческого процесса, — является редчайшим случаем подлинного документа средового характера, запечатлевшего 50-летний творческий путь художника. С музееологической точки зрения творческая среда мастерской сегодня сочетает в себе корпус художественных ценностей и артефактов повседневной жизни художника, которые в аутентичном ансамблевом единстве воссоздают

образ индивидуального творческого процесса и художественной среды челябинских модернистов позднесоветского времени и периода перестройки. Изучение и документирование этого уникального пространства необходимы для сохранения не только живописного и графического наследия художника, но и памяти о месте и среде его творчества, возможно, для дальнейшей музеефикации или реконструкции в музейных условиях.

В настоящее время очень незначительно количество работ, посвященных мастерской художника как явлению современной культуры, отсутствует обоснование методики изучения данного феномена. Наиболее значимой публикацией в этом плане является работа Н. И. Барсуковой, которая рассматривает «особенности взаимодействия творца с пространством творческой мастерской как необходимое условие создания художественного произведения». Согласно данному ею определению, «творческая мастерская (студия, ателье) — это специально выделенное для творческой деятельности особое пространство, где создаются художественные произведения, где практически проходит вся жизнь художника [1, с. 140]. Сам термин «мастерская» предполагает не только творческий процесс, но и обучение, передачу мастерства, его совершенствование. Г. А. Фомин рассматривает мастерскую в плане художественного образования как «школу отдельной личности» [5, с. 161]. Не случайно еще в Ленинграде, будучи студентом, Фокин не мог довольствоваться студенческим «этажом», где протекало ученичество «мухинцев», а оборудовал под мастерскую арендованную дворницкую в жилом доме.

Советская традиция обеспечения художников мастерскими наследовала дореволюционный опыт. С одной стороны, она была казенным помещением, выделяемым художнику, добившемуся определенного статуса, с другой, за пределами академического искусства мастерская становилась центром творческой жизни и художественной коммуникации. В СССР фонд мастерских принадлежал Художественному фонду — общественной организации при Союзе художников (далее — СХ), а подтверждением статуса было членство в СХ. Наличие мастерской для художника было не только местом творчества и официальным местом работы, но и фактом признания статуса, и важным аспектом профессиональной идентичности.

Перипетии вступления в СХ в 1975 г. опи-

саны К. В. Фокиным в «Воспоминаниях» [4, с. 97]. До этого времени он был вынужден работать в спальном комнате «двушки», где жила его семья с двумя маленькими детьми [4, с. 44]. Долгожданный момент настал 7 марта 1974 г. На пятом этаже новостройки на улице Молодогвардейцев в северо-западном районе Челябинска ждала своего хозяина новая студия. Радость была отмечена ритуалом в рамках традиции новоселья: «...окропили водкой углы и, сидя на полу, выпили...» [4, с. 116].

Двухтомное издание «Воспоминаний» К. В. Фокина — итог переработки автором многочисленных записных книжек ежедневных дневниковых записей, которые он вел с юношеских лет. Сегодня это — ценнейший источник исследования множества проблем индивидуального творчества художника. Вероятно, в мастерской на улице Молодогвардейцев и заполнялись мелким убогим почерком малоформатные записные книжки. На их страницах мастерская не становилась предметом чаяний их автора и местом описанных событий.

Другой источник изучения творческой среды мастерской — это ее архитектура, интерьер и предметный мир. Тренд на создание «индивидуальной среды, имеющей синтетический характер и позволяющей совмещать

бытовые условия с возможностью общаться, работать, отдыхать» [1, с. 144], характерный для художников второй половины XX в., в полной мере реализовался в универсуме фокинской мастерской. Кропотливого описания и осмысления требуют особенности зонирования рабочего и бытового пространств, рукотворный дизайн интерьера, живописное и графическое наследие, атрибуты творчества, личная библиотека художника, его собрание грампластинок и аудиозаписей классической музыки, артефактов и курьезов. Не следует исключать возможность находок, запечатлевших образ мастерской, в фотонаследии семьи. Безусловна ценность устных историй и записи интервью с людьми из близкого окружения художника, которые предстоит сделать.

Сегодня аутентичное состояние мастерской поддерживается вдовой художника, ею же бережно сохраняется творческое наследие К. В. Фокина. Но усилия и финансовые возможности одного человека недостаточны, когда речь идет о ресурсе, способном составить символический капитал города. Все, что связано с наследием К. В. Фокина, должно вернуться на должный уровень присутствия в информационной среде и культурном пространстве города. Мастерская, как «живой» свидетель, не является исключением.

Список литературы

1. Барсукова, Н. И. Творческая среда мастерской художника как культурный феномен / Н. И. Барсукова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. — 2019. — № 36. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorcheskaya-sreda-masterskoj-hudozhnika-kak-kulturnyy-fenomen> (дата обращения: 10.04.2025)
2. Трифонова, Г. С. Константин Фокин: феномен творчества / Г. С. Трифонова // Фокин Константин Владимирович: творческий портрет. — Челябинск, 2010. — С. 21–24.
3. Трифонова, Г. С. Фокин Константин Владимирович / Г. С. Трифонова // Челябинская государственная академия культуры и искусств : энциклопедия. — Челябинск, 2012. — С. 621–622.
4. Фокин, К. В. Воспоминания / К. В. Фокин. — Челябинск : Автограф 2024. — 287 с.
5. Фомин, Г. А. Европейские художественные традиции и русская академическая школа рубежа XIX–XX вв. Проблема культурной идентичности / Г. А. Фомин // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. — 2017. — № 27. — С. 161–167.

Нудьга Андрей Владимирович

генеральный директор, ООО «Координаты»,
аспирант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Рушанин Владимир Яковлевич, профессор, доктор исторических наук, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Вклад В. А. Весновского в развитие туризма на Урале

В статье представлен личный вклад В. А. Весновского в популяризацию туризма на Урале. На примере анализа его справочников и собранных материалов, изданных при жизни и активном участии автора и, то какие бесценные данные и факты содержат его труды, не потерявшие актуальность и в наше время.

Ключевые слова: справочник, путеводитель, Урал, Весновский В. А., туристическая дестинация

Цель нашей статьи ещё раз обратить внимание на личность Виктора Александровича Весновского через призму его публикаций, которые не утратили своей актуальности и в XXI в., показать какой бесценный багаж фактического материала был передан автором всем тем, кто занимается изучением истории и истории развития туризма в частности.

Весновский Виктор Александрович (1873–1933) — журналист, краевед, общественный деятель, фельдшер. Хотя малая родина его Костромская губерния, волею судьбы Виктор Александрович основную часть жизни прожил на Урале и не в одной конкретной области, а в разные периоды своей деятельности работал в Перми, Екатеринбурге, Челябинске и Оренбурге.

Работал и фельдшером при заводах, журналистом, секретарем редакции и редактором в местных газетах.

С конца XIX в. для туристов, интересующимися достопримечательностями края, по инициативе В. А. Весновского начали издаваться справочники: «Путеводитель по Уралу» (1899), «Путеводитель по курортам Урала» (1902), «Спутник туриста по Уралу» (1902), «Весь город Екатеринбург» (1903), «Иллюстрированный путеводитель по Уралу» (1904), «Весь Челябинск и его окрестности» (1909), «Урал Северный, Средний и Южный» (1917)

В предисловии к «Путеводителю по Уралу» В. А. Весновский писал: «С проведением сети рельсовых путей, на Урал ежегодно едут тысячи людей. Одни стремятся сюда с торговыми целями, другие — с промышленными, третьи — с научными, четвертые — едут

в качестве туристов, посмотреть Урал, его достопримечательности, ознакомиться с промышленной жизнью края, его богатствами, полюбоваться своеобразными и чудными горными красотами и т. д.

Как в обществе, так и в печати давно уже раздаются справедливые сетования об отсутствии на книжном рынке необходимого в путешествии по Уралу «Путеводителя». Выпуская в свет свое издание, я надеюсь, что отвечаю назревшей в нем потребности и мой «Путеводитель» поможет туристу, если не изучить Урал, то, по крайней мере, ориентироваться и разобраться в той массе разнообразного материала, какой дает Урал, — этот богатейший и интересный уголок России» [1, с. 3–7].

Отдельно хочется обратить внимание на то, с каким подходом составлен справочник «Путеводитель по Уралу». В нем мы не найдем сухую информацию о пунктах назначения, что и где можно увидеть. Здесь присутствует подробнейшее описание станций, городской округи, промышленных объектов, инфраструктуры. Даны точные координаты с указанием расстояний. И, что интересно, внесены краткие исторические справки о местах пребывания. Отдельным элементом публикации является описание природных объектов и достопримечательностей с указанием возможности их посещения и то, как пролегает маршрут. Даны их географические характеристики.

В. А. Весновский был своего рода новатором в издании справочников городов. В справочных книгах «Весь город Екатеринбург» (1903) и «Весь Челябинск и его окрестности»

(1909) содержится информация, предназначенная широкому кругу читателей. В особенности справочники были полезны путешественникам и представителям коммерческих организаций.

Книги содержат краткие исторические очерки, сведения о выдающихся людях посещавших города и знаменитых уроженцах. В них помещены летописи о городских событиях. Перечисляются градоначальники нынешние и бывшие, списки уполномоченных органов правопорядка и медицинских учреждений.

Справочный раздел публикаций включает краткую информацию о жизни города и его инфраструктуре, информацию об улицах и площадях, магазинах и лавках, гостиницах, церквях, больницах, клубах, учебных заведениях, административных и судебных учреждениях, промышленных предприятиях, банках, общественных организациях и прочие. В издание включены различные рекламные листки.

Для удобства людей прибывших по коммерческим целям, желающих получить нужную информацию в максимально короткий срок, справочник поделен на отделы — промышленные, торговые, коммерческие фирмы, затем — иногородние фирмы, ведущие свои дела в населенном пункте. В конце издания — телефонный справочник. В книге оставлено несколько чистых страниц под заголовком «Для записок», то есть деловые связи, не учтенные справочником, коммерсант мог поместить, а при надобности, доставая нужную запись, он как бы еще и еще раз имел возможность встретиться с самим изданием. В качестве приложения к справочнику «Весь город Екатеринбург» (1903) была издана карта.

Справочники имели удобный формат и легко помещались во внутреннем кармане делового костюма. Напечатаны они были на тонкой лощеной бумаге цвета слоновой кости. Качество бумаги свидетельствовало о расчете на долгое употребление. Для своего времени справочники были прорывом, так как до этого такого рода информационные книги были редкостью.

Справочник «Весь Челябинск и его окрестности» всегда вызывали интерес у челябинских краеведов. На него ссылались, в газетах перепечатывали из него фрагменты. При всех своих недостатках, справочник В. А. Весновского был и остается первой книгой о нашем городе.

Еще одним ценнейшим вкладом в раскрытие туристического потенциала Уральского региона из трудов В. А. Весновского является «Путеводитель по курортам Урала» (1902). В него помимо знакомых нам уральских областей включены еще соседняя Вятская и Самарская губернии.

В предисловии к этой книге В. А. Весновский писал: «В русском обществе в последние годы замечается усиленный интерес к различного рода лечебным курортам. Как только с гор сбегут ручьи, и весенние лучи солнца начнут обогрывать землю, в редкой семье, даже среднего достатка, не обсуждается вопрос о том, куда бы поехать полечиться или просто «поправить нервы» от мучительной сутолоки городской жизни. «Путеводитель по курортам Урала» имеет целью служить справочной книгой для лиц, желающих поправить свое расстроенное здоровье теми лечебными средствами, какие в изобилии дает Урал. Средства эти: минеральные воды, грязи, купанья, кумыс и горный воздух. Мы глубоко верим в огромную будущность минеральных вод и кумысолечебных курортов Урала. По общему отзыву медиков, эти воды отличаются замечательно целебными свойствами. Результаты лечения получаются настолько блестящие, что при пользовании уральскими минеральными водами больные избавляются от таких недугов и болезней, которые решительно не поддаются лечению аптечными средствами на протяжении многих лет» [2, с. 2–5].

В путеводителе дается разграничение по географическому и территориальному местонахождению уральских курортов, лечебниц и здравниц. В. А. Весновский разделяет здравницы на минеральные (лечение минеральной водой) и кумысолечебные. Описывает состав и количество минеральных веществ, содержащихся в воде.

В целом, подводя итог по анализу вышеупомянутых справочников для туристов, созданных В. А. Весновским, хочется отметить колоссальный объем проделанной работы. Ведь за этим переработанным и выжитым в максимально информативный объем, который помещается в компактный справочник стоит кропотливый и порой многолетний труд. Работа в архивах и сбор статистических, этнографических данных и исторических хроник, которые тесно вплелись в историю большой страны. Для своего времени данные справочные материалы имели уникальную

структуру. Имея такой путеводитель можно смело путешествовать и не заблудиться, можно сэкономить немало времени на поиске ночлега и мест общепита, что не маловажно для путешественника в незнакомом месте.

В сегодняшнее время информация, собранная в справочниках В. А. Весновского является уникальным источником по истории Урала, как края не просто богатого недрами, а людьми его населявших и их жизнедеятельности. Напрашивается сравнительный анализ природных объектов и мест их посещения в начале XX в. и века XXI.

С 1925 г. В. А. Весновский жил в Перми, принимал активное участие в краеведче-

ской деятельности. Он был действительным членом УОЛЕ, членом Пермского общества краеведения, Пермского краеведческого музея. В последние годы жизни В. А. Весновский работал на Пермской экскурсионной станции. [3, с. 96–97] К сожалению, большая часть архива журналиста, включающая множество материалов об Урале, дневников, рукописей погибла в годы Гражданской войны. В Государственном архиве Пермской области (Ф. р-1251) хранится небольшая часть личного архива В. А. Весновского [4, с. 652].

В. А. Весновского по праву можно считать пионером в деле продвижения уральского региона как туристической дестинации.

Список литературы

1. Путеводитель по Уралу. — Изд. 1-е. — Екатеринбург : Изд. газ. «Урал», 1899.
2. Весновский, В. А. Путеводитель по курортам Урала / В. А. Весновский. — Екатеринбург : Тип. «Уральской жизни», 1902.
3. Гилева, С. И. Весновский Виктор Александрович / С. И. Гилева, С. В. Поповцева // Краеведы и краеведческие организации Перми. — Пермь, 2000. — С. 96–97.
4. Боже, В. С. Весновский Виктор Александрович / В. С. Боже // Челябинская область: энциклопедия. — Т. 1. — Челябинск, 2008. — С. 652.
5. Весновский, В. А. Спутник туриста по Уралу / В. А. Весновский. — Екатеринбург, 1902.
6. Весновский, В. А. Весь Екатеринбург / В. А. Весновский. — Екатеринбург : Тип. «Уральской жизни», 1902.
7. Весновский, В. А. Иллюстрированный путеводитель по Уралу / В. А. Весновский. — Изд. 1-е. — Екатеринбург : Тип. «Уральской жизни», 1904.
8. Весновский, В. А. Весь Челябинск и его окрестности / В. А. Весновский. — Челябинск : Тип. Л. Б. Бреслиной, 1909.
9. Доброхотов, Ф. П. Урал северный, средний, южный : справ. кн. / Ф. П. Доброхотов ; с участием В. А. Весновского, В. С. Зыбина ; предисл. чл. Гос. совета Ф. А. Иванова и К. Носилова. — Петроград : Б. А. Суворин, 1917.

УДК 902.03

Сидорина Полина Ильинична

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Археологические памятники Южного Урала Бронзового века

В статье дана краткая информация о наиболее известных памятниках эпохи бронзы на территории Челябинской области, включенных в основные туристские маршруты Южного Урала.

Ключевые слова: археологический памятник, Аркаим, остов Веры, Синташта

Южный Урал, включающий территорию современной Челябинской области, был одним из ключевых регионов Евразии в эпоху бронзы. Обширная сеть рек, плодородные земли и богатая ресурсами природа способствовали развитию здесь уникальных культурных традиций, которые оставили после

себя множество археологических памятников. Они дают возможность исследователям восстановить картину жизни древних народов. В данной публикации представлены основные объекты Челябинской области.

Археологические памятники Южного Урала бронзового века представляют собой

уникальную сокровищницу знаний о древних культурах, обитавших на этой территории. Таких как Каменный амбар и остров Веры, каждый из этих объектов раскрывает перед нами страницы далекого прошлого, позволяя заглянуть лично в мир наших предков.

В период бронзового века, в северных степях Южного Урала часто встречалась Синташтинская археологическая культура. Ее название происходит от поселения Синташты, расположенного в Брединском районе Челябинской области. Археологи выделяют основные объекты — курганы и укрепленные поселения, в которых находят керамику и изделия из металла. Уникальными артефактами Синташтинской культуры является найденными археологами колесницы, которые были найдены на территории села Степного.

Аркаим является одним из наиболее значимых мест для изучения синташтинской культуры. Это укрепленное поселение (городище) бронзового века на юге Челябинской области. Аркаим был открыт в июне 1987 года отрядом Уральской археологической экспедиции под руководством заведующего кафедрой Челябинского госуниверситета, профессора Геннадия Борисовича Здановича. Городище находится недалеко от границы с Казахстаном. Причиной начала археологического обследования территории послужила необходимость строить Больше Караганское водохранилище для обеспечения водой сельскохозяйственных районов области. Археологи определили, что на территории Аркаима существовало металлургическое производство, так же находят и керамику, все это свидетельствует о развитой культуре народа. Аркаим является уникальным памятником, который сохранил черты архитектуры бронзового века, до нашего времени.

Мегалиты острова Веры — это еще один уникальный комплекс археологических памятников, расположенный на острове Веры в озере Тургояк, недалеко от города Миасс в Челябинской области. Этот остров известен своей необычной каменной архитектурой. Остров Веры был впервые исследован в начале XX века, но серьезные археологические работы начались только в середине прошлого столетия. Мегалиты острова Веры представляют собой сложные сооружения из крупных камней, установленных вертикально или горизонтально. Среди них выделяют несколько типов конструкций: менгиры, одиноко стоящие камни, обычно имеющие

форму столбов, дольмены, конструкции, напоминающие дома без крыши, кромлехи, круговые конструкции из стоящих камней. Они имеют огромное научное и культурное значение, свидетельствуют о существовании на Южном Урале высокоразвитых обществ, способных создавать сложные архитектурные сооружения задолго до появления первых государств. Исследователи предполагают, что эти сооружения использовались для проведения религиозных церемоний, погребений и астрономических наблюдений.

Каменный амбар является еще одним уникальным археологическим сооружением, расположенным в национальном парке «Зюраткуль» в Саткинском районе Челябинской области. Оно представляет собой древний мегалитический комплекс, который был обнаружен в конце XX века и привлек внимание ученых благодаря своим необычным характеристикам. Возраст Каменного амбара оценивается примерно в 4000–6000 лет, что соответствует эпохе неолита или раннего бронзового века. Предполагается, что сооружение использовалось для хранения зерна или других продуктов питания, однако его точное предназначение остается предметом дискуссий среди ученых. Некоторые исследователи считают, что Каменный амбар мог иметь не только практическое, но и ритуальное значение. Возможно, он использовался для проведения религиозных обрядов или служил местом поклонения духам предков. Таким образом, этот памятник яркий пример древних мегалитических сооружений, которые можно найти на Южном Урале. Его исследование помогает ученым лучше понять жизнь и культуру древних народов, населявших этот регион тысячи лет назад.

Исследования этих памятников показывают, что Южный Урал был важным центром культурной и технологической активности в бронзовый век. Развитие металлургии, строительство сложных архитектурных сооружений свидетельствуют о высоком уровне цивилизации, существовавшей в этом регионе.

Однако многие вопросы остаются открытыми. Почему именно на Южном Урале возникли такие уникальные культуры? Каковы были причины их упадка и исчезновения? Ответы на эти вопросы требуют дальнейших исследований и новых открытий.

Тем не менее уже сегодня мы можем утверждать, что археологические памятники Южного Урала бронзового века занимают

важное место в мировой истории и культуре. Они напоминают нам о том, что наша земля хранит в себе множество тайн, которые еще

предстоит раскрыть. Посещение этих мест позволит окунуться в прошлое и взглянуть на развитие цивилизации и культуры.

Список литературы

1. Башилов, Н. Аркаим: правда и домыслы. Сверхзагадка из прошлого / Н. Башилов. — URL: <https://www.litres.ru/book/nikolaybashilov/arkaim-pravda-i-domysly-sverhzagadka-iz-proshlogo-18403033/> (дата обращения : 23.02.2025)
2. Епимахов, А. В. Случайные находки Бронзового века с территории Челябинской области / А. В. Епимахов, М. Г. Епимахова. — URL: https://www.academia.edu/5239230/Епимахов_А_В_Епимахова_М_Г_Случайные_находки_бронзового_века_с_территории_Челябинской_области (дата обращения: 20.02.2025)
3. Зданович, Г. Б. Аркаим — страна городов: пространство и образы Аркаима: горизонты исследования / Г. Б. Зданович. — URL: <https://arkaim-center.ru/publications/zdanovich-gb-arkaim-strana-gorodovprostranstvo-i-obrazy-arkaim-gorizonty-issledovaniy> (дата обращения: 04.03.2025)

УДК 378.1

Федотова Юлия Владимировна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Александрова Наталья Олеговна, доцент кафедры истории, музеологии и документоведения, кандидат исторических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Целевой губернаторский прием в высшие учебные заведения Челябинской области (1998–2010 гг.)

Рассмотрена история губернаторского приема в вузы Челябинской области, который осуществлялся с 1998 по 2010 гг. Проанализирована нормативно-правовая база и статистические данные целевого Губернаторского приема.

Ключевые слова: целевое обучение, губернаторский прием, Челябинская область, Сумин П. И., Челябинский государственный институт культуры

В конце 1990 гг. в ряде субъектов Российской Федерации, в т. ч. в Челябинской области, начала действовать практика целевого губернаторского приема в образовательные организации. Нормативным основанием для этого послужило постановление Правительства Российской Федерации «О целевой контрактной подготовке специалистов с высшим и средним специальным образованием» от 19.09.1995 г., № 942. Цель настоящей статьи дать оценку целевого губернаторского приема и проанализировать динамику его нормативно-правового регулирования.

В Челябинской области в полном объеме процедура целевого губернаторского приема начала осуществляться в 1998 г. В электронной энциклопедии «Челябинская область» в статье «Губернаторский прием в вузы» приводится информация о постановлении гу-

бернатора Челябинской области «О целевом губернаторском приеме в вузы Челябинской области» от 28 апреля 1998 г. [2]. Само постановление в открытых источниках найти не удалось. Однако, в последующие годы, вплоть до 2010 г. включительно, такие постановления (распоряжения) стали ежегодными и издавались в апреле — мае, накануне приемной компании [4-14].

Постановления губернатора Челябинской области за первые четыре года целевого приема [7–9] содержали только контрольные цифры, а Постановлением губернатора Челябинской области «О целевом губернаторском приеме в высшие учебные заведения Челябинской области в 2002 году» от 29 апреля 2002 г., № 232 было утверждено положение «О целевом губернаторском приеме в высшие учебные заведения Челябинской обла-

сти», которое с изменениями и дополнениями действовало включительно до 2008 г. [10].

Инициатором идеи целевого губернаторского приема в Челябинской области стал Петр Иванович Сумин (1946–2011 гг.), возглавлявший Челябинскую область с 1997 по 2010 гг. Он вошел в историю как социально-ориентированный губернатор. Губернаторский прием содействовал органам государственной власти и местного самоуправления в подготовке кадров для решения социально-экономических проблем в сельских, горнозаводских районах и шахтерских городах области. Обращая внимание на социальную значимость губернаторского целевого приема в интервью журналисту газеты «Южноуральская панорама» в 2008 г., в то время первый заместитель министра образования и науки Челябинской области, Татьяна Калугина, отметила, что «за эти годы [1998–2007] с его помощью [губернаторского приема] удалось подготовить более 3,5 тыс. специалистов с высшим образованием» [3].

Динамика объемов целевого Губернаторского приема Челябинской области представлена в таблице.

Как видно из таблицы, в 2008 г. на 25 % сократилось общее количество целевых мест по губернаторскому приему, а количество вузов, принимающих целевиков, по сравнению с 2006 г. уменьшилось почти в 2 раза, вернувшись к показателю 1998 г.

В 2008 году истек срок действия положения «О целевом губернаторском приеме в высшие учебные заведения Челябинской области». Анонсируя изменения в порядке губернаторского приема на 2009/10 уч. год, Т. Калугина указала, что они связаны, с одной

стороны, с изменениями в федеральном законодательстве (принят новый Бюджетный кодекс Российской Федерации), а с другой — проблемой невозвращенцев «из 1037 выпускников, обучавшихся по губернаторскому набору в 2005–2007 годах, вернулись в муниципальные образования только 537 человек, то есть 51,8 процента» [3].

В 2009 г. предусматривался переход на новую систему финансирования: не разовый взнос в размере 8 тыс. рублей от муниципалитета (а зачастую от родителей), а субсидии муниципальным образованиям из областного бюджета. Предполагалось, что между всеми заинтересованными сторонами (муниципалитет — вуз — студент) должен быть заключен договор-контракт. Однако, поиск в справочно-правовых системах нормативно-правовых документов, регламентирующих переход на новую систему финансирования, не дал положительных результатов.

Когда в 2008 г. положение «О целевом губернаторском приеме в высшие учебные заведения Челябинской области», действующее с 2002 г., утратило силу, новое принято не было. Изданное распоряжение «О целевом губернаторском приеме в высшие учебные заведения в Челябинской области в году» от 26 мая 2009 г., № 397-р содержало только план целевого губернаторского приема и количество целевых мест по каждому вузу [5]. Не удалось найти и анонсированной типовой формы договора-контракта.

Косвенным подтверждением, что переход на новую систему финансирования в 2009 и 2010 гг. не был осуществлен, является содержание постановлений главы муниципального образования Челябинской области

Губернаторский целевой прием в Челябинской области в цифрах

Год	Количество выделенных целевых мест	Количество вузов, участвующих в целевом приеме	в т. ч. в ЧГИК
1998	Нет данных	10	Нет данных
1999	534	11	20
2000	387	13	23
2001	577	16	43
2002	581	24	31
2003	601	17	31
2004	658	16	22
2005	693	16	26
2006	665	19	25
2007	599	Нет данных	Нет данных
2008	460	10	21
2009	431	9	0
2010	523	5?	0

Чебаркульского городского округа за 2009 и 2010 гг. [15; 16] В них были утверждены ежегодные положения «О порядке направления выпускников муниципальных общеобразовательных учреждений Чебаркульского городского округа в высшие учебные заведения Челябинской области по целевому губернаторскому приему». В 2009 и 2010 гг. в их постановляющей части, как и прежде, было указано: «предусмотреть разовую помощь вузам в размере десяти тысяч рублей за абитуриента, которая вносится после зачисления его на первый курс» [15; 16]. Постановление не предусматривало заключение трехстороннего договора.

В 2009 г. началось, а в 2010 г. продолжилось сокращение номенклатуры направлений подготовки (специальностей), на которые выделялись квоты целевого губернаторского приема. Преимущество было отдано наиболее востребованным УГНС, потребность в которых остро ощущалась в сельских районах и малых городах Челябинской области, прежде всего это: математические и естественные науки, инженерное дело, здравоохранение и медицина, сельское хозяйство, педагогика.

В 2009 г. из списка вузов, осуществляющих подготовку целевиков, был исключен Челябинский государственный институт культуры (т. к. набор на УГНС «Культура и искусство» не осуществлялся).

Освещая итоги приемной компании в вузах Челябинской области, журналисты газеты «Вечерний Челябинск» обратили внимание, что незанятыми оказались 52 выделенных места по целевому губернаторскому набору [17]. В мае 2011 г. решением нового губернатора М. В. Юревича губернаторский набор по целевому приему в вузы региона был отменен [1].

Таким образом, можно отметить, что целевой губернаторский набор в высшие учебные заведения Челябинской области в рассматриваемый период, даже с учетом небольшого количественного спада 2007–2009 гг. и проблемы частичного невозвращения выпускников, осуществлялся целенаправленно и последовательно и, безусловно, способствовал восполнению востребованных в сельских районах и малых городах Челябинской области специалистов.

Список литературы

1. В Челябинской области отказались от «губернаторского набора» в вузы // Новости Челябинской области: информ. агентство. — URL: <https://uralpress.ru/news/obshchestvo/v-chelyabinskoy-oblasti-otkazalis-ot-gubernatorskogo-nabora-v-vuzy> (дата обращения: 12.02.2025).
2. Губернаторский приём в вузы // Челябинская область : энциклопедия. — URL: http://chel-portal.ru/enc/gubernatorskiy_priyom_v_vuzy (дата обращения: 01.02.2025).
3. Калугина, Т. Губернаторский прием в вузы перейдет в ранг целевой контрактной подготовки / Т. Калугина ; интервью вела О. В. Терехина // Южноуральская панорама : [эл. архив]. — URL: <https://up74.ru/articles/sport/46479/> (дата обращения: 01.02.2025).
4. О целевом губернаторском приеме в высшие учебные заведения в Челябинской области в 2008 году : Распоряжение губернатора Челябинской области от 28 мая 2008 г. № 767-р.
5. О целевом губернаторском приеме в высшие учебные заведения в Челябинской области в 2009 году : Распоряжение губернатора Челябинской области от 26 мая 2009 г. № 397-р.
6. О целевом губернаторском приеме в высшие учебные заведения в Челябинской области в 2010 году : Распоряжение губернатора Челябинской области от 11.05.2010 № 20-р.
7. О целевом губернаторском приеме в высшие учебные заведения Челябинской области в 1999 году : Постановление губернатора Челябинской области от 28 апреля 1999 г. № 175.
8. О целевом губернаторском приеме в высшие учебные заведения Челябинской области в 2000 году : Постановление губернатора Челябинской области от 16 мая 2000 г. № 195.
9. О целевом губернаторском приеме в высшие учебные заведения Челябинской области в 2001 году : Постановление губернатора Челябинской области от 3 мая 2001 г. № 226.
10. О целевом губернаторском приеме в высшие учебные заведения Челябинской области в 2002 году : Постановление губернатора Челябинской области от 29 апреля 2002 г. № 232.
11. О целевом губернаторском приеме в высшие учебные заведения Челябинской области в 2003 году : Постановление губернатора Челябинской области от 6 мая 2003 г. № 184.
12. О целевом губернаторском приеме в высшие учебные заведения Челябинской области в 2004 году : Постановление губернатора Челябинской области от 14 мая 2004 г. № 220.
13. О целевом губернаторском приеме в высшие учебные заведения Челябинской области в 2005 году : Постановление губернатора Челябинской области от 26 апреля 2005 г. № 140.

14. О целевом Губернаторском приеме в высшие учебные заведения Челябинской области в 2006 году : Постановление Губернатора Челябинской области от 22 мая 2006 г. № 144.

15. Об утверждении положения «О порядке направления выпускников муниципальных общеобразовательных учреждений Чебаркульского городского округа в высшие учебные заведения Челябинской области по целевому губернаторскому приему : Постановление Главы муниципального образования «Чебаркульский городской округ» Челябинской области от 15 июня 2009 г. № 453.

16. Об утверждении положения «О порядке направления выпускников муниципальных общеобразовательных учреждений Чебаркульского городского округа в высшие учебные заведения Челябинской области по целевому губернаторскому приему : Постановление Администрации муниципального образования «Чебаркульский городской округ» Челябинской области от 18 июня 2010 г. № 527.

17. Пожар, А. Губернаторский недобор / А. Пожар // Вечерний Челябинск. — 2009. — 14 авг. // Вечерний Челябинск : [эл. архив]. — URL : <https://archive.vecherka.su/articles/society/39822> (дата обращения: 12.02.2025).

УДК 304.44

Чурикова Татьяна Николаевна

заведующий, Детский сад № 268 г. Челябинска,
соискатель, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Шуб Мария Львовна, профессор кафедры философии и культурологии, доктор культурологии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Кукла как объект музейного пространства

В статье рассматривается кукла как объект музеологии и музейного пространства. В контексте последнего кукла может выполнять две основные роли: иллюстративную (визуализация или сопровождение более общих повествовательных контекстов) и демонстрационную (кукла как ключевой экспозиционный предмет). Среди ключевых функций куклы как агента музейного показа стоит отметить: медиативную, коммуникативную, визуализирующую, игровую, информационную, эстетическую.

Ключевые слова: кукла, музей, музейное пространство, контекст, культура

Кукла — это не только одна из главных «игрушек для девочек» — это важная составляющая мира детства, сохраняющая народные предания, истории не только семей, но культурные коды целых народов. Кукла — это важный исследовательский предмет в этнографии, художественной культуре, в педагогике, психологии и даже музеологии.

Как известно, одной из главных задач музеев является максимально бережное сохранение исторического наследия. Уже давно для работников музеев и музеологов стало очевидным, что любой музейный предмет и в процессе его тщательного изучения, и в дальнейшем процессе экспонирования выделяется из ряда прочих источников, которые несут в себе ту или иную социально-культурную информацию.

Сегодня интерес к кукле вышел на новый уровень, свидетельством чего является все возрастающее количество проводимых в разных городах России фестивалей: КУКАРТ (Международный фестиваль-биеннале кукольных и синтетических театров), Международный фестиваль театров кукол стран Азиатско-Тихоокеанского региона «Мир кукол во Владивостоке», Международный кукольный фестиваль имени Сергея Образцова в Москве, «Кукольный остров» (онлайн-фестиваль сольных импровизационных номеров с куклами или одушевлёнными предметами), Международный фестиваль театров кукол «Оренбургский арбузник» и многие другие.

Кроме того, издаются специализированные журналы, в том числе, освещающие во-

просы возможности креативного использования потенциала кукол для образования и воспитания («Кукарт», «Театр чудес» и др.), организуются музеи театральных кукол (Музей театральной куклы имени А. А. Веселова при Воронежском государственном театре кукол «Шут», Музей при Омском государственном театре куклы, актера, маски «Арлекин» др.), проводятся выставки, коллекции театральных кукол привлекаются к участию в проектах, организуемых другими музеями, открываются кукольные отделения в ряде высших учебных заведений страны.

Кукла является одним из распространенных предметов и объектов музейного показа (будет ли это постоянная экспозиция или временная выставка). Наверное, нет такой страны, где в музее не было бы экспозиции, связанной с куклами.

Кукла в пространстве музея позиционируется в двух основных ролях:

- 1) иллюстративной (например, кукла может выступать визуальным маркером эпохи, особенностей моды, педагогических воззрений и пр.);
- 2) демонстрационной (когда кукла является непосредственным, основным объектом музейной среды, ключевым предметом экспозиционной программы) [1].

Что касается функций куклы как объекта музейного пространства, то исследователи, как правило, обозначают следующих из них:

- 1) медиативную (кукла как медиатор, посредник между зрителями и музейной экспозицией);
- 2) коммуникативную (кукла как инструмент передачи социокультурной информации);
- 3) визуализирующую (кукла как инструмент «оживления» прошлого, создания «эффекта присутствия»);

- 4) игровую (кукла как средство формирования игровой, интерактивной среды в пространстве музея);
- 5) информационную (кукла как самостоятельный носитель значимой информации о прошлом и настоящем);
- 6) эстетическую (кукла выступает значимым средовым объектом, художественно оформляющим музейную среду).

В. Р. Юнусова выделяет несколько историко-культурные контексты бытования куклы в музейной среде:

- этнографический («кукла как объект, иллюстрирующий особенности и характерные черты народов мира и их традиций» [3, с. 60]);
- религиозно-мифологический («кукла как предмет, отображающий мир духов и божеств, в котором куклы выполняли функции талисманов и оберегов, выступали в роли символа в ритуальных играх и представлениях, а также были средством передачи религиозных верований и приобщения к традиционной культуре» [3, с. 60]);
- театральный (кукла как персонаж эпохи, как носитель информации, передаваемой ею в игровой форме).

Подводя итоги, стоит акцентировать внимание на том, что благодаря сохранившимся реликвиям и знаниям музейных экскурсоводов мы можем услышать иллюстрированный рассказ, переносящий нас в любую историческую эпоху. Существование феномена куклы «способно расширять опыт бытия, поведения и прогнозирования человеческой жизни» [2, с. 19]. В свою очередь, представление куклы в музее автоматически предполагает помещение ее в определенные историко-культурные контексты, рассмотренные нами выше.

Список литературы

1. Карпова, Т. Е. Феномен куклы в русской культуре: историко-культурологические аспекты : дис. ... канд. культурологии / Т. Е. Карпова. — Санкт-Петербург, 1999. — 148 с.
2. Морозов, И. А. Феномен куклы и проблема двойничества (в контексте идеологии антропоморфизма) / И. А. Морозов // Живая кукла : сб. ст. / Российский государственный гуманитарный университет, Институт высших гуманитарных исследований им. Е. М. Мелетинского, Центр типологии и семиотики фольклора; составители С. Ю. Неклюдов, Д. Н. Мамедова ; отв. ред. Е. Е. Жигарина. — Москва, 2009. — С. 11–74.
3. Юнусова, В. Р. Кукла как объект музейного показа / В. Р. Юнусова // Наука, образование и культура. — 2017. — № 2. — С. 59–61.

Шевченко Евгения Валерьевна

соискатель, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Шуб Мария Львовна, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Специфика русского костюма в период правления Екатерины II

Статья посвящена рассмотрению особенностей бытования, так называемого, русского костюма в период царствования Екатерины II. В отличие от Петра I и Елизаветы Петровны, Екатерина II стремилась к актуализации исконных русских традиций в сфере одежды, желая тем самым установить взаимосвязь эпох русской истории и обозначить свою принадлежность ко всему русскому. Специфическими чертами русского костюма в период ее правления стали: постепенность и отсутствие революционных, радикальных изменений в сфере официального костюма; нормативно-законодательная регламентация; точечный характер; имитационный характер.

Ключевые слова: костюм, русский народный костюм, русский костюм, мода, Екатерина II

Екатерина II была российской императрицей, нарушившей забвение русских мотивов в придворной моде, длившееся более полувека. Однако, по словам Р. М. Кирсановой, во время ее правления «речь шла не о вытеснении уже укоренившегося европейского костюма, а только о введении в повседневный бытовой ритуал таких элементов старорусского платья, которые, не выходя из общеевропейского культурного контекста, в то же время не растворялись в потоке модных новинок из европейских столиц» [3].

По словам исследователя, ее интерес к русскому платью был обусловлен двумя основными причинами. Во-первых, желанием сформировать и продвинуть собственный политический имидж как «русской» правительницы, любящей все русское, народное, исконное, составляющее основу культурных традиций: «Один пункт, на котором Екатерина настаивала неизменно — это желание придать своему царствованию национальный чисто русский характер, и которому она пытается дать перевес вообще в политике, интеллектуальном и нравственном развитии славянского народа, судьбой которого она, немецкая принцесса, призвана была управлять. Не только ее административные и законодательные действия, но и ее малейшие поступки, даже жесты — носят отпечаток этого постоянного стремления» [1, с. 102–103].

Во-вторых, для Екатерины II было принципиально важным поддерживать идею по-

литической, культурной преемственности как с эпохой Петра Великого, так и с предшествующими периодами русской истории. Именно с этой целью Екатерина II предлагала французскому скульптору Э. М. Фальконе облачить памятник Петру («Медный всадник») в древнерусский костюм. В своих «Записках» она неоднократно подчеркивала мысль о том, что ее приезд в Россию связан не с желанием устроить свою личную жизнь или улучшить благосостояние, а с намерением прочно обосноваться на русском троне.

Считается, что впервые Екатерина II публично появилась в «русском платье» в 1780 году во время приезда австрийского эрцгерцога Иосифа II (который позднее станет императором Священной Римской империи).

По словам М. Пыляева, «Екатерина ввела при дворе изящную простоту русского платья; прежние цветные платья были заменены на выходах белыми, парча вышла совсем из моды; сама императрица являлась на торжества одетая в длинное белое платье, в маленькой короне, иногда в порфире, прически была в длинных локонах на плечах; позднее государыня придумала себе костюм, похожий на старинный русский, с фатою и открытыми проймами на рукавах. Шуба на ней была с тальей, на груди ожерелье из жемчуга в несколько рядов» [6, с. 190].

Английский священник, историк У. Кокс, совершивший гран-тур по нескольким европейским странам и оставивший детальное

писание этого путешествия в книге «Путешествия по Польше, России, Швеции и Дании», так описывал парадный выход императрицы: «Государыня была одета в русском наряде: светло-зеленом шелковом платье с коротким шлейфом и в корсаже и золотой парчи, с длинными рукавами. Она казалась сильно нарумяненной, волосы её были низко причесаны и слегка посыпаны пудрой; головной убор весь унизан бриллиантами. <...> На мужчинах французские костюмы; платья дам с небольшими фижмами, длинными висячими рукавами с короткими шлейфами; петербургские дамы носили очень высокие прически и сильно румянились. Из других предметов роскоши ничто так не поражаало, как обилие драгоценных камней, блестящих на различных частях их костюма» [5].

Особенностями актуализации русского народного костюма во время правления Екатерины II стали:

- постепенность и отсутствие революционных, радикальных изменений в сфере официального костюма;
- нормативно-законодательная регламентация (указ 1782 г. «О назначении, в какие праздники какое платье носить

обоюго пола, имеющим приезд ко двору», «Объявление экспедиции церемониальных дел» 1796 г. и др.);

- точечный характер (предписания относительно ношения «русского костюма» касались исключительно официальных мероприятий, выполнявших репрезентативные функции, и не затрагивали частную жизнь придворной аристократии и общества в целом [2, с. 188]);
- имитационный характер.

Как справедливо отмечает Р. М. Кирсанова, «“русское” официальное платье восемнадцатого века не более чем “офранцузенный сарафан”. Откидные рукава с “окошками” (прорезями для рук) до такой степени не были свойственны европейской моде, что сочетание их с фижмами самой модной конструкции превращало наряд из парижского в “царицын” или московский. Из-за внешней оболочки европеизированной России глядит старая Московская Русь, переступившая за порог XVII в. и удобно разместившаяся в новых рамках Петербургской империи» [4, с. 156]. К. Валишевский такой тип костюмной актуализации «реконструкцией утопий прошлого» [1, с. 380].

Список литературы

1. Валишевский, К. Ф. Роман императрицы / К. Ф. Валишевский. — Санкт-Петербург : А. С. Суворин, 1908. — 630 с. — URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003747011/ (дата обращения: 25.02.2025).
2. Выходков, Л. В. «Быть дамам в русском платье»: парадный костюм придворных дам в первой половине XIX в. / Л. В. Выходков // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. — 2010. — № 2. — С. 181–188.
3. Кирсанова, Р. М. Офранцузенный сарафан. Как Екатерина Великая пыталась скроить европейское платье на русский манер / Р. М. Кирсанова // Родина — 1997. — № 7. — URL: <https://rodina-history.ru/2024/12/13/ofrancuzhennyj-sarafan.html> (дата обращения: 21.02.2025).
4. Кирсанова, Р. М. Русский костюм и быт XVIII–XIX вв. / Р. М. Кирсанова // Вестник культурологии. — 2007. — № 1 ч. — С. 152–160.
5. Кокс, В. По России и Польше в исходе XVIII века. Путевые впечатления англичанина. 1779–1785 гг. / В. Кокс // Русская старина — 1907 — № 8. — URL: https://vostlit.info/Texts/Dokumenty/Russ/XVIII/1760-1780/Coxe_William/text1.htm?ysclid=m82ygw5511819209887 (дата обращения: 15.02.2025).
6. Пыляев, М. И. Старый Петербург: рассказы из былой жизни столицы / М. И. Пыляев. — Санкт-Петербург : А. С. Суворин, 1908. — 630 с. — URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003651979 (дата обращения: 19.02.2025).

|||||

|||||

Изучение мемориальной культуры не- торой мемориальная культура трактуется

173

нитарных дисциплин и отраслей научного

знания. Поэтому апелляция к теоретико-мемориальной культуры стоит определить ис-

тологическому и методическому инстру- ходные методологические установки среди

мониторинг различных наук (культурологии – которых: 1) установка на системный подход

мы и способы реализации этой миссии. Морфология мемориальной культуры выстраивалась с учетом двух методологических идей А. Ассмана: во-первых, идеи о сложной, многоуровневой структуре мемориальной культуры (символическая политика как вершина «мемориальной пирамиды» и «многообразная активность всего общества» как ее основание); во-вторых, о репрезентативном характере мемориальной культуры, существование которой подтверждается и маркируется лишь посредством разнообразных «символических заместителей» (музеев, нарративов, художественных произведений, коммемораций и пр.).

Значимые теоретико-методологические позиции, помогающие системному осмыслению мемориальной культуры, содержатся в трудах Ф. Артога [1] (концепция режимов историчности), Й. Рюзена [7] (концепция исторических нарративов), И. М. Савельевой и А. В. Полетаева [8] (концепция символических универсумов).

Мемориальная культура — понятие интеграционного типа. Оно включает в себя целый ряд более частных мемориальных явлений, изучение которых — важный шаг на пути понимания сущности мемориальной культуры в целом. В этом контексте важными видятся работы исследователей, которые обращались к такого рода понятиям, определяя их сущность, разграничивая их содержание: А. В. Святославского [9], М. Л. Шуб [11] (культура памяти), О. Ч. Реут [6] (мемориальная политика), О. Ю. Малиновой, А. И. Миллера [5] (политика памяти), А. В. Трофимова [10] (историческая политика).

Помимо общетеоретических и методологических оснований изучения мемориальной культуры, которые закладывают фундамент ее исследования, большую роль играют и более прикладные, инструментально-методические референсы. Например, Г. Гилл [12] предложил и апробировал методику анализа советского метанарратива, О. Ю. Малинова А. И. Миллер [5] — методику изучения локально-тематического мемориального нарратива, методика сравнения нарративов разных мнемонических акторов, Л. Б. Зубанова [3] — методику анализа темпорального контента инаугурационных речей.

В статье приводится далеко неполный и точно — не исчерпывающий перечень методологических, теоретических и методических ресурсов, обращение к которым является залогом системного, комплексного, объективного изучения мемориальной культуры. Как и любое мемориальное явление, мемориальная культура выступает предметом интереса тысяч исследователей, как отечественных, так и зарубежных. И проблема ее изучения заключается не в дефиците, а в избытке научных работ. Поэтому для ученого, погружающегося в данную проблематику, важно выработать внутренние критерии отбора источников, подходов и исследовательского инструментария, используемых для интерпретации феномена мемориальной культуры. Такой отбор может осуществляться как на основании личного эмпирического опыта, так и благодаря опоре на имеющийся в этой области опыт коллег по мемориалистике.

Список литературы

1. Артог, Ф. Время и история: «Как писать историю Франции?» / Ф. Артог // «Анналы» на рубеже веков: антология / сост. А. Я. Гуревич, С. И. Луцицкая. — Москва : XXI век — согласие, 2002. — С. 147–168.
2. Ассман, А. Новое недовольство мемориальной культурой / А. Ассман ; пер. Б. Н. Хлебникова. — Москва : Новое литературное обозрение, 2016. — 232 с.
3. Зубанова, Л. Б. Лингво-темпоральный анализ инаугурационных выступлений глав США и России / Л. Б. Зубанова, Н. Л. Зыховская, М. Л. Шуб // Социологические исследования. — 2019. — № 4. — С. 150–154.
4. Лотман, Ю. М. Память в культурологическом освещении // Избранные статьи / Ю. М. Лотман. — Таллинн : Велес, 1992. — С. 200–202.
5. Малинова, О. Ю. Введение. Символическая политика и политика памяти / О. Ю. Малинова, А. И. Миллер // Символические аспекты политики памяти в современной России и Восточной Европе : сб. ст. / под ред. В. В. Лапина и А. И. Миллера. — Санкт-Петербург : Изд-во Европ. ун-та в СПб., 2021. — С. 7–38.
6. Реут, О. Ч. Противоречия современной российской мемориальной политики / О. Ч. Реут // Дневник Алтайской школы политических исследований. — 2019. — № 35. — С. 165–169.

7. Рюзен, Й Кризис, травма и идентичность / Й. Рюзен // Цепь времен: проблемы исторического сознания / отв. ред. Л. П. Репина — Москва : ИВИ РАН, 2005. — С. 38–62.
8. Савельева, И. М. Знание о прошлом: теория и история : в 2 т. Т. 1. Конструирование прошлого / И. М. Савельева, А. В. Полетаев. — Москва : Наука, 2003. — 632 с.
9. Святославский, А. В. История России в зеркале памяти. Механизмы формирования исторических образов / А. В. Святославский. — Москва : Древлехранилище, 2013. — 592 с.
10. Трофимов, А. В. Революция 1917 г. в общественном сознании современной России: смена мифологем / А. В. Трофимов // Документ. Архив. История. Современность. — 2018. — № 18. — С. 361–374.
11. Шуб, М. Л. Культура памяти в структуре идентичности жителей индустриальных городов : монография / М. Л. Шуб. — Челябинск : ЧГИК, 2021. — 283 с.
12. Gill, G. Symbols and legitimacy in Soviet politics / G. Gill. — Cambridge : Cambridge university press, 2011. — 356 p.

ТРАЕКТОРИИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ С ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬЮ

Траектории переосмысления городского пространства

УДК 069

Акентьева Дарья Андреевна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Лешуков Алексей Григорьевич, доцент, кандидат культурологии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Современные тенденции в дизайне выставочного пространства музея

В статье рассмотрены несколько современных выставочных экспозиций точки зрения дизайна, а также выявлены основные приемы на которых строится нынешнее визуальное решение экспозиции. Предмет исследования — дизайн современных выставочных пространств. Целью исследования является выявление тенденций в оформлении экспозиций, которые являются частью современного дизайна выставочного пространства. В ходе работы был использован такой метод исследования как научный анализ, выявлены современные тенденции в дизайне музеев, рассмотрены отдельные элементы оформления выставочных пространств.

Ключевые слова: экспозиция, современный дизайн, тенденции, выставочное пространство, проектирование экспозиции, музей

На протяжении последних нескольких лет дизайн выставочного пространства продолжает активно развиваться. Эволюция принципов построения музейных пространств сопряжена со стремлением музеев искать новые приемы в дизайне. Тем самым это помогает музеям занимать позицию современного культурно-досугового центра.

В настоящее время просматривается тенденция оформления выставки на основе принципа сценарного проектирования. Кроме этого присутствует потребность в графической выразительности образа выставки, а также ее информативности, которое достигается за счет сценарного подхода [1].

Рассмотрим другие современные тенденции в дизайне выставочных пространств через анализ примеров музейных экспозиций.

Первый пример — выставочное пространство музея Первоуральского новотрубного завода. Экспозиция музея посвящена истории завода, биографиям работников, а также теме Великой отечественной войны в судьбах работников завода.

Выставочное пространство спроектировано в советской стилистике, которая позволяет посетителю ощутить атмосферу прошлого. Данный стиль отражен в интерьере при помощи простоты форм экспозиции, пред-

метов той эпохи, верстки информационных блоков стендов, а также цветного решения, которое представлено в виде нейтрального пространства с красными акцентными пятнами.

За основу для сценария экспозиции взята история самого предприятия. Часть экспозиции занимают такие элементы как интерактивные книги, представленные на электронных экранах. С помощью них посетители могут ознакомиться с продукцией, которая производилась заводом во время войны [4].

Другой тенденцией является тактильность, то есть прямое взаимодействие зрителя с экспонатом. В новотрубном музее такими экспонатами являются реставрированные коммутатор и ЭВМ, предназначенные для вывода изображений. При взаимодействии с ними посетитель имеет возможность переключать штекеры и клавиши на коммутаторе и ЭВМ, для воспроизведения видеороликов [4].

В экспозиции присутствуют стенды, которые совмещают в себе несколько визуальных приемов. К примеру, информационные системы «Мемориал», представлены в виде настольного стенда со встроенным сенсорным экраном, которое дополнено видеомэппингом «Журавли», которое транслируется над стендом [4]. Видеомэппинг —

техника визуализации информации в виде видеоряда эмоциональных образов, в сопровождении звуоряда.

Задачей информационных систем является сохранить и структурировать память о работниках. Видеомэппинг «Журавли» выполняет задачу эмоционального характера, который привлекает внимание зрителя, и образует целостный облик экспозиции, которая дополнена аудиальным рядом — музыкой Яна Френкеля.

Другой пример современного выставочного пространства — это музей занимательных наук «Экспериментаниум», который находится в Москве. Каждый из экспонатов музея демонстрирует работу законов точных наук и природных явлений. Выставка предназначена для посещения детьми и взрослыми.

Выставочное пространство музея совмещено с лекторием и кинозалом для проведения открытых уроков и интерактивных занятий. Практически все экспонаты выставки интерактивны, то есть, посетители могут взаимодействовать с ними, прикасаться к ним и проводить собственные эксперименты, а также решать головоломки [3].

Помимо этого, посетители могут наблюдать процесс зарождения природных явлений в миниатюре — облаков и торнадо, их имитируют специальные аппараты. Среди экспонатов есть аналоги рабочих механизмов, которые были изобретены более 500 лет назад, и посетители могут взаимодействовать с ними.

В нынешнее время экспозиции с уклоном на эксперимент, в контексте научного музея, очень популярны среди молодого поколения, так как представляет для данной аудитории особый интерес, касающиеся потребности в получении новых эмоций, опыта и знаний.

Одним из важных моментов в решении дизайна выставочного пространства является создание экспрессивности и эмоциональности [1].

Особую степень экспрессивности выставочного пространства можно проследить в

Музее Бориса Ельцина в городе Екатеринбург. Этот музей посвящен истории становления Бориса Ельцина, его правлению, а также периоду распада СССР и созданию Российской Федерации.

Пространство музея огромно и поделено на девять залов, в каждой из которых отражены ключевые моменты истории нашей страны. Экспозиция музея сочетает в себе современные интерактивные технологии на основе проекций и сенсорных экранов, а также взаимодействие с экспонатами и целыми локациями [2].

Кроме этого в локациях сделан упор на эмоциональность и экспрессивность, а также визуальный контраст в переходе между локациями. К примеру, в зале «День второй. Августовский путч» посетитель сначала попадает в локацию, которая выглядит как тихая комната советской квартиры, а затем, переходя в следующую локацию того же зала, он попадает в мрачное и тревожное место забастовки, хаоса и разрушений, где из арматуры и бетонных блоков выстроена баррикада [2].

Пространства залов музея помимо интерактивных и тактильных приемов наполнены сценическими приемами, такими как театральный свет и спецэффекты, они позволяют экспозиции быть зрелищной. Некоторые локации погружены во тьму и в них освещены лишь акцентные места, другие локации практически залиты светом.

Таким образом, проанализировав ряд выставочных экспозиций можно сделать вывод, что, современное выставочное пространство характеризуется рядом приемов, таких как: сценарное проектирование, прямое взаимодействие посетителя с экспонатом и зонирование светом и цветом, цифровое представление информации, часто с использованием средств, позволяющих воздействовать на все органы чувств человека. Все эти приемы позволяют быть современному выставочному пространству интересным и познавательным для посетителей.

Список литературы

1. Буратова Т. Ю., Современные тенденции в формировании выставочной экспозиции / Т. Ю. Буратова// Евразийский Союз Ученых (ЕСУ). — 2020. — С. 37-41. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-tendentsii-v-formirovanii-vystavochnyh-ekspozitsiy/viewer> (дата обращения: 05.03.2025).
2. Музей Бориса Ельцина : офиц. сайт. — URL: <https://yeltsin.ru/museum> (дата обращения: 05.03.2025).
3. Музей занимательных наук «Экспериментаниум» : офиц. сайт. — URL: <https://experimentanium.ru> (дата обращения: 05.03.2025).

4. Разработка контента и подключение интерактивных стендов для музея Первоуральского новотрубного завода // KOCHUBEYMedia. — URL: https://kochubeymedia.ru/portfolio/razrabotka_kontenta_i_po_dlya_muzeya_pervouralskogo_novotrubnogo_zavoda/?utm_source=dzen (дата обращения: 05.03.2025).

УДК 72.04 : 75.04

Апарина Алиса Антоновна

студент, Волгоградский государственный институт искусств и культуры, Волгоград, Россия

Захарова Мария Алексеевна

кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин, Волгоградский государственный институт искусств и культуры, Волгоград, Россия

Исакович Екатерина Александровна

кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры гуманитарных дисциплин, Волгоградский государственный институт искусств и культуры, Волгоград, Россия

Архитектурные особенности царицынских купеческих домов в картинах начинающих художников

Цель работы — выявить архитектурные особенности фасадов царицынских купеческих домов, на которые начинающим художникам необходимо обратить внимание при создании картин в жанре городского пейзажа. Выявлены основные задачи, стоящие перед начинающим художником, а также основные сложности, с которыми сталкиваются молодые живописцы в процессе интерпретации архитектурного пространства. Рассмотрены архитектурные особенности здания Комитета образования, науки и молодежной политики Волгоградской области, Дома архитектора и Мемориально-исторического музея города Волгограда.

Ключевые слова: Царицын, архитектура, купеческие дома, фасад, городской пейзаж, декор

Тема архитектуры как отражения культурно-исторического облика городов неизменно привлекает внимание ученых (см., например, работы [1], [2], [4]). Помимо научных статей, о памятниках архитектуры и истории рассказывают справочники и энциклопедии ([3], [8, с. 17-18]), а также сайты краеведов (<http://царицын.рф/>), виртуальные экскурсии.

Архитектура столиц изучена достаточно полно; величественные столичные дворцы и музеи представлены не только в художественной фотографии, но и в творчестве живописцев. В то же время архитектура провинциальных городов во многом остается малоизученной и мало известной широкой публике. Между тем она не менее выразительна и интересна, чем зодчество столичных городов. Например, архитектура дореволюционного Царицына являла отдельные яркие примеры псевдорусского стиля, модерна, эклектики, но одной из ее ведущих черт была выразительная «кружевная кирпичная кладка» [3, с. 86]. Старинная архитектура играет

важную роль в формировании культурного самосознания: дореволюционные здания «воспринимаются горожанами как ценные реликты прошлого, обретают статус памятников историко-культурного наследия» [4, с.101].

Анализ архитектурных особенностей, функционально-стилевой нагрузки частей здания — это необходимый подготовительный этап создания урбанистического пейзажа. Цель нашего исследования — выявить отличительные архитектурные особенности отдельных зданий, отражающие царицынский стиль и представляющие интерес для начинающего художника, работающего в жанре городского пейзажа.

Архитектурное наследие Волгограда и области служит богатым источником вдохновения для художников. Один из наиболее заметных аспектов — простота цветового решения: преобладают красные фасады и белые узоры, что создает гармоничный и выразительный визуальный ряд. Каждое здание

есть стройная система архитектурных элементов, дополняющих друг друга. Это ставит перед живописцем сложную техническую задачу, требующую исследовательских и творческих усилий, в частности, знания истории изображаемого здания. Каждый художник находит свои особые приемы и хитрости, чтобы справиться с этой задачей. Городской пейзаж, помимо эстетического воздействия на зрителя, сохраняет историческую память. Рассмотрим архитектурные особенности некоторых старинных зданий современного Волгограда.

Единый дом, изображенный на фотографии, появился в 1946 г. в послевоенном Сталинграде после восстановительных работ: изначально на этом месте было три здания, которые в годы Великой Отечественной войны подверглись разрушениям; сохранившиеся части этих старинных царьцынских домов позже, в 1946 г., были архитектурно соединены [7] (рис. 1).



Рис. 1. Комитет образования, науки и молодежной политики Волгоградской области, ул. Огарева, д. 6

Источник фотографии: <https://2gis.ru/volgograd/gallery/firm/4644865397211899/photoid/4644337152250468>

Перед нами картина, выполненная в смешанной технике — акварелью по-сырому и чернилами, оттеняющими основное изображение. Главным элементом композиции выступает здание, решенное в красно-белой гамме; изящные резные колонны и архитектурные выступы придают ему нарядный и аккуратный вид, классически точно отделяя первый этаж от второго. Рамки вокруг окон образуют белокаменные кружевные узоры, которые на первом этаже идут лаконичной дугой, а на втором обрамляют слуховое оконце. У окон верхнего этажа на первый спускаются белоснежные кружевные «фартуки» с прорезью посередине. Выше заметны узоры

в виде треугольных зубчиков, придающих зданию объем, над ними же маленькие колонны. Крышу здания обрамляют массивные элементы с круглыми и зубчатыми деталями внутри.

В этой композиции преобладающим цветом, задающим настроение, является насыщенный красный, который дополняется бордовым оттенком в глубинных тенях здания, а также синим в тенях от деревьев и людей. Вторым главным оттенком является голубой, передающий пространственную глубину. Третий главный оттенок — зеленый, который оживляет картину образами свежего утра. Глубинно-темные оттенки нужны для акцентирования первого, второго и третьего плана.

Рассмотрим еще два здания, которые представляют интерес для начинающих художников своими архитектурно-стилевыми особенностями. Изображения этих зданий вместе с городским пейзажем, представленным на рис. 2, составят серию картин «Купеческий Царицын».



Рис. 2. Огарева, 6.
Автор картины: А. А. Апарина

Важнейшие архитектурные элементы дома купца Рысина (именно так ранее называлось здание, представленное на рис. 3) — это сандрики (украшения над окнами), полуколонны и выполненные в восточном стиле проемы, в оформлении которых прослеживаются мавританские мотивы [5], позволяющие художнику расставить интересные визуальные акценты.

Здание, представленное на рис. 4 ниже, было возведено в 1903 году как купеческий особняк Ю. Д. Репниковой. С января 1937 г. это музей, состоящий на учете как «памятник истории республиканского значения» [3, с. 99] и в настоящее время являющийся частью музея-заповедника «Сталинградская битва» [8, с. 212].



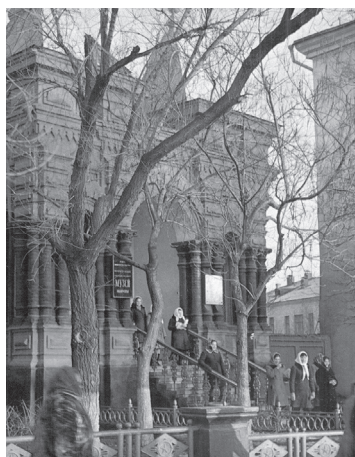
Рис. 3. Дом архитектора, пр. Ленина, д. 26

Источник фотографии: https://culture34.ru/cultobj_page.php?ELEMENT_ID=2013

Здание являет собой образец «царицынского кирпичного стиля, с элементами неорусской архитектуры» [6], рубежа XIX–XX веков [3, с. 99]. Ведущий архитектурный элемент этого здания — парные полуколон-

ны [6], которые располагаются не только на основном фасаде, но и по бокам, что придает зданию особенную выразительность. Ранее полуколонны красили в черно-пепельный цвет (см. рисунок 4, изображение слева), однако такое решение не учитывало основные положения теории цветовых контрастов.

Подведем итоги. Для начинающего художника важно понимать архитектурные особенности здания и знать его историю. Задача живописца заключается не только в копировании облика здания, но и в том, чтобы передать свое видение, эстетическую значимость ключевых архитектурных деталей. Большое значение имеет правильная интерпретация замысла архитектора, исторической ценности здания. Иными словами, задача живописца — схватить душу творца, заложенную в архитектуре. Палитра цветов должна отражать настроение, а особые пигменты и сочетание материалов помогут создать глубину и выразительность, передавая уникальность регионального архитектурного наследия.



Источник фотографии: <http://царицын.рф/2024/06/3305-repnikova.html>

Источник фотографии: https://yandex.ru/maps/org/memorialno_istoricheskiy_muzey/1113236731/?ll=44.514685%2C48.711330&z=15

Рис. 4. Мемориально-исторический музей (Музей обороны Царицына) города Волгограда, ул. Гоголя, д. 10

Список литературы

1. Лукоянова, М. А. Планировка и застройка уездных городов Саратовской губернии в период с конца XVIII в. по 70-е гг. XIX в / М. А. Лукоянова // Вестник Костромского государственного университета. — 2016. — Т. 22, № 4. — С. 13–17.
2. Олейников, П. П. Особенности архитектурной деятельности в уездном городе Царицыне / П. П. Олейников // Инженерно-строительный вестник Прикаспия. — 2022. — № 2 (40). — С. 52–57. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-arhitekturnoy-deyatelnosti-v-uezdnom-gorode-tsaritsyne> (дата обращения: 10.03.2025).
3. Памятники и памятные места Волгограда / В. И. Мамонтов, А. В. Родионов, В. А. Трушин, Е. А. Чемякин ; сост. Е. А. Чемякин. — Волгоград : Универсал, 1991. — 112 с.

4. Храпова, В. А. Архитектурное пространство города как фактор формирования идентичности (на примере города Волгограда) / В. А. Храпова, М. А. Латышева // Logos et Praxis. — 2020. — Т. 19, № 2. — С. 99–105.
5. Шкода, Р. Мавританские мотивы купца Рысина / Р. Шкода. — URL: <http://царицын.рф/2024/06/3248-rysin-2.html> (дата обращения: 10.03.25).
6. Шкода Р. Полуколонны дома Репниковой / Р. Шкода. — URL: <http://царицын.рф/2024/06/3305-repnikova.html?ysclid=m7rbusl8qj216573609> (дата обращения: 10.03.25).
7. Шкода Р. Соединенный дом / Р. Шкода. — URL: <http://царицын.рф/2012/12/73-soedinennyy-dom.html> (дата обращения: 10.03.2025).
8. Энциклопедия Волгоградской области / гл. ред. О. В. Иншаков. — Волгоград : Издатель, 2008. — 447 с.

УДК 379.8:316.3/4

Маслов Виталий Олегович

магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Степанова Татьяна Павловна, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Стрит-арт как фактор развития культуры досуга подростков

В статье рассматривается влияние стрит-арта на формирование культуры досуга современных подростков. Анализируются ключевые факторы популярности уличного искусства среди подростков, включая возможности самовыражения, творческого развития и социальной активности. Особое внимание уделяется роли стрит-арта как платформы для реализации идей и эмоций подростков, а также его значению в формировании городской культурной среды.

Ключевые слова: стрит-арт; подростки; культура; досуг; искусство

В современном обществе досуг подрастающего поколения играет важную роль в формировании их мировоззрения и ценностных ориентиров.

Понятие «культура досуга» охватывает широкий спектр явлений, связанных с тем, как люди проводят свое свободное время, а также те ценности, нормы и формы поведения, которые определяют это проведение. Культура досуга — это не просто набор действий, но и определенная система ценностей, установок и смыслов, которые придают этим действиям осмысленность и значимость.

В современном мире культура досуга приобрела новое измерение. Свободное время стало важной составляющей жизни человека, влияющей на его физическое и психическое здоровье, социальную адаптацию и качество жизни в целом.

Культура досуга, как и большинство культур может различаться у разных слоев населения. Наиболее ярко и самобытно данная культура развивается у подростков.

В современном мире подростки сталкиваются с уникальными вызовами, связанными с

культурным контекстом их свободного времени. С одной стороны, традиционные формы досуга остаются актуальными, а с другой — новые технологии и цифровые платформы радикально меняют способы проведения времени вне учебы.

Цифровые технологии оказали огромное влияние на культуру досуга современных подростков. Социальные сети, стриминговые сервисы, онлайн-игры и видеохостинги стали неотъемлемой частью повседневной жизни подростков. Это открывает перед ними новые возможности для самовыражения, общения и развлечения. Однако вместе с этим возникают и определенные риски, такие как зависимость от гаджетов, снижение уровня физической активности и проблемы с социальной адаптацией.

Социальные сети позволяют подросткам создавать и поддерживать обширную сеть контактов, делиться своими мыслями и переживаниями, участвовать в обсуждениях актуальных тем. Но при этом они могут столкнуться с давлением общественного мнения, необходимостью соответствовать

определенным стандартам красоты и успеха, что иногда приводит к снижению самооценки и развитию тревожных состояний.

Несмотря на стремительное развитие технологий, многие подростки продолжают находить удовольствие в классических формах отдыха. Чтение книг, прогулки на свежем воздухе, занятия спортом и хобби по-прежнему занимают важное место в жизни молодых людей. В частности, спортивные секции и кружки по интересам остаются популярными среди подростков, предоставляя возможность не только развивать физические навыки, но и общаться со сверстниками в реальной среде.

Основные аспекты культуры досуга:

Физическая активность. Спортивные занятия, прогулки на свежем воздухе, танцы и другие виды физической активности способствуют поддержанию здоровья и хорошего настроения. Они помогают снять стресс, улучшить физическую форму и повысить уровень энергии.

Творчество. Занятия искусством (живопись, музыка, театр) позволяют выразить свои эмоции и мысли, развить креативные способности и найти новые способы самовыражения. Это особенно важно для подростков, так как помогает им лучше понять себя и окружающий мир.

Образование и саморазвитие. Чтение книг, посещение музеев, театров, выставок, участие в образовательных программах и курсах — все это способствует расширению кругозора, углублению знаний и пониманию мира вокруг нас.

Общение. Встречи с друзьями, семейные мероприятия, участие в клубах по интересам и социальных сетях — всё это важные элементы культуры досуга, способствующие укреплению социальных связей и улучшению качества общения.

Отдых и релаксация. Отдых необходим для восстановления сил после работы или учебы. Это могут быть пассивные формы отдыха, такие как просмотр фильмов или прослушивание музыки, либо активные, например, йога или медитация.

Современный мир предлагает множество вариантов для культурного досуга, и одним из наиболее ярких его проявлений является уличное искусство, или стрит-арт. Этот вид творчества, зародившийся на улицах городов, стал важной составляющей городской среды и оказывает значительное влияние на форми-

рование культурных предпочтений подростков. Стрит-арт представляет собой одну из форм самовыражения, которая привлекает внимание подростков своей доступностью и возможностью творческой самореализации. Рассмотрим, каким образом стрит-арт влияет на досуговую активность подростков и способствует развитию их культуры досуга.

Изначально стрит-арт воспринимался как нечто связанное с субкультурой граффити и нелегальных рисунков на стенах зданий. Однако с течением времени это направление искусства стало более приемлемым в глазах общества и превратилось в полноценную часть городского ландшафта. Сегодня стрит-арт можно увидеть не только на заброшенных зданиях, но и на официальных арт-площадках, фестивалях и выставках.

Одним из ключевых факторов влияния стрит-арта на культуру досуга подростков является возможность творческого самовыражения. Уличное искусство предоставляет подросткам уникальную возможность выйти за рамки традиционных художественных форматов и создать что-то новое, уникальное и яркое.

Стрит-арт — это явление, которое выходит далеко за пределы традиционного понимания искусства. Хотя большинство людей связывают этот термин исключительно с живописью и граффити, стрит-арт охватывает гораздо более широкий спектр творческих практик. Мы рассмотрим различные виды стрит-арта, выходящие за рамки изобразительного искусства, и узнаем, как они влияют на городскую среду и общество.

Музыкальное исполнение на улицах — одна из самых древних форм стрит-арта. Уличные музыканты добавляют звуки и мелодии в повседневную жизнь горожан, создавая атмосферу праздника и оживленности. Музыкальный стрит-арт не только развлекает прохожих, но и служит способом самовыражения для исполнителей.

В театральном стрит-арте актёры и художники объединяют свои усилия для создания перформансов прямо на улицах города. Это могут быть импровизированные спектакли, где зрители сами становятся участниками действия, или же специально подготовленные постановки, интегрированные в архитектуру города. Такой подход позволяет разрушать границы между сценой и зрителем, делая искусство более доступным и понятным широкой аудитории.

Кинематографический стрит-арт использует городские пространства как декорации для короткометражных фильмов или видеоклипов. Здесь художники работают над созданием визуальных эффектов, которые гармонично вписываются в окружающую среду, создавая иллюзию кинематографического мира прямо на улице.

Стрит-арт, будучи формой уличного искусства, представляет собой уникальный ресурс для развития культуры досуга подростков в социально-культурной деятельности. Этот вид творчества сочетает в себе свободу самовыражения, активное взаимодействие с городской средой и способность привносить новое видение в общественные пространства. Рассмотрим несколько способов, которыми стрит-арт может способствовать развитию культуры досуга подростков:

Организация совместных творческих проектов позволяет подросткам объединяться ради общей цели — создания художественных объектов в городских пространствах. Такие инициативы развивают командный дух, учат сотрудничеству и взаимопониманию. Воркшопы дают возможность освоить новые техники и материалы, познакомиться с профессиональными художниками и получить ценные советы.

Проведение фестивалей и выставок стрит-арта привлекает внимание широкой общественности к творчеству подростков. Это отличный способ продемонстрировать результаты их работы, повысить уверенность в собственных силах и вдохновиться примерами других участников. Фестивали также способствуют популяризации стрит-арта как вида искусства и формируют позитивное отношение к нему в обществе.

Участие в социальных акциях и проектах, связанных со стрит-артом, помогает подрост-

кам осознать важность гражданской позиции и активного участия в жизни общества. Например, создание муралов на темы экологии, толерантности или борьбы с дискриминацией способствует формированию у подростков критического мышления и понимания важности социальных изменений.

Специальные образовательные программы и курсы по стрит-арту обучают подростков основам художественного мастерства, истории искусства и современным технологиям. Это помогает развить творческие способности, улучшить технические навыки и расширить кругозор. Курсы могут включать лекции, практические занятия и экскурсии по местам, связанным с историей стрит-арта.

Онлайн-платформы и цифровое сообщество. Современные технологии позволяют организовать дистанционное обучение и поддержку подростков, интересующихся стрит-артом. Онлайн-платформы предлагают доступ к учебным материалам, видеолекциям и мастер-классам, а также возможность общаться с единомышленниками и делиться своими работами.

Стрит-арт предлагает множество возможностей для развития культуры досуга подростков, способствуя их творческой самореализации, социальной активности и гражданскому самосознанию. Коллективные проекты, фестивали, социальные акции, образовательные программы и онлайн-ресурсы — все это помогает подросткам найти свое место в обществе и внести вклад в его культурное развитие.

Таким образом, исследование влияния стрит-арта на развитие культуры досуга подростков актуально не только с точки зрения культурных процессов, но и с позиций социальной адаптации и личностного роста молодого поколения.

Список литературы

1. Волков, Ю. Б. Общность социальная / Ю. Б. Волков // Энциклопедический социологический словарь. — Москва, 1995. — 365 с.
2. Клепнева, В. А. Стрит-арт: искусство или вандализм? / В. А. Клепнева. — URL: <https://scienceforum.ru/2015/article/2015012287> (дата обращения: 28.02.2025).
3. Крылов, С. Н. К вопросу формирования стрит-арта как направления в искусстве / С. Н. Крылов // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : сб. ст. по материалам LI Междунар. науч.-практ. конф. — № 8 (51). — Новосибирск : СибАК, 2015.
4. Олышанская, С. А. Стрит-арт как современная тенденция развития молодежного досуга / С. А. Олышанская, О. Ю. Жарина // Вестник Краснодарского государственного института культуры. — 2023. — № 1 (34). — URL: vestnikkguki.esrae.ru/37-564 (дата обращения: 01.03.2025).

УДК 008:719

Росс Елена Сергеевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Долдо Наталья Валентиновна, кандидат культурологии, доцент, преподаватель кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Памятники собакам как объект культурологического анализа

В статье рассматривается актуальность памятников собакам, их общественная значимость, функциональность и уникальность как культурных объектов. Ценность памятников собакам раскрывается через историческую ретроспективу образа четвероного друга в культуре и описываются примеры таких памятников, как в отечественной, так и в зарубежной культуре

Ключевые слова: память, собаки в истории, культурный памятник, мемориальность, культура

Актуальность темы исследования выражается в том, что она помогает сохранить и популяризовать культурные памятники, посвященным четвероногим друзьям человека и, тем самым, также сформировать и поддерживать эмоциональную связь людей с их питомцами в пространстве мемориальной культуры. Также есть собаки, которые оставили значительный след в истории, поэтому их образы заслуживают того, чтобы быть увековеченными. Помимо этого, тема может привлечь внимание к важности защиты животных.

Памятники собакам представляют собой уникальный культурный феномен, отражающий важность собак в человеческом обществе. Эти монументы символизируют не только привязанность людей к четвероногим любимцам, но и разнообразие культурных и исторических контекстов, в которых они создавались.

Обзор темы начнем с исторических фактов. Собака, как известно, сопровождает человека на протяжении тысячелетий. Ее образ в культуре различен: от охотничьих до домашних, от дворняжек до героев произведений искусства. Памятники, посвященные собакам, начали появляться в разных странах примерно с XIX века, именно тогда возрос интерес к ним как к элементу жизни человека.

В целом памятники собакам можно классифицировать по различным критериям: во-первых, памятники можно распределить на основе материалов, из которых они изго-

тавливаются, то есть мраморные, бронзовые и так далее; во-вторых, памятники можно распределить на основе их функционала, например, выделить мемориальные, сохраняющие память для потомков, например, о тех питомцах, что стали героями войны, и символические, то есть те памятники, которые выполняют семиотическую функцию. Среди таких памятников могут быть различного рода артефакты с условным обобщенным изображением четвероного млекопитающего. Каждый из этих типов памятников имеет свои культурные и социальные корни, которые можно исследовать.

В качестве примеров мемориальных памятников у нас в стране может послужить памятник, посвященный собакам дворняжкам — Белке и Стелке, которые первыми благополучно преодолели земную орбиту. Особенно примечателен памятник, посвященный им в подмосковном поселке Томино городского округа Люберцы. Также в Москве есть памятник, посвященный первой собаке, отправившейся в космос по кличке Лайка. Данные скульптурные работы сохраняют память о вкладе собак в область освоения космоса и науки, документируют подобным образом исторические события. Такой же смысл присущ и памятнику собаке Павлова в Санкт-Петербурге.

Но четвероногие друзья внесли не только вклад в развитии науки, но еще и были неза-

менимыми товарищами и бойцами во времена Великой Отечественной войны. Памятники фронтовым собакам установлены в Москве, в мемориальном парке на Поклонной горе, и в Волгограде есть памятная скульптура, посвященная собаке-подрывнику. Прототипами изображённых героев могли стать легендарные собаки-бойцы: немецкие овчарки с кличками Джульбарс и Дина, шотландский колли Дик и многие другие храбрые и преданные друзья человека, выполнявшие свой долг в тяжёлые военные времена.

Что касается местных челябинских памятников собакам, то мы можем обнаружить один из таких, который установлен в честь безымянной собаки, которая верно ждала своего умершего хозяина. История этого питомца имеет параллели с историей Хатико, поэтому этот памятник назвали «Челябинский Хатико».

При этом разные культуры по-разному воспринимают и почитают собак, что находит свое выражение в памятниках. В Японии, например, существует оригинальный памятник собаке Хатико, ставшей символом верности. Его история известна многим, и памятник стал местом паломничества для туристов.

В западной культуре памятники собакам часто устанавливаются в парках и обществен-

ных местах, что символизирует социальное признание собак и их место в жизни человека.

Отсюда можно предположить, что в России памятники собакам также устанавливаются в качестве символа верности и за заслуги в обществе, то объединяет и западную, и восточную культуры.

Памятники собакам могут служить индикатором изменений в общественном сознании восприятия животных, выполняя тем самым задачи, связанные с культурным развитием человека. Например, движение за права животных нашло отражение в установке памятников, посвященных жертвам жестокого обращения с животными. Такие памятники могут способствовать повышению осведомленности о проблемах в сфере культуры и формированию ценностной системы общества.

Таким образом, памятники собакам представляют собой многогранный объект культурологического анализа. Они отражают исторические, культурные и социальные изменения, а также формируют общественное сознание относительно места животных в жизни человека. Исследование таких памятников открывает новые горизонты для понимания человеческой природы и его отношений с окружающим миром.

Список литературы

1. 10 памятников собакам за преданность и верность. — URL: <https://www.belanta.vet/vet-blog/10-pamyatnikov-sobakam-za-predannost-i-vernost>.
2. Памятник верной собаке в Челябинске. — URL: <https://unplaces.ru/Monument.php?id=954>.

УДК 008.001

Темборовский Евгений Юрьевич

аспирант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Соколов Сергей Степанович, доцент кафедры философии и культурологии, кандидат педагогических наук, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Объекты промышленного наследия в контексте социокультурного дизайна

В статье рассматривается роль объектов промышленного наследия в современной культуре через призму социокультурного дизайна и то, как иммерсивные технологии могут интегрировать такие объекты в городскую среду, создавая новые смыслы и пользовательский опыт. Подчеркивается важность баланса между сохранением исторической памяти и генерацией актуальных значений. Утверждается, что социокультурный дизайн трансформирует артефакты,

связанные с промышленным прошлым, в активные элементы городской среды, реконструируя утраченные связи между историей и современностью.

Ключевые слова: индустриальное наследие, промышленный объект, социокультурный дизайн, иммерсивные технологии, городское пространство, среда

В условиях глобализации и ускорения темпов развития культуры все чаще поднимается вопрос о переосмыслении роли объектов промышленного наследия (ОПН) как элементов актуальной реальности регионов. Цель данной статьи — рассмотреть ОПН в контексте концепции социокультурного дизайна, которая предполагает интеграцию этих объектов в современную культурную среду при помощи различных принципов, в том числе иммерсивных технологий. В настоящее время иммерсивные методики начинают использоваться в социокультурных практиках, направленных на преобразование городского пространства, инициирующих переосмысление, развитие и наполнение культурным содержанием локальных территорий, формирование их новых символических значений [4, с. 61]. Такие локальные территории, которые требуют нового взгляда с учетом культурно-исторического контекста, зачастую представляют собой заброшенные производственные зоны.

Несмотря на кажущуюся непривлекательность и «культурную отсталость», памятники индустриальной эпохи представляют собой сложные семиотические образования (по Ю. М. Лотману [3]), где материальные артефакты (архитектурные сооружения, оборудование, инфраструктура и др.) взаимодействуют с нематериальными практиками (профессиональные традиции, корпоративная культура и др.). Их ценность проявляется в способности транслировать «сообщения» об инженерной мысли, социальной организации труда, эстетических идеалах и технологических возможностях конкретного исторического периода. Например, применение чугуна в архитектуре берет свое начало с возведения мостов в 1779 г. — это знаменует собой освобождение архитектуры от традиционных материалов той эпохи [10, с. 226–228].

Со временем ОПН как культурные тексты подвергаются семиотической трансформации: утрачивая первоначальные функции, они приобретают новые смыслы через процессы музеефикации, ревитализации или повторной адаптации и др. Конструирование новых текстов на основе промышленного наследия требует баланса между сохранением аутентичных нарративов и генерацией акту-

альных значений. Проекты вроде тульского индустриального кластера «Октава» или «Немецкого музея горного дела» в Бохуме демонстрируют, как интеграция мультимедийных технологий в заводские пространства создает диалог между материальностью прошлого и цифровой имматериальностью настоящего. Ключевым становится принцип палимпсеста — наслоения современных функций на историческую основу без ее стирания. Однако, например, при использовании технологий виртуальной реальности при реконструкции производственных процессов в ОПН, описанной в том числе А. А. Гасановым [2], создается проблема иллюзорности опыта. Мы не утверждаем, что эти практики не имеют значения. Подобные технологии, безусловно, могут и должны применяться в образовательных целях. Однако они не могут заменить реальный опыт, который получает каждый человек. Преодолеть эту трудность способна не исследованная в полной мере концепция социокультурного дизайна как вида деятельности, который направлен на преобразование ОПН и их включение в современную социокультурную среду в качестве активных компонентов. Об использовании ОПН не как пассивных, а как действующих элементов городской среды также говорят британские историки, специализирующиеся на промышленной археологии, М. Палмер (M. Palmer) [9, с. 206] и Н. Коссонс (N. Cossons) [5, с. 12].

Одной из сфер реализации социокультурного дизайна выступают иммерсивные технологии, выступающие в качестве инструмента взаимодействия человека с пространством и обеспечивающие эффект полного погружения в окружающую среду. Процесс семиотической адаптации при помощи этих технологий позволяет ОПН функционировать как «открытым текстам» в современном городском пространстве, где их материальная устойчивость контрастирует с ускорением и текучестью культурных процессов. Включение в новые контексты (от коворкингов до иммерсивных театров) превращает их в полисемантические узлы, формируя живую связь между материальными объектами и акторами городской среды. Социокультурный дизайн ОПН может опираться на такие

взаимосвязанные принципы, которые мы обозначили как: историко-семиотическая репрезентация, средовая перформативность, коммуникативная вовлеченность, синтез имитации и реальности и др.

Первый принцип подразумевает декодирование и визуализацию новых смыслов промышленных объектов через их архитектурные особенности, историю, технологические и социальные процессы. Например, система транспортеров в заброшенной фабрике или железнодорожные пути на заводской территории могут быть преобразованы в навигационный маршрут, где каждый элемент по пути этого маршрута снабжается комментариями, раскрывающими его производственную роль в разные исторические периоды и погружая зрителя в историю места, включая отсылки к аспектам нематериальных ценностей объекта.

Второй принцип предполагает организацию пространства как сценария для действий, где посетитель становится не пассивным зрителем, а соучастником воссоздаваемого производственного опыта — от символического запуска механизмов через интерактивные панели до участия в театрализованных реконструкциях трудовых процессов. Французский исследователь промышленного наследия М. Гаснье (M. Gasnier) говорит о том, что при музейном или культурном преобразовании ОПН с последующей «заморозкой» объекта в его текущем состоянии существует риск приостановить историю места и лишить будущие поколения потенциала для конструктивного использования территории [6, с. 17]. Автор поднимает вопросы о том, не должно ли наследие переосмысливаться в соответствии с общественными задачами и находиться в состоянии активной трансформации? Так, при помощи средовой перформативности может реализовываться принципиальное для иммерсивных технологий в социокультурном дизайне требование: превращение пользователя в соавтора пространства, чьи действия не только обогащают смысловую структуру объекта для него самого, но и становятся продолжением истории места в целом, создавая новую событийную канву.

Третий принцип фокусируется на формировании диалога между различными поколениями и социальными группами, где промышленный объект превращается в платформу для конструирования коллектив-

ной памяти. Этот аспект реализуется через создание «зон сотворчества» — мастерских, использующих аутентичное оборудование, технологии и опыт для художественных практик, образовательных программ и обмена знаниями. Еще один французский ученый, исследующий промышленное наследие, — Ж.-А. Лаффон (G.-H. Laffont) утверждает, что если мы будем воспринимать индустриальное наследие не только как память о прошлом, но и как богатый опыт и множество впечатлений, которые мы можем получить в настоящем, то оно может стать идеальной основой для формирования новых индивидуальных и общественных ценностей, которые помогут нам решать современные проблемы и задачи [8].

В четвертом принципе технологии виртуальной, смешанной и дополненной реальности, воплощенные в создании иммерсивной среды, позволяют «воспринимать физический мир с помощью цифровых методов, интегрируя дигитальные образы в контекст реальной предметно-пространственной среды» [1, с. 95]. Они могут быть использованы не только для визуализации утраченных механизмов, но и для демонстрации сложных процессов посетителям, 3D-модели оборудования должны по возможности сочетаться с оригинальными объектами предприятия. Так мультимедийные технологии призваны дополнить индустриальный нарратив, а не доминировать над ним.

Кроме дальнейшей разработки и уточнения принципов социокультурного дизайна ОПН, задача адаптации промышленных памятников с его помощью предполагает разработку критериев, которые будут варьироваться в зависимости от состояния объекта и потребностей общества. В одних случаях возможно ограничиться установкой световой инсталляции, в других — полностью реконструировать объект как культурный текст. Если же объект не несет в себе значимой информации, то должно приниматься взвешенное и обоснованное решение — демонтировать здание или создать новые смыслы на его основе с нуля. Ключевым здесь становится аутентичность переживания — даже при значительных архитектурных изменениях пространство должно транслировать дух эпохи через тщательно подобранные конструктивные приемы. Дизайн таких пространств требует учета «памяти материала» (выявления визуальных паттернов, характерных для

промышленной архитектуры того времени и региона, которые становятся лейтмотивом современных интервенций) и таких принципов, о которых пишут китайские специалисты в области индустриального наследия С. Х. Хань (S. H. Han) и А. Ч. Ли (A. Z. Li), как «ограниченное вмешательство», «восстановление старого как старого», «уважение к исходному контексту и текстуре» или, наоборот, концепция «отделения старого от нового», создающая «диалог» между историческими и современными материалами [7].

Таким образом, актуализация ОПН через призму социокультурного дизайна пред-

ставляет собой сложный процесс трансформации материальных и нематериальных артефактов в действенные элементы городской среды. Этот подход предполагает не просто сохранение объектов, а их включение в актуальный культурный контекст через создание многоуровневых взаимодействий между пространством и субъектом. Ключевым аспектом отдельных проектов могут стать иммерсивные технологии, позволяющие через реконструкцию утраченных смысловых связей преодолеть разрыв между исторической аутентичностью и современными функциональными запросами.

Список литературы

1. Воличенко, О. В. Реновация объектов промышленной архитектуры на основе иммерсивного подхода / О. В. Воличенко, Т. О. Цурик // Строительство и реконструкция. — 2024. — № 3 (113). — С. 83–97.
2. Гасанов, А. А. Создание интерактивных сред и использование технологий виртуальной реальности в реконструкции производственных процессов (на примере Трехгорного пивоваренного завода в Москве на рубеже XIX–XX вв.) / А. А. Гасанов // Историческая информатика. — 2021. — № 3. — С. 69–85.
3. Лотман, Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. Т. 2 / Ю. М. Лотман. — Таллин : Александра, 1992. — 480 с.
4. Меркульева, А. В. Иммерсивные методики в современных социокультурных практиках / А. В. Меркульева // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. — 2020. — № 2 (43). — С. 58–62.
5. Cossons, N. Why preserve the industrial heritage? / N. Cossons // Industrial Heritage Re-tooled: Te TICCIH guide to Industrial Heritage Conservation. — 2012. — С. 6–16.
6. Gasnier, M. Le patrimoine industriel au prisme de nouveaux défis. Usages économiques et enjeux environnementaux / M. Gasnier. — Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté. — 2018. — 296 p.
7. Han, S. H. A Hundred Stories: Industrial Heritage Changes China / S. H. Han, A. Z. Li. — Singapore : Palgrave Macmillan — HUST. — 2023. — 409 p.
8. Laffont, G.-H. Vers un nouveau rôle de l'héritage minier à Saint-Etienne (France)? / G.-H. Laffont // Le patrimoine industriel rechargé. — 2022. — URL: <https://hal.science/hal-04665818/document> (дата обращения: 12.03.2025).
9. Palmer, M. The archaeology of industrialization: towards a research agenda / M. Palmer // Aspects of archaeology and history in Surrey: towards a research framework for the county. — 2004. — P. 199–212.
10. Rix, M. Industrial Archaeology / M. Rix // The Amateur Historian. — 1955. — № 2 (8). — P. 225–229.

Хасьянова Вера Александровна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Тищенко Елена Владимировна, кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой истории, музеологии и документоведения

**Музейное пространство и посетитель:
что следует менять в музейном пространстве
(анализ материалов анкетирования
потенциальной музейной аудитории)**

В статье дана краткая информация о том, как обстановка в музее влияет на восприятие экспонатов: аналитический срез материалов анкетирования молодежи.

Ключевые слова: музей, атмосфера, экспонат

Музеи — это хранилища истории, культуры и искусства. Они хранят бесценные артефакты, которые рассказывают о прошлом и помогают нам лучше понять мир вокруг. Посещение музея — это не просто развлечение, это возможность прикоснуться к великому, познакомиться с шедеврами и погрузиться в атмосферу прошлого. Музеи обязаны ориентироваться на посетителя, учитывать запросы и интересы аудитории. Именно аудитория выдвигает запросы музею, формируя вектор его развития:

- Музейная навигация: от качества проектирования и реализации систем ориентирования на площадке музея зависит качество осмотра экспозиции. Установлено, что в музеях, где трудно ориентироваться и легко запутаться, люди испытывают меньше удовлетворённости от посещения.
- Эстетика оформления музейных пространств: попадая в музей, посетитель сразу настраивается на определённое восприятие. Этому в первую очередь способствует дизайн интерьера. Именно он формирует первое впечатление от посещения музея, помогает лучше воспринимать представленную информацию.
- Дизайн всего общего пространства и экспозиционно-выставочных площадок. К элементам дизайна следует относить: архитектура здания (высота потолков, форма окон, наличие колонн), которая может дополнять или контрастировать с экспонатами, создавая определённый

эффект; интерьер — не просто фон для экспонатов, а важный инструмент, который помогает сформировать восприятие, создать атмосферу для восприятия информации; освещение помогает создать фокус внимания и направлять взгляд посетителя (различают общее освещение, акцентное освещение и декоративное освещение, каждое из которых выполняет свою функцию); цвет — позволяет даже небольшое помещение разделить на несколько зон, в каждой из которых будут размещены экспонаты на одну тему (размещение экспонатов в определенном цветовом поле готовит посетителя к получению информации, создавая у них определённое настроение); тексты в экспозиции — должны соответствовать тематическим зонам, не мешать, а дополнять информационный потенциал выставочно-экспозиционных площадок).

Для того чтобы узнать, как атмосфера музея влияет на человека, был проведен опрос в виде анкетирования, в котором приняли участие 141 человек в возрасте от 17 до 63 лет.

Структура анкеты включала 3 части: 1 часть — вопросы о личности респондента, 2 часть — основная, включает в себя вопросы о том, как атмосфера музея влияет на человека, 3 часть — исторически блок, включает в себя вопросы об истории музеев.

1 вопрос: Ваш возраст.

2 вопрос: Ваш пол.

3 вопрос: В каком населённом пункте вы проживаете?

4 вопрос: Как часто вы ходите в музеи и на выставки?

5 вопрос: В каком музее вы были в последний раз?

В ответе «другое», были указаны такие музеи как: музей ЮУрГУ, «Дача Сталина», музей «Мосфильм», «Музей СВО» и др.

6 вопрос: Какие из музеев, в которых вы бывали ранее, запомнились вам больше всего?

В ответе «другое», были указаны такие музеи как: Ельцин-центр, картинная галерея и др.

7 вопрос: Какие из экспонатов вам запомнились больше всего?

В ответе «другое», были указаны такие экспонаты как: Янтарная комната, экспонаты ВОВ, Большая Колыванская ваза и др.

8 вопрос: Что ещё вам запомнилось в экскурсионной выставке в рамках музея?

В ответе «другое», были указаны такие ответы как: чучела животных, экспонаты войны, метеорит, картины и др.

9 вопрос: Какие элементы оформления тематических зон экспозиционного ряда вам понравились больше всего?

10 вопрос: Как бы вы хотели посетить музей?

11 вопрос: Какие виды музеев вы знаете?

В ответе «другое» были указаны такие музеи как: археологические, военные, под открытым небом и др.

12 вопрос: Что означаем слово «музей» в переводе с греческого?

Правильный ответ: Храм муз.

13 вопрос: Какой из перечисленных ниже музеев считается старейшим в мире?

Правильный ответ: Британский музей (1759)

14 вопрос: Когда был открыт первый музей в России?

Правильный ответ: 1714 г.

15 вопрос: Как назывался первый музей в России?

Правильный ответ: Кунсткамера.

16 вопрос: Кто основал первый музей в России?

Правильный ответ: Пётр I.

17 вопрос: Кто основал Эрмитаж?

Правильный ответ: Екатерина II.

18 вопрос: Какой музей является одним из самых известных в мире?

Правильный ответ: Эрмитаж.

В опросе приняли участие 141 человек, большая часть которых проживает в городе

и является молодёжью в возрасте от 18 до 20 лет. Подводя итоги 2 части опроса, можно сказать, что исходя из результатов ответов 8 вопроса, посетителям важна не столько атмосфера, сколько сами экспонаты.

Современный музей представляет такие виды экспонатов как: исторические артефакты, музейные макеты, муляжи книг и исторических документов, масштабные модели техники и оборудования, научные образцы. По результатам опроса люди выделили метеорит «Челябинск».

Метеорит «Челябинск» — это каменный метеорит, обыкновенный хондрит, упавший 15 февраля 2013 г. в Челябинской области (Россия).

15 февраля 2013 г. в 9 ч. 20 мин утра по местному времени жители Курганской, Тюменской, Свердловской и Челябинской областей, а также северных регионов Казахстана стали свидетелями движения яркого болида. В атмосферу со скоростью 18,6 км/с вошло космическое тело диаметром около 17 м и массой порядка 10 тыс. т. На высоте 23,3 км над точкой на поверхности Земли.

С земли он был виден как яркая вспышка, за которой последовали грохот и мощная ударная волна. Сила последней оказалась столь велика, что во многих домах г. Челябинск и окрестных населённых пунктов были выбиты окна, осколками стёкол ранены сотни людей.

Самый крупный экземпляр метеорита массой около 640 кг упал в озеро Чебаркуль в 70 км к юго-западу от г. Челябинск, пробив во льду круглую полынью диаметром 7 м.

1 декабря 2013 г. был найден второй по величине индивидуальный экземпляр метеорита Челябинск массой 24 кг.

Суммарно учёными и местными жителями было собрано более 1 т метеоритного вещества. Его основная масса хранится в Государственном историческом музее Южного Урала, а отдельные индивидуальные экземпляры присутствуют во многих научных учреждениях России и зарубежья.

Так же, большинство людей ответили, что их интересуют чучела животных.

Наука, которая занимается изготовлением реалистичных изображений животных — Таксидермия

Распространение таксидермии — часть сформировавшейся в XVII–XIX веках империи наблюдения, в которой расширение арсенала практик, техник и инструментов

наблюдения и их экспансия во все новые места на планете переплетались с политико-экономическими режимами колониционных, военных, культурных и торговых экспансий.

В своем начале эта процессия прославляла изобилие и причудливость форм природы, в конце — пыталась сохранить образцы того, что от природы осталось и вот-вот должно было исчезнуть. Она прекратилась лишь в XX веке, но ее материальные следы — прежде всего чучела — остаются на своих местах в музеях естественной истории и по сей день.

Некоторые причины, по которым людям нравятся чучела животных:

1. Эстетика: Множество чучел выполнены с вниманием к деталям и могут быть красивыми, что привлекает внимание посетителей.
2. Консервация: Чучела служат примером сохранения животных, которые могут быть исчезающими или уже вымершими видами. Это вызывает интерес к вопросам охраны природы и сохранения биоразнообразия.
3. Культуры и традиции: В некоторых культурах охота и использование животных имеют глубокие корни. Чучела

могут быть связаны с историей и традициями определенных народов.

4. Научные исследования: Музеи предоставляют возможность для исследователей изучать и анализировать образцы, что в свою очередь помогает в научных открытиях.
5. Интерактивные экспозиции: Некоторые музеи предлагают интерактивные элементы, которые делают изучение чучел увлекательным и доступным для широкой аудитории.

Таким образом, интерес к чучелам животных в музеях обусловлен сочетанием образовательных, эстетических и культурных факторов.

Результаты третьей части опроса, показывают, что большинство респондентов не осведомлены о истории создания первого музея в России и мире. Это может свидетельствовать о необходимости более активного просвещения общественности о роли музеев в истории общества, их значении как центров образовательной и культурной деятельности. Неосведомленность о музейной истории может также ограничивать интерес к посещению музеев и выставок, что, в свою очередь, снижает общественное понимание и ценность культурного наследия.

Список литературы

1. Козиев, В. Н. Музей и общество / В. Н. Козиев, Е. Потюкова . — Санкт-Петербург : Алетей, 2015. — 242 с. — URL: <https://www.litres.ru/book/valeriy-koziev/muzey-i-obschestvo-11961771/chitat-onlayn/>
2. Дизайн музеев: современные принципы и требования к оформлению // GRAMAT : [сайт]. — URL: <https://gramatstudio.ru/blog/dizayn-muzeev-sovremennye-printsipy/> (дата обращения: 19.02.2025).
3. Дизайн интерьера музеев как средство формирования личности // Российская музейная компания : [сайт]. — URL: <https://ros-museumstroy.ru/stati/dizayn-interera-muzeev-kak-sredstvo-formirovaniya-lichnosti> (дата обращения: 17.02.2025).

Ганиева Рената Фархадовна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Краснопольская Марина Юрьевна, канд. пед. наук, доцент кафедры народного хорового пения, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Развитие вокально-хоровых навыков у старших дошкольников посредством игр

Статья посвящена актуальной проблеме развития вокально-хоровых навыков у старших дошкольников с использованием системы музыкальных игр. Мы акцентируем внимание на важности игрового подхода в обучении, который способствует активному усвоению музыкального материала и формированию хоровых навыков. В статье представлены методические рекомендации по организации музыкальных игр, направленных на развитие слуха, ритма и координации в хоровом коллективе. Обозначены ключевые аспекты, способствующие эффективному внедрению данной системы в образовательный процесс.

Ключевые слова: вокально-хоровые навыки, интерес, музыкальные игры

Музыкальная деятельность представляет собой мощный инструмент для самовыражения и утверждения индивидуальности, что способствует формированию значимых личностных качеств. Творческое самовыражение детей успешно развивается через певческую практику, включая ансамблевое и сольное пение, как с музыкальным сопровождением, так и без него, а также через опыт вокальной импровизации. Совершенствование вокальных навыков у детей старшего дошкольного возраста способствует их всестороннему развитию, формируя эстетическое восприятие музыки и окружающего мира. Современный подход к формированию этих навыков включает как разучивание песен, так и работу над постановкой детского голоса.

Вопрос формирования вокальных навыков стал предметом исследований у Н. А. Метлова, Д. Е. Огороднова, Г. П. Стуловой и других. Учёные вполне убедительно доказали важность подготовки к вокальным навыкам, поскольку пение само по себе не способствует формированию вокальных навыков. Это требует специальной, целенаправленной работы по постановке вокального аппарата ребенка. Следует отметить, что на современном этапе вопросам формирования вокального воспитания детей уделяется большое внимание, тем не менее пение по-прежнему рассматривается как один из наиболее сложных и наименее изученных и методически разработанных

разделов музыкальной работы с детьми старшего дошкольного возраста.

О. А. Зюзина отмечает, что систематическая работа по постановке певческого голоса является монотонным процессом, подчас неинтересным детям в том виде, в котором они преподносятся педагогами [1]. Интерес можно определить, как положительное оценочное отношение субъекта к его деятельности. В начале XX века интерес в обучении стал предметом научного осмысления в работах таких педагогов, как А. И. Анастасиев, Н. К. Крупская, А. С. Макаренко и С. Т. Шацкий. Практическое воплощение идей о значении интереса нашли в трудах А. С. Макаренко и С. Т. Шацкого: А. С. Макаренко подчеркивал единство воспитательных методов и целей [3], а Шацкий уделял особое внимание интересу в обучении как важному элементу, способствующему усвоению детьми социального опыта.

По мнению Г. И. Щукиной «Учение, имеющее опору в интересе ученика, выигрывает и в овладении содержанием и в создании личностного отношения к учению, как к деятельности приятной и радостной» [5]. Поэтому мы предположили, что для того, чтобы данный процесс стал наиболее привлекателен для детей старшего дошкольного возраста следует использовать игры. На наш взгляд, именно в игре с интересом происходит процесс обучения, именно игра является самым

коротким путем эмоционального раскрепощения ребёнка, снятие зажатости, обучение чувствованию, фантазированию, сочинительству. Мы в своей практике на хоровых занятиях используем следующие игры для развития вокальных навыков.

Первый этап хорового занятия с детьми называется — подготовительный. Пение требует координации множества мышц. Разогревая и подготавливая мышцы к интенсивной работе, мы снижаем риск перенапряжения и голосовых травм.

«Путешествие с облачком»: дети представляют, что они легкие облачка, которые ветер поднимает и опускает. На вдохе они медленно поднимают руки и тянутся вверх, а на выдохе опускают руки и расслабляют плечи. Затем, словно облака, наклоняют голову в стороны, представляя, как ветер мягко их колышет. Облако превращается в дождик, и дети, подняв руки, «стекают каплями» вниз, встряхивая руки и плечи. В конце дети поворачиваются в стороны, тянутся к воображаемому солнечному лучику, разогревая спину и боковые мышцы. «Солнышко»: дети стоят в кругу и представляют, что они согреваются солнечным светом. Они начинают аккуратно растирать свои руки, как будто согревают их теплом солнца, а затем проводят ладонями по шее, плечам и спине, разогревая мышцы.

Второй этап — артикуляционная и ритмическая разминка. Дикция — это четкое и понятное произношение слов, которое достигается с помощью правильной артикуляции. Артикуляция, в свою очередь, зависит от степени тренированности губ, языка и мышц, которые работают при разговоре. Для того чтобы достигнуть нужного результата с детьми мы делаем короткую разминку, используя игру.

«Языковой полёт». На сигнал «Взлетаем!» высовывают языки, стараясь сделать это как можно дальше. Дотрагиваются языками до правой, левой, верхней и нижней щеки по команде ведущего. Закрывают рот и делают круговые движения языком по внутренней поверхности зубов. На команды «По часовой стрелке!» и «Против часовой стрелки!» игроки вращают языками в такт музыки, создавая ритмичное движение.

«Матрешка». Задание — повторить заданный ритмический рисунок с конца до начала. Следует начинать с небольших ритмических блоков, постепенно увеличивая их. Игра достигает своей цели, когда дети могут спокой-

но и точно повторять сложные по ритму и размеру ритмические фразы [2].

«Обезьянка». Основная цель — научиться точно повторять ритмические рисунки мелодий выученных песен, которые исполняет преподаватель, останавливаясь после каждого такта, мотива, фразы, предложения. Вначале работу желательно проводить на хорошо изученном материале. Когда сформировались необходимые навыки, следует переходить к незнакомому песенному материалу. Третий этап — дыхательная гимнастика. Правильная дыхательная гимнастика улучшает контроль над дыханием, способствует развитию голосовой поддержки и укрепляет дыхательную мускулатуру. Правильное дыхание способствует не только улучшению звучания голоса, но и общему физическому состоянию, повышая выносливость и уверенность на сцене.

«Забывака». Игра развивает дыхание во время пения, разные его виды. Главная задача игры — хорошо выстроенный унисон на одной высоте (высота может меняться в пределах певческого диапазона). По руке учителя на разной высоте отрабатываются разные виды вдоха (спокойный, быстрый, короткий) и выдоха. Работа проводится в разных темпах, на гласный, отдельный слог, постепенно переходя на музыкальные фразы, предложения. «Забывакой» становится тот, кто невнимателен к руке дирижера и часто оставляет «хвосты» при снятии звука [2].

«Волшебный шарик». Сложите руки возле губ, как будто держите волшебный шарик. Сделайте глубокий вдох и медленно начинайте надувать «шарик» выдохом, дыша очень осторожно, чтобы он не «лопнул». Победит тот, у кого получится дуть дольше всех, создав самый большой шарик.

«Погружение в океан». Представьте, что вы — аквалангисты, погружающиеся в глубокий океан. Сделайте вдох носом, зажмите нос пальцами и присядьте на корточки, словно погрузились под воду. Медленно выдыхайте, как будто выпускаете пузыри. Когда воздух закончится, «всплывайте» — вставайте на ноги.

Четвертый этап обучения детей — распевания. После разогрева мышц мы переходим к распеванию. Распевание представляет собой не просто разминку для голосовых связок перед пением, а важнейшую основу для освоения технических аспектов вокального мастерства. На начальном этапе дети через

игру знакомятся со своим голосовым аппаратом. Ключевым моментом является то, что регулярные и систематические занятия необходимы для того, чтобы дети могли четко различать высоту звуков и уверенно воспроизводить их своим голосом.

Игра «Вокальный телефон» включает в себя основное задание — повторение попевок, которые демонстрирует преподаватель, обращая внимание на вокальное оформление фраз. Игровой аспект становится особенно полезным, когда педагог акцентирует внимание на красивом звучании голосов и постоянно анализирует исполнения участников. Такой подход способствует развитию внимательности, активности и сосредоточенности, избавляясь от напряженности и застенчивости. Победителем в этой игре становится тот, кто успешно справляется с заданием.

«Учёный ёжик» Для игры понадобятся картинки с изображением цветов и учёного ёжика, а также металлофон. Вот учёный ёжик. Он ходит по цветам так, как ему указывают: «Ну-ка, ёжик, иди до третьего цветка (и т. д.), а оттуда вниз». Во время пения ребёнок может управлять ёжиком, пропевая слова «Топ-топ». «Слушай звуки». Дидактическое задание — ребенок должен создать два образа: «тополя», когда руки поднимаются вверх и «веточки» весело колышутся на ветру, и «плакучей ивы», когда руки — веточки опускаются и грустно вниз. Игровое распевание обладает значительным воспитательным потенциалом, способствуя не только музыкальному, но и комплексному развитию ребёнка. Певческие игры представляют собой коллективную форму взаимодействия детей

с музыкой, основанную на элементе игры, что способствует формированию дружеских отношений и сознательной дисциплины. Каждый ребёнок учится следовать правилам игры и точно их исполнять. Фантазия и воображение, а также элементы творческого самовыражения сопровождают каждую игровую активность.

Возможность петь без музыкального сопровождения делает такие занятия особенно ценными для музыкального воспитания. Общее воодушевление и радость исполнения активизируют даже самых робких и нерешительных детей, помогая им обрести уверенность в себе и избавиться от стеснения и напряженности.

Таким образом, музыкальная деятельность, особенно хоровое пение, является важным средством самовыражения и личностного развития детей старшего дошкольного возраста. Игровой подход к пению повышает интерес и мотивацию детей, делая процесс обучения увлекательным и продуктивным. Игры, включающие упражнения для разогрева, дыхательную гимнастику, артикуляционные разминки и распевания, способствуют всестороннему развитию вокальных навыков, формируя у детей положительное отношение к пению и развивая их творческий потенциал. Разнообразные игры, помогают детям раскрыться эмоционально, преодолеть зажатость, развить воображение, уверенность и дисциплину в коллективе. Представленная нами система игр делает процесс освоения вокально-хоровых навыков увлекательным и способствует комплексному воспитанию детей через творческое взаимодействие в музыкальном коллективе.

Список литературы

1. Зюзина, О. А. Формирование вокально-хоровых навыков у детей старшего дошкольного возраста средствами интерактивного обучения : автореф. дис. ... канд. пед. наук / О. А. Зюзина. — Москва, 2014. — 24 с. — URL: <https://www.dissercat.com/content/formirovanie-vokalno-khorovykh-navykov-u-detei-starshego-doshkolnogo-vozrasta-sredstvami-int/read> (дата обращения: 17.10.2024).
2. Мультиурок. Игры для развития вокально-хоровых навыков. — URL: <https://multiurok.ru/files/igry-dlia-razvitiia-vokalno-khorovykh-navykov.html> (дата обращения: 17.10.2024).
3. Педагог и писатель А. С. Макаренко. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pedagog-i-pisatel-a-s-makarenko> (дата обращения: 17.10.2024).
4. Познавательный интерес и его развитие у учащихся // Infourok. — URL: <https://infourok.ru/doklad-poznavatelnyy-interes-i-ego-razvitiye-u-uchaschihsya-2774564.html> (дата обращения: 27.10.2024).
5. Щукина, Г. И. Актуальные вопросы формирования интереса в обучении : учеб. пособие / Г. И. Щукина. — Москва : Просвещение, 1984. — 176 с.

Гервик Елизавета Максимовна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Луценко Татьяна Степановна, заведующая кафедрой эстрадно-оркестрового творчества, доцент

Медиапространство как средство продвижения эстрадного исполнителя в современном музыкальном обществе

В статье исследуется роль медиапространства как ключевого инструмента продвижения эстрадного исполнителя в современном музыкальном обществе. В условиях стремительного развития цифровых технологий и социальных медиа артистам необходимо адаптироваться к новым формам взаимодействия с аудиторией. Рассматриваются основные платформы, такие как стриминговые сервисы, социальные сети и видеохостинги, которые становятся основными каналами для продвижения музыкального контента. Анализируется влияние этих медиа на формирование имиджа исполнителей, их маркетинговые стратегии и способы взаимодействия с фанатами. Особое внимание уделяется практикам вирусного маркетинга и контент-маркетинга, которые позволяют артистам достичь широкой аудитории и повысить свою популярность. В статье также рассматриваются примеры успешных кейсов, иллюстрирующих эффективные подходы к использованию медиаплощадок. В заключение подчеркивается важность медиапространства как динамичного и многогранного инструмента, способствующего не только коммерческому успеху, но и культурному обмену в современном музыкальном мире.

Цель статьи — разработка рекомендаций для эффективного использования стратегий продвижения карьеры эстрадного исполнителя в медиа-сфере для достижения коммерческого успеха.

Ключевые слова: медиапространство, продвижение, исполнители, стриминг, платформы

Медиапространство охватывает все формы медиа, включая традиционные (телевидение, радио, печатные издания) и новые медиа (социальные сети, блоги, подкасты, стриминговые платформы). Оно является важным элементом коммуникации и взаимодействия людей, влияет на формирование и выражение культурной идентичности, через медиа-выражения сообществ, культурных групп и индивидуумов создаются и распространяются разные культурные особенности и символы [1]. Появление новых медиа формирует совсем иные бизнес-модели, изменяя способы потребления товаров и услуг, включая музыку, любые виды творчества и искусства, кино и другие культурные продукты. Это, естественно, способствует развитию новых форм маркетинга и брендинга.

Вопрос развития музыкальной карьеры требует комплексного подхода, охватывающего как творческие, так и бизнес-аспекты, особые вопросы маркетинговых стратегий и понимание менеджмента в культурной среде.

1. Создание уникального музыкального контента.

Первоначально вам нужно разработать свой стиль и звук. Это может включать экспе-

рименты с различными жанрами и поисками своего уникального звучания [3]. Постарайтесь создать несколько оригинальных композиций, которые можно будет использовать как визитные карточки. Регулярно работайте над своими навыками в написании песен и музыкальной интерпретации.

2. Создание онлайн-вовлеченности.

Наличие представительного и активного онлайн-профиля является необходимостью. Создайте профили на популярных музыкальных платформах и социальных сетях. Регулярно публикуйте новый контент, делитесь своими мыслями, закулисными моментами, анонсами и взаимодействуйте с поклонниками.

3. Продвижение музыки.

Эффективное продвижение вашей музыки — ключ к успеху. Используйте различные маркетинговые стратегии:

- Публикуйте пресс-релизы о своих релизах и выступлениях.
- Сотрудничайте с блогерами и влиятельными личностями, чтобы получить доступ к их аудитории.
- Запускайте рекламные кампании в социальных сетях, чтобы привлечь новых слушателей.

- Публикуйте треки в плейлисты на различных стриминговых сервисах.

4. Живые выступления.

Живые выступления помогают укрепить связь с аудиторией и повысить вашу популярность. Ищите возможности для местных концертов, участия в фестивалях, мероприятиях или совместных выступлениях с другими исполнителями. Обязательно продумайте и отработайте все номера до мельчайших деталей, чтобы производить наилучшее впечатление на аудиторию, а главное — запомниться ей.

5. Создание команды.

Если у вас появляется стабильный поток работы, рассмотрите вопрос о создании команды. Это может включать менеджера, который поможет с организацией вашего расписания, агента, который будет заниматься бронированием концертов, и PR-специалиста для продвижения вашей музыки в социальных структурах.

6. Установление общения с поклонниками.

Поклонники вашего творчества — это ваше главное богатство. Стремитесь создать доверительные отношения, общаясь с ними через социальные сети, электронные рассылки и на концертах. Участие в обсуждениях, ответы на комментарии и размещение эксклюзивного контента помогут вам установить более крепкую связь с вашим сообществом.

7. Обучение и саморазвитие.

Музыкальная индустрия постоянно меняется, поэтому будьте в курсе новых трендов, технологий и методов продвижения. Постоянно развивайтесь, экспериментируйте, ищите что-то новое. Чем больше вы следите за тем, как меняется музыкальное сообщество, чем больше вы пытаетесь следовать за ним, тем больше будет расти и укрепляться ваша аудитория. Главное, не стоять на месте, ведь постоянное улучшение ваших музыкальных произведений и продвигающего их медиа-контента — залог успеха и роста аудитории.

8. Правовая защита.

Не забывайте о защите ваших прав. позаботьтесь о регистрации авторских прав на свои композиции, обложки альбомов и идеи клипов, чтобы избежать нарушений. Ознакомьтесь с юридическими аспектами музыкального бизнеса, чтобы избежать неприятных ситуаций с контрактами и соглашениями.

9. Постоянный анализ.

Эффективное продвижение требует регулярного анализа ваших действий. Используйте

те инструменты аналитики на музыкальных платформах, чтобы понять, какие треки вызывают больший интерес, и откуда приходят ваши новые поклонники. Это поможет вам корректировать свою стратегию в зависимости от реальных данных.

Карьера эстрадного исполнителя требует усилий и терпения. Важно быть последовательным, целеустремлённым и открытым к новым идеям и возможностям, а также уметь грамотно воспользоваться возможностями платформ медиапространства [1]. Построение карьеры исполнителя на эстраде — это сочетание искусства, усилий и настойчивости. Вкладывайте ресурсы в создание музыки и её продвижение, и результаты скоро окажутся наглядными. Развивайтесь, учитесь на опыте и продолжайте творить для своих поклонников.

Медиа-ресурсы в контексте музыкального бизнеса представляют собой разнообразные платформы, инструменты и каналы, которые используются для распространения музыкального контента, взаимодействия с аудиторией и формирования имиджа исполнителя [3]. Эти ресурсы играют ключевую роль в продвижении исполнителей и помогают строить их карьеру в условиях современного цифрового мира.

Роль медиа-ресурсов в выстраивании карьеры эстрадного исполнителя: медиа-ресурсы позволяют артистам создать и поддерживать свою зримость на музыкальной сцене [8]. Например, наличие активных аккаунтов в социальных сетях дает возможность исполнителям привлекать внимание к своим новым работам, общаться с поклонниками и выделяться среди конкурентов. Визуальный контент (клипы, фотосессии) на таких платформах, как «Telegram» и «Likee», «ВКонтакте» позволяет артистам продемонстрировать свою индивидуальность и привлечь аудиторию.

Все платформы медиапространства предоставляют исполнителям инструменты для прямого взаимодействия с слушателями, что способствует созданию крепкой и преданной базы поклонников [4]. Возможность комментировать, ставить лайки и делиться контентом создает ощущение участия и близости к артисту. Это, в свою очередь, укрепляет лояльность поклонников, что важно для долгосрочного успеха.

Артисты могут использовать медиа-ресурсы для продвижения своих альбомов,

синглов и концертов. Стриминговые сервисы дают возможность публиковать и продвигать музыку, а также попадать в плейлисты, что значительно увеличивает шансы на успех[2]. Традиционные медиа, такие как радио и телевидение, также играют важную роль в построении карьеры, способствуя популяризации новых хитов. Эффективное использование медиа-ресурсов может значительно увеличить доход исполнителя. Продвижение музыки и продажа билетов на концерты через социальные сети позволяет артистам получать дополнительные финансовые потоки. Также инструменты для монетизации контента, такие как рекламные интеграции или продажа мерча через онлайн-платформы, могут обеспечить дополнительные источники дохода.

Абсолютно все медиа-ресурсы играют центральную роль в выстраивании карьеры эстрадного исполнителя. Они не только обеспечивают видимость и доход, но и способствуют созданию связи с аудиторией, что является ключевым элементом успешного развития карьеры в музыкальной индустрии. В современных условиях, когда медиаэкосистема постоянно меняется, умение эффективно использовать эти ресурсы становится необходимостью для любого артиста.

Медиа-структуры играют важную роль в реализации исполнителей, предоставляя им платформы для самовыражения, продвижения и взаимодействия с аудиторией.

1. Доступ к аудитории.

Расширение охвата:

- Современные медиа-структуры позволяют исполнителям достигать широкой и разнообразной аудитории, выходя за рамки локального контекста.
- Благодаря Интернету они могут связаться с фанатами по всему миру, что дает им возможность строить международную карьеру.

2. Самовыражение и творчество.

Платформы для самовыражения:

- Исполнители могут использовать различные медиа-форматы для творческого самовыражения: музыкальные клипы, подкасты, блоги, и т. д. Это позволяет им демонстрировать свою индивидуальность и уникальность.
- Возможность экспериментировать в рамках медиаплатформ способствует инновациям и развитию музыкального искусства.

3. Формирование бренда.

Создание имиджа:

- Медиа-структуры позволяют артистам формировать и поддерживать свой имидж. Они могут контролировать, как они представляют себя, что очень важно для создания успешного бренда.
- Использование визуального контента (фото, видео, графика) помогает артисту выделиться и запомниться аудитории.

4. Взаимодействие с аудиторией.

Обратная связь:

- Исполнители могут мгновенно получать обратную связь от своих слушателей через комментарии, лайки и репосты. Это взаимодействие формирует более крепкие связи между артистом и его поклонниками.
- Регулярное общение с аудиторией (например, через прямые эфиры и опросы) создает ощущение вовлеченности и принадлежности.

5. Монетизация и финансирование [3].

Разнообразные источники дохода:

- Медиа-структуры открывают новые возможности для монетизации творчества. Например, артисты могут зарабатывать на стриминге, продаже билетов на концерты, продаже мерчандайза, а также на спонсорстве и рекламе.

6. Краудфандинг [8] и подписочные модели помогают исполнителям финансировать свои проекты благодаря поддержке фанатов.

7. Сотрудничество и сетевое взаимодействие.

Создание связей:

- Исполнители могут находить партнеров и единомышленников через медиаплатформы, что способствует новым творческим проектам.
- Сетевое взаимодействие помогает представить свои идеи более широкому кругу людей и находить новое вдохновение.

8. Аналитика и адаптация.

Статистика и тенденции:

- Многие медиа-структуры предоставляют аналитические инструменты, которые позволяют исполнителям отслеживать популярность своих треков, пониманию аудитории и адаптировать свои творческие стратегии.
- Исполнители могут использовать данные, чтобы понять, какие жанры или стили более популярны среди их ау-

дитории, что помогает в разработке будущего контента.

Медиа-структуры представляют собой неотъемлемую часть современной музыкальной индустрии и культуры. Они обеспечивают исполнителям необходимые инструменты

для самовыражения, построения карьеры и взаимодействия с фанатами. В контексте быстро меняющегося медиа-ландшафта умение использовать эти структуры становится решающим фактором для успешной реализации артистов.

Список литературы

1. Дзялошинский, И. М. Современное медиапространство России : учеб. пособие. — URL: <https://www.dzyalosh.ru/08-Uchebniki-Posobiya/Rossiiskoe-Mediaprostranstvo.pdf>.
2. Зубанова, Л. Б. Современное медиапространство: походы к исследованию и принципы интерпретации / Л. Б. Зубанова // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусства. — 2008. — № 2 (14). — С. 6–17.
3. Лучший музыкальный маркетинг. — URL: <https://www.tunecore.com/ru/guides/strategii-muzykalnogo-marketinga> (дата обращения: 01.03.2025).
4. Ним, Е. Г. Медиапространство: основные направления исследований / Е. Г. Ним. — URL: <https://www.hse.ru/mag/27364712/2013--14/83292427.html> (дата обращения: 01.03.2025).
5. Планета.Ру : краудфандиновый сервис. — URL: <https://planeta.ru> (дата обращения: 01.03.2025).
6. Ступина, Т. Кто такая Клава Кока: история успеха / Т. Ступина. — URL: <https://www.thevoicemag.ru/stars/krupnim-planom/devushka-krida-kto-takaya-klava-koka-i-pochemu-timati-zabiraet-u-nee-psevdonim> (дата обращения: 01.03.2025)..
7. Чубарь, О. Как делать рилс для продвижения и продаж 2025. Идеи, форматы, заголовки, сценарии, охваты, воронки / О. Чубарь — [Б. м.] : Автор, 2024.
8. Что такое краудфандинг. — URL: <https://dgtlaw.ru/analytic/kraudfanding-dlya-biznesa-i-investitsiy> (дата обращения: 01.03.2025).

УДК 78.01

Гервик Елизавета Максимовна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Луценко Татьяна Степановна, заведующая кафедрой эстрадно-оркестрового творчества, доцент

Влияние коммерциализации музыкальных композиций на содержательную сторону произведений

В данной статье рассматривается феномен коммерциализации музыкальных композиций, создаваемых современными артистами-исполнителями, и его влияние на содержательную сторону произведений. В условиях стремительного развития цифровой индустрии музыки артисты сталкиваются с необходимостью учитывать коммерческие требования в процессе творчества. Это порождает ряд изменений в качестве, тематике и глубине текстов песен. Анализируются маркетинговые стратегии, которые формируют музыкальный контент, а также проявления упрощения содержания и шаблонности в композициях. Особое внимание уделяется внутреннему конфликту между аутентичностью артистов и их стремлением соответствовать ожиданиям рынка. В статье также исследуется роль социальных аспектов и ответственности исполнителей, которые стремятся поднять важные социокультурные темы через свою музыку. В заключение, подводятся итоги о том, как коммерциализация не только изменяет музыкальный ландшафт, но и открывает возможности для глубокой социальной и культурной дискуссии, что подчеркивает многообразие современного музыкального контента.

Цель статьи — определить значимость коммерциализации музыкального произведения как современного феномена.

Ключевые слова: коммерциализация, исполнители, композиции, музыка, индустрия

Коммерциализация музыкальных композиций, создаваемых современными артистами-исполнителями, является важным и многогранным феноменом в мире музыки. В последние десятилетия, особенно с развитием цифровых технологий и платформ для потокового вещания, музыкальная индустрия претерпела значительные изменения, которые затронули не только способы распространения музыки, но и её содержание.

Одним из наиболее заметных аспектов коммерциализации является стремление к созданию «популярной» музыки, которая будет легко воспринимаемой и запоминающейся, так называемые «вирусные треки». Это часто приводит к тому, что многие артисты используют схожие музыкальные формулы, структуры песен и повторяющиеся темы, что делает их композиции более предсказуемыми и ориентированными на массовый рынок. В результате содержание текстов может терять свою оригинальность и глубину, где акцент смещается на коммерчески успешные триггеры и клише, вместо глубоких эмоциональных переживаний или социальной критики. [2, с. 3].

Однако нужно отметить, что коммерциализация также может способствовать распространению разнообразия музыкальных жанров и стилей. Современные артисты имеют доступ к широкому спектру музыкальных инструментов и технологий, что позволяет экспериментировать с новыми звучаниями и переходить границы жанров. Тем не менее, этот экспериментальный подход иногда становится жертвой давления со стороны лейблов и продюсеров, стремящихся к максимально успешным и продаваемым продуктам, которые повышают охваты прослушивания и приводят к большему заработку.

Также стоит отметить, что в некоторых случаях коммерциализация может привести к позитивным изменениям в содержательной стороне композиций. Артисты, стремящиеся к успеху, могут обращаться к социально значимым темам, используя свою популярность для привлечения внимания к важным проблемам, таким как экологические проблемы, расовые и социальные вопросы и т. д. [1, с. 2]. В таких случаях коммерческий успех служит платформой для передачи значимого сообщения достаточно большой аудитории.

Продолжая рассуждать о коммерциализации музыкальных композиций и её влиянии на содержательную сторону произведений,

можно углубиться в несколько ключевых аспектов:

1. Влияние маркетинговых стратегий.

Современные музыкальные артисты все чаще сталкиваются с необходимостью интеграции маркетинговых стратегий в процесс создания музыки. Лейблы и продюсеры активно используют данные о потребительских предпочтениях, чтобы формировать образы артистов и создавать музыкальные хиты. Это приводит к созданию «обработанной» музыки, которая легко усваивается и быстро распространяется. Композиции становятся инструментом для достижения коммерческих целей, что может сказаться на глубине и многообразии предлагаемых текстов.

2. Упрощение содержания и шаблонность.

Коммерциализация также часто вызывает упрощение содержания. В рамках гонки за внимание слушателя многие исполнители прибегают к созданию песен с простыми рифмами и мелодиями, чтобы облегчить восприятие. Это проявляется в значительном количестве музыкальных произведений, в которых отсутствуют оригинальные идеи и креатив. Вместо этого артистам часто приходится балансировать между своим творческим самовыражением и требованиями рынка.

3. Аутентичность и идентичность.

В условиях коммерциализации многие исполнители стараются сохранить свою аутентичность и уникальную идентичность, что может вызывать внутренний конфликт. С одной стороны, они хотят угодить коммерческим требованиям и достичь успеха, с другой — стремятся оставаться верными своему собственному стилю и месседжу. Это может привести к тому, что содержание песен будет колебаться между искренностью и подстраиванием под рынок, что, в свою очередь, отражается на качестве музыки.

4. Цифровая эпоха и доступность.

Цифровая эпоха предоставляет артистам множество платформ для распространения их музыки, что, с одной стороны, дает им возможность быть услышанными, а с другой — создает жесткую конкурентную среду. В условиях постоянного потока новых релизов артисты вынуждены повышать свою продуктивность и ориентироваться на тренды, что может негативно сказываться на поддержании их работ [3, с. 254]. Как следствие, интонация и тематика композиции могут меняться в зависимости от текущих предпочтений аудитории.

5. Социальная ответственности артистов.

Несмотря на коммерциализацию, немало современных артистов осознают свою социальную ответственность и используют свою платформу для поднятия актуальных вопросов. Они способны привлекать внимание к важным социокультурным проблемам, что делает их музыку не только развлекательной, но и образовательной. Этот аспект может свидетельствовать о том, что коммерциализация не всегда исключает возможность глубокого и содержательного подхода к созданию музыки.

Таким образом, коммерциализация музыкальных композиций в нынешнее время является многослойным феноменом, который влияет на создание творческих произведений с различных сторон. Она может привести к как позитивным, так и негативным последствиям, формируя музыку, способную как удовлетворить коммерческие потребно-

сти, так и стать важным голосом в обществе. Успех артистов, в конечном итоге, зависит от их способности находить баланс между коммерческими ожиданиями и личным художественным самовыражением, что делает музыку не только товаром, но и арт-формой, способной отражать современность.

В заключение отметим, что коммерциализация музыкальных композиций современной эпохи имеет как позитивные, так и негативные последствия. С одной стороны, она может способствовать унификации звучания и упрощению содержания, а с другой — открывать новые возможности для артистов и влиять на общественное сознание. Важно понимать, что каждая композиция — это отражение времени, и её содержание может как отвечать коммерческим запросам, так и передавать глубокие смыслы, которые важны для конкретного исполнителя и его аудитории.

Список литературы

1. Бардаченко, Н. А. Коммерциализация массовой музыкальной культуры в контексте технологизации творчества / Н. А. Бардаченко // Философско-культурологические исследования. — URL: <https://fki.lgaki.info/2020/12/07/коммерциализация-массовой-музыкальн/>
2. Исаев, А. А. Коммерциализация музыкальных произведений продюсерским центром / А. А. Исаев. — Москва : Аспект, 2024.
3. Павелко, Н. Н. Влияние массовой культуры на формирование личности в условиях глобализации / Н. Н. Павленко, В. В. Бухмиллер // Социально-гуманитарные знания. — 2010. — № 4. — С. 293–298.

УДК 372.3/4:784

Иванова Софья Владиславовна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Краснопольская Марина Юрьевна, канд. пед. наук, доцент кафедры народного хорового пения, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Методы развития эмоциональной отзывчивости

младших школьников посредством русской народной песни

Статья посвящена актуальной проблеме развития эмоциональной отзывчивости младших школьников посредством русской народной песни. Мы акцентируем внимание на важности использования русских народных песен в процессе обучения, поскольку этот жанр является наиболее доступным для понимания, а также средством развития, благодаря которому формируются эмоциональная отзывчивость. Также обозначены некоторые методы работы с младшими школьниками с применением на занятиях народных песен, способствующие эффективному развитию эмоциональной отзывчивости у детей младшего школьного возраста.

Ключевые слова: эмоциональная отзывчивость, методы эмоциональной отзывчивости

В наше время одной из главных задач в области педагогики является воспитание у детей эмоциональной отзывчивости. С каждым днём объём информации, которую дети могут получить через телевидение, компьютеры, телефон, планшеты и другие электронные устройства, стремительно растёт. Эта информация порой затмевает знания, которые дети получают от воспитателей, учителей и родителей, что может негативно сказаться на их интеллектуальном и эмоциональном развитии.

Современные психологи и педагоги (Д. И. Фельдштейн, Т. Б. Пискарева и др.) отмечают увеличение количества детей младшего школьного возраста, которые испытывают трудности в развитии эмоциональной сферы. Это может быть связано с различными факторами, такими как изменение образа жизни, увеличение информационной нагрузки, отсутствие эмоционального контакта с родителями и другими взрослыми. В формировании эмоционально-чувственной сферы ключевую роль играет эмоциональная отзывчивость. Именно поэтому так важно искать пути развития этого качества личности, которое считается одним из самых значимых компонентов духовного становления человека [5].

Актуальность темы развития эмоциональной отзывчивости у младших школьников обусловлена тем, что эмоциональная сфера является одной из основных в психическом развитии детей. Эмоциональная отзывчивость помогает детям лучше понимать и сопереживать окружающим, устанавливать с ними контакт и строить отношения. Развитие этого качества способствует формированию гармоничной личности и успешной социализации ребёнка.

Исходя из обозначенной проблемы исследования, целью настоящей статьи является рассмотрение методов развития эмоциональной отзывчивости у детей-младших школьников посредством русской народной песни.

Младший школьный возраст считается наиболее удачным периодом для развития эмоциональной отзывчивости у детей. Это связано с тем, что в этот период у ребёнка преобладает чувственное восприятие мира, а его личность только формируется. С началом обучения в школе начинается целенаправленный процесс воспитания и обучения, который способствует развитию мышления, памяти, наблюдательности и воображения

детей. Именно в этот период важно учить ребёнка понимать внутренний мир другого человека и сопереживать ему, его чувствам и переживаниям.

Музыкальному искусству отводится особая роль в эмоциональном развитии учащихся, поскольку именно музыка оказывает непосредственное воздействие на их чувства и переживания. Музыкальное искусство, будучи источником особой детской радости, отвечает за формирование одного из ключевых аспектов музыкальности — развитие эмоциональной отзывчивости на музыку [4].

Проблемы развития эмоциональной отзывчивости на музыку изучались такими известными педагогами как О. П. Радынова, Н. А. Ветлугина и психологами Б. М. Теплов, Л. С. Выготский, А. В. Запорожец и др. В зависимости от контекста процесс развития эмоциональной отзывчивости у детей трактовался по-разному у каждого из ученых. Б. И. Додонов и У. Хартап определяют эмоциональность как черту характера. Л. С. Выготский и А. В. Запорожец рассматривают её как способность эмоционально реагировать на явления окружающего мира, что проявляется в действиях и отношениях к людям. А. Н. Леонтьев описывает эмоциональность как психическое явление. В. А. Сухомлинский говорит об эмоциональной отзывчивости как о способности личности к сопереживанию.

Беря за основу взгляд В. А. Сухомлинского на эмоциональную отзывчивость, как способность личности к сопереживанию В. П. Анисимов понимает эмоциональную отзывчивость на музыку как «способность личности к смысловой рефлексии, переживанию содержания музыки» в ходе интонационно-образного восприятия (исполнения или сочинения) музыки [1, с. 84].

Для нашей статьи важно высказывание Б. М. Теплова о том, что: «Музыка — это путь к пониманию огромного и богатого мира человеческих эмоций. Без эмоциональной составляющей музыка теряет свою художественную ценность», — считал он [3, с. 59]. Следует подчеркнуть, что наиболее глубоко это проблема изучалась Ольгой Петровной Радыновой. В своей работе «Музыкальные шедевры» она предлагает специальные методы и приёмы для развития эмоциональной отзывчивости.

Далее мы остановимся на описании методов, направленных на развитие эмоциональной отзывчивости.

1. Метод контрастных сопоставлений. Для сравнения можно использовать контрастные произведения одного жанра, («Пошла Маша во лесок» — веселая, игривая, незатейливая, легкая песенка, которой противопоставляется мягкая, распевная, нежная, задушевная, ласковая, милая песня «Как пойду я на быстру речку») пьесы с одинаковым названием. («Дождик» — детская веселая закличка, традиционно использовалась для призыва дождя в засушливое время года. Мелодия простая и запоминающаяся, яркая, радостная, полетная, лучистая. Старинная колыбельная песня «На улице дождик» — проникновенная, лирическая, с ноткой щемящей грусти). [2, с. 17].

Метод контрастного сопоставления позволяет привлечь внимание детей и пробудить их художественное и образное мышление, что благотворно сказывается на их эмоциональной сфере развития.

2. Метод уподоблений характеру музыки (словесное, полихудожественное, использование ИКТ технологий- видео ряд к музыкальному произведению, фильм, слайды).

Словесное уподобление музыки. Для формирования, умения точно почувствовать характер музыки. Преподаватель предлагает цепочку слов из которых ребенок должен выбрать те, которые более всего подходят к исполняемому произведению, так разучивая песню «Уж, ты прямица» (легкий, непритязательный, игривый характер) предлагается следующая цепочка слов: светлая, живая, сдержанная, приподнятая, суровая, лучистая. [2, с. 19].

Полихудожественное уподобление — объединение различных видов искусств (музыка,

поэзия, живопись, театр, ритмопластика). Это обогащает музыкальное восприятие, способствует развитию эмоциональной отзывчивости младших школьников. Например, работая над распевной, мягкой, лирической, задушевной песней «Я по луженьке хожу» детям предлагается внимательно посмотреть на две контрастные картины: яркий, сочный, выпуклый образ в картине «Хлебное поле» Беликова Василия и мягкий, пастельный, акварельный образ — «На поляне летом» Александра Желонкина [2, с. 21].

Использование ИКТ технологий — мультимедийные презентации, анимации и видеоролики помогают наглядно показать детям особенности народного быта, уникальные черты обрядов и традиций наших предков. Включение в образовательную программу информационно-коммуникативных технологий помогает младшему школьнику эмоционально погрузиться в атмосферу произведения. Например, во время прослушивания колыбельной песни «Уж я Вовушку люблю» можно продемонстрировать на экране изображение, на котором любящая мама нежно укладывает своего малыша спать и рассказывает ему сказку, чтобы он поскорее уснул.

Таким образом, представленные методы развития эмоциональной отзывчивости младших школьников посредством русской народной песни способствуют эмоциональному отклику, который позволяет детям не только лучше понимать окружающих, но и устанавливать с ними глубокие и доверительные отношения. Эта способность способствует формированию гармоничной личности, а также успешной адаптации ребёнка в социуме.

Список литературы

1. Анисимов, В. П. Диагностика музыкальных способностей детей : учеб. пособие для студентов высших учебных заведений / В. П. Анисимов. — Москва : ВЛАДОС, 2014. — 128 с.
2. Радынова О. П. Музыкальные шедевры. Авторская программа и методические рекомендации / О. П. Радынова. — Москва : Гном-Пресс, 2000. — 80 с.
3. Теплов, Б. М. Избранные труды : в 2 т. / Б. М. Теплов. — Москва : Педагогика, 1985. — Т. I. — 328 с.; Т. II. — 360 с.
4. Цыпин, Г. М. Музыкальная педагогика и исполнительство. Афоризмы, цитаты, изречения : учебное пособие / Г. М. Цыпин. — Москва : Прометей, 2011. — 404 с.
5. Фельдштейн, Д. И. Психолого-педагогические проблемы построения новой школы в условиях значимых изменений ребенка и ситуации его развития / Д. И. Фельдштейн // Проблемы современного образования. — 2010. — № 2. — С. 5–12.

Муминова Хаётхон Аслоновна

народный артист Республики Таджикистан, кандидат исторических наук,
доцент кафедры народного пения, Таджикский государственный институт
культуры и искусств имени Мирзо Турсунзаде, Душанбе, Республика Таджикистан

Ханифа Мавлонова — яркая звезда искусства традиционного и академического пения

Чтобы изучать историю любого народа, необходимо понять реальность музыки и определить место и значение музыки в общей культурной атмосфере общества. Музыка тесно связана с общественно-политической ситуацией в стране, что, в свою очередь, влияет на все сферы общественной жизни, представляет культуру и искусство нации среди других народов. Ханифа Мавлонова была первой профессиональной таджикской оперной певицей, первой женщиной-профессором академического искусства и первой женщиной-преподавателем академического пения. Всю свою жизнь он работал на благо таджикского народа, для развития оперного искусства и Шашмакома, воспитал десятки учеников. Таким образом, он в числе первых основоположников профессиональной таджикской музыки внес ценный вклад в создание и становление национальной оперы и шестирангового музыкального искусства.

Ключевые слова: народной музыки, оперного искусства, история, Шашмаком, музыковеды, жанра народного пения, музыкальных жанров

Послереволюционный период и становление Советского Союза — это период зарождения нового типа национального искусства на основе композиции европейского типа, последователи которого создали яркие образцы этого искусства и были представлены миру своими уникальными произведениями. Этот период считается этапом развития традиционного таджикского искусства как основы развития нового вида искусства, такого как искусство национального оперного исполнительства. Эти годы считаются содержательными и разнообразными событиями в музыкальной жизни республики — концерты, спектакли национальных театров, союзные собрания композиторов, творческие вечера известных артистов и композиторов и т. д.

Одним из руководителей школы нового типа является Ханифа Мухиддиновна Мавлонова, родившаяся 30 января 1924 года в городе Худжанде и являющаяся дочерью народного поэта Мухиддина Мавлонова. Отец Ханифы умер, когда она была еще ребенком, и ее воспитывал отчим Мухиддин Мавлонов. Это имя было хорошо известно жителям Худжанда в то время, поскольку этот человек хорошо пел шашмаком, несмотря на то, что был мастером чирадаста. Именно Мухиддин Мавлонов привил Ханифе любовь к музыке и стал ее первым учителем [3, с. 136].

В детстве он очень интересовался музыкой и в 1936 году окончил Ленинабадское музы-

кальное училище (ныне Художественное училище имени С. Хафиза). В тот же период появились его певческие способности, во время учебы он выступал на нескольких концертах и фестивалях и приобрел известность как исполнитель песен нового типа. После окончания училища он устроился на работу в Ленинабадском комедийно-музыкальном театре работал до 1939 и 1939-1943 годов [6, с. 117–118]. В начале своей карьеры исполнителя традиционных песен он исполнил на сцене этих двух театров десятки шашмакомов и народных песен и создал известные роли. После исполнения роли Санавбара в музыкальной драме «Санавбар» Р. Джалиля, ее слава и мастерство как талантливой молодой певицы возросли вдвое, и именно эта роль стала причиной приглашения Ханифы в столицу страны и выступления в Театре оперы и балета имени С. Они сразу же наняли его.

В 1943 году был приглашен в Душанбе и начал свою карьеру в качестве солиста Государственного академического театра оперы и балета имени Садриддина Айни у А. Прокофьева (педагог по вокалу), Р. Корох (директор) и Е. Жирова (концертмейстер) продолжают. Поначалу он выступал как исполнитель главных партий в постановках отечественного театра, а представление своего опыта и таланта ведущим педагогам позволило ему участвовать в сложнейшей постановке оперного театра 1949 года — «Кармен»

Ж. Бидзе создал роль Кармен. После этого она представилась как талантливая личность и исполнила оперы — Маргариту в «Фаусте» С. Гуно и Ярославну в «Князе Игоре» С. Бородин [5].

По заданию Правительства Советского Таджикистана в целях совершенствования своих знаний и профессиональных навыков в 1952-1959 годах учился в Московской государственной консерватории под руководством профессора Д. Белявской, успешно окончил ее и отдал все свои навыки и способности по развитию национального искусства, а также по подготовке студентов-предпринимателей [2]. Он занимал особое место в становлении и представлении национальных и традиционных оперных жанров и более 40 лет своей жизни провел на сцене таджикского театра и искусства.

Наряду с творческой деятельностью в театре с 1967 года и до выхода на пенсию Ханифа Мавлонова работала доцентом (впоследствии профессором) и заведующей кафедрой академического (вокального) и оперного пения Таджикского государственного института искусств имени М. Турсунзаде работал преподавателем и внес значительный вклад в развитие искусства традиционного и академического пения для подготовки умелых учеников. Он был владельцем школы, под его непосредственным руководством в институте выросло объединение молодых талантов, исполнителей академического стиля, среди которых сейчас народные и достойные артисты Таджикистана, такие как Р. Дуллоев, М. Достиев, С. Юсупов, А. Мирраджабов, С. Нуруллоев и другие и внесли большой вклад в становление и развитие искусства академического пения. [1, с. 23–26].

Здесь может возникнуть вопрос, почему мы назвали Ханифу Мавлонову первой таджикской женщиной-оперой? В настоящее время первой женщиной-оперной певицей в стране является народная артистка СССР Тохфа Фозилова, и с первых дней создания Таджикского театра оперы и балета она выступала на его сцене и исполнила десятки важных партий. Или поговорим о Барно Исаковой и ее уникальном творческом стиле, хотя они и не обладали музыкальными знаниями, но исполнили все песни «Шашмакома» на вполне приемлемом для слушателей уровне. Даже в Узбекистане никто так не исполнял «Чопони» или «Бебокчу». По сей день никто в Средней Азии не может повто-

рить пиковое зрелище у подножия Шойсты Муллоджанава. Но следует напомнить, почему именно Ханифа Мавлонова считается первой таджикской оперной женщиной, то есть она была первой таджиккой, окончившей Московскую государственную консерваторию по специальности академическая музыка. По этой причине она первая женщина-профессиональный оперный режиссер, воспитавшая здесь учеников. [8, с. 152–153].

У него был очень сильный и сочный голос, который впечатляюще донес песню до публики. Актриса естественно и профессионально выразила на сцене внутренние переживания и духовный мир своих персонажей. На театральной сцене персонажи Мавлоновой были очаровательными, страстными и чувствительными женщинами, с особым мастерством изображались как высокие и мужественные идеалы. Он регулярно выступал в концертах, радио- и телепрограммах, исполняя лучшие таджикские народные и классические песни, произведения Джухура, русских и западных композиторов. Помимо выступления на сцене театра и телевидения, Мавлонова совершила творческие поездки в Россию, Монголию, Польшу, Вьетнам, Канаду, Афганистан, Китай, Германию и другие страны мира, чтобы представить искусство таджиков. Он внес свой вклад не только в развитие национальной оперы, но и в развитие искусства традиционного пения, например макама. [4].

Голос Ханифы Мавлоновой был сопрано и непревзойденной силой совершенно отличался от голосов других певиц своего времени. Обладая обаятельным и мелодичным голосом, она была лирико-драматическим сопрано, в первых таджикских операх, таких как «Тахир ва Зохро» (роль Зохро), «Хосият» (роль Хосият) А. Ленского, «Знаменитый жених» С. Урбаха (в роли Сурма), «Сталь и сталь» Ш. Сайфиддинова (в роли Гульру), «Возвращение» Йо. Сабзанова (в роли Малохата), «Команд и Мадан» З. Шахиди (в роли Мадана) исполнит самые важные партии. С приходом Ханифы Мавлоновой оперное искусство страны приобрело национальный дух.

Ханифа Мавлонова не ограничилась национальными операми, она исполнила и лучшие партии из мировых произведений. Татьяна в «Евгении Онегине» Петра Чайковского, Лида из «Черной дамы», Мария из «Мосеппы» П. Чайковский, Тоска «Тоска»

Ж. Пуччини, Ярославна из оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина, Леонора из «Трубадура», Аида из «Аиды» и Дездемона из «Отелло» Ж. Лучшие роли Верди — это те, которые познакомили его с миром. Он также исполнил первую партию в опере Верди «Аида», которая считается одной из самых престижных опер мира. Он также играл главные роли в комедийных операх, таких как «Проделки Майсары» Сулаймона Юдакова и «Жених» Отто Урбаха. Театральный критик Низам Нурджонов в своих произведениях оценивает Ханифу Мавлонову как лучшую исполнительницу роли Дездемоны и отмечает, что именно Ханифа Мавлонова сделала искусство оперы таджикским и создала его в национальном стиле [5, с. 31–34].

Но среди таджикских болельщиков огромную известность Ханифа Мавлонова получила прежде всего благодаря уникальному исполнению народных песен и «Шашмакома». Если сравнить его в жанре академического пения с другим известным певцом того времени, профессором Ахмедом Бобокуловым, то в статусном жанре он признан одним из лучших исполнителей песен «Шашмакома», а на ниве «Шашмакома» Он равен величайшим педагогам своего времени, таким как Барно Ишакова.

Ханифа Мавлонова с большим талантом исполнила классические национальные песни, сокровище традиционной таджикской музыки Шашмаком, а также мелодии отечественных и зарубежных композиторов в собственной стилистике современной и классической мировой музыки. Он до сих пор известен как мастер Шашмакама и любимый исполнитель традиционных песен, а его песни такие, как «Ватанам», «Я свободен с Востока», «Дилхиродж», «Ушоги Содирхан», «Чорзарб», «Дод». Эз Тасти Ёр», «Гулизорам», «Ёр», «Куилаиди», «Куцинор» и другие по сей день хранятся в золотой сокровищнице Радио Таджикистан. В частности, песня «Ватанам» очень популярна и страстна и до сих пор используется на культурных мероприятиях страны [7].

Исторический вклад профессора Мавлонова в создание современной музыки и развитие искусства традиционного и академического пения действительно велик, поскольку помимо престижных достижений профессиональных высот оперы он также с особым мастерством исполнял жанры оперы. влияние и искренность, которые до сих пор

свойственны лишь горстке людей с таким талантом. Историческая заслуга этого выдающегося мастера состоит в том, что он с уникальным мастерством исполнил оперные шедевры таджикской и мировой классики в постановках национального театра и открыл тысячам слушателей мир современного искусства. Кроме того, он открыл новый путь для развития нового поколения певцов традиционного и академического искусства в Таджикистане и инициировал дальнейшее развитие современного певческого искусства на основе обучения студентов. Эта развитая основа в культурном пространстве Таджикистана открыла путь многим другим артистам, использование традиционных и академических жанров пения, а также драматической музыки на отечественной театральной и художественной сцене добились значительных успехов и нашло свою аудиторию и поклонников.

Народная артистка СССР, профессор Ханифа Мухиддиновна Мавлонова — поистине историческая личность, своим талантом и профессиональным мастерством она доказала всему мировому сообществу, что таджикский народ способен вырастить настоящих мировых звезд и представить миру свое национальное искусство. . Последние годы своей жизни он провел в Москве (Российская Федерация) и скончался там 24 октября 2008 года, а по специальному распоряжению Президента Республики Таджикистан Эмомали Рахмона его тело было доставлено в Душанбе и захоронено.

Хотя за выдающиеся заслуги в развитии национального искусства чиновники Министерства культуры Республики Таджикистан предлагали похоронить Ханифу Мавлонову на Лучобском кладбище рядом с известной художницей, но по завещанию художницы она была похоронена в Сариосии. кладбище рядом с ее родственниками.

За выдающиеся заслуги в развитии и представлении традиционного и академического певческого искусства ему присвоены звания Народного артиста Таджикской ССР (1951), Народного артиста СССР (1968), Государственной премии Таджикской ССР им. Рудаки (1968), орденом Ленина, орденом Трудового Красного Знамени, орденом Дружбы народов, орденом «Почета» и другими государственными премиями и наградами, он также был лауреатом диплома конкурс солистов и вокалистов в Берлине.

Напоминаем, что навсегда останутся только чарующий голос и мастерство самообытных исполнителей. Голос Ханифы Мавлоновой настолько силен и неповторим, что, несмотря на ее уход из жизни, этот голос

навсегда остался в сердцах ее поклонников. Студенты и выпускники его школы всегда являются носителями и певцами его творчества и навсегда сохраняют память о нем среди поклонников его голоса.

Список литературы

1. Каримова, Р. Культура Таджикистана в годы независимости / Р. Каримова. — Душанбе, 2013. — 212 с.
2. Мирзоева, Ш. Таджикская опера: этапы становления и приоритеты образной сферы / Ш. Мирзоева. — Душанбе, 2012. — 257 с.
3. Музыкальная жизнь Советского Таджикистана. — Душанбе : Дониш, 1974. — Вып. 1. — 174 с.; — 2011. — Вып. 3–4. — 200 с.; 192 с.
4. Назарова, Л. Музыкальная культура Таджикистана XX — начала XXI столетий (тенденции, проблемы) / Л. Назарова. — Душанбе, 2009. — 256 с.
5. Нурджанов, Н. Опера и балет Таджикистана / Н. Нурджанов. — Душанбе, 2010. — С. 134.
6. Преподавание профессиональной музыки: история, теория и практика : сб. материалов Междунар. науч.-теорет. конф., Душанбе, 29–30 ноября 2022 года. — Душанбе : Таджикский государственный институт культуры и искусств им. М. Турсунзаде, 2022. — 176 с.
7. Хакимов, Н. Музыкальное училище им. С. Хофиза в Худжанде / Н. Хакимов. — Хучанд, 1999. — 280 с.
8. Kholov M. R. Contribution of Laylo Sharipova in the development of the Tajik professional music art / M. R. Kholov, H. Muminova // Культурно-образовательная среда: современные тенденции и перспективы исследований : сб. материалов V Междунар. науч.-практ. конф., Белгород, 19 мая 2023 года / отв. редакторы В. И. Коваленко, К. Н. Лобанов, О. А. Соколова, В. С. Зинченко. — Белгород : Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2023. — Р. 151–153.
9. Kholov, M. R. Integration of Information and Communication Technologies in the Process of Teaching a Foreign Language in Non-Linguistic Higher Education Institutions / M. R. Kholov // Язык и культура : ежегод. альманах / сост., гл. ред. В. Б. Мещеряков. — Челябинск : Челяб. гос. ин-т культуры, 2022. — Р. 56–66.

УДК 78:37.03

Пашкова Любовь Михайловна

преподаватель, Детская школа искусств № 3, Челябинск, Россия

Создание репертуара как основа работы детского эстрадного инструментального ансамбля в детской школе искусств

Данная статья посвящена выявлению особенностей подбора репертуара для детского эстрадного инструментального ансамбля в детской школе искусств. Для этого мы рассмотрели существующие требования для подбора репертуара и критерии его формирования.

Ключевые слова: репертуар, эстрадный инструментальный ансамбль, отбор произведений, критерии формирования репертуара, требования к формированию репертуара

Занятия в коллективе детского инструментального ансамбля — это одна из наиболее эффективных форм всестороннего развития и музыкального воспитания обучающегося.

В ансамблевой игре существует обилие возможностей, сочетаний тембров и динамичности. Также важно и единообразие творческой задачи и музыкальных эмоций. Помимо этого, выступления с ансамблем

дарят его участникам яркие эмоции и музыкальные впечатления. Занятия в классе ансамбля способствуют закреплению навыков, приобретённых на уроках специальности [1, с. 24].

Занятия ансамблем должны вызывать интерес к урокам специальности и собственному инструменту, а также прививать любовь к коллективному творчеству и работе в команде. У учащихся должно возникнуть чувство ответственности перед партнёром и коллективом в целом, за результаты общей работы которые обычно отражаются в публичных выступлениях различного формата. Подобную атмосферу творческого энтузиазма в первую очередь создает понимание того произведения, которое исполняется в ансамбле. На фоне осознанности исполнения возникают устойчивые положительные эмоции от его исполнения.

В работе с детьми энтузиазм является «залогом» эффективных занятий. Воспитание в детях коллективной творческой и исполнительской дисциплины возможно при верном направлении увлечённости детей, раскрытии «секретов» ансамблевой игры педагогом.

На фоне этого, правильный отбор произведений остается достаточно острой проблемой, которая не теряет собственной актуальности в связи с тем, что в условиях современной действительности выдвигается большое количество новых требований к обучению и воспитанию детей, фонд музыкальных сочинений пополняется произведениями абсолютно разного уровня и содержания и педагогам необходимо на постоянной основе актуализировать собственные знания, выявлять новые технологии и возможности для грамотного функционирования детского эстрадного инструментального ансамбля.

Исследователи имеют разные точки зрения о работе с детским эстрадным коллективом и концертной деятельности ансамблей обучающихся детских школ искусств. Ряд методических работ таких авторов, как И. М. Бриль, В. Г. Кузнецов, С. С. Клитин, посвящен некоторым аспектам образования и воспитания джазового музыканта. В. Д. Конен, Е. В. Овчинников и Ю. С. Саульский рассматривали технологию исполнения произведений в ансамбле. Такие педагоги и исследователи как С. С. Виноградов, Г. Гаранян, В. Симоненко и др. предлагали собственные методические и прикладные идеи в рамках данной дисциплины.

В наше время наблюдается обновление концертного репертуара, что выдвигает перед руководителями детских инструментальных коллективов сложные задачи:

- поиск целесообразных методических приёмов;
- выработка системы проведения занятий, учитывающих особенности современного музыкального языка;
- отбор и внедрение в педагогическую практику сочинений, способствующих художественно-образному усвоению новых средств выразительности.

Одно из требований современной педагогики — сделать процесс занятий для ребёнка интересным, увлекательным, эмоционально значимым. Это является условием для развития восприятия, воображения, творческой фантазии [2, с. 147].

Репертуаром являются произведения, исполняемые музыкантом или музыкальным коллективом. Репертуар является важнейшим средством художественно — эстетического воспитания участников детского эстрадного инструментального ансамбля. Несмотря на богатство музыкальной литературы, выбор репертуара для детского эстрадного инструментального ансамбля представляет значительные трудности, особенно для младших классов ДШИ. Репертуар требует творческого подхода не только в разучивании, но и в переложении, инструментовке, обработке и т. д. для детского эстрадного инструментального ансамбля, особенно для младших классов ДШИ. Подбор репертуара — это навык, который вырабатывается в результате длительной и целенаправленной практической работы в классе ансамбля.

Существуют определенные факторы, искажающие представления детей о том, каким должно быть полноценное исполнение перед публикой:

- выбор репертуара, превосходящий возможности детей;
- выступления с плохо освоенным, непосильным материалом;
- недоброкачественный материал;

Все перечисленные недочёты портят музыкальный вкус учащихся.

Существуют определенные требования к подбору репертуара для детского эстрадного инструментального ансамбля младших классов ДШИ:

- соответствие рабочей программе дисциплины;

- учёт технических возможностей учащихся;
- учёт психофизиологических особенностей обучающихся;
- «эстрадоустойчивость»;
- учёт возрастных особенностей.

То произведение, которое учащиеся могут грамотно исполнить и полноценно осознать художественный замысел, можно считать сильным и полезным [3, с. 48].

Помимо вышеназванных требований к подбору репертуара, существуют также определенные критерии, по которым формируется репертуар детского эстрадного инструментального ансамбля.

Критерии формирования репертуара:

1. Соответствие психофизиологическим возможностям детей.
2. Использование в работе дидактических принципов, от простого к сложному.
3. Художественно-эстетическая ценность исполняемых произведений.

Для детей в возрасте от 9 до 11 лет целесообразно выбирать обработки детских пьес, лёгкие переложения пьес эстрадной, джазовой и рок музыки, в связи с психофизиологическими особенностями которые характеризуются повышенной эффективностью осмысленного запоминания материала и активным развитием познавательных способностей.

Старшей группе обучающихся в возрасте от 12 до 15 лет уже не столь интересно ис-

полнять обработки детских пьес. В данном возрасте прослеживается интерес к музыке из любимых игр и фильмов, а также увлечение рок музыкой. У детей в данном возрасте складывается собственная система оценочных суждений, а также происходит активное проявление творческих и музыкальных способностей [4, с. 126]. В связи с этим целесообразно брать в репертуар яркие и ритмичные произведения с использованием интересных приемов игры на электрогитаре (бенды, дисторшн, мют и др.). Также стоит обратить внимание на произведения в которых присутствует тема природы в психологическом аспекте. Произведения подобного плана глубоко трогают душу детей подросткового возраста.

В заключение мы можем отметить, что проблема репертуара в наше время стоит достаточно остро и очень важно грамотно подбирать произведения для исполнения, опираясь не только на возможность проработки технических моментов, но и на психофизиологические и возрастные особенности обучающихся в детской школе искусств. Также при подборе репертуара необходимо учитывать смысловую наполненность и готовность обучающегося разучивать именно выбранный материал, для воспитания музыкального вкуса, навыков образного мышления и системы собственных оценочных суждений.

Список литературы

1. Зеленин, В. М. Работа в классе ансамбля / В. М. Зеленин. — Минск : Вышэйшая школа, 1978. — 60 с.
2. Кирнарская, Д. К. Психология музыкальных способностей / Д. К. Кирнарская. — Москва : Таланты XXI века, 2004. — 296 с.
3. О мастерстве ансамблиста : сб. науч. тр. / Ленингр. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова ; отв. ред. Т. А. Воронина. — Ленинград : ЛОЛГК, 1986. — 143 с.
4. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. — Москва : Музыка, 2003. — 384 с.

Петлай Ольга Владимировна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Ширяева Ольга Федоровна, заведующая кафедрой истории и теории музыки, кандидат искусствоведения, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Особенности лейтмотивной системы в опере Ю. М. Буцко «Белые ночи» (по повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи»)

Статья посвящена лейтмотивной системе в опере Ю. М. Буцко «Белые ночи». Анализируются основные лейттемы монооперы. Данный феномен рассматривается в теоретическом аспекте, а также сквозь призму вопроса о синтезе искусств (музыки и литературы).

Ключевые слова: лейтмотив, лейттема, моноопера, одноактная опера, «опера-состояние»

Цель данной статьи — предоставить основные характеристики лейтмотивной системы в опере «Белые ночи» Ю. М. Буцко, используя метод анализа и классификации.

Одна из широких тем музыкального искусства — это соотношение музыки и литературы. Пройдя длинный путь эволюции, это явление ярко представлено в музыке романтиков, и явилось основой для создания жанра симфонической поэмы, расцвета жанра романса, баллады, обновления классических жанров оперы, симфонии и т. д. Синтез литературы и музыки послужил поводом для магистральных исследований, получивших такие названия, как «А. С. Пушкин в музыке», «Н. В. Гоголь в музыке», «Ф. М. Достоевский в музыке» и др. [2]

Особое место в этом ряду занимает творчество Ф. М. Достоевского. Отметим, однако, что в XIX столетии писатель пользовался популярностью в меньшей степени у композиторов, обращавшихся к русской литературе. Это связано с тем, что Ф. М. Достоевский, опередил свою эпоху в плане мировоззренческих концепций и идей. Понадобилась целая эпоха, чтобы композиторы осмыслили его творения и претворили в жизнь. Лишь в XX веке на литературное творчество великого писателя обратила внимание целая плеяда композиторов: это опера «Елка» В. И. Ребикова 1900 (на сюжеты рассказа «Мальчик у Христа на Елке» и сказки Г. Х. Андерсена «Девочка со спичками»). Чуть позже были созданы отечественные и зарубежные произведения такие как: оперы «Игрок» С. С. Прокофьева (1917), «Из мертвого дома» Л. Яначека (1928), «Братья Карамазовы» О. Еремиаша (1928),

А. Н. Холминова (1981), «Идиот» М. С. Вайнберга (1986), «Н.Ф.Б.» по роману «Идиот» создает уральский композитор В. А. Кобекин (2021), балет «Идиот» на музыку Д. Д. Шостаковича, опера «Бедные люди» Г. С. Седельникова (1973), рок-опера «Преступление и наказание» Э. Н. Артемьева (1966). Сентиментальный роман «Белые ночи» (как его назвал сам Ф. М. Достоевский) стали основой для опер Ю. М. Буцко (1968), уральского композитора Е. Н. Кармазина (2014), итальянских композиторов Луиджи Кортезе, Франко Манино и других [2].

Данная статья посвящена опере «Белые ночи» Ю. М. Буцко. Произведение Ф. М. Достоевского привлекло внимание композитора своим сюжетом, атмосферой и петербургским колоритом, так как действие разворачивается в поэтической обстановке Санкт-Петербургских белых ночей, и остается светлым, несмотря на трагический для главного героя (Мечтателя) финал. Опера Ю. М. Буцко — это одно из ранних произведений композитора, она созвучна другой его работе — моноопере¹ «Записки сумасшедшего» (по Н. В. Гоголю). Продолжая традиции М. П. Мусоргского, композитор создал оперу на неизменный прозаический текст. «Белые ночи» выходят за рамки монооперы, так как в произведении два действующих персонажа, хотя происходящая действительность воспринимается с точки зрения Мечтателя.

¹ Моноопера как жанр — это опера для одного солиста. Впервые появляется в музыке XVIII века. Это моноопера «Капельмейстер» Доминико Чимарозы, а позже жанр был развит в XX веке: Ф. Пуленк «Человеческий голос», «Ожидание» М. Л. Таривердиев А. Шенберг, В. П. Власов «Белые розы» и другие.

Опера Ю. М. Буцко одноактная¹, включающая в себя картины трех ночей и эпизод утра. Музыкальное полотно выстроено по принципу появления новых тем, которые, появляясь на протяжении всего произведения, образуют развитую лейтмотивную систему², и фактически подчиняют себе всю композицию и драматургию. Лейтмотивы в опере Ю. М. Буцко направлены на раскрытие внутреннего мира героев, их чувств, состояний, которые многократно изменяются в процессе событий. С ходом развития оперы лейтмотивы разрастаются до масштабов лейттем, создавая определенную динамику сценического полотна. Таким образом, композитор продолжает традиции романтиков (Ф. Листа, Г. Берлиоза, Р. Вагнера, П. И. Чайковского и др.), сосредотачиваясь на психологическом состоянии героев, ставя именно эту идею во главу угла.

Поэтому композитор определяет свое произведение как «опера-состояние». Также в данном сочинении есть все признаки камерной оперы, что отображено в стилистике музыкального языка, фактурном оформлении материала, тончайшей оркестровке. В отличие от одноименной оперы Е. Н. Кармазина, Ю. М. Буцко ставит акцент не на театральности образов, не сосредотачивает внимание слушателя на ярких, репрезентативных, сюжетных моментах, а напротив, представляет на первом плане тончайшие изменения, а порой и резкие смены состояний персонажей. Чередование разных настроений героев, их всевозможные метаморфозы и выражено в смене лейттем.

Анализ лейтмотивов оперы Ю. М. Буцко выявил два типа:

¹ Отечественные композиторы, создавшие жанр одноактной оперы, — Н. А. Римский-Корсаков («Моцарт и Сальери», 1897), П. И. Чайковский («Иоланта», 892), С. В. Рахманинов («Скупой Рыцарь», 1904) и другие.

² Лейтмотив (нем. *Leitmotiv*, букв. «ведущий мотив») — относительно краткий музыкальный оборот (мелодия, иногда мелодия с гармонизацией, порученная определенному инструменту, в некоторых случаях отдельная гармония, или последовательность гармоний, ритмическая фигура, инструментальный тембр) неоднократно повторяющийся на протяжении всего музыкального произведения и служащий обозначением и характеристикой, определенного лица, предмета, явления, эмоции, или отвлеченного понятия. Лейтмотив, выраженный гармонией, называют лейтгармонией, лейтмотив, выраженный тембром, называют лейттембром. Лейтмотив стал одним из важнейших выразительных средств еще в первой половине XIX века. Этот термин принадлежит немецкому филологу В. Вольцгену, писавшему об операх Р. Вагнера, но до него термин применил Ф. В. Йенс в своей работе о К. М. Вебере. [2, с. 207]

1. Лейттемы-символы, отражающие объективную реальность (лейттемы «ночей», «времени», «письма»);

2. Лейттемы-состояния героев («дум», «тревоги», «отчаяния», «стеснения», «решимости», «тайны Настеньки», «секрета Мечтателя», «одинокства»).

По словам самого композитора, ««Белые ночи» — опера состояния, а не действия. Исполнители должны, прежде всего, выявлять интонационную характерность музыки. Тенор исполняет две партии — Мечтателя и Молодого человека (двойника). Ритм и темп никогда не должны быть стабильными, устойчивыми, но всегда подвижными, меняющимися. Сцена — без лишней загроможденности: «Черный квадрат» (сукно), скамейка, набережная канала (все время в разных ракурсах)». [1, с. 3]. Рассмотрим основные лейтмотивы в порядке их появления в партитуре.

В первой ночи зарождаются лейтмотивы, знакомящие нас с главными героями. Их образы, их внутреннее состояние соотносятся с определенными цветовыми оттенками — синим с зеленым, на что указывает композитор [1]. Оркестровое вступление к первой ночи содержит сквозную в опере «лейттему Мечтателя». Она отображает его думы, размышления о собственной жизни, внутренние душевные процессы. Можно условно назвать ее темой «дум». В начальном появлении тема переходит от инструмента к инструменту; голоса наслаиваются друг на друга, образуя политональные сочетания, создавая поначалу вдумчивое, философское, а затем тяжелое и даже мрачное настроение.

Следующие за «темой дум» политональные аккорды, оформленные синкопированным ритмом и заканчивающиеся нервной фигурой шестнадцатых (1 т. до Ц. 4) можно назвать лейтмотивом «тревоги, отчаяния».

Пример 1.



c moll	B dur
E dur	fis moll

Лейтмотив приобретает новые оттенки — учащается ритм, уплотняется фактура, сгу-

щается тембровая окраска (3 т. Ц. 14), символизируя процесс преобразования тревоги в отчаяние.

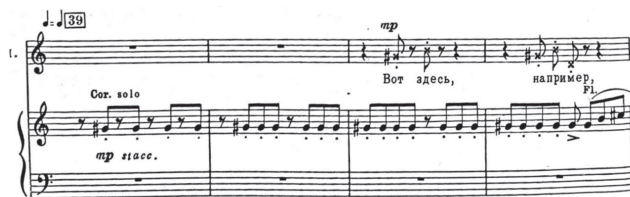
Затем лейтмотив «отчаяния» сменяется лейтмотивом «теплого чувства, робости, стеснения» (Ц. 16, «Простите я думал... я хотел сказать...»), оформленным сочетанием арфы, соло кларнета и гобоя, динамикой *ppp*.

Пример 2.



Вторая ночь (ассоциация желтого и фиолетового цветов) начинается с более светлых пейзажных переключек духовых и струнных инструментов (лейтмотив «второй ночи»). Согласно сюжету появляется лейтмотив «секрета Мечтателя» (Ц. 39) — от звука «gis» в партии валторны, которая «проводит нить» *ostinato* со штрихом *staccato*. Загадочное состояние Мечтателя создается использованием вкрадчивой нотированной речи «Вот здесь, например, год назад я бродил в тот же день...»

Пример 3.



Высотное положение *ostinato* меняется на бас «d» (Ц. 42), на фоне которого идут философские рассуждения Мечтателя. Оркестровая фактура заполняется политональными сочетаниями. В интонационный строй вкрапливается характерный для творчества Ю. Буцко интервал уменьшенной октавы (сквозной в опере). Tremolo струнных с динамикой *ff* усугубляет ощущение безысходности («Ты жил, или нет?..»).

Пример 4.



Помимо состояний, музыкальная ткань содержит описание объективной реальности (скамейки, дома, набережная).

Третья ночь (красный цвет) открывается лейтмотивом «мыслей Мечтателя»:

Пример 5.



Лейтмотив времени обрисован движением *ostinato*, бурными пассажами струнных и деревянно-духовых инструментов, символизируя неумолимый отсчет времени. В партии медных духовых звучит интонация уменьшенной октавы:

Пример 6.



Утро открывается светлым теплым колоритом высокого регистра у скрипок и арфы. Мечтатель читает письмо от Настеньки. Использован кинематографичный прием, сначала Мечтатель читает письмо, а потом появляется голос Настеньки (на сцене — фиолетовый цвет), как бы продолжая воспоминания (125, 126 Ц.). Далее Мечтатель вспоминает о минуте блаженства проведенной с ней (132 Ц.). Завершается утро своеобразной каденцией оркестра (как указывает композитор, импровизацией).

Опера заканчивается «постлюдией» (Ю. М. Буцко) сдержанного, угасающего характера. Вдумчивый тембр виолончели solo, с которого начиналась опера, образует смысловую арку.

Опера Ю. М. Буцко являет пример глубоко философского, информационно и

тематически насыщенного произведения композитора XX столетия, что оказалось со- звучным содержанию литературного перво- источника.

Список литературы.

1. Буцко, Ю. Белые ночи : перелож. для пения с фп. автора / Ю. Буцко. — Москва : Музыка, 1982. — 127 с.
2. Гозенпуд, А. Достоевский и музыка / А. Гозенпуд. — Ленинград : Музыка, 1971. — 174 с.
3. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. Т. 3 / гл. ред. А. М. Прохоров. — Москва : Сов. Энцикл., 1976. — С. 207–210.
4. Синьковская, Н. О гармонии: очерки П. И. Чайковского / Н. Синьковская. — Москва : Музыка, 1983 — С. 81.

УДК 78.07

Подшивалова Валентина Александровна

преподаватель, Детская школа искусств № 3, Челябинск, Россия

Развитие певческого диапазона у вокалистов в процессе обучения в детской школе искусств: практические аспекты

В данной статье обозначены практические аспекты развития певческого диапазона у юных вокалистов, обучающихся в детской школе искусств.

Ключевые слова: вокалист, дополнительное образование, певческий диапазон, упражнения, постановка голоса

В духовном становлении личности большую роль играет музыкальное образование. Одно из важных мест в его содержании занимает именно вокальное воспитание обучающихся. Для того чтобы добиться высокого уровня исполнения необходим большой объем педагогической работы с вокалистами. Их необходимо воспитывать с раннего периода для развития и последующего закрепления необходимых вокальных навыков [1, с. 32].

Проанализировав практику вокального воспитания в системе дополнительного образования, мы обнаружили, что обучающиеся младшего школьного возраста, которые занимаются вокалом и поют в вокальных ансамблях, не в полной мере владеют навыками верного голосообразования. Нередки случаи присутствия мышечных зажимов в связи с периодическим отсутствием самоконтроля при работе голосового аппарата.

Данные факторы оказывают негативное влияние на процесс развития детского голоса и развитие хорошего певческого диапазона.

Таким образом, проблема правильного развития певческого диапазона у обучающихся в системе дополнительного образования приобретает особую актуальность.

Для развития диапазона юного вокалиста важен целостный подход. Помимо этого, так же необходимо постоянно работать над собственными знаниями и мастерством.

Процесс пения требует наличия самоконтроля и подъема всех сил обучающегося. Без них само звучание голоса не будет иметь успеха, оставаясь вялым. Воспитание будущего профессионала в области академического вокала становится возможным только при его собственном стремлении к развитию и самосовершенствованию [2, с. 38].

Далее нам необходимо дать определение понятию «диапазон» и «регистр». В словаре музыкальных терминов мы находим следующее определение данного понятия. Диапазон — это звуковой объём, потенциальная возможность певца брать те или иные ноты. Каждый человек обладает собственным диапазоном голоса. Его можно развить в пределах нескольких тонов в случае возникновения данной необходимости [4, с. 23].

Регистр — это определенный участок звукового объёма. Он может быть верхним. Средним, или нижним. Используется как отдельная возможность измерения голосовых данных [4, с. 25].

Отдельно стоит упомянуть, что голосовые связки каждого человека, как ребенка, так и взрослого вокалиста, имеют собственные пределы по частоте (нижний порог и верхний порог). Данные пределы зависят от анатомического строения голосового аппарата, эластичности тканей и свойств нервной системы и пр.

При развитии диапазона очень важно верно установить крайние его звуки, для того чтобы избежать срывов и чрезмерного напряжения.

Крайний нижний звук можно установить путем пропевания поступенного звукоряда в нисходящем движении.

Для определения верхнего предела диапазона так же есть несколько способов:

- Исполнение небольших по объему попевок, которые будут повторяться в восходящем движении по полутонам и доводиться до той ноты в верхней части регистра, которую обучающийся способен взять.
- Исполнение поступенного звукоряда в восходящем движении на гласный звук «а».

В связи с ростом и развитием голосового аппарата у обучающихся, диапазон детского голоса нельзя считать постоянным. Даже в рамках одной возрастной группы они могут быть разными и зависеть от систематичности занятий и ряда индивидуальных различий [3, с. 146].

Диапазон детского голоса может характеризоваться не только широтой, но и высотным расположением. Другими словами, в детском возрасте альты и сопрано могут встречаться как среди девочек, так и среди мальчиков.

Однако, несмотря на такие возможности голоса в раннем возрасте, в учебный репертуар не рекомендуется включать песни с относительно узким диапазоном (два-три звука) и очень постепенно расширять его на следующих этапах работы, так как постепенное расширение диапазона у ребенка нельзя считать возрастным признаком, потому как с возрастом голосовой объем скорее сужается, а не расширяется. Учитывая данный фактор, целесообразно говорить о постепенности в расширении диапазона не с точки зрения возрастных особенностей и возможностей, а скорее с точки зрения последователи в методике обучения пению, не учитывая возраст, в котором обучающийся начал петь.

Существует несколько методов развития диапазона голоса:

1. Использование простейших упражнений в которых крайним интервалом является квинта. Также целесообразно использование коротких попевок. Суть данных упражнений и попевок заключается в том, что обучающийся начинает петь в удобной зоне собственного звукового диапазона, затем повторяет его, но уже от звука, который находится на пол тона выше. Таким образом необходимо подниматься по полутонам до тех нот, на которых голос будет звучать без напряжения.
2. Распевание на стаккато по звукам трезвучия. В данном случае важно добиваться легкости звучания в головном регистре. В этом могут помочь различные ассоциативные примеры, «отпрыгивающий от пола мячик» или просить ребенка представить «балерину на пуантах».
3. Упражнение «Полёт ракеты на луну». Данное упражнение выполняется стоя. Суть его заключается в том, что обучающийся должен медленно поднимать выпрямленные руки вверх и одновременно «скользить» голосом с помощью глиссандо на гласную «а» от самого нижнего звука, который он может взять, до самого высокого.

При выполнении распевок и упражнений важно объяснить обучающемуся правильность выполняемых действий и направить внимание на внутренний самоконтроль физических ощущений. Это поможет грамотно и постепенно развивать диапазон без напряжения и срывов голоса.

Таким образом, исходя из представленных положений, мы можем говорить о том, что развитие диапазона является одним из основных пунктов в содержании работы педагога и обучающегося. Практика в работе с детским голосом определяется правильным и методически грамотным подбором певческих упражнений, у которых в основе своей различные задачи по развитию диапазона. Грамотно подобранные упражнения, которые используются на индивидуальных занятиях так же положительно влияют на общее развитие и формирование голоса как музыкального инструмента.

Список литературы

1. Апраксина, О. А. Хрестоматия по методике музыкального воспитания в школе / О. А. Апраксина. — Москва : Просвещение, 1987. — 270 с.
2. Гонтаренко, Н. Б. Сольное пение. Секреты вокального мастерства / Н. Б. Гонтаренко. — Ростов-на-Дону : Феникс, 2007. — 164 с.
3. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. — Москва : Музыка, 2000г. — 675 с.
4. Пекерская, Е. М. Вокальный букварь / Е. М. Пекерская. — Москва : Музыка, 1996. — 54 с.

УДК 782

Уфимцева Валерия Владимировна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Бородин Анастасия Владимировна

доцент кафедры театрального искусства,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Жанрово-стилевые и исполнительские особенности в музыкальной драме Бродвея

В статье исследуются жанрово-стилевые и исполнительские особенности музыкального театра Бродвея, представляющие собой уникальное явление в мировой театральной культуре. Авторы анализируют специфику синтеза различных музыкальных жанров, от классической оперы до джаза и рок-музыки, в контексте бродвейского мюзикла. Особое внимание уделяется особенностям вокального исполнения, хореографии и сценической интерпретации.

Ключевые слова: Бродвей, мюзикл, жанр, стиль, драма.

Бродвейский мюзикл представляет собой уникальное явление в мировом театральном искусстве, где органично переплетаются различные жанры и стили, создавая неповторимую художественную форму. Это синтетическое искусство, в котором музыкальная драматургия, хореография и актерское мастерство образуют целостное художественное высказывание, адресованное самой широкой аудитории.

Этот жанр особенно популярен в современном театре и кинематографе, так как позволяет глубоко исследовать социальные проблемы и психологические конфликты современного человека. А драма в бродвейском мюзикле выполняет ключевую функцию художественного каркаса, вокруг которого выстраивается всё многообразие выразительных средств музыкального театра. В отличие от классической оперы, где драма часто подчинена музыкальному началу, бродвейский мюзикл стремится к равноправному синтезу драматического и музыкального компонентов, где каждый из них обогащает и усиливает другой.

История бродвейских мюзиклов началась в конце XIX века, хотя их корни уходят ещё глубже в историю театрального искусства.

Ранний период (конец XIX — начало XX века):

- Первые формы мюзикла формировались на основе оперетты и водевиля.
- Первые постановки были простыми сборниками популярных песен.
- Характерны роскошные ревю с пышными костюмами и танцами.
- Особое место занимали шоу «Безумства Зигфелда».

Прорыв и становление жанра:

- Появились более сложные сюжеты.
- Музыкальные номера стали интегрированными в повествование.
- Началось развитие драматургии.

Золотой век (1940–1960-е годы):

- Пик развития жанра на Бродвее.
- Появились тщательно выстроенные сюжетные линии.
- Персонажи стали более глубокими.
- Музыка начала использоваться для развития сюжета.

Бродвейские мюзиклы стали важной частью американской культуры и искусства, оказав значительное влияние на развитие театрального искусства во всем мире. Они про-

должают эволюционировать, адаптируясь к современным реалиям и вкусам зрителей, сохраняя при этом свои основные характерные черты.

Драматический театр и бродвейский мюзикл представляют собой две уникальные формы театрального искусства, каждая из которых имеет свои особенности и принципы художественного выражения. На первый взгляд может показаться, что эти жанры существенно различаются между собой, однако при более глубоком рассмотрении становится очевидной их тесная взаимосвязь и общие корни.

Сходство этих форм проявляется, прежде всего, в их основе — классической драматургии, которая служит фундаментом для создания сценического произведения. И драматический театр, и мюзикл опираются на сюжет, конфликт, развитие действия и создание убедительных характеров персонажей. При этом каждый жанр использует свой особый язык выразительности и специфические средства художественной выразительности.

Ключевое различие заключается в том, что мюзикл представляет собой синтетический жанр, где драматургия органично переплетается с музыкой, хореографией и вокальным искусством. В то время как драматический театр традиционно опирается на слово и пластику, мюзикл расширяет выразительные возможности за счет музыкального компонента, что позволяет создавать особую атмосферу и усиливать эмоциональное воздействие на зрителя.

Таким образом, мюзикл и драматический театр, хотя и имеют общие корни в театральном искусстве, существенно различаются по форме подачи материала, техническим требованиям и целевой аудитории. Мюзикл ориентирован на зрелищность и массовую привлекательность, в то время как драма делает акцент на психологическую глубину и реалистичность повествования.

Музыкальная драма Бродвея представляет собой уникальное явление в мировом театральном искусстве, где органично переплетаются различные жанры и стили, создавая неповторимую художественную форму. Это синтетическое искусство, в котором музыкальная драматургия, хореография и актерское мастерство образуют целостное художественное высказывание, адресованное самой широкой аудитории.

Основные характеристики:

1. Музыкальная составляющая — сочетание поп-песен и элементов оперетты, развитая инструментальная музыка, качественные ансамблевые и хоровые партии, музыка служит для развития сюжета.
2. Драматическое наполнение — глубокая проработка характеров, психологизм в изображении персонажей, нравственные конфликты как основа сюжета.
3. Особенности повествования — интеграция диалогов в песни и танцы, музыкальные номера как продолжение действия, более реалистичное изображение жизни.
4. Темы и идеи — борьба за справедливость, ценность человеческой порядочности, противопоставление доброты и цинизма, важность семейных ценностей.
5. Сценические особенности — зрелищность, развлекательность, динамичное развитие действия, качественные сценические решения.

Разберем особенности сценографии музыкальной драмы Бродвея:

1. Сценическое пространство. Многофункциональность декораций, возможность быстрой смены локаций.
2. Костюмы. Соответствие эпохе и социальному статусу персонажей, практичность для танцевальных номеров, акцент на элегантность.
3. Освещение. Создание определенного настроения, подчеркивание важных моментов, динамическое освещение для танцевальных сцен.
4. Звуковое оформление. Качественная акустическая система, четкая дикция исполнителей, баланс между голосом и оркестром.
5. Пластика и движение. Свободные, естественные позы, неформальное поведение персонажей, характерные жесты (для мужчин — встать на одно колено, для женщин — прикладывание ладоней к вискам).
6. Постановочные особенности. Преувеличенно исполнительский характер многих сцен, прямая связь со зрителем, эмоциональная выразительность.
7. Технические решения. Использование спецэффектов, механические устройства для смены декораций, интеграция видеопроекций.

Стоит отметить, что бродвейский мюзикл за свою более чем вековую историю подарил миру множество выдающихся произведений, каждое из которых стало яркой вехой в развитии музыкального театра.

«Отверженные» (Les Misérables) — один из самых известных и успешных бродвейских мюзиклов, созданный на основе одноименного романа Виктора Гюго. С момента премьеры в 1985 году постановка завоевала сердца миллионов зрителей по всему миру и стала настоящим феноменом музыкального театра.

«Призрак оперы» (The Phantom of the Opera) — легендарный мюзикл, который по праву считается одним из величайших достижений музыкального театра XX века. Созданный композитором Эндрю Ллойдом Уэббером в сотрудничестве с либреттистами Чарльзом Хартом и Ричардом Стилгоу, он впервые увидел свет в 1986 году в Вест-Энде, а затем в 1988 году на Бродвее.

«CHICAGO» — один из самых ярких и провокационных мюзиклов в истории Бродвея, который произвел настоящую революцию в музыкальном театре. Созданный композитором Джоном Кандером и либреттистом Фредом Эббом, он впервые был поставлен в 1996 году и с тех пор стал одним из самых успешных шоу на Бродвее.

Эти постановки демонстрируют эволюцию музыкальной драмы Бродвея от простых развлекательных шоу к сложным драматическим произведениям, где музыка, танец и драматургия создают целостное художественное высказывание. Они сочетают в себе развлекательность и глубину, зрелищность и психологизм, что делает их привлекательными для широкой аудитории.

В заключение следует отметить, что современный театр представляет собой сложную и динамичную систему, где различные жанры и направления находятся в постоянном взаимодействии и взаимопроникновении. Этот процесс интеграции различных театральных форм является естественным следствием развития искусства и отражает общие тенденции культурной глобализации.

Анализ современных театральных практик демонстрирует, что четкие границы между традиционными жанрами становятся все более размытыми. Элементы драмы, комедии, мюзикла, оперы и других театральных форм часто переплетаются, создавая новые художественные смыслы и расширяя выразительные возможности сценического искусства.

Особенно ярко это проявляется в современной музыкальной драме, где драматическая составляющая органично соединяется с музыкальными и хореографическими элементами. Такое слияние различных художественных средств позволяет создавать более многогранные и глубокие произведения, способные затрагивать различные аспекты человеческого опыта.

Таким образом, можно утверждать, что современное театральное искусство находится в состоянии динамического развития, где различные театральные формы не противопоставляются друг другу, а создают новые синтетические художественные решения. Этот процесс не только обогащает сценическое искусство, но и делает его более доступным и понятным для современной аудитории, способной воспринимать различные художественные коды и смыслы.

Список литературы

1. Musical. Its Path in History = Мюзикл. История жанра : учеб. пособие. — Москва : Изд-во ГИТИС, 2020. — 216 с.
2. Гладкова, О. И. История мюзикла. 33 шедевра: аналитический путеводитель : учеб. пособие / О. И. Гладкова. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2023. — 408 с.
3. Богатырев, В. Ю. Режиссёр в музыкальном театре : монография / В. Ю. Богатырев. — 2-е изд., испр. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2024. — 396 с.
4. История искусства музыкального театра. Лекции. Материалы / И. Г. Яськевич. — Новосибирск : Новосиб. гос. театр. ин-т, 2011. — 308 с.

Хмелёва Анна Павловна

кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой музыкального образования,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Галкин Лев Евгеньевич

магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Киномузыка как часть современного культурного пространства

В статье предлагается подход к изучению феномена киномузыки с точки зрения формы ее представленности в современном культурном пространстве. В этом контексте раскрываются специфические черты киномузыки как части массовой музыкальной культуры, проводится анализ этого явления через сопоставление категорий пространства киномузыки и культурного пространства.

Ключевые слова: киномузыка, массовая музыкальная культура, пространство киномузыки, современное культурное пространство

Благодаря инновационным процессам и социокультурной модернизации общества в XX столетии разнообразие типов музыкальной культуры пополнилось такими категориями, как «массовая» и «элитарная», «популярная» и «академическая». Важно понимать, что массовая музыка несет в себе черты, свойственные массовой культуре в целом, которая отличается особым динамизмом и индустриально-коммерческим характером. При этом продукты массовой культуры воспринимаются и как потребительские товары, и как культурные ценности.

Теоретико-методическое осмысление массовой культуры обусловлено критикой общественного развития рубежа XIX–XX веков, что породило в ряде случаев уничижительное отношение к ней исследователей. Так, например, отечественный философ Н. А. Бердяев, обосновывая кризис культуры конца XIX — начала XX веков, описывал противостояние гуманистической культуры Европы техническому и материальному прогрессу, что привело к появлению средней культуры для среднего человека [1].

Саму категорию массовой культуры вывел Х. Ортега-и-Гассет как производную от понятия «толпа» [7]. Для него становление массовой культуры обусловлено потреблением и гедонизмом, в соответствии с которыми человек толпы воспринимает жизнь как источник материальных наслаждений вне зависимости от социального статуса и образованности. В целом, массовая культура представлялась как отражение «усредненных» духовных потребностей «массового общества».

Целью данной работы является выявление специфических особенностей киномузыки как феномена современного культурного пространства в контексте ее принадлежности к массовой музыкальной культуре.

Массовая культура XX века сформировалась под влиянием медиакультуры, технико-инновационных процессов, визуализации и коммерциализации всех её сфер. Понятие медиакультуры в данном случае можно трактовать как «совокупность информационно-коммуникативных средств, материальных и интеллектуальных ценностей, выработанных человечеством в процессе культурно-исторического развития, способствующих формированию общественного сознания и социализации личности» [3, с. 8].

Развитие массовой музыки как явления культуры XX в. связано с заимствованием жанровых и стилистических истоков от городской «бытовой» музыкальной культуры прошлых эпох. Так сложилась художественно-социальная специфика музыки «третьего пласта», о которой писала В. Д. Конен [4].

Музыка «третьего пласта» стала более важным аспектом общественной жизни благодаря росту городов и стремительному развитию средств технического прогресса, что привело к распространению в культуре этого периода явления массового искусства. При этом сохраняется его основной социальный заказчик — городской средний класс. Именно его интересы нашли отражение в массовой музыке этого времени.

С одной стороны, уникальность данного музыкального феномена состоит в стилевом

синтезе. С другой стороны, для направлений и жанров массовой музыки XX века свойственна «кратковременность жизненного цикла», что вполне соответствует сущности массовой культуры, массового производства, составной частью которой является коммерческая актуальность.

В. Мартынов исследует исторические типы музыки в соответствии с изменениями различных видов «культурных пространств» и делает вывод о переходе музыкальной культуры второй половины XX века в «пространство производства и потребления», основанного на принципах тиражирования коммерческого продукта и манипуляции сознанием масс [6].

Как отмечает Е. Б. Костюк, в этом контексте уместно прибегнуть к терминологии менеджмента и маркетинга [5]. В частности, арт-бизнес рассматривает массовую музыку в качестве основного «ходового» товара. К самым продаваемым музыкальным шляграм относят эстрадные песни, для которых характерна легкая потребляемость, доступность (по смыслу и формату, формам приобщения), постоянная обновляемость.

В рамках массовой музыки существуют жанры и направления, отвечающие самым разным эмоциональным настроениям, состояниям и духовным потребностям слушателя. Вместе с тем сохраняется главная особенность массовой музыки XX в. — наличие «жизненного цикла», как у товара. Отсюда на первый план выходит не воплощение ценностей и смыслов, а долговременное извлечение прибыли.

В целом можно сформулировать следующие черты массовой музыки XX века как социально-культурного явления:

- отображение потребностей городского среднего класса;
- опосредованность ее развития техническими достижениями, что обеспечило массовую доступность;
- влияние моды, потребительского спроса на новое, развлекательное, «легкоусвояемое»;
- девальвация социально-культурной роли элитарного искусства.

Вместе с тем А. И. Вейценфельд отмечает, что доступная форма не всегда сопровождается примитивностью содержания [2]. Несложные композиционные формы не мешают разнообразию передаваемого в массовой музыке смысла. Легкожанровость не означает

легковесность, поверхностность или бездумность. В этой области так же реализуются яркие и сильные таланты, как и в «серьезной» музыке.

Помимо доступности использования привычных для слуха и понятных широкой аудитории средств музыкального языка и непосредственности восприятия, не требующей тщательного размышления об авторском замысле, исследователь к важным признакам массовой музыкальной культуры относит следующие:

- художественная актуальность, проявляющаяся в соответствии тематики и содержания музыкальных произведений текущим интересам аудитории;
- прикладной характер;
- обращение к малым формам;
- эмоциональная раскрепощенность;
- импровизационность.

Можно отметить, что вышеизложенные особенности и черты массовой музыкальной культуры вполне проявились и в киномузыке.

С. С. Соколов уточняет понятие пространства киномузыки и истолковывает его как «возникновение и функционирование музыкальных (с включением аудиально-звуковых эффектов) структур в тексте фильма» [8, с. 38]. В свою очередь для автора киномузыка в культурном пространстве «представляет всю совокупность существования киномузыкальных материалов, в том числе, и выходящих за пределы собственно пространства кинопроизведения» [Там же]. Последнее связано с концертным исполнением киномузыки, созданием на ее основе других произведений, к которым можно отнести ремиксы, песни, хореографические произведения и т. д. Кроме того данные музыкальные материалы могут использоваться в театрализованных действиях, представленных праздниками, представлениями, ритуалами, а также рекламе, музыкальных заставках в СМИ, рингтонах и т. д. Такой подход позволяет представить киномузыку в культурном пространстве в качестве определенного родового кластера конкретных феноменов музыкальной культуры. В этом случае пространство киномузыки может пониматься как один из его видов.

Одновременно, музыка здесь входит в структуру фильма и является частью кинопроизведения в момент его восприятия аудиторией. Функциональные особенности пространства киномузыки предполагают на-

личие двух подпространств: образующегося в процессе обретения фильмом своей формы и порождаемого на основе прямого взаимодействия транслируемого кинопроизведения и людей, воспринимающих его. И та, и другая сферы составляют вместе пространство киномузыки в качестве органического компонента кинопроизведения.

С. С. Соковиков также дополняет, что «пространство киномузыки (и в процессе создания фильма, и в ситуации его восприятия) не изолировано от влияния более широких социокультурных контекстов. Оно, в том числе, втягивает, включает, преломляет звучание средовых факторов (условий) культурного пространства. И все же функционально и процессуально пространство киномузыки воплощается достаточно локализовано, в формах кинопроизводства и киновосприятия» [8, с. 39].

Композиторы, кинорежиссеры, музыкальные редакторы фильмов, киноаудитория как субъекты, влияющие на производство, трансформацию, трансляцию и восприятие музыкальных материалов, обуславливают образование пространства киномузыки. При этом следует учитывать, что зачастую некоторые музыкальные материалы не входят в конечный вариант фильма, а иногда и существенно меняются, отторгаясь непосредственно от работы самого композитора.

Отсюда следует, что изначальные музыкальные темы и фрагменты в итоге не становятся частью пространства киномузыки, но могут после публикации обрести статус феномена музыкальной культуры в целом.

Анализ понятия киномузыки в культурном пространстве высвечивает иную ситуацию. В данном контексте музыкальный материал, являющийся частью целостного кинопроизведения, перемещается за пределы пространства кинопроизведения, попадая в иную культурную среду, другие культурно-пространственные координаты.

Таким образом, киномузыка является частью современного культурного пространства и может рассматриваться в контексте массовой музыкальной культуры. С этой точки зрения среди специфических черт киномузыки можно определить доступность, обусловленность техническими достижениями, текущими интересами аудитории, прикладной характер, обращение к малым формам. Для понимания сути изучаемого явления важно выделить в отдельный аспект рассмотрения категорию пространства самой киномузыки. В свою очередь, музыкальный материал кинопроизведения в культурном пространстве может выступать в качестве кластера определенных феноменов музыкальной культуры.

Список литературы

1. Бердяев, Н. А. Философия неравенства / Н. А. Бердяев. — Москва : ИМА-пресс, 1990. — 186 с.
2. Вейценфельд, А. И. Массовая музыкальная культура : учеб. пособие / А. И. Вейценфельд. — Москва : ГИТИС, 2020. — 432 с.
3. Кириллова, Н. Медиакультура: от модерна к постмодерну / Н. Кириллова. — Москва : Академ. Проект, 2006. — 447 с.
4. Конен, В. Д. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века / В. Д. Конен. — Москва : Музыка, 1994. — 160 с.
5. Костюк, Е. Б. Массовая музыка как явление культуры XX в. / Е. Б. Костюк // Вестник СПбГИК. — 2020. — № 3 (44). — С. 64–67.
6. Мартынов, В. Зона OPUS POSTH, или рождение новой реальности / В. Мартынов. — Москва : Классика — XXI, 2005. — 288 с.
7. Ортега-и-Гассет, Х. Восстание масс / Х. Ортега-и-Гассет. — Москва : АСТ, 2018. — 256 с.
8. Соковиков, С. С. Пространство киномузыки и киномузыка в культурном пространстве: популярная культура как контекст / С. С. Соковиков // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. — 2015. — № 4 (44). — С. 36–43.

Шаерман Роберт Александрович

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Синецкая Татьяна Михайловна, кандидат педагогических наук, профессор кафедры истории и теории музыки, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Фортепианная музыка в творчестве композиторов Южного Урала: к вопросу классификации жанров

Статья посвящена исследованию фортепианной музыки композиторов Южного Урала как малоизученному феномену. Учитывая большой массив музыкальных произведений, возникла необходимость структурировать материал по разным признакам, используя методы классификации и контент-анализа.

Ключевые слова: композиторы Южного Урала, жанры фортепианной музыки, классификация, контент-анализ

Творческая деятельность профессиональных композиторов на Южном Урале началась в 1960-е годы (после окончания Уральской государственной консерватории им. М. П. Мусоргского вернулись в Челябинск композиторы М. Смирнов, 1961 и Е. Гудков, 1964). В 1983 году было создано Челябинское отделение Союза композиторов России, отметившее в 2023 году своё 40-летие. За этот период сложились традиции и принципы работы союза, создана музыка разных жанров и форм, накоплен огромный фонд рукописных и изданных нот, аудио и видеозаписей исполненных сочинений, опубликованы книги, научные статьи, рецензии на премьеры новых сочинений, популярные очерки, буклеты, разнообразные просветительские материалы о челябинских композиторах, конкретных сочинениях, мероприятиях союза композиторов и т. д.

Наследие композиторов Южного Урала изучено весьма обстоятельно: об этом свидетельствует многообразие публикаций разных жанров (на сегодняшний день — более 100). Их анализ позволяет сделать вывод о том, что далеко не все жанры музыки композиторов Южного Урала исследованы в полной мере. К таковым, в первую очередь, относится область фортепианного творчества. Здесь, естественно, не идёт речь о разнообразной камерной музыке, где фортепиано используется как ансамблевый или аккомпанирующий инструмент; исследовательский интерес направлен, преимущественно, на сочинения для сольного фортепиано.

Цель данной статьи — представить основные жанры для фортепиано как солирующего инструмента используя методы контент-анализа и жанровой классификации.

Базой для работы послужили сочинения для фортепиано десяти композиторов разных поколений: Владимира Павловича Веккера (1947–2018), Юлия Евгеньевича Гальперина (1945–2019), Евгения Георгиевича Гудкова (1939–2008), Ларисы Валерьевны Долгановой (1964), Анатолия Давидовича Кривошея (1950), Алана Рудольфовича Кузьмина (1973), Елены Михайловны Попляновой (1961), Полины Геннадьевны Сергиенко (1983), Михаила Дмитриевича Смирнова (1929–2006), Татьяны Юрьевны Шкербиной (1967). Полный список сочинений названных авторов дан в двух монографиях челябинского музыковеда, профессора Т. М. Синецкой, посвященных творчеству композиторов Южного Урала [3, с. 257–281; 4, с. 315–344]

Являясь составной частью камерно-инструментального жанра, фортепианная музыка при ближайшем рассмотрении обнаруживает разнообразные видовые ответвления, которые можно классифицировать по разным признакам: стилю, конкретизации программности, масштабу композиции, структурным особенностям и др. В данной статье впервые осуществлена попытка такой классификации, что, в свою очередь, позволяет представить фортепианную музыку композиторов Южного Урала во всём многообразии её жанров.

Огромный диапазон возможностей фортепиано, его доступность и универсальность

неизбежно приводят к тому, что практически каждый композитор на своем творческом пути обращается к этому инструменту.

Первое профессиональное соприкосновение с фортепианной музыкой обычно происходит в начальные годы обучения композиции (это, чаще всего, либо творческое задание педагога, либо собственная инициатива юного автора, определённая владением инструментом, возможностью самому исполнить написанное произведение). В дальнейшем у ряда композиторов этот инструмент остаётся базовым, музыка для него сочиняется с определённой регулярностью.

Жанровый разбег произведений для фортепиано весьма широк и вариативность здесь едва ли меньше, чем разность характеров людей, сочиняющих эти произведения. Особенно актуальным в этом свете становится высказывание Е. В. Назайкинского: «...жанры — это реальная связь музыки с жизнью» [2, с. 80].

Значительный количественный объём фортепианных произведений и вербализация их жанровых значений позволяют структурировать весь массив сочинений, используя возможности названных выше методов — контент-анализа и классификации, представить полную жанровую панораму фортепианной музыки композиторов Южного Урала, конкретизировать роль и место каждого жанра.

В композиторском образовании во все времена важнейшее место отведено освоению полифонической техники. Поэтому классические полифонические жанры — неотъемлемая часть композиторской практики. Полифония в фортепианном творчестве челябинских композиторов представлена как в виде самостоятельных сочинений (или «малых полифонических циклов»), так и в составе фортепианных циклов. Примерами первого рода являются 15 сочинений (10 полифонических эскизов Л. Долгановой, две Прелюдии и Фуги Ю. Гальперина, Фуга А. Кривошея, Contrapunctum и Фуга А. Кузьмина. В циклических формах встречаем Инвенцию («Воскресная тетрадь» Ю. Гальперина), Прелюдию, Инвенцию, «11 тонов» — в «Полифонических эскизах», а также — Фугу и Пассакалью как основу симфонического произведения для фортепиано с оркестром Л. Долгановой.

Обращение к жанру сонаты — константа творческого пути практически любого ком-

позитора. Достаточно представительной выглядит соната и в творчестве южноуральских авторов, в том числе — для фортепиано-соло. Это сочинения В. Веккера: Сонатина № 1, Соната № 1 в трёх частях, Соната № 2 (джазовая), Сонатина № 2, Лёгкая соната в классическом стиле в двух частях; Ю. Гальперина: Соната для фортепиано и Сонатина для фортепиано; Л. Долгановой: Сонатина для фортепиано в трёх частях, Соната для фортепиано в двух частях, несколько сонатин, включённых в сборник «Произведения для фортепиано» (2005). Кроме того, «Соната с двух нот» Е. Попляновой, сонаты П. Сергиенко и А. Кузьмина. Определённо, здесь налично творческий подход: варьирование цикла, стилевых и композиционных особенностей.

Творческие искания, как известно, процесс перманентный, и даже завершённое произведение может неоднократно преобразоваться творцом в последующие годы существования. Отчасти удовлетворить этот творческий импульс может жанр вариаций. Именно вариационная форма позволяет дать выход музыкальной мысли сразу в нескольких вариантах (а зачастую и в очень большом их количестве). К жанру вариаций обращались Ю. Гальперин («Вариации для фортепиано»), А. Кузьмин («Вариации на две темы И. О. Дунаевского для фортепиано»), Е. Гудков («Вариации» для фортепиано). При таком ограниченном использовании жанра необходимо признать, что обращение к вариациям — скорее эпизодическое явление.

Пьесы же (в том числе — прелюдии), с присущими им требованиями лаконизма, выразительности художественных средств и разнообразия эмоционального и смыслового наполнения, гораздо чаще становятся объектом внимания южноуральских композиторов. Среди изданных пьес — произведения Л. Долгановой («Осень», «Романтическое настроение», «Молитва», «Отзвуки песни», «Трезвучия», «Ожидание», «Окончание», «Грустная мелодия», «Весна», «Колокольчики», «Печальная песня»; Т. Шкербиной («Пьеса для фортепиано»)), В. Веккера («Капризный малыш», «Четыре юношеские пьесы», «Два маленьких танца», «Белый дилижанс», «Шесть прелюдий»)), Е. Гудкова («Токката» для фортепиано, «Две прелюдии» для фортепиано, прелюдия для фортепиано «Русские березы»). Некоторые из пьес, помимо того, что выпускались отдельно и в составе небольших сборников, также включались и в состав

фортепианных циклов. Отметим преобладание в пьесах программности.

Очевидное преимущество в области фортепианной музыки композиторов Южного Урала принадлежит фортепианным циклам. Они явно лидируют среди других фортепианных жанров по частоте обращения к ним, по общему числу созданных сочинений этого типа, по разнообразию видовых особенностей. Нередко именно жанр становится объединяющим моментом всего цикла: прелюдии (Е. Гудков, В. Веккер, А. Кузьмин, М. Смирнов), поэмы (А. Кузьмин), новеллы (Е. Поплянова), эскизы (Л. Долганова, Т. Шкербина), пьесы. Последние настолько обобщены, что вызывают потребность в дополнительном уточнении: «24 пьесы для фортепиано в новых ладах» В. Веккера, «До, ре, ми, фа, соль, ля, си», цикл пьес для фортепиано Ю. Гальперина, Нетрудные пьесы: «Снежные бабочки», «Романтическое настроение», «Осень», «Простой напев» Л. Долгановой и др. Нередки случаи, указывающие адресат, которому направлено то или иное сочинение. Чаще всего, это касается музыки для детей и юношества: В. Веккер «Четыре юношеские пьесы»; Ю. Гальперин «Детская тетрадь» для фортепиано, часть 1-я «Маленький виртуоз»; Е. Поплянова «Наиграл сверчок», первая часть: фортепианные пьесы для учащихся младших и средних классов ДМШ; Е. Поплянова «Давай, Земля, покружimsя», 130 фортепианных пьес для детей; Т. Шкербина «Детская музыка»: цикл пьес для фортепиано и др. Особое место занимают циклы для фортепианных ансамблей — жанр более редкий и востребованный практикой: Т. Шкербина «Акварели», цикл пьес для 2 фортепиано, Е. Поплянова «Альбом для крутых пианистов», 19 ансамблей в 4 руки для начинающих пианистов, А. Кривошей «Три хоровода» для фортепианного ансамбля в пять рук, Л. Долганова «Дождь и радуга», пьеса для двух роялей и др.

Практически, вся музыка фортепианных циклов и отдельных фортепианных пьес композиторов Южного Урала программна (обобщенная программность, выраженная в названии цикла и каждой его пьесы). Диапазон образного содержания велик и ориентирует на самые разнообразные ассоциации. Это — мир природы: «Перекликание птиц», «Дождь», «Мошकारа» («Акварели»), образы птиц и животных «Воробей», «Упрямый ослик», «Мишка косолапый», «Дятел», «Две

сороки» («Детская музыка») Т. Шкербиной; душевные состояния: «Ожидание», «Влюбленность», «Молитва» («Личный дневник»); фольклорные картинки: «На завалинке», «Частушечка», «Дусины страдания», «Девичий хоровод» («Уральские посиделки») Е. Попляновой (Подобная программность в содержание детских циклов исчерпывающе исследована В. Лебедевой [1, с. 182]); современные звуковые эффекты: «Тамбурин московского дождя», «Звончатость» («Воскресная тетрадь» Ю. Гальперина); картины уральской природы: «Осень» (Прелюдии М. Смирнова), «Русские берёзы» (прелюдия Е. Гудкова).

Жанр концерта для фортепиано с оркестром, как высшей формы фортепианного искусства, также нашел свое выражение в произведениях южноуральских композиторов. Это Концерт для фортепиано и симфонического оркестра № 1 (в трех частях) Ю. Гальперина, его же Концерт для фортепиано и симфонического оркестра № 2 (в пяти частях). Своеобразный аналог концерта — уже упоминавшиеся ранее Фуга и Пассакалья для фортепиано и симфонического оркестра Л. Долгановой. Е. Попляновой написан «Русский концерт памяти С. С. Прокофьева» для фортепиано и камерного оркестра. Внес свой вклад в данный жанр В. Веккер, создав Концерт-поэму для фортепиано и симфонического оркестра, посвященный Дж. Гершвину.

Таким образом, избранная методология позволила представить не только разнообразие жанров фортепианной музыки, но и их соотношение в творчестве композиторов Южного Урала.

Выводы:

1. Фортепианная музыка занимает значительное место в творчестве челябинских композиторов и может рассматриваться как самостоятельное, цельное, значимое направление;
2. Разнообразен её жанровый потенциал, включающий сочинения как собственно полифонического (прелюдии и фуги, полифонические эскизы, инвенции, концертные контрапунктические пьесы), так и гомофонно-полифонического стилей: пьесы, вариации, сонаты, концерты, циклы, сборники.
3. Частота обращения к фортепианным жанрам композиторов различна, как и фонд созданных сочинений: наиболее продуктивна деятельность в этом направлении у Е. Попляновой, В. Век-

- кера, Ю. Гальперина, Л. Долгановой, Т. Шкербиной;
4. Характерна неравномерность в использовании фортепианных жанров: очевидно преимущество фортепианных циклов и фортепианных пьес;
 5. В целом преобладает музыка, предназначенная для детей и юношества: это подчёркивают указания композиторов, а также образность и технические особенности многих сочинений, где подобные указания отсутствуют.

Список литературы

1. Лебедева, В. Детский фортепианный программный цикл в русской музыке / В. Лебедева // Музыкальная академия. — 2008. — № 1. — С. 182–190.
2. Назайкинский, Е. В. Стилъ и жанр в музыке: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е. В. Назайкинский. — Москва : ВЛАДОС, 2003. — 248 с.: ноты.
3. Синецкая, Т. М. Творчество композиторов Южного Урала второй половины XX века : монограф. исследование / Т. М. Синецкая. — Челябинск, 2021. — 228 с. : [32] ил.
4. Синецкая, Т. М. Творчество композиторов Южного Урала первой четверти XXI века / Т. М. Синецкая. — Челябинск : М-во культуры Челяб. обл., 2021. — 352 с., [48] л. ил.

УДК 791

Шапыр Алексей Алексеевич

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Степанова Татьяна Павловна, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Саунд-концепция культурно-досуговых мероприятий

В статье подробно рассматривается роль саунд-концепции в организации культурно-досуговых мероприятий. Анализируются основные элементы саунд-концепции, приводятся примеры их успешного применения и оценивается влияние звука на восприятие мероприятия. Приведены данные исследований, подтверждающие важность саунд-концепции для создания атмосферы мероприятия.

Ключевые слова: саунд-концепция, культурно-досуговые мероприятия, звуковое оформление, аудиовизуальные технологии, восприятие звука, психология звука

В современном мире, где информация и развлечения играют ключевую роль в жизни людей, культурно-досуговые мероприятия становятся важной частью социальной и культурной жизни общества. Эти мероприятия, будь то концерты, фестивали, выставки или театральные постановки, не только развлекают, но и способствуют культурному обогащению и обмену, образованию и эмоциональному взаимодействию участников.

Одним из ключевых элементов, который значительно влияет на восприятие и успех таких мероприятий, является звуковое и музыкальное оформление, или саунд-концепция. Саунд-концепция представляет собой комплексное звуковое оформление, которое включает в себя музыку, звуковые эффекты, речь и другие аудиовизуальные элементы.

Она создает атмосферу, которая может усилить эмоциональное воздействие мероприятия, сделать его более запоминающимся и эмоционально привлекательным для участников. В условиях высокой конкуренции и стремления к уникальности, организаторы мероприятий все чаще обращаются к профессиональным звукорежиссерам и саунд-дизайнерам, чтобы создать неповторимую звуковую среду.

Развитие саунд-концепции имеет свою историю, простирающуюся от античности до наших дней. В древние времена звук использовался в ритуалах и театральных представлениях для создания сакральной атмосферы. Музыка и звуковые эффекты, такие как удары в барабаны или звон колоколов, помогали привлечь внимание и усилить эмо-

циональное воздействие. В античном театре звук был неотъемлемой частью спектакля, подчеркивая драматические моменты и создавая иллюзию присутствия божеств. С развитием музыкальных инструментов и нотной записи в эпоху Возрождения звук стал более структурированным и разнообразным. Композиторы начали экспериментировать с полифонией и гармонией, что привело к созданию сложных музыкальных произведений. Звук стал важным элементом в театральных постановках, операх и балетах, где он не только сопровождал действие, но и создавал настроение. В XIX веке, с появлением симфонических оркестров и развитием акустики звук стал ещё более мощным инструментом в культурных мероприятиях. Композиторы использовали музыку для создания целостного художественного произведения, где звук, свет и сценография были тесно связаны. В это время также начали появляться первые звуковые эффекты, используемые в театральных постановках для создания реалистичной атмосферы. XX век принёс революционные изменения в области звука благодаря развитию электроники и цифровых технологий. Появление микрофонов, усилителей и динамиков позволило значительно улучшить качество звука на концертах и в театрах. С развитием кинематографа звук стал неотъемлемой частью фильмов, где он не только сопровождал визуальный ряд, но и создавал эмоциональное напряжение. В 1960-е годы с появлением рок-музыки и электронных инструментов звук стал ещё более разнообразным и экспериментальным. Музыканты начали использовать синтезаторы и электронные эффекты, что привело к созданию новых жанров и стилей. В XXI веке звук стал неотъемлемой частью любых культурно-досуговых мероприятий, будь то концерты, фестивали, выставки или спортивные события. Современные технологии позволяют создавать сложные звуковые ландшафты, где каждый элемент тщательно продуман и синхронизирован с визуальными эффектами. Звук стал инструментом для создания уникальных и запоминающихся впечатлений, способных удерживать внимание аудитории и вызывать сильные эмоции.

Необходимость создания саунд-концепции обусловлена несколькими факторами. Во-первых, развитие технологий звукозаписи и воспроизведения позволяет создавать все более сложные и многослойные звуковые ланд-

шафты. Во-вторых, как писал Доннелли [2], психологические исследования показывают, что звук оказывает значительное влияние на эмоциональное состояние человека, его восприятие и поведение. В-третьих, в условиях глобализации и культурного обмена, организаторы мероприятий стремятся создать уникальные и запоминающиеся впечатления, которые будут отличать мероприятия от других.

В этой связи исследование теоретических и практических аспектов саунд-концепции в организации культурно-досуговых мероприятий, представляется весьма важной задачей, связанной с анализом основных элементов и технических аспектов ее реализации, изучением практики успешного применения саунд-концепции на различных мероприятиях, а также оценкой психологического воздействия звука на восприятие мероприятия участниками.

Саунд-концепция представляет собой комплексное звуковое оформление, которое включает в себя все аудиовизуальные элементы, используемые в рамках культурно-досугового мероприятия. Это не просто набор звуков, а тщательно продуманная и структурированная система, направленная на создание определенной атмосферы и эмоционального фона. Саунд-концепция охватывает музыку, звуковые эффекты, фоновые шумы и другие звуковые компоненты, которые вместе формируют целостное звуковое пространство мероприятия.

Рассмотрим основные элементы саунд-концепции:

1. Музыка является одним из основных элементов саунд-концепции. Она может использоваться в различных формах: фоновая музыка, живые выступления, диджей-сеты и т. д. Следует отметить эмоциональное воздействие музыки, использование которой помогает создать эмоциональный фон, подчеркнуть ключевые моменты мероприятия и усилить его восприятие. [1]

2. Фоновые шумы, звуковые эффекты (фоли). Их функции состоят:

- в создании звуковых эффектов, включающих в себя различные шумы, сигналы, звуки природы и другие аудиовизуальные элементы (конкретные звуки чего-либо). Кроме того, они «оживляют» происходящее и придают ему реалистичность [3];
- в эмоциональное воздействие: они используются для создания атмосферы, акцентирования внимания на опреде-

ленных моментах и усиления эмоционального воздействия, а также для дополнения атмосферы, имитируя или создавая новые звуковые детали, которые помогают участникам мероприятия почувствовать себя частью происходящего. (например: стук в дверь, шаги, взрывы, пение птиц и т. п.)

- пространственное звучание (эмбиенс), функция которого состоит в создании атмосферы для погружения в то или иное пространство

3. Эмоциональное воздействие: это позволяет участникам мероприятия ощутить себя в центре событий, создавая эффект присутствия и вовлеченности. Создает звуковое пространство, атмосферу. Примеры: звуки леса, города, ресторана и т. п.

4. Звуковые спецэффекты используются:

- для более яркого акцентирования происходящего,
- стимулирования эмоционального воздействия, что позволяет участникам обратить внимание на конкретные детали, а также же усилить общее звуковое восприятие (к примеру, несуществующие в реальности звуки — голоса магических существ, выстрелы из бластера). Звуки, которые существуют, но в реальности недостаточно эффектны (падение тела на пол в боевике, когда нужно передать испытываемую героем боль).

Необходимость использования саунд-сопровождения разнообразных культурных событий не вызывает сомнения, что убедительно доказывает практика успешной разработки и реализации применения саунд-концепции.

Мультимедийная выставка «Ван Гог. Ожившие полотна». Выставка проходит в Москве и Санкт-Петербурге более 10 лет. На ней, благодаря проекциям и звуковому сопровождению, картины знаменитого художника Ван Гога «оживают». Звук используется для усиления эмоционального воздействия. Например, шум ветра, пение птиц и классическая музыка сопровождают анимацию картин, создавая эффект присутствия в мире художника.

Театральные постановки с использованием бинаурального звука. В таких театрах, как,

например, «Гоголь-центр» и «Театр наций», активно используют бинауральный звук для создания эффекта присутствия. Зрители в наушниках слышат звуки, которые перемещаются в пространстве, создавая иллюзию реальности. Например, в спектакле «Соня» постановки 2022 года бинауральный звук использовался для передачи внутреннего мира героев.

Фестиваль «Дикая мята». Один из крупнейших музыкальных фестивалей в России, на котором в 2022 году была представлена зона с экспериментальным звуком. Эксперимент заключался в сочетании звуков природы (шум леса, воды) с электронной музыкой для создания атмосферы единения современности и природы.

Таким образом, саунд-концепция в культурно-досуговых мероприятиях играет ключевую роль в создании уникального и immersive-опыта для аудитории. Она не просто дополняет визуальные и сценарные элементы, но и становится самостоятельным инструментом для передачи эмоций, атмосферы и смыслов. Звук способен погрузить зрителя в иное измерение, усилить восприятие и сделать мероприятие по-настоящему запоминающимся.

Развитие саунд-концепции — это не только тренд, но и необходимость в современном мире, где аудитория стремится к новым, более глубоким и многогранным впечатлениям. Интеграция современных технологий, таких как 3D-аудио, бинауральный звук и интерактивные звуковые инсталляции, открывает безграничные возможности для творчества. Однако для реализации таких проектов требуются не только технические ресурсы, но и высококвалифицированные специалисты, способные сочетать художественное видение с техническими знаниями. Подготовка новых специалистов в области саунд-дизайна, звуковой инженерии и аудиовизуальных технологий становится важной задачей для образовательных учреждений и индустрии. Только так можно обеспечить дальнейшее развитие этого направления и создание мероприятий, которые будут удивлять, вдохновлять и оставлять яркие впечатления у аудитории.

Список литературы

1. Sonnenschein, D. Sound Design. The Expressive Power of Music, Voice, and Sound Effects in Cinema / D. Sonnenschein. — Barnsley college Honeywell learning center, 2001.

2. Donnelly, K. J. The Spectre of Sound. Music in Film and Television / K. J. Donnelly. — British Film Institute, 2005. — 192 p.
3. Бредихин, М. Курс «Sound-дизайн» / М. Бредихин // Образовательная платформа «Нетология». — URL: <https://netology.ru/>
4. Изралевский, Б. Музыка в спектаклях Московского художественного театра. Записки дирижера / Б. Изралевский. — Москва, 1965.
5. Каплан, Э. И. Жизнь в музыкальном театре / Э. И. Каплан. — Москва, 1969.
6. Каплан, Э. И. Режиссер и музыка. Встречи с Мейерхольдом / Э. И. Каплан. — Москва, 1967.

Абрамов Ярослав Александрович

магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Гришанина-Мошкина Олеся Витальевна, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Государственные и личностные ценности как основополагающие элементы праздника

Рассматриваются ценности человека, их типы и варианты классификаций, генез развития ценностных установок и ориентиров личности. Исследуются личностные и государственные ценности, определяются возможности взаимодействия двух аспектов в процессе формирования ценностных основ через праздник.

Ключевые слова: ценность, личность, государство, ценностный ориентир, праздник

Данное исследование стоит начать с определения ценности. Ценность — это философская, социологическая и культурологическая категория, обозначающая значимость объектов, явлений, идей или качеств для человека, общества или культуры. Впервые термин «ценность» начал использоваться в философии Нового времени, однако сам феномен был осмыслен еще в античности, где его анализировали через призму блага, добродетели и истины [1].

Идея ценностей как ориентиров человеческой жизни и жизни государства имеет глубокие корни. Еще в Античности Платон и Аристотель связывали ценности с категориями истины, красоты и добра, рассматривая их как универсальные и вечные сущности [3].

В Средневековье ценности интерпретировались через религиозные понятия, такие как божественный порядок, вера, спасение и добродетель.

В эпоху Просвещения началось переосмысление ценностей с акцентом на рациональность, свободу и прогресс. Экономисты ввели понятие стоимости, что позже повлияло на философские трактовки.

Сегодня феномен ценностей стал основой аксиологии — раздела философии, изучающего природу, происхождение и иерархию ценностей (работы Ф. Ницше, М. Шелера, Н. Гартмана) [2].

Ценности возникли вместе с развитием человеческого общества и культуры. Их формирование связано с необходимостью упоря-

дочивания жизни, установления ориентиров для поведения и взаимодействия. Они отражают важнейшие аспекты существования — от биологических (выживание) до духовных (смысл жизни). Ценности не существуют в вакууме: они меняются в зависимости от времени, места и культурного контекста.

Ценности представляют собой многогранный феномен, который выражается: в личной сфере (индивидуальные приоритеты, жизненные цели), общественной сфере (нормы и традиции, объединяющие людей), культурной сфере (символы, идеи, которые формируют идентичность).

Таким образом, ценностные основы служат ориентиром для человека, формируют его представления о добре и зле, важном и второстепенном, справедливом и несправедливом. Исторически и культурно обусловленные, ценности остаются основой человеческой жизни и взаимодействия, определяя направления развития общества.

По форме проявления ценности бывают материальными и духовными. Материальные ценности — различные вещи, необходимые для выживания (еда, вода, одежда, укрытие). Духовные ценности нематериальны и выступают как комбинированный продукт разума, убеждений и чувств (знание и истина, творчество и красота, справедливость и добро, милосердие и святость и т. д.).

Также ценности делятся на общечеловеческие и личностные. Общечеловеческие ценности присущи каждому человеку, независи-

мо от особенностей культурной и социальной среды, в которой он вырос. Личностные ценности индивидуальны и неповторимы, определяются личными интересами и варьируются в зависимости от широкого спектра личных желаний и предпочтений [1].

В настоящее время возникает вопрос о том, что подразумевается под государственными ценностями и личностными. Государственные ценности — это совокупность принципов, идеалов и норм, которые государство провозглашает в качестве ключевых ориентиров своего функционирования и развития. Эти ценности отражают основополагающие интересы общества и государства, выступая базой для формирования государственной политики, законодательства, образовательных программ и общественного дискурса.

Основной источник фиксации государственных ценностей — Конституция, которая закрепляет ключевые принципы, например, права человека, суверенитет и равенство перед законом [2].

Государственные символы, а именно герб, флаг, гимн часто выражают важные для государства идеалы, такие как патриотизм, историческая преемственность, единство и др.

Через воспитание граждан государство формирует уважение к своим ценностям (например, уроки граждановедения или истории). Пропаганда и поддержка ценностей транслируются через СМИ и культурные инициативы.

К основным ценностям государства относят: суверенитет и независимость; защиту государственного единства и территориальной целостности; патриотизм — уважение к Родине, ее истории, культуре и традициям; социальную справедливость, стремление к сокращению неравенства и обеспечению социальных гарантий для граждан; межнациональное единство, поддержку гармоничного взаимодействия и равноправия между народами, проживающими в России; семейные ценности, признание важности традиционной семьи как основы общества; духовность и культурную идентичность, поддержку и развитие уникального культурного наследия, включая православие и другие традиционные религии России; право и порядок — принятие законов и принципов, обеспечивающих справедливость и стабильность; миролюбие и международное сотрудничество, уважение суверенитета других государств и стремление к миру.

Эти ценности можно найти в Конституции Российской Федерации (например, статьи о правах человека и территориальной целостности), национальных проектах (развитие образования, культуры, здравоохранения) и других программных документах.

Государственные ценности служат основой для консолидации общества, укрепления государственного суверенитета и формирования национальной идентичности. В России они формируются на пересечении исторических, культурных и политических факторов, отражая как традиционные, так и современные вызовы.

В Указе Президента РФ от 09.11.2022 г. № 809 Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей представлены следующие ценности: жизнь, достоинство, права и свободы человека, патриотизм, гражданственность, служение Отечеству и ответственность за его судьбу, высокие нравственные идеалы, крепкая семья, созидательный труд, приоритет духовного над материальным, гуманизм, милосердие, справедливость, коллективизм, взаимопомощь и взаимоуважение, историческая память и преемственность поколений, единство народов России [5].

Под ценностями в данном указе понимаются нравственные ориентиры, формирующие мировоззрение граждан России, передаваемые от поколения к поколению, лежащие в основе общероссийской гражданской идентичности и единого культурного пространства страны, укрепляющие гражданское единство, нашедшие свое уникальное, самобытное проявление в духовном, историческом и культурном развитии многонационального народа России [5].

Государственная политика по сохранению и укреплению традиционных ценностей реализуется в области образования и воспитания, работы с молодежью, культуры, науки, межнациональных и межрелигиозных отношений, средств массовой информации и массовых коммуникаций, международного сотрудничества. В реализации такой государственной политики участвуют федеральные органы исполнительной власти, ведающие вопросами обороны, безопасности государства, внутренних дел, общественной безопасности и иные органы публичной власти в пределах своих полномочий [5].

Что же такое личностные ценности? Личностные ценности — это устойчивые внутренние ориентиры, которые определяют поведение, приоритеты и жизненные цели человека. Они выражают его убеждения о том, что важно, правильно или достойно в жизни. Личностные ценности формируются под влиянием семьи, культуры, общества, религии, а также личного опыта [1].

Личностные ценности фиксируются на уровне сознания. Личностные ценности фиксируются в системе убеждений, которые определяют, как человек воспринимает мир, принимает решения и строит свою жизнь.

В поведении они проявляются через поступки, выбор профессии, общение, хобби и отношение к другим людям.

Долгосрочные и краткосрочные цели человека часто отражают его ценности, например, стремление к карьерному росту (ценность успеха) или созданию семьи (ценность любви). В психологических тестах и самооценке можно распознать ценности отдельной личности. Инструменты типа опросника Шварца или пирамиды Маслоу могут помочь выявить личностные ценности.

Что относится к личностным ценностям? Личностные ценности разнообразны и зависят от индивидуальных особенностей. Однако наиболее распространенные можно разделить на несколько категорий:

- 1) моральные и этические ценности: честность, справедливость, доброта, ответственность;
- 2) семейные и социальные ценности: любовь, дружба, поддержка близких, лояльность;
- 3) духовные и культурные ценности такие как, вера, творчество, уважение к традициям, профессиональные и образовательные ценности, стремление к знаниям, карьерный рост, самореализация;
- 4) материальные и жизненные ценности: финансовая стабильность, безопасность и здоровье;
- 5) личностные достижения: успех, свобода, амбиции;

Личностные ценности — это фундамент, на котором строится жизнь человека. Они отражают его приоритеты, помогают справляться с вызовами и устанавливать гармонию между внутренними потребностями и внешними обстоятельствами. Развивая и осознывая свои ценности, человек обретает ясность и осмысленность в жизни.

Сравнение государственных и личностных ценностей показывает, что они взаимосвязаны и взаимодополняемы, несмотря на различия в масштабах их действия. Государственные ценности отражают коллективные ориентиры, направленные на сохранение целостности, стабильности и развития общества. Они акцентируют внимание на общих интересах, таких как суверенитет, справедливость, патриотизм, мир и порядок. Эти ценности задают основу для национальной идентичности, сплоченности и долгосрочной стратегии государства. Личностные же ценности ориентированы на индивидуальные цели, предпочтения и моральные ориентиры, такие как свобода, любовь, дружба, здоровье и самореализация. Они служат фундаментом для внутренней гармонии человека, его поведения и личностного роста.

Государственные ценности формируют условия для реализации личностных ценностей. Например, стабильность и порядок, обеспечиваемые государством, позволяют людям стремиться к самореализации, заботиться о здоровье и строить отношения. В свою очередь, личностные ценности, такие как ответственность и честность, укрепляют государственные институты через участие граждан в их развитии.

Таким образом, гармония между личностными и государственными ценностями является основой устойчивого и развитого общества, где коллективные интересы поддерживают индивидуальные стремления, а индивидуальные качества способствуют процветанию государства.

Праздник — это один из институтов формирования и устройства этой гармонии, которая включается благодаря взаимодействию в нем личных и государственных интересов.

С аксиологической точки зрения праздник — это социально и культурно значимое событие, наделенное высокой ценностью, которое служит выражением и утверждением определенных духовных, культурных, моральных и общественных идеалов. Праздник выступает как средство консолидации общества и передачи ценностных ориентаций через ритуалы, символы и коллективные действия [4].

Представим в этой связи основные аспекты праздника как аксиологического феномена:

- 1) ценностное содержание. Праздники отражают ключевые ценности общества или группы, такие как патриотизм,

религиозная вера, семейные традиции, уважение к истории и культуре. Например, День Победы символизирует память, героизм и единство;

- 2) ритуальность и символизм. Ритуалы и традиции праздников выполняют функцию передачи ценностей, делая их видимыми и понятными для всех членов общества. Символы праздника (флаги, огонь, еда, музыка) усиливают аксиологическое восприятие, создавая эмоциональную связь;
- 3) функция идентичности. Праздники формируют коллективную идентичность, укрепляя чувство принадлежности к определенной культуре, религии

или нации. Они обеспечивают связь с историей и традициями, помогая индивиду соотнести свои личностные ценности с коллективными;

- 4) эмоциональная и социальная роль. Праздник вызывает положительные эмоции, которые укрепляют значимость ценностей, выраженных в этом событии. Он способствует установлению социальных связей и переживанию общих ценностных ориентиров.

Праздник как аксиологический феномен выполняет функцию передачи, укрепления и обновления ценностей, обеспечивая их интеграцию в сознание общества и отдельных индивидов.

Список литературы

1. Абатаева, П. Н. Понятие ценностей в психологических исследованиях / П. Н. Абатаева // Проблемы современного педагогического образования. — 2019. — № 63-2. — С. 293–296.
2. Конституция РФ : принята Всенародным голосованием 12.12.1993. — URL: <http://www.kremlin.ru/acts/constitution> (дата обращения: 16.01.2025).
3. Мутушев, А. А. Понятие ценности в системе философского знания / А. А. Мутушев // Теория и практика общественного развития. — 2015. — № 5. — С. 5–10.
4. Слюсаренко, М. А. Смыслообразующие ценности праздника / М. А. Слюсаренко // Вестник Томского государственного педагогического университета. — 2001. — Вып. 3 (28). — С. 43–51.
5. Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей : Указ Президента РФ от 09.11.2022 г. № 809 — URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502> (дата обращения: 18.01.2025).

УДК 379.8.093

Волочай Елена Александровна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Мордасов Александр Алексеевич, заведующий кафедрой режиссуры театрализованных представлений и праздников, профессор, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Праздничный календарь студенческой семьи — основа будущего благополучия

В статье даны определения таким понятиям, как «семья», «студенчество», «студенческие семьи». Рассмотрены проблемы семейных праздников в студенческой среде. Предложена модель обряда для молодых студенческих семей в празднике «Татьянин день».

Ключевые слова: семья, студенчество, студенческая семья, ценности и традиции, обряд и праздник

В современном российском обществе вопрос поддержки молодых семей, особенно студенческих, становится всё более актуальным. Праздники играют особую роль в

формировании культуры семьи. Они помогают объединить молодых людей, создавая атмосферу дружбы и взаимопонимания. В студенческом возрасте, когда молодые

люди начинают строить свою семью и сталкиваются с финансовыми трудностями и неопределенностью, праздники становятся важным средством поддержания эмоционального и духовного равновесия. Данная статья может послужить платформой для обсуждения, поиска путей решения и привлечением внимания к молодым семьям.

Основная цель данного исследования — влияние праздника на формирование ценностных ориентиров в студенческой семье.

Многие научные материалы поднимают функциональные и гендерные вопросы среди молодежи, рассматривают структуры студенческих семей, анализируют систему психолого-педагогического сопровождения студенческих семей, при этом не обращается внимание на роль культуры в формировании определённого мировоззрения и семейных традиций. Данный материал фокусирует внимание не только на культуре вообще, но и на праздничной культуре в частности, что является оригинальным подходом в рассматриваемой теме.

Мыслители и ученые, начиная с древнейших времен, пытались ответить на вопросы, касающиеся семьи и ее характеристик, пытались выяснить, какую роль играет семья в обществе [4]. Как известно, семья представляет собой систему отношений между мужем и женой, родителями и детьми, основанную на кровном родстве или браке и имеющую исторически сложившиеся устои. В семье формируется чувство безопасности, собственной принадлежности к группе, воспитывается достоинство, определяются морально-этические ценности. Семья склонна дарить своим отдельным членам особую близость, сглаживая тревогу и стресс.

Отправной точкой многих трансформаций и модернизаций общественного развития является образовательная система, которая формирует соответствующие социальные группы в том числе студенческой молодежи [2, с. 202]. Молодые люди представляют собой свежую интеллектуальную энергию, которая рождает инновации и запускает новые социальные процессы. В условиях быстро меняющегося мира, роль студенчества становится особенно значимой, так как именно оно формирует будущее общества [3].

В современных условиях, когда темпы изменений в мире науки и технологий стремительно возрастают, именно студенты становятся катализаторами новых коммуникаций

и преобразований. Но «одионое плавание» не способствует достижению высоких результатов. В поисках опоры, фундамента студенты определяют общие интересы, понятия, чувства и стиль жизни, что приводит к устойчивым профессиональным группам и к образованию внутри них супружеских союзов, которые и называют «студенческой семьей».

Студенческая семья — это семья, в которой состоящие в браке супруги (один или оба) обучаются по очной форме обучения в учреждениях высшего профессионального или среднего профессионального образования [5].

Яркую огласку понятие «студенческая семья» получило только в наши дни. До этого данное явление не рассматривалось как фундамент современного общества.

Отсутствие серьезного научного анализа такого явления, как «студенческая семья» позволяет лишь констатировать, что специализированных праздников, обрядов и традиций именно для этих «первичных ячеек общества» не существует. День поступления в институт (часто это День Знаний), День студента и Церемония вручение дипломов — это, пожалуй, все праздники, которые имеют значение для студенческой среды. В День российского студенчества (Татьянин день) также нет общепринятых и обязательных обрядов для студентов, помимо угощения молодых людей медовухой от ректора вуза. В День Знаний основным событием становится получение студенческих билетов. В День вручения дипломов чаще всего соблюдается официальный регламент.

Что уж говорить о молодых студенческих семьях? Они могут отмечать только общепринятые семейные праздники и следовать обрядам и традициям семей в целом, но хотелось бы чтобы молодые люди также ощущали свою принадлежность и особость, ведь они представляют собой уникальный социальный феномен, который сочетает в себе молодость, стремление к знаниям и особую атмосферу романтики.

Как пример рассмотрим смоделированный обряд «Дерево любви» для молодой студенческой семьи в празднике «День студента», который можно осуществить на территории учебного заведения. В этом случае молодые люди смогут возвращаться к месту, где зародилась любовь, семья и наблюдать как растет и развивается семейное дерево.

Посадка дерева — это символический обряд для молодой семьи. Он олицетворяет крепость семейных уз, рост и процветание, может стать символом роста и крепости отношений, а также напоминанием о важности дружбы и поддержки в студенческой жизни. Вот несколько предложений, как можно организовать этот обряд:

1. Важно ответственно подойти к выбору дерева: оно должно иметь символическое значение для семьи. Это может быть, как плодородное дерево (яблоня, груша), так и декоративное (например, дуб, сосна).
2. Предварительно записать на символическом свитке общие или личные мечты и желания. Свиток оставить в глубине ямы, куда будет посажено дерево.
3. Посадка и формирование грунта вокруг дерева — действие символизирует совместный труд по созданию настоящей семьи.
4. Удобрение и полив корневой системы.

После посадки можно символично украсить место вокруг дерева, используя мелкие камни, цветы, придумать символ семьи. Запечатлеть этот момент, чтобы через годы вспомнить, как началась семейная история.

Этот обряд может стать не только символом, но и практическим действием, формирующим важные ценности и навыки для

молодой семьи, такие как ответственность, общие цели, эмоциональная связь, желание отмечать в праздничных форматах основные этапы совместной жизни.

Подобные обряды и праздники в студенческих семьях будут прививать ценностные ориентиры как любовь, уважение, сплоченность, доверие, верность. Праздничный календарь студенческой семьи — это укрепление семейных уз, почитание традиций и обычаев предков, установление связи поколений, помогают понять значение семьи в жизни каждого человека, будь то ребенок, студент, взрослый человек или старик.

Выводы. Очевидно, что праздники оказывают большое влияние на формирование ценностных ориентиров молодой студенческой семьи, обогащая её культурное наследие, создавая уникальную атмосферу единства. Студенческим семьям часто не уделяется достаточно внимания, особенно в праздниках и общественной жизни. Это может привести к чувству изоляции и недостатку поддержки. Создание новых традиций и обрядов направлено на то, чтобы студенческие семьи чувствовали себя частью сообщества, и понимали, что их опыт важен и ценен. Это, в свою очередь, поможет укрепить не только их собственное благополучие, но и общее направление в культуре студенческого сообщества.

Список литературы

1. Курагина, Г. С. Семья на современном этапе общественного развития / Г. С. Курагина // Социальная педагогика. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semya-na-sovremennom-etape-obshchestvennogo-razvitiya.2017> (дата обращения 07.03.2025).
2. Латова, Н. В. Российское студенчество: кросс-культурный анализ : дис. ... канд. социол. наук / Н. В. Латова. — Москва, 2011. — 202 с.
3. Лясников, Н. В. Социально-экономические условия формирования духовной культуры студенческой молодежи (социологический аспект): дис. ... канд. социол. наук / Н. В. Лясников. — Москва, 2003. — 128 с.
4. О реализации Закона Челябинской области «О студенческом (семейном) капитале в Челябинской области» : Постановление Правительства Челябинской области от 23.12.2024 года № 729-П.
5. Шеховцов, Е. В. Современная российская студенческая семья: социокультурный анализ : дис. ... канд. социол. наук / Е. В. Шеховцов. — Ставрополь, 2009. — 22 с.

Костякова Анна Сергеевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Степанова Инна Владимировна, доцент, кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

«День семьи, любви и верности»: механизмы трансляции семейных ценностей в уральском регионе

В статье утверждается значение Дня семьи, любви и верности как одного из инструментов трансляции семейных ценностей. Представлен анализ организации праздничных мероприятий и их влияния на ценностные ориентации семей на примере уральского региона.

Ключевые слова: семья, семейные ценности, праздник, традиции, Урал

Жизнедеятельность института семьи в современном обществе оказывает значительное влияние на формирование и развитие семейных ценностей, стабильность и благополучие семейных отношений. В этом контексте, праздничные формы играют важную роль в сохранении и утверждении института семьи, а также являются механизмом трансляции духовных ценностей.

Отмечая День семьи, любви и верности, мы признаем важность и уникальность семейного института. Этот праздник был установлен лишь в 2008 году и только в 2022 стал официальным, что говорит о недавнем признании важности семьи в государственном уровне. Теперь, имея специальный день, посвященный семье, мы подчеркиваем, что семья является ценностью, требующей защиты и поддержки на уровне государства.

С помощью метода синхронного анализа, рассмотрим и изучим особенности праздника День семьи, любви и верности и его влияние на семью в уральском регионе.

Ниже в таблице представлена случайная выборка, в которой рассматриваются механизмы трансляции семейных ценностей в следующих городах Уральского Федерального округа: Челябинск, Екатеринбург, Шадринск, Курган, Катайск.

Опираясь на метод структурно-типологического анализа, можно отметить, что на Урале довольно ярко протекают празднования «Дня семьи, любви и верности». Кроме развлекательных компонентов, в празднике раскрывается его символика, активно освещаются традиции появления праздника.

Далее рассмотрим подробнее ряд отдельных праздничных форматов в уральском регионе.

В Челябинске был проведен фестиваль «Семейная команда», который организовало Российское движение детей и молодежи «Движение первых». Жители Челябинска вместе со своими родными и близкими приняли участие в разнообразных спортивных активностях. Также были проведены мастер-классы от баскетбольной команды «Челбаскет» и от клуба дзюдо «Ичибан», командные игры, перетягивание каната, зарядка с профессиональным тренером от Федерации бокса Челябинской области и другие интерактивные площадки, а также массовый забег, веломарафон, заезд на роликах и самокатах [3].

В Екатеринбурге торговый центр «Карнавал» организовал свой фестиваль, в котором было 10 локаций с интерактивными зонами, в том числе:

- ярмарка с изделиями ручной работы;
- мастер-классы по стрельбе из лука и средневековому фехтованию;
- игра на музыкальных инструментах;
- танцы разных народов мира;
- гончарная мастерская [1].

В Шадринске помимо развлекательных программ создали информационно-консультационный пункт «Экспертная беседка». На этом пункте рассказали о профилактике употребления поверхностно-активных веществ и формировании здорового образа жизни, досуговой занятости несовершеннолетних в летний период, провели профориентацию и оказали педагогическую помощь в оценке

День семьи, любви и верности на Урале

Город	Форматы развлекательных программ	Механизм влияния праздника на институт семьи
Челябинск Праздник проходил два дня (7 и 8 июля)	• концерт с выступлением творческих коллективов • фестиваль семейных игр «Изумрудный город» • акция «Дарите ромашки» • мастер-класс по созданию изделий из ромашки • игровая викторина «Моя семья» • парад невест • квест «Счастливы вместе!» • семейная игротека • танцевальные флешмобы • детская игровая зона • показ кинофильма «Любовь и голуби».	Большое интересное мероприятие праздника по всему городу позволяет отметить его и быть в празднике, где бы не находилась семья. Участие семей в конкурсах и мастер-классах укрепляет отношения между членами семьи. Также уделяют особое внимание семьям, в которых есть люди с ограниченными возможностями.
Екатеринбург Праздник проходил три дня (с 7 по 9 июля)	• семейные квесты • спортивные игры, эстафеты • мастер-классы • концерты коллективов города (симфонический оркестр) • экскурсии • фестиваль с интерактивными зонами; • семейные турниры • дискотека с фольгированным шоу.	Деление по возрастам позволит привлечь большее количество горожан к празднованию, значит, каждая семья найдет себе занятие по возрасту. Выступление оркестров, музыкантов и других профессионалов искусства несут просветительскую значимость и влияют положительно на каждого члена семьи.
Шадринск	• мастер-классы «Ромашка — символ любви и верности • концертные программы с участием фольклорных вокальных групп • соревнования для спортивных семей «Раз — ромашка, два — ромашка...» • выставки • фестивали • ярмарки	Вручение каждому присутствующему ромашек, может служить, как памятный сувенир и напоминание о приятных моментах, проведенных вместе с семьей. Участие вместе с семьей в соревнованиях создает веселую и активную атмосферу, способствует развитию семейных связей и сплочению.
Курган	• торжественное награждение семейных пар медалями «За любовь и верность». • концертная программа солистов и творческих коллективов Кургана и Курганской области. • семейные дефиле «Детство — это сладкая страна, радости и счастья полна!» • акция «Семья в объективе» • развлекательная программа «Ромашковое настроение» • мастер-классы • шоу мыльных пузырей	Торжественное награждение семейных пар медалями «За любовь и верность» подчеркивает значение семейных ценностей и привлекает внимание к образцовым семейным отношениям. Концертная программа способствует сближению и созданию положительной атмосферы в семье.
Катайск	• концертная программа: коллективы ДК «Лучезар» • фестиваль «Играй, гармонь! Звени, частушка!» • молебен в храме • вручение медалей • семейный конкурс «Счастливы вместе» • мастер-классы по декоративно-прикладному творчеству для детей и родителей • круглый стол с молодыми семьями	Концертная программа, включающая выступления различных коллективов и юных артистов, является еще одним способом продвижения и поддержки искусства и культуры в семьях и обществе в целом. Районный фестиваль способствует популяризации и развитию национальных традиций и культуры, а также созданию атмосферы праздника и радости. Проведение конкурсов и познавательных мастер-классов для детей и родителей, укрепляет взаимоотношения между членами семьи.

готовности дошкольников к обучению в школе [5].

В Кургане открыли свои двери для празднования множество библиотек. Например, в библиотеке им. А. С. Пушкина прошел мастер-класс «Семейная фоторамка», в ходе которого можно было сделать подарок для своих родных и близких. Для малышей была подготовлена игровая программа «Литературная семейка». На примере литературных героев ребята узнали про семейные ценности и традиции [4].

В Катайске Клуб молодых семей «Семейная радуга» провел конкурс семей «Счастливы вместе». Участники представили свои семьи и продемонстрировали творческие способности в конкурсах. Центр Русской культуры «Берегиня» провели мастер-классы по декоративно-прикладному творчеству для детей и родителей и рассказали про праздник семьи [2].

Сравнительный анализ показывает, что празднования в различных городах Урала имеют некую схожесть. Можно заметить, что праздничная программа рассчитана для семьи любого возраста. Практически везде проводятся спортивные игры, создаются места, в которых можно проверить здоровье и проконсультироваться по интересующим вопросам. Помимо этого, мы видим, как сами граждане стараются внести свой вклад в праздник: разрабатывают новые символы праздника, проводят мастер-классы, стараются сохранить традиции и передать их буду-

щему поколению. Кроме того, правительство не остается в стороне и всячески поддерживает граждан, награждая медалью супругов, которые находятся в браке более 25 лет.

Обратим внимание, что праздник «День семьи, любви и верности» дает возможность семье собраться вместе, провести время друг с другом, разделить радость и восторг от совместно проведенного времени, создать атмосферу взаимопонимания, поддержки и любви, что является основополагающими принципами семейных отношений.

Данный праздник является механизмом по сохранению и передаче семейных традиций и ценностей. Через праздничные ритуалы и обряды передается история семьи, ее культура и наследие. Это помогает укрепить семейную идентичность и привязанность к общим ценностям, отделиться от повседневной суеты и проблем, создавая положительную атмосферу, в которой каждый член семьи может расслабиться и насладиться семейным общением.

В заключение отметим, что праздничные формы содействуют сохранению и утверждению института семьи в современном российском обществе. Они помогают укрепить семейные отношения, передать семейные традиции и ценности, а также создают атмосферу любви, взаимопонимания и поддержки внутри семьи. Поэтому организация и проведение семейных праздников является важной составляющей поддержки и развития института семьи в современном обществе.

Список литературы

1. День семьи, любви и верности в Екатеринбурге // Новости Mail. — URL: <https://news.mail.ru/society/56898377/> (дата обращения: 21.12.2024).
2. День семьи, любви и верности в Катайске // Единая Россия. — URL: <https://kurgan.er.ru/activity/news/den-semi-lyubvi-i-vernosti-v-katajske> (дата обращения: 21.12.2024).
3. Игры, танцы и бесплатное кино: Челябинск отмечает день семьи, любви и верности // Первый русский. — URL: https://ural.tsargrad.tv/news/igry-tancy-i-besplatnoe-kino-cheljabinsk-otmechaet-den-semi-ljubvi-i-vernosti_821306 (дата обращения: 21.12.2024).
4. Семейные праздники прошли в Кургане // Муниципальное образование город Курган. — URL: <https://www.kurgan-city.ru/city/info/news/935/980248/> (дата обращения: 21.12.2024).
5. Шадринцы отметят День семьи // Лента новостей Кургана. — URL: <https://kurgan-news.net/culture/2021/05/14/43970.html> (дата обращения: 21.12.2024).

Куликова Полина Павловна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Лазарева Людмила Николаевна, кандидат педагогических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

**Село как уникальная духовная «кормилица» государства:
к вопросу об исчезновении сел в России**

В данной статье анализируется роль сельских поселений как ключевого элемента культурно — исторического наследия страны, рассматриваются возможности праздника в сохранении сел.

Ключевые слова: село, сельский праздник, духовные ценности, традиции, культурное наследие

Следует помнить, что человечество начинало свой долгий путь формирования культуры от дикого образа жизни к формам цивилизации, от кочевого к оседлому образу жизни в разного рода поселениях и селищах. Сегодня мы называем эти места селами. Эти места не просто точки на карте, а колыбели традиций, хранители памяти о том, как из взаимодействия человека с природой рождались основы социального устройства. Размышления об Отечестве, его прошлом и настоящем неизбежно порождают проблему места и роли крестьянской культуры в судьбе страны. Известно, что патриархальная субкультура в российском обществе имеет глубокие, уходящие в прошлое корни.

Сельские территории России на протяжении веков были не только экономической основой страны, но и хранителями ее культурного кода. В таком контексте село выступает уникальной духовной «кормилицей» каждого государства.

Стоит исходить из того, что природная среда для сельского человека является главной. Сельская культура, формировавшаяся в тесной связи с природой, всегда отличалась устойчивостью традиций и коллективизмом — соборностью. Город и село представляют собой крупные, генетически связанные между собой социокультурные системы, находящиеся во взаимосвязанном динамичном постоянном диалектическом процессе. В совокупности, город и село, как крупные социально-территориальные поселенческие структуры, образуют единую социокультурную систему общества, и от их гармоничного культурного и социального развития зависит духовное здоровье общества.

Как подчеркивает известный российский ученый и общественный деятель Д. С. Лихачев, «Человек живет не только в природной среде, но и в среде, созданной культурой его предков и им самим. Сохранение культурной среды — задача не менее важная, чем сохранение окружающей природы. Если природа необходима человеку для его биологической жизни, то культурная среда не менее необходима для его духовной, нравственной жизни, для его «духовной оседлости», для его привязанности к родным местам, следования заветам предков, для его нравственной самодисциплины и социальности...» [3, с. 81].

Именно глубокая привязанность к родным местам и послужила для меня особым эмоциональным камертоном для написания этой статьи. Любовь к родному селу Зигаза становится моим ключом к пониманию роли сельских территорий в жизни человека, страны, человечества. Это уникальное для меня село появилось в Республике Башкортостан как рабочий поселок Зигазинского чугуноплавильного завода, основанного Н. Д. Шамовым в 1888 году и действовавшего с перерывами до 1934 года. Завод производил чугун, отправлявшийся речным транспортом для продажи в Нижний Новгород и Рыбинск. Зигазинский завод представлял собой невиданный на Урале принцип работы. Он не имел традиционной плотины и пруда. В первую очередь были проложены дороги, т. е. в радиусе 75 км имелись только башкирские тропы. Народ съезжался на строящийся завод. Село росло. В 1896 население заводского поселка уже составляло 1500 человек. В связи с постройкой в 1928 году узкоколейной железной дороги расширился рудник, объёмы добычи руды резко возросли. Руду с

близлежащих рудников начали использовать на заводе в городах. Население Зига́зы в 1930-е годы достигло 2500 человек, казалось, жизнь будет стабильной, спокойной. Однако в 1930 годы начали раздаваться голоса об убыточности и удаленности от больших дорог Зигазинского завода, об устаревшей технологии, большом количестве ручного тяжелого труда. В 1934 году районное правление приняло решение о закрытии Зигазинского чугунолитейного завода. Решением местных районных властей населению Зига́зы было предписано заняться производством древесного угля для Белорецких домен. Для этого организовали Делянки и Зигазинский леспромхоз в составе лесной конторы Белорецкого металлургического завода. Директором назначили К. В. Пиоро. Константин Викентьевич — отец дяди моей бабушки. И не только он из моих родственников работал на этом предприятии. Прадедушки и прапрадедушки трудились также на Зигазинском заводе и даже после его закрытия не покинули родные места.

В послевоенные годы в стране был взят курс на реконструкцию металлургической промышленности, увеличение объёмов доменных печей, строительство новых, модернизацию технологии выплавки чугуна. В 1953–1954 годах надобность в древесном угле отпала. Зигазинский леспромхоз Белорецкой лесной конторы был ликвидирован. Вновь наступило безвременье, люди лишились работы и перспектив для жизни в Зига́зе. Молодежь начала уезжать в другие города и даже Республики.

Особенно большое количество людей уехало в 1954–1960 годы. А мои прабабушка и прадедушка остались, благодаря чему я имею счастье ощущать глубокую связь с природой, землей, деревней... Если попросить меня рассказать о Зига́зе, я не уверена, что когда-то остановлюсь. И сейчас при написании этой статьи рукой движет щебет птиц, предвещающих весну, разговоры зимней речки, спящей подо льдом, глухой лай собак ночью и дым, струящийся из труб... На ум сразу приходит стихотворение современного поэта Николая Гренкова «У крыльца мороз гуляет», вызывающее желание немедленно очутиться в родной деревне, вдохнуть запах свежее испеченных пирогов и заслушаться сказками и песнями бабушки.

Сейчас население Зига́зы составляет примерно 512 жителей. Поэтому я считаю своим долгом найти способ сохранить мое село,

сделать так, чтобы оно жило вечно не только в моем сердце и в сердцах моих близких и односельчан, но и на карте нашей страны. Чтобы о нем знали, и приезжали туда уже мои будущие дети и внуки. Одним из возможных способов сохранения сел может выступать праздник. И целью данной статьи является выявление режиссерские приемов, средств, праздничных форм, с помощью которых можно возрождать и сохранять села и деревни.

В условиях кризиса сельских территорий особое значение приобретают праздничные действия. Общеизвестно, что праздник является первичной формой человеческой культуры [1, с. 6], а также выступает уникальным институтом хранения и трансляции духовных ценностей на протяжении всего развития человечества. Это подтверждает и диахронный метод исследования праздничной культуры, доказывающий наличие праздника с эпохи неолита до наших дней.

В селе праздник обретает дополнительное измерение, поскольку его ритмы синхронизированы с природными циклами, а содержание отражает местные обычаи и верования. Природные явления — праздники — сельский житель — это триада, которая формирует особый букварь духовных ценностей, транслирующихся в сельском празднике [2, с. 193].

Особую значимость приобретает изучение духовных традиций оставшихся сел, поскольку способствует сохранению историко — культурного наследия и традиционного уклада жизни, а также актуализирует вопросы, связанные с развитием сельских территорий. Поиск всевозможных путей сохранения интереса к культуре села у самого жителя и у тех, кто его когда-то покинул, становится необходимым.

В старину в селах существовало множество уникальных народных праздников. И мое село не исключение. К сожалению, не все праздники дошли до настоящего времени. Но многие традиции сохранились. Среди самых необычных праздников, существовавших в селе Зига́за, могу назвать «Сипеньки». Это праздник, бытующий на второй и третий день Троицы, когда оканчивались «земельные» (земледельческие) работы. Возможно, этот праздник существовал и в других горнозаводских селах, но при исследовании диахронным и синхронным методами больше нигде не нашлось упоминаний такого названия.

Суть праздника заключалась в том, что в этот период нельзя было работать на земле (Земля была именинницей). А так как работать нельзя — значит, надо праздновать и веселиться. И вечером на улице у чьих — нибудь ворот или на поляне накрывали столы, приходили все желающие, угощались и пели. Пели много, порой до потери голоса, до того, что голоса начинали «сипеть». Отсюда и пошелось называть этот праздник — «сипеньки».

На второй день Троицы, в понедельник, праздновали сипеньку незамужние девушки и неженатые парни (девичья сипенька), на третий день, во вторник, — замужние женщины и мужчины (бабья сипенька).

Существовало три обязательных условия. Первое заключалось в выборе особого места действия: праздновали только под открытым небом, не в доме, «чтобы ничего душу не тянуло». Чаще всего собирались на берегу реки или в лесу на пригорке.

Второе условие — песни как главный элемент праздника. Приглашали на гуляние гармониста. Все люди пели, плясали, играли и веселились. Гулянья продолжались до самого утра. Как вспоминают старожилы: «Бывало, утром на зорьке коров в табун проводим, и еще маленько “сипим”, потом только расходимся».

В этот день на столе должно было обязательно присутствовать традиционное для этого праздника блюдо — яичница с молоком, запеченная в печке. Яйца для этой яичницы собирали по дворам с утра ряженые, обходя соседей с берестяным коробом.

Этот праздник сохранился сейчас только в памяти. Можно предположить, что сценарно — режиссерская основа, а также предметная и эмоциональная память могут помочь в воссоздании этого праздника в настоящее время, поскольку он обладает глубинной самобытностью и актуальностью.

Восстановительная работа по воссозданию уникальных народных праздников, на которых когда-то держалась духовная жизнь российских сел, на наш взгляд, частично может приостановить разрушительные тенденции исчезновения Российских сел в данный момент.

Для понимания проблемы требуется объемное ее изучение. Используем метод случайной выборки и метод структурно-типологического анализа, чтобы исследовать праздничные действия разных Российских поселений.

С помощью интернет-ресурсов мне удалось найти необычные фестивали и празд-

ники в селах России. Наиболее интересные из них я приведу в пример.

В Карелии проходит уникальный «Фестиваль уснувших деревень». Подробнее я рассматривала его в предыдущей своей статье [2, с. 193].

В Кузоватовском районе, в селе Спешневка проводится уникальный праздник «Люлё». Главный атрибут обряда — старый, высохший репей — символ счастья, здоровья и удачи, который украшали разноцветными ленточками. Его и называли люлё. Этот пример свидетельствует о наличии в празднике знаков.

Основные обряды праздника медведя «Маска пайрем», проводящегося в деревне Ирсаево, Мишкинского района, посвящены владыке леса — медведю, который у исповедующих религию чимарий почитается, как не только как покровитель леса, но и «родоначальник» — первопредок.

В Куединском округе в селе Большой Гондыр в конце ноября, после окончания всех работ, проводится обрядовый удмуртский праздник «Тол Вось» («Осеннее прошение»). Старинный удмуртский обряд — моление в Священной роще является крупным, знаковым событием для духовного объединения удмуртского народа. Этот праздник так же характерен наличием ландшафтности и периодом предпразднества.

Также своим стремлением к возрождению и сохранению традиций удивляет село Сырское Липецкого района. Местный обряд «Проводы русалки», в котором принимают участие жители сел Сырское, Подгорное, Хрущевка, Троицкое, реконструирован в рамках проекта «Земля русских традиций». «Проводы русалки совершаются на третий день после Троицы — как народное шествие выпроваживания невидимого существа ряженными до определенного места, чаще всего поля ржи, что еще раз подтверждает важность выбора пространства, ландшафтность в сельском празднике.

Анализируя примеры, собранные по всей стране, мы можем выявить реальные скрепы, на которых держится народный праздник. Такие как трехчастность праздника; важность периода «предпразднества», выбор пространства (ландшафтность), скрепленность с сакральным временем, а также наличие знаков воды, солнца, земли, предков, еды, учитывая которые, можно сохранять и сельский праздник и его духовную культуру.

Итак, мы можем смело полагать, что традиционные праздники даже в условиях кризиса остаются механизмом укрепления идентичности, духовных ценностей жителей сел.

Список литературы

1. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. — Москва : Худож. лит., 1990. — 541 с.
2. Куликова, П. П. Сельский праздник как пространство формирования и укрепления духовных ценностей сельчан (на примере села Зигаза (Республика Башкортостан) / П. П. Куликова // Культурные инициативы : материалы 56-й Всерос. (с междунар. участием) науч. конф. молодых исследователей (Челябинск, 11 апреля 2024 г.). — Челябинск, 2024. — С. 192–194.
3. Лихачев, Д. С. Экология культуры / Д. С. Лихачев. — Москва, 2019. — 81 с.

УДК 791.9

Мандривная Вероника Игоревна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Гришанина-Мошкина Олеся Витальевна, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Воинский праздник как детерминанта формирования устойчивой гражданской позиции

В статье рассматривается влияние исторических событий на возникновение воинских традиций, ритуалов и праздников. Приведен диахронный анализ при работе с историческими аспектами возникновения воинских праздников.

Ключевые слова: воинские праздники, патриотизм, исторические аспекты, гражданская позиция

В современных условиях, когда вопросы гражданственности и гендерного соответствия становятся все более актуальными, особое внимание следует уделить праздникам, в частности воинским. Праздничный мир, как важный аспект культурной жизни, играет значительную роль в формировании личностных качеств и социальных установок у будущих офицеров. В данной статье рассматриваются теоретические аспекты праздничного мира в контексте воинских праздников, а также их влияние на развитие гражданских и гендерных черт, это же и является главной целью статьи.

Праздничные мероприятия в военных структурах не только способствуют укреплению командного духа и сплоченности, но и служат платформой для формирования ценностей, связанных с патриотизмом, уважением к традициям и социальной ответственности.

Д. М. Генкин в 1972 г. писал: «Праздник — это гибкая педагогическая система, позволя-

ющая наблюдать процесс педагогического воздействия» [2, с. 10].

Исходя из данного определения, рассмотрим следующие функции праздника:

1. Регулятивная стандартизирует поведенческие реакции, является этапным моментом жизни. (В военной сфере данная функция проявляется в постоянном соблюдении порядка армии).
2. Интегративная способствует взаимодействию, объединению и сплочению общества. (Чаще проявляется во время крупных праздничных событий, формирует патриотические и гражданские качества).
3. Функция воспроизводства социальных отношений направлена на обеспечение социальной сплоченности и консолидации общества вокруг общих ценностей. (Активно проявляется по отношению к военным праздникам) [1, с. 1–4].

Институт праздника выполняет социализирующую, воспитательную и образовательную функции, поскольку приобщает новые поколения к культуре, способствует формированию личности. Именно поэтому праздник имеет неопределимое значение для курсантов военных училищ.

Исторические аспекты возникновения воинских праздников в России тесно переплетаются с её бурной и сложной историей, отражая величие побед и горечь поражений. Формирование воинских традиций и, как следствие, праздников, неразрывно связано с эволюцией военной организации и характером внешних и внутренних угроз, стоявших перед русским государством на протяжении веков. Нельзя рассматривать возникновение этих праздников изолированно, игнорируя глубокие культурные и социально-политические корни.

Первые зачатки воинских празднований можно проследить ещё в дохристианской Руси. Культ предков, военных богов и героев, вероятно, сопровождался ритуальными действиями, воспевающими воинскую доблесть и удачу в сражениях. Археологические находки — оружие, украшения, предметы быта, обнаруженные в курганных захоронениях воинов, косвенно подтверждают существование праздничных обрядов, связанных с почитанием павших воинов и прославлением их подвигов. Эти обряды, вероятно, представляли собой своеобразные прототипы будущих воинских праздников. Их характер остаётся предметом дискуссий среди историков, однако можно предположить, что они включали в себя жертвоприношения, пиршества и военные игры, символизирующие готовность к защите родной земли.

В период формирования древнерусского государства (IX–XII вв.) военная организация претерпевала значительные изменения. Поначалу основу войска составляло народное ополчение — дружина, состоящая из свободных общинников, объединённых кровной родством или договором верности князю. Позднее появилась профессиональная дружина, состоявшая из воинов, служивших князю за плату и земельные владения. Уже тогда победы в битвах отмечались торжественными пирами и публичным прославлением воинов, что можно считать предшественником более формализованных воинских праздников. Например, победа над печенегам или

половцами обязательно отмечалась торжественным шествием, в ходе которого выставлялись трофеи, а сами воины получали награды и публичное признание.

Приход христианства на Русь (X в.) привнёс новые элементы в воинскую культуру. Вместо языческих обрядов стали проводиться молебны и благодарственные службы в честь побед. Появились новые святые воины, ставшие покровителями русского войска. Это способствовало формированию нового слоя воинской традиции, где религиозные обряды тесно переплелись с военными. Знаменательные даты, такие как день памяти святого Георгия Победоносца, стали обретать значение не только религиозного, но и военно-патриотического праздника.

Нашествие монголо-татар (XIII в.) привело к долгому периоду военного упадка, но одновременно стимулировало совершенствование военного дела на Руси. После освобождения от ига воинские праздники приобрели новые черты. Они стали отражать не только прославление военной доблести, но и память о тяжёлых испытаниях, выпавших на долю русского народа. Появление специальных войсковых частей, оснащённых усовершенствованным оружием, таким как пушки и артиллерийские установки, также повлияло на характер военных праздников. Появились торжества, связанные с введением новых видов вооружения и совершенствованием военной техники.

В царской России воинские праздники носили в основном парадный характер. Они служили демонстрации военной мощи государства и способствовали подъёму патриотического духа. Парады, военные учения, награждения отличников службы становились главными событиями этих празднований. В этот период появились новые государственные военные праздники, связанные с крупными победами русской армии в войнах с разными противниками.

Советский период характеризуется формированием нового типа военных праздников. Они были идеологически заряжены и прославляли «красную армию», её подвиги в гражданской и Великой Отечественной войнах. День Победы стал главным военным праздником, символом победы над фашизмом. После распада СССР празднование Дня Победы сохранило своё значение, став памятью о гигантских потерях и героизме советского народа.

Современные воинские праздники являются наследием многовековой истории и отражают изменения в военной организации, идеологии и общественных настроениях. Они продолжают играть важную роль в формировании патриотического сознания граждан и показе силы и мощи армии. Однако, в современном мире акцент смещается на мирное решение конфликтов, и воинские праздники должны не только прославлять победы, но и напоминать о цене мира и важности предотвращения военных конфликтов. Важным аспектом является чествование ветеранов, поддержка военнослужащих и пропаганда мирных инициатив.

В середине XVI века, в период правления Ивана Грозного, произошло значительное преобразование военной структуры России, известное как военная реформа. Эта реформа была вызвана необходимостью укрепления армии и повышения её боеспособности в условиях растущих внешних угроз, таких как войны с Ливонским орденом и другими соседями. Основной целью реформы стало создание более эффективной и организованной системы военной службы, что стало особенно актуально в свете изменений в тактике ведения боевых действий, связанных с развитием огнестрельного оружия.

Одним из ключевых аспектов реформы стало создание постоянного стрелецкого войска. Это войско состояло из профессиональных солдат, которые не только несли службу в мирное время, но и были готовы к действиям в условиях войны. Стрельцы были вооружены как огнестрельным оружием, таким как пищали, так и холодным, включая сабли и бердыши. Это сделало их более мобильными и смертоносными на поле боя по сравнению с традиционными княжескими войсками, состоящими из дворян и их слуг.

Реформа также включала в себя упорядочение системы комплектования войск. Вместо произвольного набора воинов, был введен более строгий и централизованный подход к формированию армии, который позволял более эффективно управлять ресурсами и людскими силами. Важным шагом стало выделение артиллерии в самостоятельный род войск, что подчеркивало её растущую значимость в военных действиях того времени.

Кроме того, реформы Ивана Грозного способствовали созданию системы военных округов, что обеспечивало более быструю и эффективную мобилизацию войск в случае

необходимости. Это новшество позволило более гибко реагировать на угрозы и обеспечивать защиту границ государства.

В связи с созданием постоянного войска и значительными изменениями в военной структуре в России появился новый праздник, посвященный военным достижениям и службе стрелецкого войска. Это подчеркивало важность военной службы в обществе и укрепляло дух патриотизма среди населения. Реформа Ивана Грозного стала важным шагом на пути к созданию современного государства, где армия играла ключевую роль в обеспечении безопасности и стабильности [3].

Таким образом, обширная история воинских сражений, а также развитие военных структур сформировало огромное количество значимых дат, которые почитаются военнослужащими нашей страны и в настоящее время. Воинские праздники разделяются на два основных типа:

1. Профессиональные праздники: День специалиста юридической службы — 29 марта; День сотрудников военных комиссариатов — 8 апреля; День специалиста по радиоэлектронной борьбе — 15 апреля; День специалиста по ядерному обеспечению — 4 сентября; День танкиста — второе воскресенье сентября; День военного связиста — 20 октября; День военного разведчика — 5 ноября.

2. Памятные дни: День инженерных войск — 21 января; День памяти о россиянах, исполнявших служебный долг за пределами Отечества — 15 февраля; День Войск противовоздушной обороны — второе воскресенье апреля; День Военно-Морского флота — последнее воскресенье июля; День Тыла Вооруженных сил Российской Федерации — 1 августа; День Воздушно-десантных войск — 2 августа; День Железнодорожных войск — 6 августа; День Военно-воздушных сил — 12 августа; День Российской гвардии — 2 сентября; День Сухопутных войск — 1 октября; День Космических войск — 4 октября; День подразделений специального назначения — 24 октября; День Войск радиационной, химической и биологической защиты — 13 ноября; День Ракетных войск и артиллерии — 19 ноября; День Ракетных войск стратегического назначения — 17 декабря.

Эти даты напоминают военнослужащим о Великом историческом прошлом, о важности памяти, формируют устойчивую граж-

данскую позицию.

Список литературы

1. Галактионова, Н. А. Институциональные функции праздника / Н. А. Галактионова. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/institutsionalnye-funktsii-prazdnika> (дата обращения: 09.12.2024).
2. Лазарева, Л. Н. История и теория праздников : учеб. пособие / Л. Н. Лазарева ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. — 3-е изд., испр. и доп. — Челябинск, 2010. — 251 с.
3. Традиции Вооруженных Сил Российской Федерации: культурологический аспект. — URL: <https://scienceforum.ru/2018/article/2018002285> (дата обращения: 10.10.2024).

УДК 79

Михайленко Юлия Андреевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Казымов Валерий Борисович, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Современные праздничные игровые действия как пространство формирования нравственных основ у детей

Данная статья посвящена формированию у детей не только развитию интеллекта, но и нравственных ценностей через игровые действия. В статье можно определить место и роль праздничных игровых действий в формировании нравственных основ у детей. Цель работы: установить возможности формирования и развития нравственных основ у детей при помощи игровых действий.

Ключевые слова: игра, ребенок, нравственное воспитание, празднично-игровая культура, празднично-игровые действия

Праздничные игровые действия становятся все более востребованными формами развлечений на праздничных мероприятиях. Игровые действия в праздниках стали неотъемлемой частью многих культур и традиций, представляя собой уникальный способ сближения людей, создания праздничной атмосферы и развлечения участников. С каждым годом растет необходимость в формировании у детей не только развития интеллекта, но и нравственных ценностей.

В современном обществе, где присутствует массовая информация, быстрый ритм жизни и смена социокультурных тенденций, важно разрабатывать специфические педагогические подходы для выработки у детей нравственных принципов и основ. Если использовать необходимые технологии в праздничных игровых действиях, то эффективность формирования нравственных основ у детей будет активна.

Одним из первых, кто заговорил об игре как об особом виде деятельности, был Платон. Он утверждал: «Человек — игрушка бога. Этому-то и надо следовать. Надо жить,

играя». Другую точку зрения на игру как вид деятельности и ее важности для общества высказал Лео Фробениус. Он писал: «Человечество разыгрывает порядок вещей в природе в той мере, в какой оно его постигает». Однако наиболее подробное исследование игры как феномена сделал Й. Хейзинга в работе «Homo ludens». Он рассмотрел многие элементы культуры и виды человеческой деятельности: религиозные ритуалы, правовую систему, искусство — через призму игрового восприятия. Он утверждал: «Священное представление продолжает во всех отношениях сохранять формальные признаки игры». [9]. Игра — священнодействие — традиция. Из этого следует, что практически любая традиция закреплена с помощью неких священнодействий или иных действий, связанных с представлением информации через призму сверхъестественного восприятия. А в свою очередь священнодействия представляются, особенно в обществах максимально приближенных к первобытному строю по уровню своего развития, в форме игры — особого вида деятельности, способного эффективно

«достигать выражения того, к чему нельзя подойти чисто логически».

Социальное развитие привело к определенной систематизации воспитания. В этом процессе появилась попытка осмыслить воспитание через «магическое мышление», обусловленное обрядовыми действиями тотемизма. Такой подход включал передачу традиций и практического опыта, включая подражание поведению тотемного животного с человеческими качествами, ролевые модели поведения предков-героев и ритуальные имитации охот и рыболовства с распределением ролей. Эти методы передачи знаний имели особое значение в формировании воспитания. Дети и подростки наблюдали за старшими и, подражая им, приобретали нужные навыки [3].

Игра представляет собой исключительное явление в рамках всеобщей человеческой культуры. В процессе игры дети усваивают знания об окружающем мире и о себе, взаимодействуя со взрослыми и ровесниками. Русская культура предлагает огромное разнообразие игровых форм: от выступлений скоморохов и гусяров до петушиных боев и кукольных представлений с Петрушкой, от медвежьей травли и конных скачек до хоро-водов и кулачных поединков, от соревнований с кнутами до активных развлечений. Все это является универсальным способом выражения человеческой активности, помогает формировать личность ребенка, приобщая его к традициям и ценностям своего народа.

Важной целью нравственного воспитания выступает развитие морального сознания и соответствующих ему поведенческих норм, соответствующих актуальным общественным требованиям. Через систематическую работу происходит активизация личности, формируется привычка действовать в соответствии с общественным долгом. Воспитание может быть понимаемо как общественное явление, действие, процесс, ценность, система и т. д. Существуют различные классификации видов воспитания, включающие умственное, трудовое, физическое и нравственное. Интеллектуальное развитие ориентировано на стимулирование когнитивных процессов, а также на приобретение информации и умений. Трудовое воспитание направлено на развитие у подрастающего поколения потребности в трудовой деятельности и уважении к труду. Физическое воспитание направлено на физическое развитие и здоровье, а также форми-

рование потребности в физическом самосовершенствовании [7]. Этические принципы формируют основу для нравственного воспитания, направленного на развитие морального сознания и поведения личности. Согласно В. И. Логиновой и П. Г. Саморуковой, методы нравственного воспитания представляют собой инструменты для достижения целей и раскрытия сути этого процесса. Они помогают направлять и организовывать жизнедеятельность детей, обогащать их нравственный опыт. Одним из эффективных средств нравственного воспитания дошкольников является игра. Игровая деятельность развивает самостоятельность, творческое мышление, самосознание, межличностные отношения и коммуникативные способности. В ходе игры дети учатся справедливо разрешать споры, согласовывать свои действия и планировать коллективно. Сама игра является началом развития культуры и вхождения ребенка в жизнь. Через игру дети осваивают формы и размеры предметов, их расположение в пространстве, учатся различать цвета и звуки, запоминают и увеличивают свой опыт [5].

Осознание сути игры и ее влияния на развитие личности равноценно пониманию того, что формирует беззаботную пору взросления. Игра является «сферой самости» — местом, где ребенок может выражать и определить себя, проверить свои возможности и самореабилитироваться. Игра включает два вида правил: правила действия и правила общения с другими участниками. Правила действия указывают, как взаимодействовать с предметами и как двигаться в пространстве, в то время как правила общения определяют отношения между участниками игры.

В прошлом веке, когда народная культура получила заслуженный интерес, исследователи обратили внимание на народные игры и их значение для развития ребенка. Один из первых в этой области стал детский врач Е. А. Покровский. Он, изучая народные игры, доказал, что они важны для правильного физического и психического развития детей. Игры, которые существуют в детском обществе независимо и традиционные игры, играют особую роль, они проверены временем и основываются на интуитивном понимании личности ребенка и его потребностях. Каждая игра способствует эмоциональному развитию детей, так как в процессе игры они испытывают яркие эмоции. Тексты, связанные с играми, имеют важное значение. Считалки, распе-

ролевые слова и заклички идеально соответствуют потребностям дошкольного детства. Для детей эти тексты обладают магической силой и поддерживают игровое настроение. Играя с ребенком, взрослый разговаривает с ним на самом понятном языке. Празднично-игровая деятельность трансформирует обыденность, созидает личность как культурного деятеля, дарит позитивные эмоции. В игровом процессе все аспекты детской личности развиваются гармонично и взаимосвязано.

Анализ детской игровой деятельности выявляет тенденции ее эволюции, соотносимые с общими этапами развития в дошкольном периоде, становлением мыслительных процессов, фантазии, моральных принципов, навыков взаимодействия в коллективе, креативности. Вместе с тем игровая деятельность демонстрирует уникальные черты личности ребенка, его темперамент. Можно утверждать, что игра интегрирована во все аспекты воспитательного и образовательного процесса. В ней находят отражение и получают развитие знания и умения, укрепляются нормы поведения, прививаемые детям в повседневной жизни.

Детская игра — это не просто развлечение, а сложный и многогранный процесс, в основе которого лежит творческое начало. Роль, которую ребенок принимает на себя в игре, не является чем-то застывшим и предопределенным. Она постоянно меняется и развивается вместе с ходом игры. Ребенок импровизирует, придумывает новые повороты сюжета, наделяет своего персонажа новыми качествами и характеристиками. Именно в этом динамичном процессе и проявляется его творческий потенциал.

Важное значение в празднично-игровой коммуникации имеет «язык» диалога. Не всегда человек может создать необычные речевые формы для выражения личного мироощущения, своих переживаний, фантазии и представить нестандартные решения ситуаций. Поэтому помогает символизация, где придание выразительных форм тем или иным смыслам личного мировосприятия может осуществляться не только с помощью слов, но и с помощью движений и звуков, не предполагающих речевое содержание, музыкальное сопровождение, мимику, жесты и т. д. Вся эта символичность оказывает определенное воздействие на игровое восприятие и мироощущение, а игровые переживания человека расширяют границы знания культурного и социального опыта «человека играющего» и способствуют «вхождению» его в празднично-игровое пространство [1, с. 3].

Исходя из вышесказанного, следует сделать вывод, что современные праздничные игровые действия играют важную роль в формировании нравственных основ у детей. Игровые действия развивают такие качества, как коллективизм, толерантность, дисциплина. Праздничные игровые действия также являются эффективной формой воспитания детей, обеспечивая им положительные эмоциональные и социальные опыты, способствуют развитию гармоничного восприятия ценностей, этики и традиций общества, а также способствуют развитию социальных и творческих навыков у детей.

Список литературы

1. Матенева, В. П. Празднично-игровая культура как высшая форма досуга / В. П. Матенева // Научно-методический электронный журнал «Концепт». — 2017. — URL: <https://e-koncept.ru/2017/470077.htm> (дата обращения: 14.03.2025).
2. Мухлынин, М. А. Игровой фольклор и детский досуг / М. А. Мухлынин — Москва, 1987. — 40 с.
3. Опарина, Н. А. Педагогическое руководство культурно-досуговой деятельностью школьников / Н. А. Опарина — Москва : Сентябрь, 2007. — 192 с.
4. Опарина, Н. А. Театрализация детского досуга: учебно-методическое пособие для вузов / Н. А. Опарина — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2023. — 264 с.
5. Опарина, Н. А. Фольклорно-игровые традиции в организации детского театрализованного досуга / Н. А. Опарина. — Москва : МПГУ, 2010. — 180 с.
6. Происхождение воспитания и его развитие в условиях первобытного общества. — URL: https://studopedia.ru/6_55874_proishozhdenie_vospitaniya-i-ego-razvitie-v-usloviyah-pervobitnogo-obshchestva.html (дата обращения 25.11.2023).
7. Романова, Э. Н. Воспитание детской игровой культуры через народные игры / Э. Н. Романова, О. А. Данилова, М. Л. Ведерникова, А. В. Тебенкова // Актуальные вопросы

- современной педагогики : материалы VI Междунар. науч. конф. — Уфа : Лето, 2015. — 269 с.
8. Флерина, Е. А. Эстетическое воспитание дошкольника / Е. А. Флерина. — Москва : Академия педагогических наук РСФСР, 1961. — 334 с.
9. Хейзинг, Й. Homo ludens. Человек играющий / Й. Хейзинг. — Москва, 2011. — 400 с.

УДК 379.8

Попов Михаил Дмитриевич

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Степанова Татьяна Павловна, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

Интеграция выразительных средств природного ландшафта и визуального контента события в организации фестиваля

В статье рассматриваются основные выразительные средства природного ландшафта и возможности их использования в совокупности с визуальным контентом в организации фестивалей. Обсуждаются ключевые аспекты природного ландшафта, такие как рельеф, водные объекты, растения, свет, климатические особенности, композиционные узлы и пространство, а также рассматриваются выразительные средства визуального контента: цвет, освещение, визуальные средства, декор и планировка. Исследование направлено на выявление эффективных методов создания гармоничной и эмоционально насыщенной среды, способствующей усилению восприятия и запоминаемости фестивалей.

Приводятся примеры успешных фестивалей, проводимых в России, где природный ландшафт был органично соединен с визуальным контентом, создавая уникальный опыт.

Ключевые слова: фестиваль, природный ландшафт, климатические особенности, композиционные узлы, рельеф, водные объекты, растения, визуальный контент, интеграция, культурное восприятие, эмоциональное воздействие, современные технологии, освещение, декор, пространство, цвет, визуальные технологии

Фестивали как социально-культурные события играют важную роль в жизни общества, объединяя людей и создавая уникальные впечатления. Организация успешного фестиваля требует комплексного подхода, включающего интеграцию природного ландшафта и визуального контента. Эти элементы являются мощными инструментами в создании атмосферы мероприятия. Их гармоничное сочетание позволяет создать уникальное пространство, которое не только привлекает внимание, но и вызывает эмоциональный отклик у посетителей. В современном мире, где визуальная стимуляция играет ключевую роль, организаторы фестивалей должны использовать все доступные средства для создания незабываемых впечатлений.

В современном мире, где технологии становятся неотъемлемой частью нашей жизни, важно найти баланс между естественными и искусственными элементами, чтобы создать целостный образ события и впечатления о нем. Природный ландшафт может стать

мощным инструментом в организации фестивалей, проводимых на открытом воздухе, в организации которых часто используются естественные элементы окружающей среды для создания уникальной атмосферы. Леса, парки, берега рек и озер, холмы могут служить естественными декорациями, которые не только украшают пространство, но и создают ощущение единения с природой.

Чтобы глубже понять значимость выразительных средств природного ландшафта, рассмотрим, какие элементы к нему относятся: рельеф, водные объекты, растения, освещение, декор, пространство, цвет, климатические особенности и композиционные узлы [1].

Рельеф местности, будь то равнины, возвышенности или горы, оказывает значительное влияние на восприятие пространства. Например, на Сабантуе, который часто проводится на открытых пространствах, равнины используются для размещения основных площадок, тогда как возвышенности могут служить на-

туральными трибунами для зрителей. В таких случаях важно учитывать естественные особенности ландшафта при планировке фестивальной зоны.

Еще одним примером успешной интеграции природного ландшафта и визуального контента является Бажовский брендовый фестиваль, который проводится в Челябинской области. Данный фестиваль посвящен творчеству Павла Бажова и уральским сказам. Организаторы используют природные элементы Урала, такие как возвышенности, озера, леса для создания атмосферы сказочных миров. Сценические площадки украшаются декорациями, напоминающими элементы уральских легенд, и сочетающих природные экстерьеры, а также костюмы участников, стилизованные под персонажей сказов. Это позволяет создать волшебную атмосферу, которая переносит зрителей в мир фантазий и легенд. Такой подход помогает участникам погрузиться в культурное наследие региона и ощутить связь с его историей [7].

Пространство играет ключевую роль в формировании структуры фестиваля. На Ильменском фестивале, который долгое время проводился на берегу озера, пространство было организовано таким образом, чтобы максимально использовать природные особенности местности. Водные объекты, такие как озера и ручьи, становятся при таком подходе центральными элементами, вокруг которых строится вся композиция мероприятия. Это позволяет участникам наслаждаться музыкой и искусством в естественной обстановке, что усиливает их эмоциональное восприятие [3].

В дальнейшем Ильменский фестиваль переместился на территорию горнолыжного курорта «Солнечная долина», располагающего уникальными природными ландшафтами, которые в сочетании с выстраиваемым визуальным контентом образуют целостную, насыщенную культурно-смысловым содержанием и эмоциональным воздействием, картину.

Водные объекты не только служат декоративным элементом, но и создают уникальную атмосферу. Например, отражение света на водной поверхности создает причудливые узоры, которые могут быть усилены с помощью искусственного освещения.

Искусственное освещение также играет важную роль в выделении ключевых зон и создании фокусных точек. С его помощью

выделяют отдельные деревья, кустарники или водоемы, создавая магическую атмосферу. Профессиональный дизайн освещения позволяет превратить место проведения в привлекательное и динамичное пространство. На Сабантуте пространство перед сценой декорируют гирляндами с подсветкой, чтобы создать соответствующую традициям атмосферу. Освещение помогает создать яркие и запоминающиеся визуальные эффекты, которые подчеркивают культурные особенности мероприятия [10].

Естественное освещение помогает в создании иллюзий и узоров. Солнечные лучи, проходящие сквозь листву деревьев, создают уникальные светотени, которые могут быть использованы для создания визуальных эффектов. На Ильменском фестивале естественное освещение сочетается с искусственным, чтобы подчеркнуть красоту природного ландшафта.

Растения являются важным элементом природного ландшафта, который можно использовать для создания декоративных композиций. Густота, высота, цвет и структура растений влияют на визуальное восприятие пространства. В качестве декоративных элементов применяют ромашки, подсолнухи, лилии, хризантемы и другие цветы. В частности, на Сабантуте используются цветочные композиции, которые гармонируют с природным окружением и создают атмосферу праздника [9].

Вход на площадку праздника нередко обозначают при помощи воздушной надувной арки. Некоторые организаторы выбирают их с дополнительными цветочными элементами. Такая заметная конструкция становится настоящим украшением события, привлекая множество людей и создавая радостную атмосферу даже в пасмурные дни.

Цвет является мощным инструментом, который вызывает эмоции и задает настроение. Яркие цвета наполняют пространство энергией, тогда как мягкие оттенки создают спокойную атмосферу. На Сабантуте используются яркие цвета, соответствующие традициям и культуре мероприятия, что позволяет создать праздничное настроение и привлечь внимание посетителей.

Климатические особенности, такие как время года и погодные условия, также влияют на организацию фестиваля. Например, туман может создать таинственную атмосферу, тогда как ясная погода позволяет мак-

симально использовать естественное освещение. При организации мероприятий на открытом воздухе необходимо учитывать погодные условия для обеспечения комфорта участников.

Композиционные узлы, такие как разнообразные сцены и площадки, служат центральными элементами фестивалей. На Ильменском фестивале «Главная сцена», «Лесная сцена» и «Шатёр» создают фокусные точки, вокруг которых организуется пространство для выступлений. Эти узлы гармонично дополняются природными элементами, такими как деревья, останцы, водоёмы, дуга, скальные образования, лесные тропинки и цветочные поляны, формируя уникальную атмосферу, объединяющую участников и зрителей с окружающей средой.

Использование тематических костюмов, напоминающих природные элементы, такие как листья, цветы или животные, является важной частью создания атмосферы фестиваля. Такие костюмы не только поддерживают общую концепцию мероприятия, но и добавляют яркости и оригинальности [2].

Костюмы, стилизованные под листья или цветы, помогают участникам и артистам гармонично вписаться в природное окружение фестиваля. Например, на Сабантее такие костюмы могут быть использованы в танцевальных номерах, чтобы подчеркнуть связь с природой и традициями. На фестивале «Ростовское фортеция» костюмы стилизованы под древние народы и природные элементы, создавая атмосферу исторической аутентичности. Это позволяет участникам погрузиться в культурное наследие и ощутить связь с прошлым [8].

Костюмы, напоминающие животных, могут быть использованы в театральных постановках или шествиях. Это добавляет элемент игры и фантазии, особенно привлекая внимание детей и создавая атмосферу волшебства.

Декор и планировка играют важную роль в создании элегантного и функционального пространства, особенно когда речь идет о мероприятиях на открытом воздухе. Использование натуральных материалов, таких как дерево, камни, растения и цветы, позволяет гармонично вписать декорации в окружающую природу. Помогает создать запоминающееся и комфортное пространство, где гости могут наслаждаться как природной красотой, так и тщательно продуманным декором [6].

Важным аспектом в создании такого

пространства является выбор естественных цветовых палитр. Цвета, соответствующие природным оттенкам, таким как зеленый, коричневый, бежевый и синий, помогают подчеркнуть естественную красоту окружающей среды. Такие цветовые решения создают ощущение гармонии и единения с природой, делая пространство более привлекательным и уютным.

Сценические конструкции, такие как концертная площадка являются центральным элементом любого фестиваля под открытым небом. Для обеспечения комфортных условий для артистов необходимо установить безопасную и надёжную сцену. При оформлении важно учесть общую тематику и стилистику мероприятия, а также то, чтобы сценические конструкции органично вписывались в окружающий ландшафт. Часто используют сценические навесы ярких цветов с дополнительными растительными элементами. Задник сцены украшают декоративными узорами и орнаментами, чтобы создать нужную атмосферу. Пространство перед сценой декорируют гирляндами с подсветкой. Такие меры создают гармоничное и запоминающееся пространство, придавая особое очарование фестивалю [5].

Одним из ярких примеров такого подхода является Грушинский фестиваль, проводимый под Самарой. Этот фестиваль авторской песни известен во всём мире и привлекает тысячи участников и зрителей каждый год. Его главная концертная площадка — плавающая сцена в форме гитары, которая стала символом фестиваля. Установленная прямо на воде, эта уникальная сцена создает особую атмосферу и гармонично вписывается в природный ландшафт, подчеркивая единение с окружающей средой. Фестиваль проходит в формате туристического слета, где участники живут в палаточном лагере, что добавляет ему уникальный колорит и дух единения. Интеграция сценических конструкций с природным окружением на Грушинском фестивале создает неповторимую атмосферу, делая его незабываемым событием для всех участников [4].

Мастер-классы на фестивалях играют важную роль, предоставляя участникам возможность погрузиться в творческий процесс и получить новые знания и навыки. Они способствуют культурному обмену, помогают сохранять традиции и укрепляют межкультурные связи.

Мастер-классы добавляют фестивалям динамики и разнообразия, делая их более увлекательными и запоминающимися. Например, в рамках программы Сабантуй организуются ярмарки и выставки, которые отражают богатство национальной культуры и души. Чтобы обеспечить пространство для этих площадок, используют различные организационные варианты, включая надутые шатры и каркасные палатки с этническим принтом. Такие конструкции создают комфортные зоны для музейных инсталляций и представления разнообразных товаров, подчеркивая многогранность и разнообразие предложений [11].

Таким образом, интеграция выразитель-

ных средств природного ландшафта и визуального контента в организации фестивалей представляет собой многогранный и комплексный подход, который позволяет создавать уникальные и запоминающиеся события. В условиях современного мира, где визуальная стимуляция и технологии играют ключевую роль в восприятии окружающей среды, организаторы фестивалей должны стремиться к гармоничному сочетанию естественных и искусственных элементов. Это позволяет не только привлечь внимание посетителей, но и создать эмоционально насыщенную атмосферу, способствующую более глубокому культурному и эмоциональному восприятию.

Список литературы

1. Авадьева, Е. Н. Русский ландшафтный дизайн / Е. Н. Авадьева ; под ред. Н. П. Титовой. — Москва : Олма-Пресс, 2000. — 378 с.
2. Андреева, И. А. Мода и культура одежды / И. А. Андреева. — Москва : Знание, 1987. — 63 с.
3. Денисова, Н. Ильменский фестиваль: от бренда региона к бренду России. К 45-летию юбилею / Н. Денисова. — Челябинск : Типография ВК, 2021. — 724 с.
4. Кейльман, Б. Р. До будущей горы / Б. Р. Кейльман — Самара : Мудрая черепаха, 2022. — 175 с.
5. Литвинов, Г. В. Сценография : учеб. пособие для студентов, обучающихся по направлению подготовки 07.14.00 «Режиссура театрализованных представлений и праздников» : профильный модуль «Театрализованные представления и праздники» квалификация (степень) выпускника «бакалавр» / Г. В. Литвинов ; Челябинская гос. акад. культуры и искусств, Фак. театра, кино и телевидения, Каф. режиссуры театрализованных представлений и праздников. — [2-е изд.]. — Челябинск : Челябинская гос. акад. культуры и искусств, 2013. — 183 с.
6. Максимова, К. А. Дизайн праздничного средового пространства города : учеб. пособие / К. А. Максимова. — Томск : ТГАСУ, 2022.
7. Ованесян, Л. Г. Уральское поселение : методическое пособие по презентации творческих программ и экспозиций на Бажовском фестивале / Л. Г. Ованесян ; М-во культуры Челябинской обл., Обл. гос. бюджетное учреждение культуры «Челябинский гос. центр народного творчества» — Челябинск : Цицеро, 2014. — 92 с.
8. Фестиваль исторической реконструкции «Ростовская фортеция» : сайт. — URL: <https://rostovcastle.ru> (дата обращения 10.03.2025).
9. Хайрутдинов, Р. Р. Народный татарский праздник Сабантуй : метод. пособие / Р. Р. Хайрутдинов, Р. Р. Салихов, Д. М. Исхаков, Р. К. Уразманова. — Казань : Гасыр, 2004. — 84 с.
10. Чеченева, Н. Г. Сценография культурно-досуговых программ: учебно-методическое пособие / Н. Г. Чеченева — Москва : Лань, 2024. — 60 с.
11. Bennett, D. The Festivalization of Culture / A. Bennett, J. Taylor, I. Woodward. — Farnham : Surrey ; Burlington, VT : Ashgate, 2014. — 240 p.

Степанова Маргарита Владимировна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Лазарева Людмила Николаевна, кандидат педагогических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Праздник на селе как одно из условий формирования и укрепления идентичности сельских жителей

В статье рассматривается праздник, как важный инструмент формирования идентичности, особенно в сельской местности. Анализируются приёмы, средства и подходы сельских праздников, которые сохраняют культуру села и влияют на самосознание и чувство принадлежности сельского жителя к родному месту.

Ключевые слова: праздник как одно из условий формирования и укрепления идентичности, праздник на селе, сельская идентичность, историко-этнографические данные села, культурная среда села

Отметим, что первые сёла возникли в эпоху неолита, когда люди перешли к оседлому образу жизни и сельскому хозяйству. Общины трансформировались в постоянные поселения. Историко-этнографические данные о сёлах собираются с появлением письменности, примерно с III–IV тысячелетия до н. э., и зафиксированы в летописях, документах и исследованиях путешественников [1, с. 55]. Эти сведения позволяют изучать историю, культуру и быт сельского населения, а также изменения в структуре, социальном устройстве и хозяйственной деятельности сёл на протяжении веков. Археологические находки и древние тексты дают представление о жизни в сёлах в те далёкие времена. Этнографические исследования, проведённые позднее, углубляют понимание традиций и обычаев сельского населения, способствуя сохранению культурного наследия.

Стоит сегодня заметить, что социально-экономическое положение российского села характеризуется подчинённой ролью по отношению к городу, сложными условиями труда и ограниченными возможностями для культурного развития. Это приводит к обезлюдению и упадку социальной инфраструктуры. Забытые и брошенные деревни — это напоминание о важности сохранения культурного наследия, призыв к сохранению памяти о тех, кто жил и трудился на этой земле, чтобы их истории не были забыты и передавались из поколения в поколение.

Культурная среда села — это синтез на-

родных традиций и современных веяний, где первое передаётся из поколения в поколение [3, с. 57–59]. Однако возникают проблемы культурного развития, которые усугубляются недостаточной законодательной защитой культурного наследия и нехваткой досуговых учреждений. Формирование личности молодого человека в сельской местности происходит под влиянием природных, социальных и культурных факторов, что влияет на его адаптацию и самоидентификацию [2, с. 20].

Культурное наследие играет ключевую роль в формировании идентичности народа, а его утрата ведёт к потере исторической памяти и ценностей. Именно поэтому праздник на селе выступает важным инструментом сохранения традиций и укрепления сплочённости односельчан и формированию идентичности сельских жителей. Сельская идентичность — это привязанность к месту проживания, которая формируется на основе личного опыта и воспоминаний [4, с. 44]. В связи с этим целью данной статьи является выявление конкретных приёмов и средств, которые используются в праздничных мероприятиях для формирования идентичности односельчан.

Стоит отметить, что объединение сельских жителей вокруг общих ценностей, особенно через праздничные традиции, имеет ключевое значение для сохранения духовного богатства и национальной идентичности. Должны заметить, что сельским жителям необходимо ценить историю своей малой

родины и стремиться быть частью чего-то родного и постоянного.

Традиции, содержащие элементы быта, искусства и труда, играют роль в сплочении сельского народа. А также праздники как устойчивые социальные механизмы способствуют передаче ценностей и активному вовлечению всех жителей. Народные праздники представляют собой активные мероприятия, содействующие воспитанию, снятию социального напряжения, разрешению конфликтов и формированию ценностей. Они создают благоприятную психологическую среду для самореализации личности.

Заметим, что через века передавались традиции, обычаи и символы, которые помогают некоторым сельским жителям сохранять свою культурную и историческую идентичность. Безусловно, сельские праздники играют важную роль в формировании культурной самобытности крестьян, даря им ощущение сопричастности к вековым традициям.

Например, малоизвестный праздник «Дожинки», который отмечали в селе Никольском Тотемского округа. Взрослые и дети участвовали в посеве овса, а после собирали урожай с песнями. После работы всех угостили традиционным блюдом дёжонь. Завершился праздник братчиной с травяным чаем, пирогами и танцами. А гости данного сельского праздника познакомились с выставкой, посвящённой истории края.

Нельзя не отметить ещё один сельский праздник «Осенние посиделки», который проходил в селе Демарино Пластовского муниципального района. Костюмирование участников. Работники социальной защиты и библиотеки организовали данное мероприятие для ветеранов, приуроченные ко Дню бабушек и дедушек. Целью праздника было укрепление связи между поколениями и напоминание о важности старшего поколения. В ходе встречи односельчане обсудили историю праздника и его значение для сохранения семейных ценностей. Вспоминая старинные русские традиции, ветераны проводили время за песнями под гармонь. Завершились посиделки чаепитием с пирогами, пением частушек и танцами.

Заслуживает внимания и праздник «Берёзосок», который состоялся в Сахатинском Доме культуры. Этот праздник посвящён берёзовому соку — ценному дару природы. Напиток, обладающий целебными свойствами,

стал символом сельского праздника. Он открывает сезон его сбора, являющегося народным промыслом славян. Жители села Сахпта узнали много интересного о приметах, поверьях и традициях данного мероприятия. В завершение праздника все приняли участие в хороводе вокруг украшенной берёзки.

Стало очевидно, что данные сельские праздники смогли создать атмосферу доверия и солидарности среди односельчан, что особенно ценно в условиях сельской изоляции и ограниченного доступа к ресурсам городов. Праздник на селе способствуют не только сохранению традиций, но и осознанию людей своей роли в сохранении культурного наследия. Участие в подобных мероприятиях помогает сельскому жителю ощущать себя частью чего-то большего.

Вследствие этого необходимо спасать и свой родной край любой ценной. В посёлке Путь Октября, откуда я родом, с каждым годом становится всё меньше людей. На данный момент зафиксировано 1129 человек. По сравнению с 2015 годом численность сельского населения сократилось в два раза. Посёлок, который наглядно пустеет, славится своим богатым прошлым.

Во время Великой Отечественной войны рядом с посёлком Путь Октября добывали золото. В 1960–1980-е годы в посёлке были возведены больница, Дом культуры, школа, детский сад, профилакторий, а также увеличивались производственные мощности и строилось жильё. Основными отраслями экономики стали растениеводство и овцеводство. На протяжении многих лет совхоз «Путь Октября» служил базой для научных исследований Троицкого ветеринарного института по разведение овец на Южном Урале. В 1990-е годы для переработки сельскохозяйственной продукции были построены мельница, колбасный и макаронный цеха, а также пекарня. В районе соседних посёлков Амамбайка и Берёзки велась добыча глины и гравия.

Нельзя не упомянуть и про документальный фильм «Ступени роста», посвящённый развитию и жизнедеятельности посёлка Путь Октября. В фильме представлены личные истории сельских жителей, воспоминания о советском прошлом, а также достижения и вызовы, с которыми сталкивались жители в то время. Важно отметить акцент на традициях и культурных особенностях жителей, а также на значении сельского хозяйства для

экономики региона. «Ступени роста» является документальным свидетельством о том, как маленькое поселение развивалось в разные исторические периоды, а также о его вкладе в общую картину жизни Южного Урала.

Для спасения посёлка необходимо восстановление забытых традиций сельских жителей или внедрение чего-то нового. На данный момент работники Дома культуры посёлка Путь Октября всеми силами пытаются сохранить уже устоявшуюся всеми любимую традицию — празднование «День пожилого человека», в котором я неоднократно принимала участие с самого детства. По словам односельчан, они целый год ждут этого события и потом долго обсуждают все моменты прошедшего праздника. Проводится весёлый концерт с участием самодеятельных артистов разных возрастов. Приглашают на чаепитие с пирогами и другими угощениями. Каждый год сельские жители поют и танцуют на данном мероприятии под гармошку. Перед завершением праздника односельчане благодарили друг друга за проведённое время и обещали встретиться в том же составе в

следующем году.

С точки зрения режиссуры праздников, введение новых праздничных событий в жизнь посёлка Путь Октября стало бы свежим глотком для односельчан. Например, проведение тех или иных праздников, связанных с историей и культурой самого посёлка, которые будут направлены на сохранение исторической памяти. Или праздники, объединяющие жителей села, в которых участвовали бы все организации населённого пункта. В дальнейшем эти праздники посёлка могли бы стать неотъемлемой частью жизни у сельских жителей, которые гордились бы своим родным местом.

Таким образом, сохранение и развитие сельских праздников являются важными для укрепления идентичности жителей деревень. Проведение сельских праздников способствует жителям сельской местности в сохранении и развитии своего культурного наследия. Важно отметить, что поддержка и активное участие в сельских праздниках становятся стратегически важным элементом не только сохранения культурного наследия, но и устойчивого развития сельских жителей.

Список литературы

1. Арсентьева, В. В. Этнокультурная история народов Урала XVI–XXI веков / В. В. Арсентьева, Е. Ф. Козырина. — Екатеринбург, 2005. — 55 с.
2. Гальцева, И. А. Социально-педагогические условия культурно-творческого развития молодёжи в сельских учреждениях культуры / И. А. Гальцева. — Москва, 2011. — 20 с.
3. Пономарёва, Т. А. Социально-культурное развитие современного села в условиях переходного периода / Т. А. Пономарёва. — Уфа, 2005. — 57–59 с.
4. Творогов, А. Е. Социокультурная идентичность сельских жителей Русского Севера / А. Е. Творогов. — Москва, 2005. — 44 с.

УДК 304.2

Турова Юлия Олеговна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Гришанина-Мошкина Олеся Витальевна, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

«Вовлеченное отцовство» в празднике как фактор формирования здоровых семейных отношений

В данной статье рассматриваются проблемы «безотцовщины», роли отца в воспитании ребенка и функции «вовлеченного отцовства». Исследование показывает, как отцы могут играть ключевую роль в формировании личности ребенка, его эмоционального и социального развития. Особое внимание уделяется пониманию того, как через праздник можно транслировать важность наличия отца в семейных отношениях.

Ключевые слова: семья, отцовство, «безотцовщина», вовлеченное отцовство, праздник

В современном обществе структура семейных отношений претерпевает значительные изменения, в частности, наблюдается рост числа монородительских семей, которые становятся все более распространенным явлением.

Монородительская семья, представляющая собой семью, в которой дети воспитываются одним из родителей, может возникать по различным причинам, включая развод, смерть одного из супругов, либо выбор одной из форм семейного устройства.

Данная форма семьи, хотя и сопровождается особыми проблемами и вызовами, также несет в себе уникальные возможности и феномены, требующие особого внимания.

Семья — это ячейка общества, представляющая собой малую группу людей, между которыми заключены брачные узы и которые чаще всего связаны кровным родством, общностью быта, взаимной моральной ответственностью и взаимопомощью [4, с. 9].

Обратим также наше пристальное внимание на понятие «семейные ценности» и те особые критерии, которые его составляют. Семейные ценности — это основополагающие принципы жизни и фундамент семьи, «это показатели важности объектов, связанных с жизнью в семье, духовно-нравственные ориентиры» [8, с. 27], коими являются любовь, забота, верность и честность, взаимовыручка и помощь и пр.

Основные функции семьи направлены на активность и жизнедеятельность всех ее членов. Среди разнообразных функций семьи важнейшими являются репродуктивная, воспитательная, хозяйственно-экономическая, рекреационная, социально-статусная, медицинская [9, с. 13–17].

Многими исследователями семейные отношения подразделяются на несколько видов, представим их далее:

- 1) традиционная семья (ядерная семья) — это тип семьи, в котором присутствуют муж, жена и их биологические дети. Традиционная семья является широко распространенной формой семьи во многих культурах и обществах;
- 2) расширенная семья — этот тип семьи включает в себя не только родителей и их детей, но и других родственников, таких как бабушки, дедушки, дяди, тети, кузены и т. д. Расширенная семья может жить вместе или раздельно, но

члены ее поддерживают тесные связи и часто оказывают взаимную поддержку;

- 4) одиночная семья предполагает в своем составе одного родителя и его (ее) детей. Одиночные семьи могут возникать из-за развода, потери партнера или сознательного выбора одиночного родительства;
- 5) семья бездетных пар — это пары, которые не имеют детей по различным причинам. Семьи бездетных пар могут существовать из-за биологических факторов, личных предпочтений или других обстоятельств;
- 6) смешанные семьи — это семьи, в которых дети являются не биологическими потомками обоих родителей. Например, семьи, в которых один из супругов имеет детей от предыдущего брака или отношений [7, с. 11].

Семья является не только социальным институтом, но и социально-педагогической системой, направленной на удовлетворение основных потребностей человека в воспроизводстве жизни, саморазвитии и самореализации. Она способствует формированию личности, воспитанию детей и обеспечению гармоничных отношений.

Разрушение института семьи, снижение моральных и нравственных ценностей, социальная незащищенность, бедность и ряд других факторов существенно подорвали авторитет отцовства и частично нивелировали социальное значение отцов в обществе.

Безотцовщина — отсутствие отца в семье, отсутствие воспитания ребенка со стороны отца [5].

Необходимо указать, что наличие «безотцовщины» может проявляться и даже в полных семьях. Данный феномен по своим масштабам перестал отождествляться просто с явлением, сегодня в поле исследования «безотцовщина» более близка эпидемии, о чем говорят многие исследования.

Понятие «безотцовщины» как социального явления возникло во второй половине XX века. Отец не находился в семье по довольно понятным причинам — работа, служба, смерть и пр. Сегодня, спустя много времени, данное явление становится вновь актуальным и более того, оно становится обыденным и привычным, ведь за последние десятилетия количество детей, воспитываемых без отцов, увеличилось в несколько раз.

Безотцовщина как явление социокультурного характера проявляется на личностном, деятельностном, социальном и культурных уровнях, губя жизни подростков, семей, поколений, наций.

Мы пришли к глубокому пониманию концепции семьи, которая в традиционном восприятии представляется как единица, состоящая из матери, отца и ребенка. Эта структура формирует полноценную ячейку общества, обеспечивая стабильность и поддержку для всех ее членов.

Эти изменения в семейной динамике подчеркивают наличие некой патриархальной пустоты, поскольку отсутствует один из ключевых элементов — отец. Это отсутствие ставит под сомнение традиционные представления о роли и функциях, которые отец выполняет в семье.

По последним данным переписи Росстата, в России почти в 40 (37,7) процентах семей с детьми — матери-одиночки [6].

Рассмотрены проблемы, возникающие в неполных семьях. Их условно можно разделить на три направления:

- социально-экономические проблемы материального характера, связанные недостатком средств;
- медицинские проблемы, отражающие психофизиологическое состояние ребенка и женщины, воспитывающей без мужа;
- психологические проблемы, отражающие влияние неполной семьи на мать и развитие ребенка [2, с. 11].

Отцовство понимается как социальный институт, система прав, обязанностей, социальных ожиданий и требований, предъявляемых к мужчине как родителю и коренящихся в нормативной системе культуры и в структуре семьи [3, с. 853].

Под термином «отцовство» закрепляется официальный факт происхождения ребенка от данного мужчины; данный факт должен быть зафиксирован в государственном документе [3, с. 853].

На основе изученных данных можно выделить следующие модели ролевого поведения:

- традиционный отец. Это модель отца, который представляется главой семьи, руководящей всем ее составом и проявляющей заботу по отношению к каждому ее члену;
- «отсутствующий отец». В данном смысле подразумевается прежде всего отсут-

ствие отца в психологическом смысле;

- «ответственный отец». Такая модель активно включена в уход и воспитание, однако ее функционал намного меньше в соотношениях с матерью;
- «новый отец». Модель, представляющая развивающийся тип мужчины, берущий на себя ответственность за семью. Тако отец в равной степени делит все заботы по воспитанию и уходу за детьми [1, с. 30].

В результате анализа моделей ролевого поведения отцов можно сделать вывод, что в современных семьях наблюдается значительное разнообразие подходов к отцовству.

Таким образом, меняющееся общество формирует новые стандарты отцовского поведения, что, в свою очередь, говорит о значительном изменении ролей и ожиданий в семейной динамике.

Тако социальный институт, как семья оказывает на протяжении жизни ребенка огромное влияние на формирование его личности. Для успешной социализации и в конечном счете жизни ребенка необходимо участие обоих родителей в его воспитании.

«Вовлеченное отцовство» — это подход к отцовству, который предполагает, что мужчина активно участвует в повседневном уходе за ребенком и заботе о нем. Отец в данном случае берет на себя обязательства по воспитанию ребенка, каждодневному взаимодействию с ним, независимо от его пола. Он также оказывает внимание к супруге, помогает в предродовом состоянии, ухаживает за появившемся на свет младенцем. В каком-то варианте делит домашние обязанности с супругой, признавая и уважая ее потребности в личном пространстве и времени.

Таким образом, вовлеченное отцовство представляет собой важный аспект современного родительства, подчеркивающий активное участие отца в жизни ребенка и супруги. Этот подход не только способствует более глубоким эмоциональным связям между отцом и детьми, но и помогает создать гармоничную семейную атмосферу, где оба родителя разделяют ответственность за воспитание и уход.

Вовлеченные отцы становятся не только поддержкой для своих партнерш, но и образцом для подражания для детей. Формирование здоровых отношений в семье не в последнюю очередь зависит от наличия отца; вовлеченное же отцовство играет ключевую

роль в этом процессе, способствуя полноценному развитию личности ребенка.

Необходимо вовлекать родителей в воспитание ребенка. Мало того необходимо говорить об этом как можно чаще. Нам видится очень интересной практика вовлечения отца в воспитание через участие его в различных праздниках.

Любой праздник, так или иначе касающийся мужчины может и должен содержать аспекты отцовства, так, например, 23 февраля «День защитника Отечества» – здесь часто говорят (особенно в детских учреждениях дошкольного уровня) не только о военнотружущих, но и отцовстве непосредственно; и это правильно, ведь семья – отечество, а отец – ее защитник. В День семьи, любви и верности 8 июля отцы вовлекаются более активно в разные варианты и формы развлечения (аукционы, чествования семей, спортивные соревнования по типу «Мама, папа, я – спортивная семья» и пр.). Во всех этих

вариантах выстраивается позитивный образ отца, показывается важность данной роли.

Отдельно необходимо сказать о Дне отца, который празднуется 21 октября. Праздник достаточно молодой, но необходимый сегодня, нужно разрабатывать его концепции, продумывать мероприятия, которые как раз и будут воспитывать в человеке, в мужчине принципы «вовлеченного отцовства».

Нельзя не сказать, что, формируя здоровое отцовство, необходимо создавать не только позитивный образ отца, но и закладывать ценностные установки конструктивности взаимоотношений отца и матери, ведь большее количество разводов сегодня приходится по причине непонимания мужчиной и женщиной друг друга.

Система взаимоотношений между полами также является неотъемлемой и, наверное, самой главной частью гармоничной жизни в семье. Все это является перспективой нашего дальнейшего исследования.

Список литературы

1. Гагин, В. Н. Национальные праздники и обряды, или Праздничность как феномен русской культуры / В. Н. Гагин — Москва, 2005.
2. Генкин Д. М. Массовые праздники : учеб. пособие для студентов ин-тов культуры / Д. М. Генкин. — Москва, 1975.
3. Данилов, А. Н. Социальный институт семьи как педагогический проблема : дис. ... канд. пед. наук/ А. Н. Данилов. — Санкт-Петербург, 2005.
4. Зюванова, Л. А. День Матери — теплый и сердечный праздник / Л. А. Зюванова, Н. Г. Шевцова. // Молодой ученый № 47. — Москва, 2017. — С. 72–76.
5. Карельская, Л. П. Тенденции развития современного института отцовства / Л. П. Карельская // Наука и образование: современные тренды. — 2015. — № 10.
6. Клецина, И. С. Отцовство в аналитических подходах к изучению маскулинности / И. С. Клецина // Женщина в российском обществе. — 2009. — № 3.
7. Клеценко, В. В. Проблема «безотцовщины» в России / В. В. Клеценко, Н. С. Бастркова — Екатеринбург ; Москва, 2007.
8. Конович, А. А. Театрализованные праздники и обряды в СССР / А. А. Конович. — Москва, 1900.
9. Лавренова, Л. Е. Детские праздники в школе и дома / Л. Е. Лавренова. — Санкт-Петербург, 2006.

Шевелева Анжелика Алексеевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Мордасов Александр Алексеевич, заведующий кафедрой режиссуры театрализованных представлений и праздников, профессор, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

**Детский праздник как пространство формирования
разносторонне развитого ребенка
младшего школьного возраста**

Статья исследует феномен детского праздника как пространства, влияющего на разностороннее развитие ребенка младшего школьного возраста. Определяются и рассматриваются с точки зрения режиссера театрализованных представлений и праздников необходимые качества, которые развивает у ребенка младшего школьного возраста участие в детском празднике. Автор выделяет основные режиссерские приемы и принципы, которые стоит использовать для формирования всесторонне развитого ребенка при создании праздника.

Ключевые слова: детский праздник, принципы организации детских праздников, ребенок, разностороннее развитие, личностные качества и когнитивные способности, режиссерские приемы и принципы

Детский праздник является значимым аспектом жизни ребёнка, обеспечивая радостное и эмоционально насыщенное событие, способствующее релаксации, отвлечению от повседневных забот и восстановлению сил. Такие мероприятия духовно обогащают ребёнка, расширяют его представления об окружающем мире и способствуют сохранению и развитию позитивных традиций, а также укрепляют социальные связи и стимулируют творческую активность.

Кроме этого, детские праздники предоставляют возможность знакомить детей с многообразием окружающего мира, включая образовательные и воспитательные элементы. Так, мы можем рассматривать праздник как средство развития ребенка.

В современном обществе проблема всестороннего развития ребенка с раннего возраста становится особенно актуальной. Детские праздники играют ключевую роль в этом процессе, так как они создают уникальную среду для формирования личности через участие в социальных и культурных мероприятиях. Их актуальность в условиях расширяющейся цифровизации обусловлена социальной значимостью, образовательным потенциалом и практической применимостью для развития самостоятельности, креативности, ответственности и командных навыков у детей.

Целью исследования является определение роли детского праздника как специфического пространства, способствующего всестороннему развитию ребенка в контексте начального образования, через призму работы режиссера театрализованных представлений и праздников.

Одним из первых исследователей, кто обратил внимание на значимость подобных мероприятий, был советский психолог Л. С. Выготский. Он подчеркивал важность игры и праздничных событий в жизни ребенка, указывая на то, что они способствуют развитию воображения, творческого мышления и социальных взаимодействий [3; 4].

Затем в 1970-х годах американские ученые Дж. Брунер и Д. Вуд провели серию исследований, посвященных влиянию культурных практик, таких как праздники, на когнитивное развитие детей. Они пришли к выводу, что участие в праздниках способствует формированию у детей навыков планирования, саморегуляции и межличностного общения [1].

Современные исследователи продолжают изучать влияние детских праздников на формирование разносторонних качеств у школьников. Так, например, работа И. Н. Буториной посвящена анализу того, каким образом организация школьных праздников способствует развитию творческого потенциала учащихся начальной школы. Она

отмечает, что правильно организованные мероприятия помогают детям выражать свои эмоции, развивать коммуникативные навыки и укреплять чувство коллективизма [2].

Также стоит отметить работу Л. А. Кривошапкиной, которая исследовала роль детских праздников в формировании социальной компетентности младших школьников. Ее исследование показало, что участие в праздничных мероприятиях помогает детям лучше понимать социальные нормы поведения, развивает умение работать в команде и улучшает навыки решения конфликтов [6].

Праздник для детей отличается от иных массовых праздников тем, что учитывает их возрастные и психологические особенности, обеспечивая насыщенное переживание. Он духовно обогащает, расширяет представления о мире и помогает сохранять позитивные традиции. Праздники развивают воображение, логическое мышление и внимание через конкурсы, загадки и другие образовательные элементы. Они также стимулируют творческую активность и укрепляют социальные связи.

В Федеральном Законе «Об образовании в Российской Федерации» определено, что начальное общее образование направлено, в частности, на формирование личности обучающихся и формирование умений, необходимых в учебной деятельности. Личность рассматривается как ценность и приоритет образовательной политики Российской Федерации [9].

Младший школьный возраст является ключевым для развития социально-значимых качеств личности (ответственности, коммуникативности, самостоятельности, креативности) и мотивации к личностному росту, с помощью которых человек реализовывает себя в жизни и адаптируется в качестве полноправного члена социума [5, с. 10]. У детей в младшем школьном возрасте складываются наиболее благоприятные условия для формирования положительных качеств личности.

Можно ли сформировать и развить некоторые личностные качества и когнитивные способности у младших школьников посредством их участия в праздниках?

Опыт практической работы с детской аудиторией, в том числе проведение праздников, убеждает в том, что, готовясь к празднику, дети проводят много времени вместе, учатся понимать и принимать друг друга.

Они чувствуют ответственность за успех праздника и понимают, что от каждого из них зависит общий результат. Также, в процессе подготовки к празднику, дети обмениваются мнениями и впечатлениями при выборе темы праздника, обсуждают сценарий, оформление помещения, костюмы, участвуют в репетициях.

Основная цель всего воспитательного процесса — так организовать жизнь детского коллектива в свободное от уроков время, чтобы учащиеся добровольно, с большим желанием участвовали в разнообразных делах класса, школы, учились быть самостоятельными, умели оценивать свои возможности и постоянно стремились к познанию самих себя.

Говоря о развитии когнитивных способностей, отметим статью Е. А. Сорокоумовой [37], в которой описывается исследование, показавшее, что участие в праздничных мероприятиях способствует повышению активности детей, улучшению их настроения и увеличению интереса к учебе. В статье говорится, что «тесты на внимание и память выявили улучшение показателей у большинства участников эксперимента после участия в празднике. Родители и учителя также отметили положительные изменения в поведении и успеваемости детей» [8].

Приведенные данные свидетельствуют о том, что праздники оказывают положительное воздействие на когнитивное развитие младших школьников. Это связано с тем, что праздничные мероприятия предоставляют детям возможность активно участвовать в различных видах деятельности, что стимулирует работу мозга и улучшает когнитивные функции. Кроме того, праздники способствуют развитию социальных навыков, что также важно для общего развития ребенка.

Однако, чтобы проведение праздников оказывало положительный эффект на детей младшего школьного возраста, важно учитывать как психологические, так и физиологические и когнитивные особенности данного возраста. Праздник должен стать не просто сферой свободного времяпрепровождения, но и сферой культурного досуга, которая содержит в себе потенциал для развития нравственных ценностей и убеждений.

Необходимо понимать, что организация детских праздников в начальной школе должна основываться на принципах безопасности, креативности и интерактивности.

Важным фактором является вовлечение родителей и учет интересов самих детей, что способствует созданию комфортной и интересной атмосферы.

Уделяя внимание этим аспектам, можно создать незабываемые и радостные события, способствующие развитию всех обозначенных выше характеристик и параметров в системе детских отношений.

Итак, мы можем сделать следующие выводы, касаясь роли праздников в разностороннем развитии детей младшего школьного возраста:

1. Праздники способствуют укреплению коллективного духа среди учеников, развивают навыки общения и взаимодействия с одноклассниками и учителями. Участие в совместных мероприятиях помогает детям лучше понимать принципы сотрудничества и взаимопомощи.
2. Через празднование традиционных событий дети знакомятся с культурными традициями страны, региона, развивают интерес к истории и культуре своего народа, что способствует формированию их национально-культурной идентичности.
3. Праздничные мероприятия часто включают элементы образовательной деятельности, такие как конкурсы, викторины и театрализованные представления. Эти формы активности стимулируют познавательную активность детей, расширяют их кругозор и развивают творческие способности.

Таким образом, участие в праздниках оказывает положительное воздействие на всестороннее развитие младших школьников, способствуя формированию у них социально значимых качеств, углублению знаний о национальной культуре и развитию творческих способностей.

Детский праздник требует профессиональной организации. Значительная роль принадлежит режиссеру-организатору. Основываясь на проведенном исследовании и собственном практическом опыте, мы можем выделить основные режиссерские принципы и приемы, которые стоит использовать для формирования всесторонне развитого ребенка при создании праздника.

Среди основных принципов режиссуры детских праздников необходимо особо отметить следующие:

- актуальность темы праздника (он должен быть интересен и значим для детей с учетом их возраста и особенностей восприятия именно в этом момент);
- преемственность и продолжение традиций с учетом конкретного опыта проведения данного праздничного события;
- концентрация выразительных средств, заимствованных в разных видах искусств и жанровое разнообразие;
- доступность и понятность всех предлагаемых смысловых посылов и практических действий в праздничной ситуации.

Особое значение имеют активизирующие принципы, которыми должен руководствоваться режиссер:

- «открытые игровые действия» (игра, как творческая и практическая форма познавательной деятельности);
- карнавализация (явное разделение персонажей на положительных и отрицательных, использование масок и костюмов помогает детям понять морально-этические ценности);
- перенесение действия в зал (исполнители взаимодействуют со всеми детьми напрямую, усиливая чувство причастности и развивая эмпатию);
- воздействие на все органы чувств [7, с. 81–116].

Режиссер театрализованных представлений и праздников в своем профессиональном багаже должен иметь и большое количество приемов, которые должны быть отобраны с учетом конкретной аудитории. Среди них — включение песен и танцев, театр теней, «речевой хор», персонификация, «переключки», «зримые песни».

Подводя итоги, отметим, что детский праздник, организованный режиссером театрализованных представлений, играет важную роль в развитии ребенка. Он создает уникальную атмосферу, способствующую развитию воображения, креативности и социализации. Участие в таких праздниках помогает детям выражать эмоции, понимать чувства других, развивать уверенность, настойчивость и ответственность. Праздники также развивают коммуникативные навыки, учат работать в команде и решать конкретные задачи. Благодаря этому в руках профессионального режиссера, детский праздник становится мощным инструментом для всестороннего развития ребенка.

Список литературы

1. Брунер, Дж. Культура образования / Дж. Брунер ; пер. Л. В. Трубицыной, А. В. Соловьева. — Москва : Просвещение, 2006. — 223 с.
2. Буторина, И. Н. Развитие личностной культуры ребёнка-дошкольника в воспитательном пространстве праздника : автореф. дис. ... канд. пед. наук / И. Н. Буторина ; Юж. федер. ун-т. — Ростов-на-Дону, 2009.
3. Выготский, Л. С. Педагогическая психология / Л. С. Выготский ; под ред. В. В. Давыдова. — Москва, 1999. — 560 с.
4. Выготский, Л. С. Психология / Л. С. Выготский. — Москва : ЭКСМО-Пресс, 2010.
5. Карпушина, Л. П. Формирование социально-значимых качеств у младших школьников как психолого-педагогическая проблема / Л. П. Карпушина, Н. Ф. Пупкова // Гуманитарные науки и образование. — 2016. — № 1. — С. 42–46.
6. Кривошапкина, Л. А. Школьные праздники как эффективное средство духовного воспитания учащихся начальных классов / Л. А. Кривошапкина // Обучение и воспитание: методики и практика. — 2014. — № 16. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/shkolnye-prazdniki-kak-effektivnoe-sredstvo-duhovnogo-vospitaniya-uchaschihsya-nachalnyh-klassov> (дата обращения: 07.03.2025).
7. Мордасов, А. А. Принципы режиссуры театрализованных представлений и праздников : учеб. пособие. — 2-е изд. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2018. — 128 с. (Учебники для вузов. Специальная литература).
8. Сорокоумова, Е. А. Развитие когнитивной сферы современных младших школьников в учебной деятельности / Е. А. Сорокоумова, В. К. Попова // Коллекция гуманитарных исследований. — 2019. — № 2 (17). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-kognitivnoy-sfery-sovremennyh-mladshih-shkolnikov-v-uchebnoy-deyatelnosti> (дата обращения: 05.03.2025).
9. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования. — Москва : Просвещение, 2015. — 47 с.
10. Шадриков, В. Д. От индивида к индивидуальности / В. Д. Шадриков. — Москва : Ин-т психологии РАН, 2009. — 240 с. (Достижения в психологии).

Акулиничева Екатерина Олеговна

преподаватель кафедры литературы, русского и иностранных языков,
аспирант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Культурные аспекты перевода кинотекста: между оригиналом и восприятием зрителя

Статья посвящена исследованию культурных аспектов перевода кинотекста, особого вида аудиовизуального перевода, в котором передача лингвокультурных элементов сталкивается с дополнительными сложностями. Рассматриваются основные трудности, связанные с адаптацией культурных реалий и других значимых элементов оригинального текста. В работе анализируются ключевые стратегии и приемы, используемые переводчиками для сохранения смысловой и эмоциональной целостности кинотекста при его адаптации для целевой аудитории. На основе проведенного анализа выявляются наиболее эффективные подходы к решению данных проблем.

Ключевые слова: киноперевод, аудиовизуальный перевод, лингвокультурная трансляция, адаптация, переводческие стратегии

Восприятие фильма зрителем во многом определяется тем, насколько точно и органично переданы культурные реалии оригинала. Однако переводчик неизбежно сталкивается с дилеммой: сохранить национальную специфику или адаптировать текст для восприятия целевой аудиторией? Эта проблема становится особенно актуальной в условиях глобализации, когда кинопродукция распространяется далеко за пределы страны производства.

Перевод кинотекста представляет собой сложный процесс, выходящий за рамки простого лексического соответствия. Киноперевод включает не только языковую адаптацию, но и передачу культурных кодов, национальных особенностей и контекста, который может существенно различаться в зависимости от аудитории. Цель данной статьи — проанализировать культурные аспекты перевода кинотекста, выявить специфические сложности, возникающие при передаче лингвокультурных элементов в аудиовизуальном переводе, и рассмотреть стратегии и приемы, способствующие их преодолению.

Кинематограф по праву считается одним из самых влиятельных искусств современности, формирующим модели поведения и ценностные ориентиры массового зрителя. Он не только отражает культурные реалии, но и активно участвует в их трансформации, задавая новые смыслы и образы. Взаимодействие зрителя с кинематографом выходит за

рамки пассивного восприятия — кинотексты становятся источником узнаваемых цитат, аллюзий и реминисценций, которые прочно входят в повседневное общение.

И. К. Федорова подчеркивает, что кинотекст — это не просто совокупность визуальных и вербальных знаков, но сложная культурная конструкция, отражающая специфические способы осмысления реальности [3, с. 142]. Его восприятие зрителем предопределено не только индивидуальным опытом, но и коллективными культурными кодами. В этом смысле кино можно рассматривать как феномен, который не только фиксирует, но и формирует мировоззренческую картину общества.

Поскольку кинематограф изначально встроен в систему межкультурных взаимодействий, его перевод выходит далеко за рамки чисто лингвистической задачи. Он представляет собой процесс культурного посредничества, в ходе которого адаптируются не только языковые структуры, но и концептуальные смыслы, релевантные для разных аудиторий. Именно поэтому перевод кинотекста следует рассматривать как процесс, в первую очередь обусловленный культурными факторами.

По мнению В. Н. Комиссарова, любое высказывание в процессе коммуникации оказывает определенное воздействие на получателя — читателя или слушателя. Это влияние, называемое прагматическим эффектом,

зависит от содержания высказывания, его языкового оформления и культурного уровня адресата [1, с. 153].

Следовательно, сохранение прагматического потенциала при переводе фильмов представляет собой одну из ключевых и одновременно наиболее сложных задач переводчика. Правильное восприятие зрителем иной языковой среды заложенной автором идеи во многом зависит от адекватности передачи культурно значимых смыслов. Переводчик, выполняя свою работу, должен минимизировать культурный разрыв, адаптируя элементы одной культуры для носителей другой.

В этой связи возникает дополнительная сложность киноперевода — лингвокультурная трансляция, подразумевающая передачу национально-культурных элементов и культурного опыта, зафиксированных в фильме. Н. В. Тимко, изучая проблему лингвокультурной трансляции в переводе художественных текстов, отмечает: «В практическом плане фактор “культура” предстает перед переводчиком как перечень специфических характеристик исходной культуры, которые либо не поддаются воспроизведению в переводе, либо при их дословной передаче могут исказить восприятие, вызывая недопонимание, ложное толкование или несоответствующую эмоциональную реакцию» [2].

Для обеспечения максимального понимания оригинального сообщения переводчику необходимо учитывать различия между языковыми и культурными контекстами аудитории оригинала и перевода. Разница в культурном подтексте и объеме фоновых знаний может стать препятствием для восприятия, поэтому в таких случаях переводчик должен стремиться компенсировать возможные потери путем внесения необходимых адаптаций [1, с. 137].

Все вышесказанное о лингвокультурологических аспектах перевода в полной мере применимо и к кинопереводу. Одним из ключевых требований к переводу является его коммуникативно-прагматическая эквивалентность оригиналу. Это означает, что перевод должен не только сохранять содержание, но и передавать коммуникативный эффект, заложенный в исходном тексте. Достижение такого эффекта требует выделения наиболее значимых элементов в конкретном коммуникативном акте. При этом восприятие фильма зрителем во многом зависит от точности передачи как явных, так и

скрытых смыслов, зашифрованных в репликах персонажей.

Правильная передача лексических единиц, обозначающих реалии повседневной жизни, невозможна без глубокого понимания самих предметов, к которым они относятся. Это подразумевает не только знание соответствующих терминов, но и погружение в культуру страны исходного языка, её традиции и обыденные практики.

Лингвокультурный компонент киноперевода охватывает не только языковые и культурологические знания, но и умение интерпретировать речевые и невербальные формы общения. Он играет важную роль при выборе языкового материала, отражая особенности культуры оригинала, включая фоновую лексику, коннотативные значения, устойчивые выражения, а также элементы невербальной коммуникации — жесты, мимику, поведенческие привычки.

Дополнительные сложности при передаче лингвокультурных элементов накладываются на киноперевод как на особый вид аудиовизуального перевода. Эти сложности включают:

- одновременную работу с визуальным и аудиальным каналами восприятия, которые взаимодействуют и дополняют друг друга;
- необходимость подчинения перевода изображению на экране, что ограничивает возможные варианты адаптации;
- отсутствие у переводчика возможности пояснять новые или незнакомые для целевой аудитории понятия;
- приоритет передачи прагматического эффекта, что требует не только точности, но и адаптации к культурному контексту зрителей [4, с. 179].

Преодоление сложностей в кинопереводе требует применения различных стратегий и приемов, учитывающих специфику аудиовизуального контента и культурные особенности целевой аудитории. Основные методы включают:

1. Модуляция и целостное преобразование: модуляция предполагает изменение формы высказывания при сохранении его смысла, что помогает избежать буквального перевода и сделать речь более естественной для целевой аудитории. Целостное преобразование включает перестройку структуры предложения или фразы для достижения

лучшего соответствия культурным и языковым нормам перевода.

2. Использование эквивалентов и адаптация реалий: при передаче культурно-специфических элементов переводчики подбирают аналогичные понятия или объясняют их с учетом культурного контекста целевой аудитории, чтобы избежать недопонимания. Это может включать замену реалий оригинальной культуры на аналогичные в культуре перевода или добавление пояснений для сохранения смысла и обеспечения понимания зрителями.
3. Соблюдение синхронизации: обеспечение соответствия длины и темпа переведенных реплик оригинальным, а также учет визуальных аспектов, таких как движения губ и мимика персонажей.
4. Учет невербальных элементов: переводчики обращают внимание на жесты и другие невербальные средства общения, стремясь сохранить их значение в переводе для передачи полного спектра эмоций и смыслов. Понимание и правильная интерпретация невербальных элементов помогают создать более точный и эмоционально насыщенный

перевод, который соответствует оригинальному произведению.

Эти подходы помогают переводчикам эффективно справляться с уникальными трудностями киноперевода, обеспечивая точную и культурно адаптированную передачу содержания фильмов для целевой аудитории.

Киноперевод представляет собой сложный и многогранный процесс, в котором необходимо учитывать не только языковые особенности, но и культурные различия, специфику аудиовизуального контента и восприятие зрителей. Преодоление трудностей, связанных с передачей лингвокультурных элементов, требует применения различных стратегий и приемов, таких как модуляция, адаптация реалий, соблюдение синхронизации и учет невербальных компонентов.

Эффективный киноперевод позволяет сохранить художественную и эмоциональную целостность оригинального произведения, делая его доступным и понятным для зрителей другой культуры. Таким образом, переводчики выступают не только в роли лингвистов, но и в роли медиаторов культур, обеспечивая межкультурную коммуникацию через кинематограф.

Список литературы

1. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. — Москва : ЭТС, 2001. — 424 с.
2. Тимко, Н. В. Способы осуществления лингвокультурной трансляции в процессе перевода художественного текста / Н. В. Тимко // Электронный научный журнал Курского государственного университета. — 2011. — № 1 (17). — С. 151–157.
3. Федорова, И. К. Перевод кинотекста в свете концепции культурного переноса: проблема переводческой адаптации / И. К. Федорова // Вестник Челябинского государственного университета. — 2009. — № 43 (181). — С. 142–149.
4. Хайрулина, О. Э. Лингвокультурная трансляция как одна из проблем киноперевода / О. Э. Хайрулина // Актуальные вопросы филологической науки XXI века : сб. ст. VIII Междунар. науч. конф. молодых ученых : в 2 ч. — Екатеринбург. — 2019. — С. 175–180.

Боронникова Анна Алексеевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Солдаткин Владимир Евгеньевич, кандидат культурологии, профессор, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Феномен театральности: взгляд на проблему

В статье рассмотрено понятие «театральность», выявлены принципы и механизмы, по которым театральность реализуется в социуме.

Ключевые слова: театральность, общество, актер, социальная роль

Всем известна фраза великого драматурга У. Шекспира: «Весь мир — театр. В нем женщины, мужчины — все актеры. У них свои есть выходы, уходы, и каждый не одну играет роль». Идея подобия жизни и театра не нова, она зародилась ещё в древности и пронизывает всю историю европейской цивилизации. Философ И. Кант писал: «Чем более цивилизованны люди, тем больше они актёры» [1, с. 78]. Однако проблема театральности на сегодняшний день освещена недостаточно. Обращение к исследованию этого феномена связано с дискуссионными вопросами о сущности театральности, происхождении, соотношении с искусством и культурой. Несмотря на то, что развитие культуры может быть неравномерным и прерывистым, ее неотъемлемой частью является театральность. Она — один из основных компонентов структуры культуры и проявляется во всем многообразии культурных феноменов. Это обстоятельство указывает на необходимость рассмотрения театральности как неотъемлемой части культуры и ее сущности. В данной статье постараемся рассмотреть феномен театральности в контексте осознанного и неосознанного применения в поведении человека.

Для начала разберемся с понятийным аппаратом. Термин «театральность» закрепляет переносный смысл слова «театральный», который в редакции С. И. Ожегова значит как «неестественный, показной, рассчитанный на внешний эффект» [3]. Этот термин непосредственно связан с самим феноменом театра и в повседневной практике трактуется в смысле наличия элементов, характерных для сценической постановки (театра) в том или ином явлении. То есть центральную роль в этой трактовке играет схожесть с театром. По мнению некоторых исследователей, такое

весьма расплывчатое определение не оценивает саму суть причин схожести, которые напрямую зависят от культурных, социальных, исторических процессов той или иной рассматриваемой эпохи эволюции феномена театра.

Категория «театральность» охватывает все многообразные проявления театральности действия не только в самой театральной сфере, но и во всех областях человеческой жизни. Она подразумевает установление взаимосвязей между этими сферами, выявляя принципы и механизмы, по которым театральность реализуется в социуме.

Понятие «театральность» многомерно и интегрируется в обыденном сознании в довольно широком диапазоне. Например, театральный режиссер Н. Н. Евреинов считал, что все окружающее нас строится на привнесении театра в жизнь [См. 4]. С самого раннего детства мы живем в мире театра, он окружает нас. Ведь если представить мир как театральную сцену, то жизнь каждого человека можно рассмотреть, как исполнение им определенной роли. В центре данного спектакля лежат многообразные жизненные коллизии, которые отражаются в различных конфликтах. В этом спектакле происходит столкновение предопределенности судьбы и свободы выбора, расхождение между желаемым и достигнутым, а также противоречия между верой и разумом. Помимо этого он затрагивает внутреннюю борьбу человека, разрывающую между его духовным и материальным пониманием мира.

В психологии существует понятие «социальная роль». Каждый день мы живем в рамках выбранных или навязанных нам социальных ролей: поведенческих, социальных, межличностных, которые воплощаем на под-

сознательном уровне, словно по инстинкту. В семейном кругу мы выступаем в качестве родителей, детей, внуков. На рабочем месте мы принимаем на себя обязанности сотрудника, руководителя или подчиненного. В учебном заведении мы студенты и играем соответствующие роли. Если на сцене мы сознательно определяем свою роль и манеру поведения, то в реальной жизни выбор роли и модели поведения диктуется окружающей средой, обстоятельствами, а действия определяются и регулируются культурой через обычаи, нормы и традиции. «В процессе подражания определенным социальным установкам мы приобретаем амплу, формируем свой «сценический» образ (или их набор) и в течение всей своей жизни с помощью рефлексии, восприятия стороннего мнения корректируем их, доводя до совершенства» [2]. В связи с этим следует обратиться к следующему положению.

Существуют профессии, где необходимо притворяться и играть определенную роль в жизни, что можно сравнить с актерской игрой или театральным представлением. В первую очередь это касается представителей спецслужб, профессиональных разведчиков, чья миссия в прямом смысле связана с разыгрыванием ролей, зачастую прямопротивоположных их личностным характеристикам. Такие умения необходимы политикам и дипломатам, ведь в данных профессиях демонстрация личных взглядов через неконтролируемые мимику или жесты может быть нежелательной, невыгодной и даже опасной. Журналисты и ведущие на телевидении тоже учатся умело управлять своими чувствами и поступками перед тем, как начать публичный разговор, репортаж или съемки в студии. В профессиональной деятельности они должны поддерживать объективность в изложении информации, не проявляя личных чувств к теме, о которой говорят.

Театральность в поведении может быть использована как в профессиональной деятель-

ности, так и в личной жизни. Иногда люди сознательно прибегают к ней для достижения собственных целей. В этом случае речь идет о применении хитрости и манипуляции. Индивид может применять театральные приемы, актерские способности ради своих эгоистических целей, выгоды, закрытия потребностей: надавить авторитетом, манипулировать словами, заглядывать «лисыим» взглядом, демонстрировать эмоции (включая слезы и вызывание жалости).

Данная технология может быть применена в профессиональной сфере для повышения эффективности управления персоналом. Например, руководители могут использовать различные тактики воздействия, включая сочетание поощрений и наказаний, демонстрацию авторитета, предупреждения, невербалику, чтобы мотивировать подчиненных к более результативной работе.

Приемы театральности можно увидеть в рекламе, распространяемой в социальных сетях и на телевидении. Для более успешного продвижения товара, продукции или услуги умелые маркетологи привлекают известных медийных людей (актеров, звезд эстрады, авторитетных, успешных бизнесменов). Обладая навыками актёрской игры и сознательно применяя их в данном виде деятельности, эти люди более эффективно привлекают внимание потенциальных покупателей и побуждают их к приобретению рекламируемого.

Можно сделать вывод, что театральность присутствует в различных аспектах нашей жизни. Она используется как сознательно, так и бессознательно для достижения личных целей или же в интересах других людей. В зависимости от контекста применения, театральность может рассматриваться как позитивный или негативный инструмент достижения определенных целей. Изучение этого инструмента, а также упомянутых нами технологий, позволит человеку глубже понять самого себя, своё место в обществе и взаимоотношения с окружающими.

Список литературы

1. Брюшкин, В. Н. Кант. Изречения / В. Н. Брюшкин // О цивилизованности. — Калининград : Изд-во РГУ им И. Канта, 2010. — 90 с.
2. Войтов, И. Театрализация социального пространства / И. Войтов. — URL: <https://proza.ru/2014/03/29/101> (дата обращения: 05.11.2023).
3. Значение слова «театральный». URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/239850> (дата обращения: 05.11.2023).

УДК 304.2

Валинурова Варвара Игоревна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Гришанина-Мошкина Олеся Витальевна, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Искусственный интеллект в режиссуре: возможности и функциональность

В статье рассматриваются и анализируются возможности использования искусственного интеллекта в режиссуре, исследуется генез развития искусственного интеллекта и его основной функционал. Используются обобщенно-теоретические и дисциплинарные методы исследования: анализ, синтез, диахронный, историко-типологический. Указывается и то, как с появлением новых компьютерных технологий расширяются возможности режиссера в воплощении собственных идей и замысла художественного представления.

Ключевые слова: искусственный интеллект, нейросеть, режиссер, искусство, режиссура

Искусственный интеллект — это интеллект, демонстрируемый машинами, в частности компьютерными системами; это область исследований компьютерных наук, которая разрабатывает и изучает методы и программное обеспечение, позволяющие машинам воспринимать окружающую среду и использовать обучение и интеллект для выполнения действий, которые максимально увеличивают их шансы на достижение поставленных целей. Искусственный интеллект ставит своей целью моделирование процессов познания и мышления человека, решение поставленных задач, обеспечение моделирования работы человеческого мозга [3].

Одним из ранних исследователей и создателей искусственного интеллекта был американский математик Аллен Ньюэлл и английский логик Герберт Саймон, которые в 1956 году представили первую программу, способную имитировать человеческое мышление. Их идея заключалась в создании программного обеспечения, основанного на символической обработке информации, что стало первым шагом в создании искусственного интеллекта [6].

В то же время исследователи разрабатывали первые нейронные сети, пытаясь имитировать работу человеческих мозгов. Это привело к созданию первых перцептронов — искусственных нейронных сетей, кото-

рые способны обучаться и выполнять задачи, аналогичные работе нервных клеток человеческого мозга.

Также принято считать, что Алан Тьюринг одним из первых предложил концепцию машины, которая могла бы имитировать любую человеческую мысль [6].

Искусственный интеллект (ИИ) как термин впервые возник в 1956 году на конференции в Дартмутском колледже. Тогда Джон Маккарти официально ввёл этот термин [6].

Уоррен Маккаллоу (1898–1969) и Уолтер Питтс (1923–1969) — учёные XX в., предложившие понятие искусственной нейронной сети, основывались на том, что нервная деятельность осуществляется по принципу «всё или ничего». Их известная статья, опубликованная в 1943 году, «Логическое исчисление идей, имманентных нервной деятельности» стала кульминацией в истории кибернетики и имела фундаментальное значение для развития когнитивной науки и искусственного интеллекта [1].

Сегодня искусственный интеллект входит во все сферы жизнедеятельности, мы начнем с понимания того, как данное явление встраивается в культуру вообще. Актуальность внедрения ИИ во все сферы, и в частности в культуру, подтвердила состоявшаяся в Москве с 11 по 13 декабря 2024 года конференция «Путешествие в мир искусственного интеллекта»,

в которой президент Российской Федерации В. В. Путин принял непосредственное участие. В декабре на видеоплатформах была выпущена двухчасовая речь президента, которая была посвящена возможностям и перспективам ИИ. Рассмотрим некоторые высказывания президента и сделаем определенные выводы по этому поводу. Начало выступления обозначилось фразой «Очень рад приветствовать вас на конференции, которая уже стала одним из самых авторитетных, ожидаемых событий международного уровня в сфере науки и технологий». Уже в начале этого выступления можно понять, что Россия выходит на международный уровень с вопросами о технологиях и привлекает огромное количество средств и людей к данным вопросам. Также в речи было упомянуто о Всероссийской олимпиаде школьников по искусственному интеллекту, что также говорит о том, что министерство образования заинтересовано в обучении детей передовым технологиям. Следующая реплика напрямую относилась к теме данной исследовательской работы: «Отмечу, что только за прошедший год технологии ИИ значительно преобразили облик целых отраслей. Например, творческих, так называемых креативных индустрий, где, казалось бы, человек с его чувством гармонии и прекрасного был абсолютно незаменим. Честно говоря, казалось, это невозможно, но теперь эти границы стираются. Так, генеративные модели создают музыку высокого качества в различных жанрах в режиме реального времени, синхронно переводят устную речь на десятки языков, производят видео, которые уже не отличить от съемок реального мира, по тексту или картинке создают видеоигры, а также 3D-модели. По сути это означает наступающую революцию и в инженерном деле, в проектировании, в конструировании принципиально новых компонентов и целых устройств». Исходя из данной речи, можно сделать вывод о том, что Владимир Владимирович признает конструктивность применения данных технологий, понимает, что они плотно входят в культуру современной России, ведь мир меняется и диктует новые варианты развития.

Далее хотелось бы рассмотреть аспекты, непосредственно касаемые режиссуры и работы режиссера с выразительными средствами и разными видами искусства.

Изучение данного вопроса начнем с изобразительных возможностей нейросистем.

Сегодня существуют программы, которые способны анализировать стили художественных работ, их цветовую палитру и форму, а затем на своем опыте создавать новые работы. Примером программы может стать «Интеллектуальная система рисования «Daozi», разработанная постдокторантом Лаборатории будущего Университета Цинхуа Гао Фэном и его командой. Стремительно появляются и постоянно обновляются такие программы, как «DALL-E 2», «Midjourney», «Stable Diffusion Disco Diffusion Parti» и многие другие программы для рисования с использованием ИИ [5].

Далее рассмотрим вариации использования ИИ в музыке: сочинение музыки при помощи систем ИИ, а также разработка цифровых платформ, позволяющих использовать ИИ для создания музыкальных произведений. Как и в случае других приложений в других областях, ИИ в музыке также имитирует решение интеллектуальных задач. Важной особенностью является способность обучаться на основе прошлых данных, например, в технологии компьютерного сопровождения, когда ИИ способен слушать исполнителя-человека и исполнять аккомпанемент. ИИ также управляет технологией интерактивной композиции, при которой компьютер сочиняет музыку в ответ на живое исполнение [4]. Возможности программ, работающих с музыкальными материалами приведем далее по тексту. «SOUNDRAW» — это инструмент, ориентированный на создание оригинальной музыки для видео, подкастов и других проектов. «MELODYNE» — это мощный инструмент для точного редактирования вокала и музыкальных партий, который использует AI для распознавания каждой ноты в записи [2].

Искусственный интеллект также плотно проникает в литературу, подтверждением этого становятся многочисленные проекты, которые несут в себе различные возможности для современных писателей и поэтов, раскрывая все новые грани их творчества. Один из таких проектов: «AI да Пушкин» — генератор стихов на основе ИИ, появившийся в экосистеме «Тинькофф». Данная программа работает на базе огромного количества стихотворного материала классиков и современников, который лег в основу ее обучения [7].

Искусственный интеллект также можно использовать для оформления сцены, с чистого листа придумать сценографию. Надо

только четко, конкретно, по пунктам поставить перед ИИ задачи, и он предложит варианты декораций, эскизов костюмов, светового, музыкального решения постановки. А уже на их основе режиссер, художник, декораторы, осветители будут разрабатывать свои варианты. Все эти инструменты позволяют ускорить работу над постановкой, и в результате получается качественный продукт. Для того, чтобы увидеть, как именно ИИ проникает в театральное искусство и чем может быть полезен, стоит разобрать конкретный пример. Преподаватели и студенты университета МИСИС попробовали в своей постановке применить прогрессивные возможности искусственного интеллекта. Нейропрограмма не заменила автора, однако позволила развернуть сюжетную линию более интересно и масштабно, режиссер находился в постоянном взаимодействии и контакте с нейросетью, корректировал запросы точно. Данная программа опиралась в своем обучении на произведения русских классиков. Создателями нейросети была написана программа, в которой действовал определенный алгоритм, изучивший десятки пьес и выделивший из них 14 тысяч диалогов. Эта база данных легла в основу нейросети под названием «НейроСтаниславского». Разработчики использовали общедоступный инструмент «RuGPT-3» — трансформерную модель для понимания русского языка, обученной специалистами «SberDevices» и «Sber AI». Команду проекта консультировали профессиональные режиссеры и драматурги на всех этапах разработки.

Режиссура это всегда большое количество деталей и рутины, на которые уходит масса времени. Если у вас закончилось вдохновение и вы хотите немного облегчить себе работу, то почему бы не обратиться к ИИ?

Далее мы обобщенно представим методы (метод — путь), которые используются в режиссуре и помогают сократить время рутинной работы.

Первым методом в списке становится написание сценариев (нейросети для генерации текста основаны на алгоритмах машинного обучения и глубокого обучения. Вот основные этапы работы нейросетей, когда мы говорим о сценариях:

- 1) сбор данных: нейросеть обучается на огромных наборах текстов, которые могут включать книги, статьи, сценарии и другие текстовые материалы;

- 2) переработка данных: тексты разбиваются на токены (слова или символы), которые затем преобразуются в числовые представления. Этот процесс включает в себя нормализацию текста, удаление стоп-слов и другие методы переработки данных;
- 3) обучение модели: нейросеть обучается на этих данных, используя различные алгоритмы, такие как рекуррентные нейронные сети (RNN) или трансформеры. Обучение включает в себя настройку весов и параметров модели, чтобы она могла предсказывать следующее слово или фразу на основе предыдущих;
- 4) генерация текста: после обучения нейросеть может генерировать новые тексты, основываясь на заданных параметрах и контексте.

Далее рассмотрим метод создания сценографических решений и визуальных идей и декораций (в данном случае ИИ может):

- 1) генерация разнообразных текстур, паттернов и освещения для создания атмосферных и оригинальных сцен;
- 2) визуализация предварительных сценографических скетчей и концепций на разных этапах проекта;
- 3) создание сложных и детализированных элементов декораций, которые могут быть воплощены в реальные материалы и конструкции.

Таким образом, возможности искусственного интеллекта в режиссуре сегодня достигают невероятных масштабов, однако, стоит указать, что ИИ не способен понять глубину человеческих эмоций и культурных контекстов так, как это делает человек. Искусственный интеллект и конкретные его продукты, в частности определенные нейросети, могут стать отличными помощниками в режиссуре, на разных этапах организации постановки, начиная от замысла, заканчивая художественным оформлением. Человек, а именно режиссер в данной работе должен и будет оставаться в центре творческого процесса, только в этом случае сохранится индивидуальность и авторская неповторимость зрелища.

Рассмотрев функционал искусственного интеллекта в режиссерской работе, можно сделать также вывод о том, что данные технологии используются здесь конструктивно, они упрощают людям техническую и механическую составляющую работы, оставляя

больше места для раскрытия их творческого потенциала. И таким образом, больше времени режиссеры будут уделять креативной составляющей работы, оставляя долгую и нудную работу технологиям, которые гораздо быстрее и автоматизирование смогут ее выполнить. Нейросети пусть не обогащают творчество, но предоставляют современным творцам новые инструменты автоматизации рутинных процессов. ИИ способен анализи-

ровать огромные объемы данных, извлекать из них паттерны и создавать оригинальные композиции, картины и скульптуры. Также он сможет стать вдохновителем, помощником в творческом процессе, тем самым позволяя творцам более эффективно реализовывать их творческие возможности. При этом режиссер остается незаменимой фигурой в придании контекста, намерения и смысла сгенерированного произведения.

Список литературы

1. Абрахам, Т. (Физио)логические цепи: происхождение идеи Мак-Каллока и Питтса о нейронных сетях. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/2002-04-014-abraham-t-fizio-logicheskie-tsepi-proishozhdenie-idei-mak-kalloka-i-pittsa-o-neyronnyh-setyah-abraham-t-physio-logical-circuits/viewer> (дата обращения: 23.11.2024).
2. Инструменты ИИ для музыкантов и решения творческих задач. — URL: <https://guitarfightclub.ru/blog/instrumenty-ii-dlya-muzykantov/> (дата обращения 16.12.2024).
3. Искусственный интеллект. — URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Искусственный_интеллект (дата обращения: 20.11.2024).
4. Искусственный интеллект в музыке. — URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Искусственный_интеллект_в_музыке (дата обращения: 10.12.2024).
5. Искусственный интеллект и будущие пути развития искусства. — URL: <http://www.publishing-vak.ru/file/archive-culture-2023-7/b4-wang.pdf> (дата обращения: 11.12.2024).
6. Краткая история искусственного интеллекта. — URL: <https://revenuebot.io/blog/2023/08/09/kratkaya-istoriya-iskusstvennogo-intellekta/> (дата обращения: 12.12.2024).
7. Цифровизация творчества: возможности искусственного интеллекта в литературе, журналистике и искусстве. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovizatsiya-tvorchestva-vozmozhnosti-iskusstvennogo-intellekta-v-literature-zhurnalistike-i-iskusstve> (дата обращения: 14.12.2024).

УДК 792.2

Голова Вероника Андреевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Мухин Алексей Юрьевич

кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой театрального искусства,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

«Театр жестокости» Антонена Арто как способ воздействия на зрителя

В данной статье рассматриваются ключевые аспекты «Театра жестокости» его влияние на современный театр, а также способы, с помощью которых идеи французского теоретика Антонена Арто позволяют режиссерам достигать мощного эмоционального отклика у аудитории. Авторы исследуют вопрос, как «Театр жестокости» становится инструментом для раскрытия глубинных человеческих переживаний в театральном искусстве.

Ключевые слова: театр жестокости, Арто, режиссер, воздействие, идеи, влияние

Самурай. Я хочу...
Наставник. Чего же? Любви?
Самурай (даёт наставнику пощёчину).
Вовсе нет, необычности вещей.

Антонен Арто

Антуан Мари Жозеф Арто, французский драматург, режиссер, актер, поэт и теоретик театра XX века, разработал концепцию «Театра Жестокости», радикально переосмыслив функции и возможности театрального искусства.

Целью статьи служит изучение метода и механизмов воздействия «Театра Жестокости» на зрителя. Проводя работу, мы опирались на анализ теоретических работы Арто и их воплощение в театральной практике.

Театр жестокости формировался на протяжении нескольких лет. Первый период исканий проходит в кругу сюрреалистов во главе с Андре Бретоном и крупнейшими режиссерами-экспериментаторами Франции. В 1926 году совместно с драматургом-сюрреалистом Роже Витраком основали Театр Альфреда Жарри, что дало толчок к исследованию новых идей. В 1931 году на представлении ритуальных балийских танцев, режиссер был поражен экспрессивностью их движений. Так сложилась театральная концепция, которая в течение последующих лет переросла в работу всей его жизни «Театр и его двойник».

Рассмотрим само понятие «Театр жестокости».

Арто жил в эпоху глубокого кризиса европейской цивилизации: последствия первой мировой войны (1914–1918 гг.), экономическая депрессия 1930-х, становление фашизма и тоталитаризма. Эти факторы создавали ощущение надвигающихся потрясений, что отразилось в его идеях о театре как инструменте вскрытия социальных и экзистенциальных проблем. «Театр должен быть жестоким, чтобы вернуть нам все наши подавленные конфликты, все наши вытесненные силы, которые будучи подавленными, превращаются в разрушительные энергии, которые однажды взорвутся в форме чумы, войны, голода, безумия, в форме всех тех катастроф, которые мы сами на себя навлекаем, потому что не осмеливаемся посмотреть им в лицо» [1, с. 32].

Концепция Арто — сложная и многогранная система взглядов, в основе которой лежит стремление к созданию театра, приводящего

актеров и зрителей к катарсису. Жестокость, в таком случае, не призыв к физическому насилию, а метафора глубокого, подсознательного воздействия на зрителя, разрушающего привычные рамки восприятия и пробуждающего глубинные, скрытые эмоции.

Какие механизмы воздействия использовал Арто?

Все творчество Антонена Арто решает одну главную задачу — вскрыть истинный смысл человеческого существования через уничтожение случайной субъективной формы. В своих трудах Арто определяет сущность кризиса культуры того времени как страх перед реальностью. Противостоять ему способен только театр, где человек сможет столкнуться со своим отражением и увидеть подлинное лицо. Арто предлагал использовать весь арсенал театральных средств, для создания мощного, многоуровневого воздействия. Разберем его.

Сенсорными воздействиями Арто считал громкие, резкие, негармоничные звуки, создающие атмосферу тревоги и хаоса звуки; резкие световые контрасты, дезориентирующие зрителя; гротескные, неестественные движения актеров, вызывающие шок; костюмы и грим, искажающие человеческий облик, а также использование сильных запахов для усиления эмоционального воздействия.

Также Арто стремился к символическому воздействию через его подсознание. Для него было важно, чтобы театр воздействовал не только на разум, но и на подсознание зрителя. Используя архетипы и мифы коллективного бессознательного, с помощью сюрреалистических образов, напоминающих сновидения. Это воздействие на бессознательное является ключевым аспектом психологического значения его концепции. Спектакль должен был стать ритуалом, способным пробудить первобытные инстинкты и очистить душу от подавленных эмоций.

«Наша восприимчивость дошла до такой степени истощения, когда стало совершенно ясно, что нужен, прежде всего, театр, который нас разбудит: разбудит наши нервы, и наше сердце» [1, с. 96].

Человек не свободен. Театр должен воздействовать так, чтобы пробудить в зрителе внутреннюю силу и дать толчок к преодолению самого себя.

Рассмотрим «Театр жестокости» в практике.

Идеи Арто о «Театре жестокости» оказали значительное влияние на театр XX века. Хотя при жизни автор не смог реализовать все свои замыслы, его концепцией вдохновилось целое поколение режиссеров и драматургов.

Например, британский режиссер Питер Брук экспериментировал с идеями Арто в серии мастер-классов Королевской Шекспировской компании. Эти эксперименты нашли отражение в его постановке, а впоследствии и фильме 1966 года «Марат/Сад» по мотивам пьесы Петера Вайса, где действие разворачивается в сумасшедшем доме.

Спектакль построен на чередовании драматических номеров и шумного разнородного музыкального хора. Также в сценарий были введены сложные танцы и пантомима на грани насилия. Так Питер Брук концентрирует внимание зрителя на боли, причиняемой человеческому телу. Нарочитая театральность, пролом четвертой стены, где актеры разъясняют происходящее на сцене, огороженные при этом от зрителей решеткой.

Трудности, с которыми столкнулся Брук в реализации концепции «Театра жестокости» на практике:

- перенос театральной постановки на экран. Для адаптации требовалось сохранить богатство и сложность персонажей, а также создать атмосферу дискомфорта для зрителей, которые казалось, были оторваны от происходящего на сцене;
- замена многогранных мизансцен оригинального спектакля съемками крупным планом. По мнению кинокритика Джонатана Розенбаума прием не сработал и сложность театральной работы была утрачена.

Ежи Гротовский — польский театральный режиссер, вдохновляясь концепцией Арто, создал спектакль «Апокалипсис». В своей работе он также стремился к тому, чтобы зритель и актер вышли за рамки поверхностного восприятия. Как и Арто использовал элементы ритуала, создавая атмосферу сакрального действия, где каждый жест и звук имели символическое значение, так в оформлении спектакля вошли: скрежет металла, звук забивание гвоздей и молоток. Гротовский пытался отойти от классической драматургии.

Арто был уникальной личностью с особым видением мира, которое было трудно повторить. Его подход к искусству был глубоко

личным и часто связан с его собственными психологическими и духовными поисками. Хотя прямых последователей у Арто не было, его концепция вдохновляла множество театральных деятелей, они адаптировали его идеи, но не следовали им буквально.

«Театр жестокости» продолжает вдохновлять деятелей искусства и в наше время. В современном театре перестали верить словам. Они полагаются на пустоту, заполняя ее игрой света, звука, легко меняющимся пространством. Человеческую речь они оставляют напоследок.

Ян Фабр — бельгийский режиссер и художник, чьи работы демонстрируют влияние Арто, включая в себя элементы экстремального физического состояния, шокирующие образы и эксперименты с телесностью, поиск новых форм выражений. В спектакле «Гора Олимп» актеры испытывают себя на прочность, прыгают на металлических скакалках, раздеваются догола, вытаскивают из-за пазухи куски мяса и бьют ими себя в грудь.

Ромео Кастеллуччи — итальянский театральный режиссер. Его работы часто включают визуальные и звуковые эксперименты, а также использование тела как основного инструмента выразительности, что пересекается с концепцией «театра жестокости». В постановке «Юлий Цезарь» режиссер сконцентрировался на исследовании человеческого тела, лишённого органов речи. Так в спектакле Цезарь общался при помощи жестов, а актер, исполняющий роль Антония, хрипит монологом отверстием в горле, которое параллельно показывается на большом экране.

Владимир Мирзоев — российский режиссер, в постановках которого деградация личности превращается в карнавал, а представления наполнены эпатажем и провокациями, работая в рамках «театра жестокости» Мирзоев стремится к театру синтеза, где сюжет повествует не о конфликтах и страданиях, а о процессе творения.

Таким образом, «Театр жестокости» Антонена Арто, несмотря на свою радикальность и сложность реализации, оказал значительное влияние на развитие театрального искусства. Его идеи о глубоком, подсознательном воздействии на зрителя, о расширении языка театра за пределы словесной драматургии, о театре как ритуале, остаются актуальными и сегодня, вдохновляя режиссеров и драматургов на поиски новых форм театрального

выражения. Хотя «театр жестокости» в чистом виде практически не встречается, его принципы продолжают жить в современном театральном авангарде.

Список литературы

1. Арто, А. Театр и его Двойник / А. Арто. — Москва : Мартис, 1993. — 192 с.
2. Брук, П. Пустое пространство / П. Брук. — Москва : Прогресс, 1976. — 240 с.
3. Гротовский, Е. Оголенный актер / Е. Гротовский // Актер в современном театре. — Ленинград : ЛГИТМиК, 1989.
4. Гротовский, Е. Театр и ритуал / Е. Гротовский // Театр. — 1988. — № 10.
5. Гурмон, Р. де. Книга масок / Р. де. Гурмон. — Санкт-Петербург : Грядущий день, 1913.
6. Максимов, В. И. Формирование артодианской традиции в современном театре / В. И. Максимов // Вопросы театра. Proscaenium. — 2013. — № 1/2. — С. 275–291.

УДК (304.2)

Горбунова Валерия Николаевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Гришанина-Мошкина Олеся Витальевна, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Иммерсивность в празднике как манипулятивная позитивная практика режиссера

В данной работе анализируется, как режиссер может использовать элементы иммерсивности для создания глубокого эмоционального вовлечения зрителей. Явление иммерсивности рассматривается как манипулятивная, но при этом позитивная практика, направленная на усиление переживаний и создание запоминающегося опыта. Подчеркивается этическая сторона использования иммерсивных практик и их влияние на восприятие праздника.

Ключевые слова: иммерсивность, режиссура, мультисенсорный опыт, аспект вовлеченности, телесно-сенсорно-моторные практики

Иммерсивность становится неотъемлемой частью современного общества, активно проникая в различные сферы жизни, в том числе и сферу общественных праздников. Понятие «иммерсивность» происходит от англ. «immersion», обозначающем «глубокое погружение». Данная практика в ряде исследований понимается как создание комплекса ощущений человека, находящегося в искусственно созданной среде. В современности иммерсивность проявляется в создании культурных практик, основанных на погружении посредством телесно-сенсорно-моторного ответа в различные пространства, как в искусстве, так и за его пределами. Актуальность данной темы обусловлена тем, что иммерсивность, как один из ведущих трендов в современной культуре, находит широкое применение в организации праздничных мероприятий. Погружая участников в ат-

мосферу события, она создает иллюзию сопричастности и уникального опыта. Однако, за этим часто скрываются манипулятивные техники, направленные на формирование определенного эмоционального состояния и восприятия [9, с. 12].

Предметом исследования становятся различные праздничные практики со введением в них иммерсивности. Цель: рассмотреть иммерсивность в празднике как инструмент, используемый режиссером для создания манипулятивного позитивного опыта у аудитории, анализируя методы воздействия и этические аспекты подхода.

В «Современном Толковом словаре живого русского языка начала XXI века» иммерсивность трактуется как комплекс ощущений человека, находящегося в искусственно созданном трехмерном мире, в котором он может менять точку обзора, приближать и удалять

объекты и т. п. Иммерсивность в ряде исследований понимается как создание эффекта «присутствия» за счет комплекса ощущений человека, находящегося в искусственно созданной среде. В современности иммерсивность проявляется в создании культурных практик, основанных на погружении посредством телесно-сенсорно-моторного ответа.

Рассмотрим различные определения данного феномена для того, чтобы наиболее углубиться в тему.

Иммерсивность — это описание уровня погружения и взаимодействия пользователя виртуальной или дополненной реальности, позволяющий ему ощутить себя частью создаваемого пространства [2, с. 24]. Опираясь на слова исследователя, мы можем сделать вывод о том, что иммерсивность играет ключевую роль в создании реалистичного и захватывающего опыта взаимодействия с виртуальной или дополненной реальностью. Она позволяет человеку не просто наблюдать за происходящим, а активно участвовать в процессе, чувствуя себя частью искусственно созданной среды.

Иммерсивность — это подход, при котором зритель становится активным участником происходящего [2, с. 26]. Исходя из слов автора, мы делаем вывод, что иммерсивность — это интерактивный подход, который трансформирует традиционную роль зрителя. Вместо пассивного наблюдателя зритель становится активным участником. Это создает более глубокий и эмоциональный опыт, стирая границы и усиливая вовлеченность и восприятие.

Данные определения подчеркивают многогранность понятия иммерсивности, которое охватывает различные аспекты человеческого опыта. Вовлечение погружение — это манипуляция, но нередко манипуляция позитивная, формирующая новый опыт. Воздействуя на сознание, полностью или частично, меняя состояние, вовлекая человека в происходящее, можно дать почувствовать себя частью чего-либо нового [8, с. 9].

Исследование иммерсивности неразрывно связано с изучением истории сознания человека. На определенном этапе эволюции наш мозг освоил абстрактное мышление. Сначала люди использовали его, чтобы создавать ловушки для больших животных и сложные орудия труда. Затем стали рефлексировать о прошлом и будущем, воображать несуществующие вещи, общаться при помощи

абстрактных символов. Иммерсивный опыт в первобытной культуре и религиозных практиках представляет собой уникальный аспект взаимодействия людей с окружающей средой и духовными сущностями [1, с. 48].

Рассмотрим этапы зарождения и развития иммерсивности, выделенные М. В. Александровой:

1. Пещерная живопись — это первый сохранившийся образец иммерсивного опыта, созданный более 45,5 тысяч лет назад. Примитивные изображения животных и сцен охоты помогали первобытным людям погрузиться в другую реальность.
2. Ритуальные практики. Шаманы, целители и жрецы испокон веков проводили церемонии, которые воздействовали на разные органы чувств и помогали человеку выйти за пределы повседневной реальности.
3. Мозаичные техники. В Средневековье архитекторы христианских церквей создавали эффект погружения для прихожан при помощи мозаики. Входя в церковь, они будто попадали в другой мир библейских историй.
4. Карта Marina. Одним из ранних примеров специально созданной иммерсии принято считать карту Олафа Магнуса. Это гравюра, которая состоит из девяти полотен общей шириной почти два метра, на которой изображена карта Северной Европы.
5. Спектакли в жанре фантасмагории. На этих представлениях при помощи фонаря на стены зала транслировались демоны, призраки и скелеты. На органы слуха воздействовали пугающие звуки, атмосферу ужаса дополняло задымление.
6. Техника реализма в живописи. Картины настолько точно передавали натуру, что живопись было трудно отличить от реальности. Новые стили, в особенности импрессионизм, пошли дальше и начали изображать «дышащую» или «движущуюся» реальность, которая передавала не только внешний облик человека или объекта, но и их состояние в тот или иной момент времени.

Мы установили, что понимание иммерсивности варьируется в зависимости от культурных и исторических условий, в которых она применяется. В ходе анализа первобытной

культуры мы обнаружили, что элементы иммерсивности уже тогда проявлялись через ритуалы, обряды и легенды, которые позволяли участникам погрузиться в другие реальности и расширить свои представления о мире. Ритуалы служили не только в качестве средств передачи знаний, но и способствовали созданию общности и вовлеченности. Таким образом, можно заключить, что иммерсивность является ключевым компонентом человеческого опыта, служащим связующим звеном между прошлым и настоящим, позволяющим людям не только созидать новые смыслы, но и познавать свою идентичность и культурные корни. Формирование иммерсивных практик в течение истории позволяет лучше понять, как человек взаимодействовал с окружающим миром и с самим собой [4, с. 28].

Иммерсивность в празднике предполагает вовлечение зрителей в активное действие и превращение их в участников, но не каждый человек способен сразу откликнуться на этот призыв. Соответственно, иммерсивный опыт должен быть разработан таким образом, чтобы как можно быстрее заинтересовать участников, помочь достичь состояния потока, расслабиться, раскрыться и получить от праздника те эмоции и опыт, которые им необходимы [3, с. 33].

Иммерсивный опыт, исходя из вышеуказанного, позволяет зрителям получить более сильные и глубокие переживания и в некотором роде, является видом психологического

воздействия и терапии. Для создания качественного иммерсионного опыта режиссерской команде необходимо обращаться к сферам психологии и исследованиям эмоций, чтобы каждый зритель ощущал перемены в своем сознании по окончании праздника.

Иммерсивность в режиссуре праздников открывает двери к созданию глубоких, вовлекающих и запоминающихся событий. Практическое применение иммерсивных практик позволяет отойти от традиционной модели «зритель-исполнитель» и создать ощущение сопричастности и активного участия каждого. Пространство праздника трансформируется в полноценную среду, где каждая деталь, от декораций до звукового сопровождения, работает на создание определенной атмосферы, погружая участников в заданный контекст. Акцент праздника смещается на взаимодействие и сопричастность. Зрителям предлагается не только наблюдать, но и активно влиять на ход событий, принимать решения, выполнять задания и взаимодействовать с другими участниками и персонажами. Использование мультисенсорного опыта позволяет задействовать все органы чувств для усиления эффекта погружения и вовлеченности. Таким образом, иммерсивность в режиссуре праздников — это мощный инструмент, позволяющий создавать незабываемые впечатления и укреплять эмоциональную связь между участниками.

Список литературы

1. Александрова, М. В. Управление глубиной погружения в иммерсивных интерактивных средах : дис. ... канд. техн. наук / М. В. Александрова. — Самара, 2024.
2. Катков, А. В. Иммерсивные технологии в образовании: возможности и перспективы / А. В. Катков. — Москва, 2017.
3. Крылова, Г. А. Иммерсивные шоу как особый способ психологического воздействия / Г. А. Крылова. — Омск, 2022.
4. Мартынов, В. Н. Социальная функция религиозных праздников: корпус общности и идентичности / В. Н. Мартынов. — Екатеринбург, 2015.
5. Меркульева, А. В. Иммерсивные методики в современных социокультурных практиках / А. В. Меркульева. — Самара, 2020.
6. Семенова, О. В. Брендинг городов через народные праздники / О. В. Семенова. — Екатеринбург, 2023.
7. Сергеев, С. Ф. Эргономика иммерсивных сред: методология, теория, практика : дис. ... д-ра техн. наук / С. Ф. Сергеев. — Москва, 2010.
8. Филимонов, О. В. Иммерсивный театр: новые возможности и вызовы для искусства / О. В. Филимонов. — Казань, 2019.
9. Чупина, В. А. Иммерсивность: трактовка и развитие понятия в педагогике / В. А. Чупина. — Москва, 2011.

Зюбан Анастасия Витальевна

студент, Луганская государственная Академия культуры и искусств
им. М. Л. Матусовского, Луганск, Россия

Научный руководитель — Леоненко Александра Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры межкультурной коммуникации и иностранных языков, Луганская государственная Академия культуры и искусств им. М. Л. Матусовского, Луганск, Россия

Иммерсивные технологии в арт-проектах: механизмы взаимодействия с аудиторией

Статья посвящена исследованию иммерсивных технологий в арт-проектах и их влиянию на взаимодействие с аудиторией. Рассматриваются ключевые формы иммерсивного искусства. Анализируются механизмы вовлечения зрителя, эмоциональное и социальное воздействие таких проектов, а также вызовы, связанные с их созданием и доступностью.

Ключевые слова: иммерсивные технологии, цифровое искусство, виртуальная реальность, интерактивные инсталляции, цифровая среда

Иммерсивные технологии все чаще используются в современном искусстве, создавая уникальные формы взаимодействия между творцом, результатом его деятельности и аудиторией. Иммерсивность — это эффект полного погружения зрителя в художественную среду, который достигается за счет сочетания цифровых и интерактивных технологий. Иммерсивная среда во время пребывания в ней способна менять сознание зрителя, благодаря эмоционально-чувственному восприятию смоделированная среда кажется реальной [1]. Виртуальная и дополненная реальность, интерактивные инсталляции и проекционные шоу позволяют не только наблюдать, но и активно участвовать в создании художественного опыта.

Актуальность темы обусловлена стремительным развитием цифровых технологий и меняющимся восприятием искусства. В эпоху информационного общества традиционные формы взаимодействия зрителя с арт-объектом трансформируются: искусство становится более персонализированным, интерактивным и доступным. Иммерсивные проекты не только стирают границы между реальностью и вымышленным пространством, но и усиливают эмоциональную вовлеченность аудитории, создавая незабываемые впечатления.

Цель статьи — проанализировать механизмы взаимодействия аудитории с иммерсивными проектами, рассмотреть основные технологии, используемые в этой сфере, и

выявить их влияние на восприятие искусства. Будут рассмотрены ключевые формы иммерсивного искусства, принципы привлечения аудитории, а также примеры успешных проектов. Кроме того, будет затронут вопрос о трудностях и ограничениях, с которыми сталкиваются художники и кураторы при создании иммерсивных арт-пространств.

Иммерсивные технологии стали одним из наиболее значимых направлений в современном искусстве, трансформируя традиционные способы восприятия и вовлечения аудитории. В отличие от классических форм искусства, предполагающих пассивное наблюдение, иммерсивные проекты создают многосенсорный опыт, задействуя не только зрение, но и слух, осязание, а иногда даже обоняние.

Ключевая особенность подобных технологий заключается в активном взаимодействии зрителя с арт-объектом. Виртуальная реальность (VR) позволяет полностью переместиться в цифровое пространство, где можно исследовать художественные миры и даже менять их. Например, VR-музеи и выставки предоставляют возможность «прогуляться» по цифровым экспозициям. Дополненная реальность (AR), в свою очередь, накладывает цифровые элементы на реальное пространство. С помощью мобильных приложений зритель может увидеть анимацию картин, исторические реконструкции или взаимодействовать с воображаемыми персонажами.

Еще более сложным направлением является смешанная реальность (MR), объединяющая элементы VR и AR, когда виртуальные объекты становятся частью физического мира и могут реагировать на движения зрителя. Это используется в театральных постановках, интерактивных выставках и музейных экспозициях, создавая динамичные сценографии, которые реагируют на человека. Не менее важную роль в иммерсивном искусстве играют проекционные технологии. Они позволяют превращать фасады зданий, галерейные залы и даже природные ландшафты в огромные мультимедийные полотна. Благодаря этому искусство выходит за пределы традиционных пространств и становится частью городской среды.

Интерактивные инсталляции — еще один способ вовлечь зрителя в процесс создания произведения. Такие объекты чувствительны к движениям, голосу, прикосновениям, изменяя свою форму или содержание в зависимости от взаимодействия с аудиторией. Современные технологии также позволяют искусству становиться интеллектуальным: генеративные системы, использующие искусственный интеллект, создают уникальные визуальные образы в режиме реального времени, анализируя данные или реагируя на окружение. Например, расположенный в Луганске исторический парк «Россия — Моя история»: этот мультимедийный парк предлагает интерактивные экспозиции, включая 3D-реконструкции, кинотеатры. Посетители могут погрузиться в историю России через современные технологии, взаимодействуя с экспонатами.

Иммерсивные технологии радикально меняют представление о том, каким может быть искусство и как оно взаимодействует с человеком. Они стирают границы между реальностью и вымыслом, между автором и зрителем, создавая совершенно новые формы художественного опыта. В этом контексте искусство становится не просто объектом созерцания, а живым пространством, в которое можно войти, с которым можно взаимодействовать и которое можно изменить.

Иммерсивные технологии коренным образом меняют способы взаимодействия аудитории с искусством, превращая зрителя из пассивного наблюдателя в активного участника художественного процесса. В отличие от традиционных экспозиций, где восприятие ограничивается визуальной или

аудиальной информацией, иммерсивные арт-проекты стимулируют не только восприятие, но и эмоциональное и физическое вовлечение. Благодаря новым технологиям границы между произведением искусства и его аудиторией стираются, а сам процесс взаимодействия становится персонализированным, уникальным и незабываемым.

Одним из ключевых механизмов взаимодействия является интерактивность. В иммерсивных пространствах зритель может не просто рассматривать произведение, но и влиять на него. В некоторых инсталляциях объекты реагируют на движение, голос или даже биометрические данные посетителя, создавая ощущение присутствия в живом, динамическом мире. Перед создателями мультимедийных инсталляций стоит задача создать эффект максимального включения зрителя в проецированное пространство, поместить его «внутри» транслируемого мира [4, с. 265]. Например, в работах японского коллектива teamLab посетители оказываются в среде, которая изменяется в зависимости от их движений: цифровые цветы расцветают под ногами, виртуальная вода течет, огибая препятствия, а световые проекции откликаются на прикосновения [5]. Этот принцип взаимодействия позволяет зрителю ощутить себя не просто частью экспозиции, но ее соавтором.

Эмоциональное воздействие иммерсивных арт-проектов играет не меньшую роль, чем их визуальный эффект. Погружение в искусственную реальность или взаимодействие с цифровыми объектами вызывает сильные чувства — от восторга до ностальгии, от тревоги до эйфории. Например, Музей первого Президента Б. Н. Ельцина в г. Екатеринбурге не просто рассказывает посетителям о жизни правителя, но и переносит в обстановку конца XX века. Погружение в эпоху достигается за счет аудио- и видеосопровождения: подлинных материалов, перенесенных на интерактивные объекты. Этот многослойный опыт усиливает восприятие и делает культурные объекты ближе и понятнее широкой аудитории.

Не менее важен социальный аспект взаимодействия. Иммерсивные арт-проекты часто создают коллективный опыт, объединяя людей внутри одной художественной среды. Это может проявляться как в формате театральных постановок, где зрители становятся участниками спектакля, так и в цифровых

инсталляциях, реагирующих на взаимодействие сразу нескольких людей. Совместное участие в таких проектах стимулирует диалог, обмен эмоциями и ощущение сопричастности к чему-то большему.

Несмотря на все преимущества иммерсивных технологий в искусстве, их внедрение сопровождается рядом сложностей, касающихся технических, финансовых, этических и социальных аспектов. Эти вызовы определяют не только границы развития иммерсивного искусства, но и его будущее, заставляя художников, кураторов и зрителей переосмысливать саму природу художественного опыта.

Одной из главных проблем остается высокая стоимость создания и поддержания иммерсивных арт-проектов. Использование VR, AR, интерактивных инсталляций и сложных проекционных систем требует значительных финансовых вложений, что делает такие проекты менее доступными для независимых художников и небольших арт-пространств. Более того, технические ограничения, такие как необходимость специального оборудования или стабильного интернет-соединения, могут ограничивать доступ зрителей к таким проектам, особенно в регионах с недостаточно развитой инфраструктурой.

Еще один важный вызов — этические вопросы, связанные с воздействием иммерсивных технологий на сознание и восприятие реальности. Глубокое погружение в цифровую среду может вызывать психологические эффекты, включая чувство дезориентации, эмоциональное перенасыщение и даже зависимость. Кроме того, в проектах, использующих искусственный интеллект и анализ

данных, возникает вопрос конфиденциальности: насколько корректно собирать и использовать информацию о зрителях для персонализации художественного опыта?

Важной проблемой остается и вопрос доступности иммерсивного искусства для людей с ограниченными возможностями. Хотя цифровые технологии могут облегчить взаимодействие с искусством, многие VR- и AR-форматы остаются недоступными для людей с нарушениями зрения, слуха или моторики.

Иммерсивные технологии радикально изменили ландшафт современного искусства, предоставив зрителям возможность не только воспринимать произведения, но и активно влиять на них. Виртуальная и дополненная реальность, интерактивные инсталляции и генеративное искусство расширяют границы художественного опыта, делая его глубже, эмоциональнее и доступнее.

Однако наряду с новыми возможностями иммерсивное искусство сталкивается с рядом вызовов: от высокой стоимости технологий и технических ограничений до этических вопросов и проблемы доступности. Тем не менее, потенциал этих технологий огромен. Они открывают новые формы художественного выражения, способствуют вовлечению широкой аудитории и создают уникальные способы восприятия искусства.

Таким образом, иммерсивные арт-проекты представляют собой не просто тренд, а одно из ключевых направлений будущего искусства, которое продолжит развиваться, трансформируя способы взаимодействия зрителя с художественным пространством.

Список литературы

1. Воронкова, Э. А. Иммерсивность в искусстве: определение и характеристики / Э. А. Воронкова // Инновационные аспекты развития науки и техники. — 2021. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/immersivnost-v-iskusstve-opredelenie-i-harakteristiki> (дата обращения: 09.03.2025)
2. Меркурьева, А. В. Иммерсивные методики в современных социокультурных практиках / А. В. Меркурьева // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. — 2020. — Вып. 2 (43). — С. 58–62.
3. Раш, М. Новые медиа в искусстве / М. Раш. — Москва : Ад Маргинем Пресс, 2018. — 191 с.
4. Эвальд, В. Д. Интерактивность и иммерсивность в медиасреде. К проблеме разграничения понятий / В. Д. Эвальд // Художественная культура. — 2019. — № 3 (29). — С. 248–271.
5. TeamLab : сайт. — URL: <https://www.teamlab.art/e/planets/> (дата обращения: 08.03.2025)

Кемпинская Вероника Александровна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

.....
Научный руководитель — Степанова Инна Владимировна, доцент, кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия
.....

Кощей Бессмертный: сравнительное исследование эволюции образа в отечественных фильмах

Статья посвящена сравнительному анализу эволюции образа Кощей Бессмертного в советском и российском кино. Исследуются изменения в характере, мотивации и визуальном воплощении персонажа, а также их связь с социокультурным контекстом.

Ключевые слова: персонаж, Кощей, образ, кинематограф

Исторический контекст диктует изменение ценностных ориентаций личности в восприятии художественных образов. На сегодняшний день особенно остро стоит проблема модификации содержательной основы произведений искусства.

Одним из наиболее важных социальных институтов, влияющих на формирование сознания человека, является киноискусство. С изменением ценностных ориентиров, социально-экономических и политических взглядов, в культурной жизни общества происходит серьезная динамика изменений художественных образов.

В нашей статье на примере одного из самых известных сказочных персонажей — Кощей Бессмертного, попробуем проследить эволюцию данного образа.

Хотя в литературе редко встречается описание внешней характеристики, все мы привыкли представлять Кощея тощим высоким стариком с козлиной бородкой [6]. Этот стереотип восходит к этимологии слова, которая описана в словаре Брокгауза и Ефрона и имеет связь со словом «кость» (ср. старинное «кощь» — тощий). Отсюда нам и предстает Кощей как образ человека костлявого, худого, скупого. Но отнюдь он не является воплощением абсолютного зла [4].

Сравнительный анализ образа Кощей Бессмертного позволит нам проследить трансформацию персонажа и подтвердить наше предположение о том, что сказочный образ — это постоянно меняющееся и эволюционирующее явление, способное адаптиро-

ваться к развивающемуся миру.

Прежде чем приступить к анализу, стоит обратиться к мифологическому прообразу Кощей, который является одной из ипостасей «тёмного» бога. Здесь стоит обратить внимание на тот факт, что в мировоззрении наших предков не существовало абсолютно зла. Даже покровители загробного мира, такие как Велес или Чернобог, оказывали в некоторых случаях позитивное влияние на человека. Сказочную формулу о разнообразии и двойственности славянских представлений о потустороннем мире определил выдающийся ученый-фольклорист В. Пропп: «И там свет такой же, как у нас» [3].

Далее мы охарактеризуем два образа Кощей Бессмертного в ключевых киносказках, относящиеся к разным эпохам. А также убедимся, как создатели фильмов смогли адаптировать мифологический славянский образ под аудиторию своего времени, сделать его актуальным.

Обратимся к первому экранному воплощению Кощей из киносказки советского режиссера Александра Роу «Кащей Бессмертный». Чтобы отыскать зерно образа главного героя, нужно обратить внимание на время создания фильма — 1944 год. В нашей стране в это время шла Великая Отечественная война. Три мучительных тяжелых года, и полная неизвестность, сколько еще продлится война.

В этой киносказке можно увидеть прямую параллель между образом Кощей Бессмертного и Адольфом Гитлером. Внешняя харак-

терность героя, подкреплённая уникальным актерским талантом знаменитого советского актера — Георгия Милляра, вызывает неподдельный страх у зрителей.

Кощей Георгия Милляра — не просто злодей, это само воплощение тьмы. Внешность устрашает даже подготовленного зрителя. Телосложение аскетическое: худой настолько, что походит скорее на оживший скелет: отчетливо видны кости, скулы, глаза большие круглые и впалые. Редкие, но довольно длинные седые волосы на затылке придают герою старческий вид.

Накладной нос, больше напоминающий острый орлиный клюв, придает Кощею еще большее злодейство, делает его «хищником». Шрамы, похожие на трещины, раскалывают лицо на отдельные части. Образ чем-то напоминает слугу ада, демона. На первый взгляд, внешне Кощей предстает немощным стариком, но на самом деле в нем скрывается богатырская сила.

Сам герой называет себя «Повелителем мира». Величие образу придает плащ, закреплённый на накладных ключицах. Своеобразные доспехи в виде ребер, вызывают ассоциации с воином. Движения широкие и медленные, как будто каждое перемещение в пространстве дается ему с трудом; несмотря на худощавое телосложение, в образе присутствует сталь, ее создает гордая походка с сильно выставленной вперед грудью.

Массивные золотые цепи на шее, перчатки из золотых пластин и ободок-обруч на голове напоминают зрителю о том, что это не просто старик, а владелец несметных богатств.

В данном случае А. А. Роу несколько отходит от канонической «матрёшки» мироздания [1]. В фильме-сказке есть слова: «На чёрной горе растёт чёрное дерево. Когда подойдёт к дереву человек с бесстрашным сердцем, распустится на дереве лист, из него — цветок, из него — чёрное яблоко. И кто яблоко переломит, тот найдёт». Сердце Кощей является зрителю белым голубем.

Две противоположности в образе, делают образ Кощей актуальным для зрителя своего времени. В тяжелые годы войны киносказка А. А. Роу «Кащей Бессмертный» вселяла в зрителей всей страны веру в мир и Великую Победу.

В качестве следующего образа мы разберем современное воплощение Кощей Бессмертного в киносказке «По щучьему

велению», снятой российским режиссером Александром Войтинским и вышедшей на экраны в 2023 году.

Между героями Георгия Милляра и Федора Лаврова почти 80 лет. Теперь на первый план выходит тщательно продуманный костюм, такой, чтобы даже искушенный зритель не смог отвести взгляд. Перед исполнителем больше не стоит задача: создать пугающий образ, напоминающий посланника смерти и вселяющий страх в зрителей.

Кощей теперь совсем не злодей, а лишь мрачный, угрюмый персонаж, наделенный долей юмора, и со своей правдой [2]. В XXI веке Кощей больше не преследует идею поработить весь мир и уничтожить человечество, он больше не представитель загробного мира, а наш современник, близкий и понятный каждому своими проблемами и заботами. Образ эволюционировал, но, как ни странно, стал не сложнее, а наоборот, гораздо проще.

Почему режиссер не попытался вложить глубокий смысл в современного Кощей, подобно тому, как это сделал А. А. Роу в 1944 году? Ответ на этот вопрос дает сам А. С. Войтинский, наблюдая проблему актуальности фольклора. Содержание и форма киносказки «По щучьему велению» были максимально упрощены, чтобы картина стала понятна зрителям всех возрастов. После премьеры фильма тема народных сказок, фольклорных персонажей стала на слуху у массовой аудитории [5].

В образе Кощей в фильме «По щучьему велению», мы видим кардинально другого героя, нежели в киносказке А. А. Роу. Изменилась историческая ситуация, качество жизни зрителей, потребности, сменились культурные и общественные ориентиры. Сообразно с новыми стремлениями режиссёр показывает Кощей комичным, немного нелепым, отжившим своё как сила Зла, но близким и понятным каждому зрителю.

Подводя итог вышесказанному, можно отметить, что эволюция образа Кощей Бессмертного в отечественном кинематографе, показывает, как этот персонаж отражает изменения в обществе и культуре.

Кроме того, сравнительный анализ различных интерпретаций, продемонстрировал, что образ Кощей в отечественном кино является не статичным, а динамично развивающимся, отражающим эволюцию национального самосознания и представлений о

добре и зле.

Список литературы

1. Акифи, О. И. Уникальность трактовки славянских мифологических образов в творчестве А. Ф. Вельтмана / О. И. Акифи // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/unikalnost-traktovki-slavyanskih-mifologicheskikh-obrazov-v-tvorchestve-a-f-veltmana/viewer> (дата обращения: 14.03.2025)
2. Актер Лавров сравнил человечность Дарта Вейдера и Кощея Бессмертного // Газета. ru. — URL: <https://www.gazeta.ru/culture/news/2023/08/11/21051440.shtml> (дата обращения: 10.03.2025)
3. Жучкова, А. В. Функциональное значение образа Кощея Бессмертного и его отражение в русских волшебных сказках / А. В. Жучкова // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsionalnoe-znachenie-mifologicheskogo-obraza-koscheya-bessmertnogo-i-ego-otrazhenie-v-russkih-volshebnyh-skazkah> (дата обращения: 14.03.2025)
4. Кощей // Википедия — свободная библиотека. — URL: <https://ru.wikisource.org/wiki/ЭСБЕ/Кощей> (дата обращения: 07.03.2025)
5. Кощеево царство, три печи и карельские пейзажи: как снимали сказку «По щучьему велению» // Киноафиша. — URL: <https://www.kinoafisha.info/news/koscheevo-carstvo-tri-pechi-i-karelskie-peyzazhi-kak-snimali-skazku-po-schuchemu-veleniyu/> (дата обращения: 10.03.2025)
6. Штемберг, А. С. Герои русских народных сказок: кто они и почему ведут себя так, а не иначе? / А. С. Штемберг // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/geroi-russkih-narodnyh-skazok-kto-oni-i-pochemu-vedut-sebya-tak-a-ne-inache-1/viewer> (дата обращения: 14.03.2025)

УДК 791.43: 008

Корякин Денис Игоревич

аспирант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Долдо Наталья Валентиновна, кандидат культурологии, доцент, преподаватель кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Проблематика фестивального кино в пространстве культурологического знания

В статье рассматриваются основные проблемы, с которыми сталкиваются исследователи фестивального кино в контексте культурологического знания. Изучение тематики и базовых характеристик феномена фестивального кино позволяет выявить актуальные проблемные зоны, такие, как вопросы идентичности, глобализации и культурного разнообразия, а также понять его роль в формировании художественного дискурса современной культуры.

Ключевые слова: фестивальное кино, культура, фильм, культурный контекст, социокультурный анализ

Фестивальное кино, будучи важным элементом современной культуры, представляет собой уникальное пространство, где сходятся авторское видение, экспериментальные формы и стремление к диалогу с зрителем. Однако его интеграция в пространство культурологического знания сопряжена с рядом проблем, обусловленных

спецификой самого феномена фестивального кино, его позиционированием в кинематографической индустрии и восприятием аудиторией.

Одной из ключевых проблем является определение и разграничение фестивального кино от мейнстрима. В отличие от коммерческого кино, ориентированного на

массового зрителя и кассовые сборы, фестивальное кино стремится к художественной выразительности, новаторству и зачастую поднимает сложные социальные или философские вопросы. Однако граница между этими двумя категориями не всегда очевидна. Фильмы, успешно дебютировавшие на фестивалях, могут впоследствии получить широкое признание и коммерческий успех, стирая границы между «фестивальным» и «массовым» кино. Это размытие категорий создает сложности в культурологическом анализе, поскольку требует учета не только художественных особенностей фильма, но и его траектории в контексте киноиндустрии и зрительского восприятия [1, с. 35].

Другой проблемой является фрагментарность и разнообразие фестивального кино. Фестивали предлагают широкий спектр фильмов, отличающихся по жанру, стилю, тематике и географическому происхождению. Это многообразие затрудняет обобщения и выявление общих тенденций, что необходимо для культурологического анализа. Исследователь сталкивается с необходимостью учитывать не только индивидуальные особенности каждого фильма, но и контекст его создания и показа на конкретном фестивале. Фестиваль, в свою очередь, становится не просто площадкой для демонстрации фильмов, но и важным фактором, формирующим их восприятие и интерпретацию [2, с. 112].

Существенной проблемой является и элитарность фестивального кино. Зачастую фильмы, представленные на фестивалях, ориентированы на узкую аудиторию, обладающую определенным уровнем культурной компетенции и готовностью к восприятию сложных и нетрадиционных форм. Это создает определенный барьер для более широкого распространения фестивального кино и его интеграции в общекультурный дискурс. Культурологи должны учитывать этот аспект при анализе фестивального кино, исследуя не только его художественные достоинства, но и его социально-культурные последствия, в том числе потенциальное отчуждение от массового зрителя [3, с. 78].

Особую проблему представляет собой интерпретация «авторского» кино в рамках фестивальной культуры. Фестивали часто позиционируют фильмы как выражение уникального авторского видения, что предполагает определенную аутентичность

и независимость от внешних влияний. Однако в реальности создание фильма — это сложный коллективный процесс, в котором участвуют сценаристы, операторы, актеры, монтажеры и другие специалисты. Культурологи должны учитывать этот контекст при анализе авторского кино, исследуя не только индивидуальный вклад режиссера, но и взаимодействие различных творческих сил, формирующих художественный облик фильма [4, с. 156].

Процессы глобализации и цифровизации также оказывают существенное влияние на фестивальное кино, создавая новые вызовы и возможности для его развития и исследования. С одной стороны, глобализация способствует распространению фестивального кино по всему миру, позволяя зрителям познакомиться с фильмами из разных стран и культур. С другой стороны, она может приводить к унификации и стандартизации кинематографического языка, стирая национальные и культурные особенности. Цифровые технологии открывают новые возможности для создания и распространения фестивального кино, но также создают новые проблемы, связанные с авторскими правами, пиратством и доступностью контента [5, с. 201].

Наконец, важной проблемой является методология исследования фестивального кино. Культурологический анализ требует комплексного подхода, учитывающего не только художественные особенности фильма, но и социальный, экономический и политический контекст его создания и восприятия. Исследователь должен использовать широкий спектр методов, включая анализ текста, интервью, социологические опросы и статистические данные. Особое внимание следует уделять изучению фестивальной культуры как специфической среды, формирующей восприятие и интерпретацию фильмов [6, с. 43].

В заключение, проблематика фестивального кино в пространстве культурологического знания является многогранной и сложной. Решение этих проблем требует междисциплинарного подхода, учитывающего как специфику самого феномена фестивального кино, так и широкий контекст современной культуры. Культурологический анализ фестивального кино может внести существенный вклад в понимание современных тенденций в кинематографе и их влияния на общество.

Список литературы

1. Бордвелл, Д. Нарратив в игровом кино / Д. Бордвелл. — Москва : Искусство, 2009. — 232 с.
2. Делез Ж. Кино / Ж. Делез. — Москва : Ad Marginem, 2004. — 264 с.
3. Зонтаг, С. О фотографии / С. Зонтаг. — Москва : Ad Marginem, 2013. — 304 с.
4. Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. — Таллин : Ээсти Раамат, 1973. — 138 с.
5. Маклюэн, М. Понимание медиа: внешние расширения человека / М. Маклюэн. — Москва : Кучково поле, 2003. — 464 с.
6. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. — Санкт-Петербург : Symposium, 2006. — 544 с.

УДК 37.01

Куликовская Виктория Александровна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Слярова Варвара Сергеевна, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Влияние метода театрализации на учебно-воспитательный процесс в современных условиях

Театрализация является одним из компонентов в учебно-воспитательном процессе. Тем самым введение данного метода в обучение благоприятно сказывается на развитии личности ребенка.

Ключевые слова: театрализация, образование, воспитательный процесс

Воспитательный процесс является неотъемлемой частью образовательного процесса и играет ключевую роль в формировании личности ученика. Оно включает в себя развитие моральных, этических и социальных норм, что способствует гармоничному развитию личности. В традиционных же методах обучения упор идет на передачу большого объема информации, прочность усвоения знаний и формирование практических навыков, но теряется один из важнейших факторов в формировании личности ребенка — воспитание.

Н. И. Никонова в работе писала о том, что современные подходы к театрализации в образовании подчеркивают её значимость как метода, стимулирующего творческую активность учащихся. В частности, театрализация трансформирует традиционные формы обучения, переходя от предметного к процессуальному подходу, что создает предпосылки для формирования активной и взаимосвязанной детско-взрослой общности в учебном процессе. Использование театральных приемов, постановки спектаклей и игр содействует

развитию творческой самореализации и мотивации, особенно в обучении иностранным языкам. Театрализация играет важную роль в воспитательном процессе, связывая детей с культурным контекстом. В этом аспекте необходимо применять различные театральные техники, которые способствуют формированию культурной и социальной грамотности учащихся. Использование драматизации и видеосъемки обогащает образовательный контент, добавляя пространственную и эмоциональную выразительность, что положительно влияет на развитие медиакомпетентности обучающихся [3].

Процесс театрализации в образовательной среде требует от педагогов особого внимания к методологии. Следует разрабатывать сценарии уроков, где будут внедрены театральные элементы и активности, сочетающиеся с традиционными методами обучения. Это может включать роль игры, использование музыкального сопровождения и возможность креативного самовыражения, что делает учебный процесс более увлекательным и многообразным. Данные аспекты театрали-

зации не только углубляют понимание учебного материала, но и способствуют формированию личной ответственности и активной позиций обучающихся [1].

На практике театрализация предполагает многоуровневое взаимодействие между участниками образовательного процесса. Учащиеся получают возможность работать в группах, развивать навыки коммуникации, критического мышления и творческого подхода к решению задач. Благодаря этому формируется положительная атмосфера, способствующая инклюзии, взаимопониманию и сотрудничеству, что особенно актуально в контексте глобализации современных образовательных тенденций [2].

С развитием технологий и изменением образовательных стандартов театрализация имеет все шансы занять достойное место в

современных образовательных практиках. Интеграция театральных методов с цифровыми технологиями может открыть новые горизонты для обучения и сделать его более доступным и эффективным [4].

При интеграции театрализации в школьное образование необходимо обратить внимание на выбор методов и приемов, которые будут использоваться на уроках. Наилучшие результаты достигаются при организации учебного процесса, где каждое занятие имеет своего рода постановочный элемент, позволяющий учащимся экспериментировать с материалом и взаимодействовать друг с другом. Для повышения эффективности театрализации важно проводить анализ применяемых методов, адаптируя их в зависимости от возрастных и индивидуальных особенностей обучающихся [1].

Список литературы

1. Никонова, Н. И. К проблеме содержания понятия «Театрализация» в школьном образовательном процессе / Н. И. Никонова // Природные ресурсы Арктики и Субарктики. — 2010. — № 1. — С. 70–74.
2. Ростовщиков, Д. А. Применение метода театрализации как эффективного метода обучения иностранному языку / Д. А. Ростовщиков. — Санкт-Петербург, 2019.
3. Сатина, О. А. Возможности современных форм театрального искусства как эффективных методов обучения и воспитания / О. А. Сатина, Е. М. Петрова. — Москва, 2020.
4. Тараторин, Е. В. Приемы обучения театрализации в условиях дистанционного обучения / Е. В. Тараторин, Г. В. Якушкина // Культура и образование. — 2021. — № 3 (42). — С 114–126.

УДК 792.0

Луценко Анастасия Максимовна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Склорова Варвара Сергеевна, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Гаптика как проявление телесности в современных молодежных театрализованных представлениях (коммуникативный аспект)

Данная статья посвящена исследованию феномена телесности в современных молодежных театрализованных представлениях и праздниках. В статье рассматривается связь и различия тела и телесности, роль и функции кинетики. С помощью метода фронтального изучения литературы и метода структурно-типологического анализа приводятся примеры различных театрализованных представлений и праздников, где в высшей степени преобладают коммуникации. В статье также раскрывается роль молодежи в празднике и театрализованном представлении и вводится понятие гаптика. Цель работы: выявить, как гаптика через телесность влияет на художественно-смысловую основу театрализованного представления.

Ключевые слова: молодёжь, театрализованное представление, праздник, гаптика, телесность, тело, кинетика, коммуникация

Всё актуальней встают проблемы современной молодёжи в наше время. Во всём мире, да и в России, в частности у молодёжи, меняются приоритеты, так же как и меняются ценности в обществе. Говоря о самореализации молодёжи в современном пространстве, сделано и реализовано множество культурных благ. Это научные форумы, масштабные фестивали, конкурсы и площадки, где молодое поколение может проявить себя.

У нас как у режиссёров театрализованных представлений и праздников возникает вопрос: что же может сделать режиссёр для формирования ценностей молодёжи?

Мы понимаем, что и праздник, и театрализованное представление в первую очередь создают атмосферу, при которой формируются ценности и «пробуждается» творческое начало. Режиссёр понимает, что молодёжь — это не время медленных нравоучений, а время мощного энергетизма, любви, рождения новых идей. При подготовке и реализации театрализованного действия или праздника очень важно обращать внимание на культуру молодёжной кинетики. Кинетику мы определяем как культуру физического существования, куда входят прикосновения, рукопожатия, объятия, поцелуи, похлопывания и многое другое. Таким образом, кинетика — набор тех физических действий, которые способствуют большему прочтению сакральных смыслов.

Кинетика наталкивает нас на изучение такого понятия, как телесность, которое довольно часто путают с понятием тело. Исследователи полагают, что в настоящее время необходим не только дифференцированный анализ тела как объекта и тела как субъекта, но и интегративный анализ совокупности различных его состояний, качеств и способностей, объединённых в понятии телесности. На наш взгляд, необходимо разделить понятия «тело» и «телесность», так как их различие имеет место в культурологических исследованиях. Что такое телесность в отличие от тела? В первую очередь, их отличает друг от друга, так сказать, мера «жизненности». Под «телом», как правило, подразумевают прежде всего физический объект, не обладающий субъектностью и лишённый духовности. Наличие в культуре понятия «тело», пишет в Новой философской энциклопедии

П. Д. Тищенко, «свидетельствует о состоявшейся категоризации бытия на “внешнее” и “внутреннее” — то, что открыто взгляду (явлено) в вещах и человеке, и невидимое — потустороннее, сферу идеальных сущностей и т. д.» [6, с. 28]. М. М. Бахтин выделял внутреннее и внешнее тело, полагал, что «внутреннее тело — моё тело как момент моего самосознания — представляет собой совокупность внутренних органических ощущений, потребностей и желаний, объединённых вокруг внутреннего мира».

В. М. Розин отмечает, что «телесность — это новообразование, конституированное поведением, то, без чего это поведение не могло бы состояться, это реализация определенной культурной и семиотической схемы (концепты), наконец, это именно телесность, т. е. мodus тела» [3].

Мы приходим к выводу, что телесность становится картиной нашего сознания, стремлением того, что мы из себя представляем. «Телесность сознания», направляя жизнь человека, может придать ей прекрасную форму. Телесность — это именно та категория, которая редко придаётся огласке, но её необходимо учитывать в режиссуре. Это понятие очень ёмкое и в данном случае нам хочется рассмотреть более обширное понятие — гаптика. Это понятие впервые предложил английский математик и физик Исаак Барроу. Гаптика относится к проявлению феномена телесности в современных молодёжных театрализованных представлениях и праздниках. Больше внимание уделяется физическому и телесному аспекту представления. Гаптика в молодёжных театрализованных представлениях может проявляться через различные телесные приемы, такие как танец, акробатика, пластика и физический театр.

Гаптика описывает использование актёрами различных методов для передачи эмоций, создания образов и коммуникации с аудиторией. Гаптика включает в себя такие элементы, как жесты, мимика, позы, движения тела, контакт с аудиторией и использование пространства сцены. В современном мире молодёжи гаптика получила особую значимость, так как она помогает актёрам на более глубоком уровне взаимодействовать со зрителями, вызывать сильные эмоции и передавать сложные смыслы.

С помощью гаптики можно могут создавать уникальные и запоминающиеся образы, усиливая эмоциональную и художественную силу представления. Они могут использовать своё тело для создания различных сценических образов и символов, которые помогают передать идеи и сообщения, иногда даже без использования слов.

Этот феномен также помогает быть более аутентичными и естественными на сцене, что придаёт представлениям более сильный эффект. Гаптика позволяет наиболее полно и эмоционально передавать и раскрывать молодёжный опыт и мир.

Пользуясь методом фронтального изучения литературы, методом сравнения, нами была предпринята попытка рассмотреть проблемы использования феномена гаптики в театрализованных представлениях на обширном российском опыте.

1. Театрализованное представление «Алые паруса» в Санкт-Петербурге состоялось на Дворцовой площадке, длительность сутки. Использованы следующие элементы гаптики: взаимодействие с актёрами; момент единения массы (зрителей); деление на концертную и театрализованную часть.

2. Театрализованное представление «Вернувшиеся» в Москве, длительность три часа. Использованы следующие элементы гаптики: взаимодействие с актёрами; зритель — как движущая сила действия; использование элементов активизации; перенос действия в зрительный зал.

3. Театрализованное представление «Козьма Захарыч Минин-Сухорук» в Твери, длительность три часа. Использованы следующие элементы гаптики: взаимодействие с актёрами; использование народных игр, песен; исполнение церковных песнопений.

Анализируя театрализованные представления, можно сделать вывод, что понятие гаптика позволяет рассмотреть телесность в контексте социальной коммуникации. Это становится особенно актуальным среди молодёжи, которая стремится к экспериментам и самовыражению. Гаптика хоть и не является основополагающим элементом театрализованного представления и праздника, но она составляет совокупность элементов, создающих мощный художественный образ, который легко читается на сцене, а особенно в молодёжной среде, где на физическую составляющую смотрят в первую очередь.

Список литературы

1. Алмазова, С. Л. Теоретический анализ проблемы изучения образа тела как компонента «Я-концепции» личности / С. Л. Алмазова // Психология телесности: теоретические и практические исследования. — С. 39–45.
2. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — Москва : Худож. лит., 1979. — 412 с.
3. Быховская, И. М. Телесность как социокультурный феномен / И. М. Быховская // Культурология. XX век : словарь / гл. ред. С. Я. Левит. — Санкт-Петербург : Университетская книга, 1997. — С. 464–467.
4. Розин, В. М. Как можно помыслить тело человека, или На пороге антропологической революции / В. М. Розин. — URL: <http://www.antropolog.ru/doc/persons/rozin/rozin8> (дата обращения: 25.11.2023)
5. Тищенко, П. Д. Тело / П. Д. Тищенко // Новая философская энциклопедия : в 4 т. / под ред. В. С. Стёпина и др. — Москва : Мысль, 2001. — 605 с.
6. Трунов, Д. Г. Образ тела и чувство тела—главная оппозиция телесного бытия / Д. Г. Трунов // Вестник Бурятского гос университета. Сер. Философия, социология, политология, культурология. — 2009. — Вып. 14. — С. 48–51.

Масехнович Станислав Евгеньевич

аспирант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Долдо Наталья Валентиновна, кандидат культурологии, доцент, преподаватель кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Театр в контексте цифровой эпохи: трансформация эстетических парадигм и культурные метаморфозы

В данной статье предпринята попытка анализа положения театрального искусства в условиях цифровизации и медиатизации общества, а также попытка прогноза дальнейшего будущего театра в рамках современной эпохи.

Ключевые слова: цифровая культура, иммерсивный театр, искусство, перформанс, медиа

Театр, в воплощении «лаборатории антропологических экспериментов», исторически служил чувствительным сейсмографом социокультурных изменений (Э. Барба). С четвертой промышленной революцией, которая отмечена полной цифровизацией, мир театра переживает переоценку своих онтологических основ (К. Шваб). Парадоксально, что технологический прогресс, угрожающий традиционным способам коммуникации, становится движущей силой новых эстетических языков, которые переопределяют саму идею театральности. Цель же нашей статьи — это попытка анализа нынешнего положения авторского театра, а так же прогноза дальнейшего будущего театрального искусства и культуры в контексте цифрового общества.

Как говорил М. Кастельс, «цифровые медиа не являются простым дополнением к социальным практикам, а скорее рекомпоновкой существующих» [2, с. 215], что объясняет построение теории «сетевого общества». В театре же это приводит к слиянию физической и виртуальной реальности, авторства и участия, перформанса и его медийного представления.

Важно отметить, что изменения в театральных технологиях — это нелинейный процесс культурной ассимиляции. В то время как в эпоху барокко механические устройства служили для изображения возвышенного, современные устройства VR/AR используются для построения альтернативных онтологий. Интересным примером является театр «Просцениум» 17 века с его системой блоков и противовесов, которые создавали иллюзию полета, современный же театр ис-

пользует 3D-маппинг, как, например, в работах Робера Лепажа.

XX век был ознаменован появлением кино и телевидения, что вызвало определённый кризис в театре, разрешенный через модернистские эксперименты Мейерхольда и Арто предшественников современных практик иммерсивного и постдраматического театра. Эпоха цифровизации добавляет совершенно новое измерение — интерактивный синкретизм человека и «цифры». Театральные проекты, такие как «The Under Presents» (Tender Claws, 2019), воплощают доктрину «кибернетического театра», в которых взаимодействие артиста, зрителя и интерфейса становится перформативным актом (С. Диксон)

Театр всегда был подвержен влиянию внешних факторов. С учетом уязвимости искусства театр претерпел огромные изменения на протяжении своего существования. Современный театр также претерпевает подобные модернизации, например технологии расширенной реальности (XR), которые преобразуют сцену в полифоническое пространство, населённое фантомными цифровыми конструкциями и физическими реквизитом и декорациями; спектакль «Спектр» театра «Практика» иллюстрирует, как AR-наслоения превращают зрителей в соавторов, которые расшифровывают скрытые слои смысла. Это явление связано с концепцией «трансмедийного сторителлинга» Дженкинса, в которой повествование проявляется через различные медиаканалы.

Несмотря на то, что COVID-19 стал катализатором этого перехода к гибридным форматам, их корни уходят глубоко в экс-

перименты 1990-х годов с телемостами и веб-перформансами. Хотя многие критики утверждают, что спектакли теряют «ауру», современные Zoom-спектакли возрождают традиции эпического театра Бертольта Брехта через эффект «очуждения», возникающего от использования цифрового интерфейса. Ярким примером служит спектакль — эксперимент «Jackbox Theatre», во время которого сообщения зрителей в чате оказывают значительное влияние на сюжет и воплощают идеи концепции «эмансипированного зрителя» (Ж. Рансьер).

Так же благодаря внедрению нейросетей, как например в проекте «Beyond the fence» (2016), возродилась дискуссия о «смерти автора» Ролана Барта. Конечно, существует еще более активно обсуждаемая тема — применение AI в создании уникальных сценографических и мизансценических решений с использованием анализа эмоций зрителей с помощью AI технологии Affectiva. Эти нововведения также значительно влияют на прежнее положение режиссёра-демиурга.

Действительно, AI ставит перед нами сложный вопрос о будущем театра, и его цифровизации. В силу крайне консервативного и традиционного мышления как театральных деятелей, так и зрителей театра — изменения всегда воспринимались как нечто деструктивное, а не созидательное. Эта тенденция существовала, вероятно, во все времена и XXI век не станет исключением.

Также встает вопрос о доступности и элитарности театрального искусства. Онлайн-

трансляции спектаклей стирают географические границы, но в то же время порождают новые споры между театральными технооптимистами и консерваторами. Достаточно большой критике подвергаются эксперименты с полным отказом от актёра на сцене, либо же с его заменой на цифрового аватара. Это явление явственно поднимает тему дегуманизации театрального искусства, это так же несомненно связано с введением нейросетей в театр, поскольку меняется сама концепция авторства и искусства.

Однако важно понимать, что цифровизация не способна упразднить театральное искусство. Она, вероятно, может лишь перевести его в режим «перманентной бета-версии» основываясь на концепции «текущей современности» З. Баумана), где традиционные дуальности (сцена / зрительный зал, реальное/ виртуальное) уступают место ризоматическим структурам. Как показал опыт пандемии, даже в условиях абсолютной изоляции театр способен обеспечивать коллективное эстетическое переживание. Перспектива развития театрального искусства основывается на концепции нового модернизма — синтеза авангардных технологий и архетипических ритуалов. Театр будущего станет интерфейсом для диалога между цифровым сознанием и подсознанием человека-создателя и человека-зрителя (потребителя). Однако, как утверждал П. Брук, суть сценического искусства останется неизменной: «Театр — это всегда прыжок в темноту, где единственным проводником становится дыхание другого человека».

Список литературы

1. Леман, Х.-Т. Постдраматический театр / Х.-Т. Леман. — Москва : ABCdesign, 2013.
2. Кастельс, М. Власть коммуникации / М. Кастельс ; пер. с англ. Н. М. Тылевич. — Москва : Изд-во Высш. шк. экономики, 2016. — С. 215–220.
3. Рансьер, Ж. Эмансипированный зритель / Ж. Рансьер. — Москва : V-A-C press, 2018.
4. Диксон, С. Цифровая перформативность: история новых медиа в театре / С. Диксон. — Москва : MIT Press, 2007.
5. Haraway, D. Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene / D. Haraway. — Duke University Press, 2016.

Рычкова Екатерина Ильинична

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Калужских Елена Васильевна

кандидат педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Художественное своеобразие постановки спектакля «Отчего люди не летают?» (по версии пьесы А. Н. Островского «Гроза»)

Целью написания статьи является анализ художественного своеобразия постановки спектакля «Отчего люди не летают?» (по версии пьесы А. Н. Островского «Гроза»), который включает в себя декорационное, световое, музыкальное оформления спектакля и условный способ актерского существования на сценической площадке.

Ключевые слова: условный театр, психологический театр, сценическое пространство, атмосфера, образ, метафора

На третьем году обучения перед студентами кафедры театрально искусства поставлена задача практической реализации сценического образа. Мы решили взять в работу пьесу А. Н. Островского «Гроза». Пьеса написана в 1859 г., состоит из пяти действий. Мы осознавали, что материал огромный и необъятный для постановки в рамках учебного процесса, поэтому было принято решение создать драматургическую версию «Отчего люди не летают?». Автор версии и режиссёр-постановщик — Е. В. Калужских, профессор, художественный руководитель группы 303 ТИС.

Классическая пьеса, с одной стороны, требует следовать «духу автора» (Г. А. Товстоногов) [4], а с другой стороны — современного звучания, которое будет гармонировать со зрительным залом. Нам необходимо было найти условный сценический эквивалент (форму спектакля) психологической драматургии, который должен был максимально точно выразить психологические ситуации внутри событийного процесса (содержание спектакля). Условный театр — термин, обозначающий художественное направление в театральном творчестве, возникшее на рубеже XIX–XX вв. — в противовес реалистическому и особенно — натуралистическому театру [5]. Условный театр не предполагает бытовых решений сцен. Психологический театр — это направление в сценическом искусстве, ориентированное на анализ душевной жизни человека и подразумевающее последовательное воплощение психологического процесса [1].

Мы справились с данной задачей следующим образом: сцена представляла собой свободную площадку, на задней линии которой стояли элементы декорационного оформления пространства разного уровня высоты. Поднимаясь на эти декорации, персонажи как бы возвышались над героями, находящимися на первом плане. С помощью этого решения мы добились как глубины, так и высоты для нашего сценического пространства. Важной особенностью спектакля являлось очень малое количество реквизита. Такое лаконичное решение позволяло актёрам в полной мере проявить своего героя, без лишних приспособлений и «костылей». Основным реквизитом спектакля выступал целлофан. Этот лёгкий прозрачный материал отлично вписался в открытое чёрное пространство сцены. В постановке он передавал несколько образов: занавес, фата, иконостас в церкви, а также был главной метафорой гибели Катерины Кабановой. В финале спектакля целлофан становился рекой, в которую бросалась Катерина, он окутывал её, как вода. В то же время, при её уходе со сцены, он развивался как фата, напоминая зрителю начало спектакля, ритуал омовения перед замужеством. А затем целлофан оставался в руках Кулигина, который бросался спасать Катерину. Он держал невесомый прозрачный материал на руках, как будто это тело девушки. Данное условное решение становится метафоричным, подчеркивает хрупкость жизни как таковой. Особое внимание заслуживает атмосфера в спектакле. Для полного погружения зрителя

в жизнь и судьбу персонажей был использован проектор, который, на протяжении всего спектакля, воспроизводил изображения на заднике сцены. Так, зритель мог видеть берег Волги, купола церкви во время дождя, а также звёздное небо. Важно отметить и световое оформление, создающее неповторимую атмосферу спектакля, будь то тихое и спокойное плетение венка Варварой и Катериной, или же гроза, разразившаяся как за пределами церкви, так и внутри неё. Художником по свету выступал М. В. Борисов. В основе музыкального оформления лежат народные произведения, а русская свадебная песня «Вьюн над водой», исполняемая студентами акапелльно, лейтмотивом проходит через весь спектакль. В совокупности все эти решения создают уникальное художественное своеобразие постановки. Ведь она выстроена таким образом, что, практически на пустом пространстве, главным выразительным средством становится именно актёрская игра.

В спектакле «Отчего люди не летают?» мне довелось сыграть роль Барыни — взрослой женщины, которая по «зерну роли» (В. И. Немирович-Данченко) [2] была определена нами как «городская сумасшедшая». Сложность была в том, чтобы без грима сыграть возраст героини, а также присвоить звучание ее текста и сделать его органичным,

такого, как, например, «все в огне гореть будете неугасимом. Все в смоле будете кипеть неуголимой!» [3]. Помимо этого, в процессе работы над ролью возникали трудности с разработкой предыстории персонажа и мотивов её поступков, так как героиня лишь несколько раз появляется в пьесе и целиком не раскрывается. Но несмотря на малое сценическое время, Барыня имеет большое значение в спектакле — в исходном событии она выступает с пророчеством для Катерины, а в центральном событии, в церкви, её действия являются катализатором. Без её обвинения Катерина, возможно, и не призналась бы во всём. Именно монолог Барыни является толчком к раскаянию и публичной исповеди. Подробно проанализировав материал А. Н. Островского и глубоко погрузившись в атмосферу спектакля, нам, несмотря на все трудности, удалось создать ёмкий и психологически достоверный образ.

Обобщая всё вышесказанное, следует отметить, что мы справились со всеми поставленными задачами. Спектакль, по словам зрителей, получился образный, проникновенный и наполненный авторским смыслом. Он будет идти в репертуаре курса до конца нашего обучения и уже сейчас очевидно, что с каждым сыгранным нами спектаклем растёт наш профессиональный уровень.

Список литературы

1. Варламова, А. П. Театральные термины и понятия: материалы к словарю. Вып. 3 / А. П. Варламова, С. Бушуева, Н. А. Таршиш ; Рос. ин-т истории искусств. — Санкт-Петербург, 2015. — 294 с.
2. Немирович-Данченко, В. И. Театральное наследие : в 2 т. / В. И. Немирович-Данченко. — Москва : Искусство, 1952. — 442 с.
3. Островский, А. Н. Гроза / А. Н. Островский. — Москва : Искатель, 2023. — 64 с.
4. Товстоногов, Г. А. Зеркало сцены / Г. А. Товстоногов. — Москва : Планета музыки, 2023. — 400 с.
5. Условный театр // Энциклопедия Кругосвет. — URL: https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/USLOVNI_TEATR.html (дата обращения: 23.02.2025)

Семикашева Варвара Альбертовна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Мухин Алексей Юрьевич

кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой театрального искусства,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Концепция «театра смерти» режиссера Тадеуша Кантора

Данная статья посвящена творческой деятельности польского театрального режиссера Тадеуша Кантора, а именно концепции «театра смерти», которую он провозгласил делом своей жизни.

Ключевые слова: театр смерти, театр, спектакль, концепция, режиссура, Тадеуш Кантор

Театральное искусство всегда было призвано поднимать темы, которые волнуют обывателя, заставляют его задуматься над собственной жизнью и прошлым. Люди обращаются к своим воспоминаниям, будь то семейные архивы, фотографии или детские вещи.

Проблему памяти поднимал в своей творческой деятельности польский театральный режиссер, актер, автор хеппенингов и сценарист Тадеуш Кантор. С его именем связано направление в сценическом искусстве — «театр смерти», смысловая концепция которого напрямую подразумевает воспоминания об ушедшем.

Тадеуш Кантор учился в Краковской академии художеств, позднее там преподавал. Почти всю жизнь пробовал совмещать различные виды деятельности, был теоретиком и практиком искусства, художником и одним из первых в Польше автором хеппенингов — театральных представлений с участием художника и зрителей.

Во время оккупации Польши Кантор открыл «подпольный» театр в Кракове, продолжением которого в 1955 году стал театр «Крико-2».

На творчество режиссера оказали сильнейшее влияние две мировые войны, холокост, и связи с этим сформировали его мировосприятие и, как следствие, его концепцию театра, которую мы опишем ниже.

Театральные постановки Тадеуша Кантора состояли из готовых литературных произведений, однако и сам режиссер писал сценарии как основу цельных авторских спектаклей. Режиссер вдохновлялся идеями Йозефа Бойса, Алана Капроу, писателя и художника Бруно Шульца, а также опыты Всеволода Мейерхольда.

Первым его спектаклем был «Умерший класс» (1975). Люди в старых одеждах, с изношенными рюкзаками садились за парты и, перекрикивая друг друга и взмахивая театральными. У каждого была кукла, размером с десятилетнего ребенка. На сцене, рядом с доской на экране транслировалось происходящее здесь и сейчас под «Вальс Франсуа». Сцены школьных уроков смешиваются с историей первой мировой войны.

Спектакль «Велеполе, Велеполе», премьера которого состоялась в 1980 году, демонстрирует нам череду воспоминаний из семейной жизни и военных лет. Сцены разворачиваются в «комнатке воображения», где среди домашнего интерьера вдруг появляются кресты и вбегают рекруты.

Постановка «Пусть сгинут артисты» имеет биографический характер: режиссер делится со зрителем размышлениями о своих достижениях. Детство, образы из прошлого и умирание весь спектакль чередуют друг друга. «Я хотел, чтобы в этом спектакле умирание было “связующим материалом”, соединяющим различные проявления жизни, чтобы оно стало чуть ли не структурой целого» [5] — так объясняет автор идею постановки.

Спектакли «Я никогда уже сюда не вернусь» и «Сегодня мой день рождения» имеют схожий с вышеописанным принцип. В последнем Тадеуш Кантор также должен был выступать в роли актера, но его смерть не дала воплотить это в реальность, и вместо него на сцене стоял пустой стул.

Все постановки Кантора имеют похожую стилистическую окраску — тема смерти, воспоминания о войне и минувших временах.

Изучая спектакли Кантора и процесс работы над ними, можно выявить стилистические приемы и требования к постановке, ко-

торые и помогут приблизиться к пониманию концепции его театра:

- Четко выраженная графическая сценическая форма и существование человека в этой форме. Здесь же Кантор использует куклы как образы марионеток, авторами которых, как говорил сам режиссер, являются конструктивизм (направление в изобразительном искусстве, для которого характерны строгость и лаконичность форм), функционализм (теория сознания, согласно которой психические состояния определяются теми рояли, которые они выполняют в системе), машинизм (естественно-научное представление живых существ как машин), абстракционизм (направление в искусстве, которому свойственна замена реальных предметов на сочетания геометрических фигур, линий и цветовых пятен) и пуристический визуализм (минимализм, сохранение классической эстетики, строгость стиля).
- Непоследовательность и необоснованность действий, поведения и событий, которые повторяются и живут своей жизнью.
- Отсутствие действия как такового. Все происходящее на сцене похоже на воспоминание.
- Граница между зрителем и актерами, а точнее ее отсутствие. У тех и у других должен возникнуть интерес друг к другу.

И самый главный прием, который является основополагающим, когда речь заходит о театре Кантора, — это обращение к теме смерти.

Режиссер считал, что ничего в искусстве не сможет так отобразить жизнь, как смерть. Проблемы человека и личности незаметны и незначительны, люди существуют в одном большом потоке, но стоит человеку лишиться жизни, как он сразу становится объектом внимания. Именно смерть раскрывает его значимость и значительность.

Кантор был одним из тех режиссеров, которые считали, что зрителя нужно поражать,

удивлять, жестко воздействовать на его воображение. Это роднит его с основоположником «театра жестокости» Антоненом Арто. Сценическое действие должно привести к появлению у зрителя душевной боли, без которой немислим театр.

Также создатель театра смерти в своих работах обращался к миру не только реальному, но и потустороннему, причем ко второму в большей степени. Поскольку Кантор считал, что только с помощью воображения возможно в полной мере увидеть реальную картину действительности, «воображение нужно беречь», и в этом, как ничто иное, поможет мистификация, иллюзия и, как следствие, потусторонний мир. В то время как во всем мире искусство не признавало иррационального, Кантор же видел в иррациональном самое точное отражение действительности. Он писал: «Моя работа в театре лишена рациональной и практической схемы: это творческий акт, демиургический процесс, уходящий корнями в потусторонний мир» [3, с. 66].

Хочется отметить еще одно его высказывание: «Искусство — ответная реакция на действительность... Чем трагичнее была действительность, тем сильнее становится внутренняя “потребность” ответа, созданная “иной”, свободной, автономной действительности, способной одержать любую победу, триумф над той действительностью, возратить нашему времени духовное достоинство. Такая концепция соответствовала моему “Я”, стремлению к бунту и протесту» [3, с. 65].

Проанализировав творчество Тадеуша Кантора, можно сделать вывод, что в итоге представляет собой его театр. Концепция «театра смерти» польского режиссера заключается в иррациональном восприятии действительности, в ощущении душевной боли как самом точном чувстве. Осознание смертности человека дает смысл жизни и подталкивает к активной деятельности. Помня об ужасах войн и жестокости жизни, человек всегда будет сохранять в себе чувства сострадания и эмпатии.

Список литературы

1. Жечицкая, А. Тадеуш Кантор: Театр должен быть понятным / А. Жечицкая // Новая Польша : сайт. — URL: <https://novayapolsha.ru/article/tadeush-kantor-teatr-dolzhen-byt-ponyatnym> (дата обращения: 14.02.2025).
2. Матвиенко, К. «Умерший класс» (1975) / К. Матвиенко // Арзамас : сайт журнала. — URL: <https://arzamas.academy/micro/show/12> (дата обращения: 14.02.2025).

3. Петров, В. А. Основные драматические системы театрального искусства XX века : учеб. пособие по дисциплине «История искусства драматического театра» для студентов, обучающихся по специальности 07.02.01 Актерское искусство / В. А. Петров. — Челябинск : Челяб. гос. ин-т культуры, 2008. — 108 с.

4. Тадеуш Кантор // Culture.pl : сайт. — URL: <https://culture.pl/ru/artist/tadeush-kantor> (дата обращения: 14.02.2025)

5. Театр смерти Кантора в пяти представлениях // Culture.pl : сайт. — URL: <https://culture.pl/ru/article/teatr-smerti-kantora-v-pyati-predstavleniyah> (дата обращения: 14.02.2025).

УДК 792.0

Скачков Геннадий Максимович

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Солдаткин Владимир Евгеньевич, кандидат культурологии, профессор, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Использование возможностей саунд-дизайна в театральных постановках и театрализованных представлениях

В статье рассмотрена история использования звука в театре, исследованы возможности саунд-дизайна в театральных постановках на примере литературного речевого спектакля «Твои стихи — твоя стихия».

Ключевые слова: саунд-дизайн, звук, театр, постановка, спектакль

Звук играет фундаментальную роль в театре и театрализованных представлениях, являясь неотъемлемой частью художественного замысла. Однако само понятие саунд-дизайна, или проектирования звуковых образов, относительно молодо и лишь недавно оформилось как самостоятельная дисциплина. Современные театры, оснащённые высокотехнологичным звуковым оборудованием, позволяют использовать звук не только как сопровождение действия, но и как ключевой элемент звукового оформления сценического пространства, формирующий эмоциональное восприятие спектакля.

По словам Дмитрия Новожилова, основателя студии DARUMA Audio: «Саунд-дизайн — это проектирование звуковых образов». Это определение отражает основной смысл данной технологии — создание уникальных звуковых решений, обеспечивающих синтез художественной и технической сторон театрального искусства.

На сегодняшний день саунд-дизайн востребован во многих сферах — от кино и мультимедиа до рекламы и музыки, но в театре его значение особенно велико. Театральное искусство традиционно строится на взаимодействии различных выразительных средств,

и звук в нём выполняет не только функцию дополнения визуального ряда, но и активно-го компонента драматургии.

История использования звука в театре уходит в глубокую древность. В античные времена музыкальное и вокально-хоровое сопровождение уже являлось важной частью спектаклей. Древнегреческие театры были спроектированы с учётом акустики, а маски актёров, по мнению ряда исследователей, могли усиливать голос, улучшая разборчивость речи.

В Средневековье и эпоху Возрождения звуковое оформление продолжало развиваться. В XVI веке с переходом к закрытым театральным помещениям появились новые акустические эффекты, а в эпоху Елизаветинского театра в сценариях стали фиксироваться шумы, создаваемые за кулисами — гром, звон курантов, выстрелы.

Прорыв в звуковом оформлении театра произошёл в XX веке с появлением звукозаписывающих и воспроизводящих технологий. В 1968 году Дэн Дунган был впервые объявлен «звуковым дизайнером» за работу над театральными постановками в Американском театре-консерватории в Сан-Франциско. В 1971 году Эйб Джон Джейкоб стал первым театральным звукорежиссёром, работавшим

над созданием звуковых образов знаменитой рок-оперы «Иисус Христос — суперзвезда». С тех пор роль звука в театре значительно возросла, а звуковой дизайн оформился как отдельная профессия.

Сегодня саунд-дизайн в театре — это не просто музыкальное сопровождение спектакля. Это сложный процесс проектирования звуковых решений, включающий:

- Создание звуковых элементов — разработку и подбор музыкальных фрагментов, шумов и эффектов, усиливающих эмоциональное воздействие спектакля;
- Планирование и реализацию — продумывание концепции звукового оформления, его техническую обработку и монтаж;
- Взаимодействие с режиссёром и актёрами — согласование звуковых решений с визуальной драматургией постановки;
- Использование технических средств — работу с многоканальным звуком, цифровыми эффектами и акустическими особенностями театрального пространства.

Ярким примером использования саунд-дизайна в театрализованных представлениях может служить литературный речевой спектакль «Твои стихи — твоя стихия», поставленный студентами кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Челябинского государственного института культуры под руководством педагогов И. В. Жук и М. А. Левченко. Спектакль прошёл 19 января 2024 года и был посвящён поэзии шестидесятников.

В данном спектакле музыкальное оформление выполняло роль художественного выразительного средства, усиливающего восприятие поэтического текста. Этот приём известен как мелодекламация, но в постановке был применён ряд уникальных технических решений.

Во-первых, использовалась психоакустика. Обычно мониторы (колонки) располагаются перед зрителями, но в данном случае они были помещены за задником сцены. Поскольку микрофоны не использовались, это позволило создать баланс между голосом исполнителей и музыкальным сопровождением.

Во-вторых, спектакль не имел фиксированных таймингов — исполнители с каждой

репетицией читали стихи всё лучше и естественнее, что влияло на хронометраж номеров и спектакля в целом. Для адаптации звукового сопровождения в режиме реального времени использовались музыкальная программа FL Studio и миди-клавиатура Akai MPK Mini. Миди-клавиатура выполняла функцию контролёра звуковых эффектов. При помощи её регуляторов можно было в реальном времени изменять такие параметры, как эхо, реверберация и эквалаизация. Кроме того, она использовалась как полноценный музыкальный инструмент для воспроизведения аккордов. В FLStudio были заранее подготовлены звуковые дорожки, которые могли перемещаться и адаптироваться под исполнение. Это помогло не только исполнителям, но и зрителям глубже погрузиться в атмосферу постановки.

Спектакль был высоко оценён публикой и жюри, а также принял участие в III Всероссийском конкурсе «Верба» в Барнауле, где стал лауреатом I степени в номинации «Студенты театральных направлений подготовки учреждений среднего профессионального и высшего образования».

Можно констатировать, что саунд-дизайн стал неотъемлемой частью театрального искусства, превратив звук в полноценный выразительный инструмент. Он не просто дополняет визуальный ряд, но и формирует восприятие спектакля, управляя вниманием зрителя и создавая эмоциональный фон постановки. Пример спектакля «Твои стихи — твоя стихия» демонстрирует, как современные технологии позволяют интегрировать звук в театральное пространство, делая его гибким, живым и реагирующим на актёрское исполнение.

В условиях развития технологий и интеграции мультимедийных решений саунд-дизайн продолжает эволюционировать, открывая новые художественные возможности для театра. Однако среди специалистов всё ещё ведутся споры о границах данной дисциплины: одни воспринимают её исключительно как техническую область, другие — как самостоятельную художественную практику. Тем не менее, очевидно, что будущее театра невозможно представить без звука, а значит, и без профессионального саунд-дизайна.

Соколовская Елизавета Вячеславовна

преподаватель, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Зубанова Людмила Борисовнадоктор культурологии, профессор,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Трансформация роли зрителя в иммерсивном театре: от пассивного созерцания к активному сотворчеству

В данной статье рассматривается трансформация зрительского восприятия в иммерсионном театре, а также исследуются формы иммерсивного соучастия и тот эффект, который возникает у зрителя.

Ключевые слова: иммерсивность, со-участие, партиципация, перформанс, комьюнитас

В современном культурном ландшафте, где границы между различными видами искусства становятся все более размытыми и проницаемыми, феномен иммерсивного театра приобретает особую значимость. Эта инновационная форма перформативной практики радикальным образом переосмысливает традиционные представления о взаимоотношениях между сценическим действием и зрительской аудиторией, предлагая принципиально новые модели художественной коммуникации и со-участия. В иммерсивных постановках зритель перестает быть сторонним наблюдателем, пассивно воспринимающим разворачивающееся перед ним театральное высказывание, но становится полноправным со-творцом и участником перформативного события, погружаясь в уникальную среду спектакля на физическом, эмоциональном и интеллектуальном уровнях.

Чтобы в полной мере осмыслить масштаб и значение этой трансформации, необходимо обратиться к самой сути иммерсивности как феномена современной культуры. В широком смысле под иммерсивностью понимается эффект глубокого погружения реципиента в некую искусственно созданную реальность, будь то виртуальное пространство компьютерной игры, кинематографическая вселенная или тщательно срежиссированная среда театрального перформанса. Ключевым аспектом здесь выступает стирание привычных границ между миром повседневности и художественным вымыслом, между позицией стороннего наблюдателя и непосредственным участием в творческом акте. Поэтому иммерсивные произведения искусства стремятся активно вовлекать сво-

их реципиентов в процесс со-творчества и со-переживания, апеллируя не только к их интеллекту и эмоциям, но и к их телесному опыту и ощущениям.

В контексте театральной практики идея иммерсивности находит свое наиболее полное и радикальное воплощение. Традиционный театр, основанный на четком разделении сцены и зрительного зала, актеров и публики, предполагает определенную дистанцию между перформативным действием и его реципиентами. Зритель здесь выступает в роли наблюдателя, который, пусть и эмоционально вовлечен в происходящее на сцене, все же остается отстраненным от него в физическом и экзистенциальном плане. Иммерсивные же постановки стремятся преодолеть этот зазор, создавая уникальные перформативные пространства, в которых стираются привычные границы между актерами и зрителями, реальностью и вымыслом.

Погружаясь в среду иммерсивного спектакля, зритель оказывается не просто сторонним свидетелем разворачивающегося действия, но его непосредственным участником и со-творцом. Пространство постановки здесь организовано таким образом, чтобы обеспечить максимальную свободу перемещения и взаимодействия публики с перформерами и элементами сценографии. Зрители получают возможность свободно исследовать это пространство, вступать в диалог с актерами, принимать собственные решения относительно траектории персонального нарратива внутри предложенной истории.

Важно отметить, что иммерсивные постановки не предполагают существования единого линейного сюжета, который долж-

на пассивно воспринимать аудитория. Вместо этого зрителю предлагается уникальный опыт самостоятельной навигации в многомерной среде спектакля, насыщенной множеством потенциальных смыслов, микросюжетов и интерактивных возможностей. В каждый отдельный момент времени в пространстве иммерсивной постановки параллельно разворачивается несколько сценических ситуаций — диалоги, танцевальные и музыкальные номера, пластические этюды, инсталляции и перформансы. Зритель получает возможность самостоятельно выбирать, за какой линией повествования следовать, с какими персонажами вступать во взаимодействие, на какие участки пространства спектакля обратить внимание. Таким образом, вместо заранее заданного «вектора» рецепции ему предлагается самому конструировать собственный уникальный нарратив, основанный на личных ассоциациях, впечатлениях и решениях. Трансформация зрительского восприятия в иммерсивном театре представлена в табл. 1.

Эта партиципаторная природа иммерсивного театра радикально трансформирует привычные модели зрительской рецепции. Публика здесь перестает быть пассивным потребителем готового художественного высказывания и становится его активным со-создателем. Каждый жест, каждая реплика, каждое действие зрителя потенциально способно повлиять на траекторию развития спектакля, привести к новым поворотам сюжета, спровоцировать неожиданные взаимодействия между персонажами и участниками действия. Такой тип театра предполагает высокую степень непредсказуемости и спонтанности — даже при наличии тщательно продуманной драматургии и режиссуры, финальный результат каждого конкретного показа во многом зависит от выборов и импровизаций самих зрителей. Благодаря этому каждое представление становится уникальным и неповторимым событием, рождающимся здесь и сейчас в процессе коллективного творчества.

Немаловажно, что иммерсивный театр работает не только с интеллектуальными и эмоциональными реакциями аудитории, но активно вовлекает в процесс восприятия их телесность. В отличие от традиционной модели театральной коммуникации, где тело зрителя остается практически неподвижным и изолированным в кресле, иммерсивные постановки требуют от публики определенной физической активности и партиципации. Перемещения в пространстве спектакля, тактильный контакт с предметами и перформерами, участие в разнообразных игровых и ритуальных практиках — все это создает совершенно иной режим проживания художественного опыта, в котором граница между психическим и соматическим, внутренними переживаниями и внешними действиями становится практически неразличимой.

При этом важно понимать, что вовлеченность зрителя в иммерсивном действе носит не только индивидуальный, но и коллективный характер. Поскольку спектакль разворачивается одновременно для множества участников, между ними неизбежно возникают ситуации соприсутствия, коммуникации и совместных действий. Специфическую социальность иммерсивного действия можно описать через понятие «комьюнитас», введенное антропологом Виктором Тернером — особого типа экзистенциальной общности, спонтанно формирующейся между людьми в ситуациях лиминальности и совместного проживания необычного опыта.

Примечательно, что коллективная природа зрительского соучастия выходит на первый план в тех иммерсивных постановках, которые используют элементы ролевых игр и предполагают для аудитории возможность принять на себя определенные функции и идентичности внутри предложенной вселенной.

Наконец, нельзя не отметить мощный терапевтический и трансформативный потенциал иммерсивного театра, связанный с самой природой зрительского соучастия. Будучи буквально погруженным в перформа-

Таблица 1

Трансформация зрительского восприятия в иммерсивном театре

Аспект иммерсивного театра	Специфика зрительского восприятия
Преодоление границы между сценой и залом	Непосредственное физическое погружение в среду спектакля
Свобода перемещения и взаимодействия с перформерами и элементами декораций	Активное участие в развитии сюжета, возможность влиять на ход действия

тивную среду, человек получает возможность ненадолго выйти за пределы своей привычной идентичности, опробовать иные способы мышления, чувствования и взаимодействия. Лиминальное пространство спектакля становится своего рода экспериментальной площадкой, на которой можно безопасно исследовать альтернативные модели субъективности и социальности. Проживание необычных сценариев и опытов в контексте театрального действия позволяет не только лучше понять самого себя, но и обнаружить в себе ранее неизвестные грани и потенциалы личности. В этом смысле иммерсивный театр можно рассматривать как специфическую практику «заботы о себе», работы над собственной субъективностью, не только дающую возможность актуализировать скрытые аффекты и смыслы, но и намечающую векторы личностной трансформации. Формы иммерсивного соучастия и их эффекты для зрителя представлены в табл. 2.

Таким образом, иммерсивный театр осуществляет тотальную трансформацию зрительского опыта, превращая публику из пассивных наблюдателей в активных соучастников и со-творцов перформативной реальности. От иммерсивного спектакля к зрителю предстоит не столько воспринимать и интерпретировать предзаданное высказывание, сколько самому конструировать его в процессе погружения и взаимодействия. Это предполагает не только работу интеллекта и воображения, но и глубокую соматическую вовлеченность, растворение привычных телесных и психических границ в перформативной стихии. Кроме того, опыт иммерсивного соучастия почти всегда носит коллективный характер, формируя между зрителями-партиципантами уникальные дискурсивно-аффективные сообщества и отношения спонтанной общности. Наконец, такой тип театра обладает значительным трансформативным потенциалом, позволяя

участникам обнаружить в себе новые грани и способности, примерить альтернативные модели существования и социальных отношений.

Все это дает основания полагать, что иммерсивная сцена не просто представляет собой инновационный формат сценического искусства, но маркирует фундаментальные сдвиги в самой онтологии современного театра. На место традиционного спектакля как завершенного суверенного артефакта, предъявляемого публике для пассивного созерцания и истолкования, здесь приходит представление о театре как открытой интерактивной среде, рождающейся из непредсказуемых взаимодействий между перформерами, зрителями-партиципантами и самой материальной ситуацией действия. Фокус внимания смещается с фигуры Автора и тотальности режиссерского замысла на процессуальность соучастия, импровизации и коллективного творчества. Смысл спектакля не задается более некоей трансцендентной инстанцией, но рождается имманентно, из самой ткани перформативного события, совместного проживания опыта здесь и сейчас.

Можно сказать, что иммерсивность символизирует собой поворот современного театра от репрезентации к презентации, от миметической логики подражания к перформативной логике события и аффекта. Вместо того, чтобы воспроизводить на сцене более или менее условный образ реальности, этот театр стремится произвести саму реальность — телесную, дискурсивную, аффективную, втягивая зрителя в свою орбиту и наделяя его активной преобразующей силой. Речь идет уже не столько об эстетическом переживании в традиционном смысле, сколько об особом «лиминальном» опыте, в котором стираются привычные границы между искусством и жизнью, разыгрыванием и проживанием, символическим и реальным.

Таблица 2

Формы иммерсивного соучастия и их эффекты для зрителя

Форма иммерсивного соучастия	Эффект для зрителя
Свободное перемещение и взаимодействие со средой спектакля	Ощущение свободы, возможность исследовать пространство и следовать собственным импульсам
Вербальная и физическая коммуникация с перформерами	Эффект реальности происходящего, установление эмоциональных связей с персонажами
Принятие на себя определенных ролей и функций внутри повествования	Возможность примерить иные идентичности, прожить альтернативный опыт
Совместное действие и взаимодействие с другими зрителями	Чувство общности и сопричастности, возникновение спонтанного комьюнитас

Учитывая все вышесказанное, можно заключить, что иммерсивный поворот в современном театре знаменует собой не просто очередной этап эволюции сценических форм, но глубинную трансформацию самих основ театральной коммуникации и рецепции. Превращая зрителя из стороннего наблюдателя в активного соучастника и со-творца действия, этот тип театра предлагает совершенно новый режим восприятия и проживания искусства, выходящий за рамки привычных дихотомий субъекта и объекта, автора и реципиента, сцены и зала. В контексте общей тенденции современной культуры к интерактивности, партиципации и иммерсивности, подобные практики обретают особую актуальность и резонансность, становясь своего рода лабораторией новых форм художественного опыта и социальной коммуникации.

При этом важно понимать, что иммерсивная сцена является не просто результатом технологических инноваций или конъюнктурной модой, но закономерным ответом на глубинные запросы и тенденции современности. В эпоху тотальной медиатизации и вир-

туализации культуры, когда границы между реальным и воображаемым становятся все более проницаемыми и неопределенными, театр оказывается едва ли не единственным пространством подлинного присутствия и живого соучастия. Именно здесь, в условиях предельной концентрации и интенсификации опыта, человек обретает возможность вернуться к истокам непосредственной коммуникации и совместности, пережить ускользающее в повседневности ощущение реальности происходящего с ним и вокруг него.

Таким образом, иммерсивный театр предстает как один из наиболее интересных и симптоматичных феноменов современной культуры, конденсирующий в себе целый спектр актуальных художественных, философских и социальных проблематик. Радикально трансформируя онтологию театрального события и роль зрителя в нем, это направление сценического искусства одновременно выступает маркером и катализатором глубинных сдвигов в самой ткани нашей коллективной чувственности и рациональности.

Список литературы

1. Тенденции развития науки и образования. — URL: <https://doicode.ru/doifile/lj/114/lj102024p1.pdf> (дата обращения: 15.01.2025).

УДК 792.2

Титова Екатерина Владимировна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Мухин Алексей Юрьевич

кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой театрального искусства,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Музыкальное оформление драматического спектакля: к истории вопроса

В статье рассматриваются ключевые этапы развития театральной музыки в драматическом театре, особенности использования музыки в творчестве великих режиссёров и роль музыкального сопровождения в современном театре.

Ключевые слова: музыка, драматический театр, музыкальное сопровождение, опера, современный театр

Музыка — единственный всемирный язык, его не надо переводить, на нем душа говорит с душою.

Бертольд Ауэрбах
(немецкий писатель и поэт)

С древних времен музыка обладала уникальным свойством: она способна была донести до человека то, что не может полноценно выразить речь. И для того, чтобы понять, какую роль играет музыка в театре в наши дни, стоит обратиться к различным историческим периодам и понять, какое место занимала театральная музыка в разные эпохи, и в какой момент она стала главенствующим компонентом драматического театра.

Обратимся к истокам драмы, а именно к Древней Греции. Греки под термином «музыка» подразумевали «мусическое искусство», то есть искусство, находящееся под покровительством муз.

Так же важную функцию выполнял хор в античности. Хор был неотъемлемым элементом спектакля. Он находился на специальной площадке — «орхестре» — и распевал стихи. В древнегреческой драме выделялись три формы звучания: чистое пение, речь актёров и «паракаталогэ», которые сочетали элементы декламации и песни. Третий тип звучания объединял в себе черты пения с инструментальным аккомпанементом — авлосом, который также сопровождал хоровые песни и сольные выступления актёров. В трагедиях часто применялась кифара — струнный щипковый инструмент.

Стоит отметить, что с помощью музыки зрители могли лучше понять внутренние переживания персонажей, воспринять глубину сюжета, расширить картину внутренних видений, а Аристотель в «Поэтике» сказал, что музыка у древних греков выступала как укрепляющее звено всей трагедии.

Исследуя средние века, стоит обратить внимание на то, что музыка здесь получила новое значение: она применялась для создания особой атмосферы и работала в союзе с церковью, подталкивая зрителей к размышлениям о жизни и смерти. Внутри средневековых храмов на праздниках Пасхи и Рождества разворачивались уникальные театральные действия, которые заложили основы жанра литургической драмы, в основе которой лежали традиционные богослужебные песнопения католиков.

В период Средневековья на Руси скоморохи также не обходились без музыки: их театральные действия сопровождались шуточными песнями и игрой на музыкальных инструментах (домре и гусях).

В 1597 году возник жанр оперы. Именно этот период, на наш взгляд, стоит отметить, как один из самых важных в развитии театральной музыки. Если раньше, во все предыдущие эпохи, музыка была важной, но лишь одной из составляющих театрального действия, то с этого момента музыка не просто поддерживала артистов, а диктовала артистам состояние и настроение персонажей.

Одним из ключевых этапов в истории развития театральной музыки стал английский театр XVI века. Благодаря Уильяму Шекспиру и его современникам в английском театре были заложены традиции incidental music — небольших музыкальных вставок, строено вписывающихся в драматургическую линию. Здесь музыка не была главенствующим или побочным компонентом спектакля, а работала в тесном союзе с артистами и линией сюжета, укрупняя сцены, роли и действия персонажей.

В русском драматическом театре конца XIX века артисты и режиссёры предпочитали подбирать музыку из уже устоявшегося оперного репертуара. Были созданы музыкальные произведения для драматического театра: «Король Лир» М. А. Балакирева, «Снегурочка» и «Гамлет» П. И. Чайковского, «Маскарад» А. К. Глазунова.

В истории Московского Художественного академического театра в период с 1898 по 1906 гг. обозначен режиссером Г. А. Товстоноговым, как период «музыки от автора». Включение музыкального сопровождения здесь диктовалось ремарками авторов. Например, у А. П. Чехова в пьесе «Иванов» указано, что «при поднятии занавеса слышно, как в доме разучивают дуэт на рояле и виолончели» [3, с. 89], а в «Чайке» в последнем действии Костя Треплев дважды, уединяясь ото всех, играет «меланхолический вальс». Это можно охарактеризовать, как период, где музыка отражала видение автора пьесы, не позволяя режиссёру вмешиваться в ход истории.

В 1906 году во МХАТ пришел театральный композитор Илья Сац. С этого момента музыкальное сопровождение полностью перестало иметь побочный характер и встало на одну из главных ступеней драматического

театра. К. С. Станиславским было принято решение поместить оркестр за кулисы, вопреки традиции, просуществовавшей почти два века. Режиссер использует «контрапункт» и противопоставляет музыку сюжету, заставляя её быть в конфликте с ситуацией. Так, например, в режиссерской партитуре «Чайки» А. П. Чехова Станиславский меняет банальный вальс на «пошлый трактирный вальс, позволяющий задуматься о нищете духа», а в пьесе «Три сестры» глубина драмы усиливается контрастными звуками жизнерадостного военного марша. Как и описывает сам Константин Сергеевич: «такая серьёзная, на первый взгляд, несовместность музыки и ситуации, при правильном выборе материала даёт возможность расширить взгляд на ситуацию, повлиять на эмоциональное состояние актёров и зрителей более тонко и охватить больший спектр эмоций» [2, с. 138].

В это же время режиссер Всеволод Эмильевич Мейерхольд повторял новым режиссерам формулу Верлена: «*De la musique avant toute chose*» («музыка превыше всего»). Музыка для Мейерхольда стала неким «электрическим током», «проводником», заряжающим все происходящее на сцене. При постановке спектакля «Смерть Тентажиля» М. Метерлинка музыка существовала не только в самом действии, но и отдельно от него. Она фиксировала «неподвижность» театра. В «Учителе Бубусе» А. Файко звуковая среда была чрезвычайно динамичной: чем глупее, грубее комическая ситуация эпизода, тем нежнее, возвышеннее, лиричнее звучала музыка Ф. Листа и Ф. Шопена. Мейерхольд также использует «контрапункт» для усиления конфликтной ситуации.

Немаловажным этапом для исследования является творчество Бертольда Брехта, который применил музыку в рамках своего «эпического театра» с целью достижения «эффекта очуждения». Он впервые вводит в пьесы сольные песни — «зонги». Эти песни, часто подчеркнуто, выпадают из действия, могут начинаться в ещё незаконченной фразе актера, создавая более обширную атмосферу для сюжетного развития пьесы и усиливая «эффект очуждения», намеренно нарушая непрерывность действия. Зонги из спектакля Брехта «Трехгрошовая опера» в свое время стали культовыми произведениями, которые в разное время исполняли Луи Армстронг, Эрнст Буш, Робби Уильямс и многие другие артисты. На примере Бертольда Брехта

можно отследить, как музыка, еще недавно второстепенная составляющая спектакля, выходит на передний план и обретает самостоятельное начало.

Также отметим работы литовского режиссёра Эймунтаса Някрошюса. Он создал театр сценической метафоры, в основе которого лежало особое внимание к светорежиссуре, пластике и, конечно, к музыкальному оформлению. В спектакле «Иванов» А. П. Чехова режиссёр использует ремарку автора «уханье совы», из которой неожиданно возникает мелодия поминальной еврейской молитвы.

Говоря о современном театре, нельзя не отметить творчество Марка Захарова, который утверждал, что введение музыкальных элементов в спектакль способствует созданию у актёров нужного настроения и регулирует их игру в соответствии с определённым ритмом. Режиссёр подчеркивал, что музыка важна, но это не значит, что она должна звучать в каждом спектакле. В пример этому стоит привести его постановку по пьесе А. П. Чехова «Иванов», где музыки нет, но ощущение мелодичности создается за счет особой организации текста.

Одним из ярких представителей российского театра нового времени являлся Роман Виктюк. В спектаклях Романа Виктюка звуковая часть рассматривалась как эпицентр, подчиняющий себе все действия. В «Заводном апельсине» Э. Берджесса Виктюк использовал «Оду к радости» Л. В. Бетховена, применив, как отмечалось выше, прием «контрапункт». В «Ромео и Джульетта» — номера из одноименного балета С. Прокофьева, в «Саломее» — музыка одноименной оперы Р. Штрауса. В спектакле «Коварство и любовь» по пьесе Ф. Шиллера Виктюк использовал взаимодействие разного рода музыкальных тем и новаторской пластики. Синтез тишины и звуков шагов, шелеста листьев и необычных шорохов подчеркивали волнообразные движения артистов, создавая утяжеляющие образы и открывая новые смыслы пьесы. В спектакле по пьесе Н. Коляды «Рогатка» театральный композитор Ю. Буцко совмещает классические вальсы с рок-песней «Show Must Go On» группы «Queen». Роман Виктюк — смелый экспериментатор, показавший на своём примере, что использование кардинально различного музыкального сопровождения, при должной смелости, открывает новые горизонты сцены, раскрывает тайные смыслы пьесы и будоражит публику.

Одним из ярких представителей современной театральной индустрии является Константин Богомолов — главный режиссёр театра-сцены «Мельников» и театра «На малой Бронной». Его режиссура провокационна и своеобразна, как и выбор музыкального материала. Музыкальный ряд его спектаклей необычайно разнообразен: в спектакле «Кармен» Жоржа Бизе звучат мелодии из «Красной шапочки» и припевы про «зеленого попугая». В «Бесах» Достоевского можно услышать песни Аллы Пугачёвой и Ирины Аллегровой, группы «Кино» и многих других именитых артистов. Режиссёр удивляет публику, дарит новый взгляд на уже устоявшиеся классические тексты и, как никто другой, отражает современный театр.

В заключение следует подчеркнуть, что музыка в драматических спектаклях занимает не просто вспомогательную роль, а является неотъемлемой частью театрального искусства, способствующей созданию уникальной атмосферы и углублению эмоционального восприятия зрителями происходящего на сцене. Исторический контекст применения музыки в театре демонстрирует, как на протяжении веков музыкальное сопровождение эволюционировало, адаптируясь к изменениям в театральной практике и культурных традициях. От античных трагедий до современных постановок, музыка всегда была важным элементом, который помогал передать идеи и чувства, заложенные в текстах пьес и находила «неиссякаемые источники там, где речь умолкала».

Список литературы

1. Мигурская, П. Е. Место музыки в древнегреческом обществе периода высокой классики / П. Е. Мигурская. — Краснодар : Новация, 2018. — С. 25–26.
2. Моторина, И. Е. Музыка в театральном синтезе: реалистичный и условный театр / И. Е. Моторина — Грамота. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — 2013. — Вып. 5-2. — С. 137–142.
3. Товстоногов, Г. А. Круг мыслей: Статьи. Режиссёрские комментарии. Записи репетиций / Г. А. Товстоногов. — Ленинград : Искусство, 1972.
4. Театральная музыка. — URL: <https://www.belcanto.ru/teatralnaya.html?ysclid=m87kfvzfe8374772104>

УДК 79

Чернокнижникова Надежда Алексеевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Казымов Валерий Борисович

кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Изобразительно-выразительные возможности театра теней в современных театрализованных представлениях как условие создания оригинального текста

Статья посвящена исследованию проблематики театра теней как уникального вида искусства, сочетающего в себе визуальную выразительность и метафизическую глубину. В центре внимания — тень, символ двойственности и скрытых смыслов, а также ее роль в формировании зрительского восприятия. Цель — выявить эффективные приемы и средства, позволяющие максимально раскрыть потенциал театра теней как инструмента создания запоминающегося художественного образа.

Ключевые слова: театрализованное представление, театр теней, тень, выразительные средства, оригинальный текст

Каждая эпоха порождает театрализованные представления, которые отражают характерные черты этого времени. Театрализованное представление — это не просто развлечение, а мощный инструмент воздействия на зрителя, способный трансформировать его мировоззрение. Искусно выстроенное действо, сочетающее в себе игру актеров, музыку, свет и декорации, создает неповторимую атмосферу, захватывающую внимание и эмоции. Таким образом, художественная ткань театрализованного представления формируется из многообразия выразительных средств, образующих сложную и динамичную систему. В этой системе одни элементы сохраняют свою актуальность, оставаясь в центре внимания, в то время как другие постепенно уходят на периферию, занимая маргинальные позиции [6].

Среди выразительных средств можно выделить, очень редко используемый, театр теней. Применение этого вида искусства в театрализованном представлении непопулярно и сложно, поэтому изучение теневого театра позволит увеличить количество и качество проектов с использованием игры с тенью. Театрализация требует поиска объемного образа, поэтому режиссёр таких представлений должен обладать широким арсеналом иносказательных выразительных средств и чувствовать закономерность их использования [10].

В сравнение с театрализованным представлением первобытности, современная культура достигла нового уровня с внедрением компьютерных технологий в постановку. Их использование на сцене добавляет современности и динамики представлениям. Очевидно, что технические инновации развиваются быстрыми темпами. Такие технологии занимают ведущую позицию в деятельности современных режиссеров и художников-сценографов в последнее десятилетие [5].

Е. В. Кузнецова раскрывает главные принципы, на которых строится современная практика массовой культуры. Эта практика определяется превалированием потребительского отношения к информационно-культурным ценностям, приобретаемым для развлечения и использованным как объекты коммерческой торговли; многократной репродукцией этих объектов и их стереотипизацией при помощи новейших технических средств; акцентом на клишеобразованных модных формах и рекламируемых стилях; общим характером вкусов,

отсутствием интеллектуальных критериев; стремлением к имитации и однообразию в осмыслении этих тенденций, закрепленных с помощью СМИ, прежде всего аудиовизуальными средствами [9].

В отличие от прямолинейности современных технологий, теневой театр оставляет пространство для интерпретации, вовлекая зрителя в активный диалог с происходящим на сцене. Возвращение к таким редким выразительным средствам, как теневой театр, может стать глотком свежего воздуха в перенасыщенном технологиями современном театре.

Для того, чтобы изучить театр теней, нужно погрузиться в философию и метафизику тени. Игра света и объекта в конечном итоге создает специфическую, интригующую, нематериальную жизнь-тень. Рассматривая тень, мы фактически рассматриваем «игру света с объектом» и процесс ее формирования. Тень в искусстве и философии — символическое явление, обратное свету. Она ассоциируется с негативной стороной, противоположностью положительному и солнечному началу, а также с понятием «второго я».

В древнем Китае существовало поверье о бессмертных, которые были прозрачными по своей сущности и лишены тени. Западный фольклор же относился к людям без тени с подозрением, предполагая, что они продали свои души дьяволу и, в сущности, являются «несуществующими». В некоторых племенах даже наступить на тень другого человека рассматривалось как смертельное оскорбление.

В мусульманских традициях тень Аллаха символизирует властвование на земле [7]. В Индии верили в тени особых святых, которые обладали непостижимыми качествами, пронизываемости и неуязвимостью. Было поверье, что мифическая птица Хумайя делает царём того, кто оказывается под ее тенью. В Африке тень ассоциировалась с духом. Исходя из данных примеров, тень может рассматриваться как второе тело, обладающее магическими свойствами.

Славяне также верили, что болезни человека приносит его собственная тень и что, уничтожив ее, можно выздороветь. Именно поэтому, в солнечный день больного человека ставили так, чтобы свет его ободряюще освещал, а его тень была обмеряна и проколота иголками или булавами [7].

Разобрав значение и метафизику тени можно углубиться в историю театра теней, так как создание оригинального текста театрализованного представления не может быть полным, если не изучить досконально истоки феномена. На наскальных рисунках первобытных людей нередко встречаются вытянутые силуэты, которые, по всей видимости, изображают именно тени, соответственно, зародыш театра теней появляется ещё в палеолите [2].

Театр теней является одним из видов традиционного восточного искусства. Его неповторимость и уникальность были созданы в различных странах, таких как Индия, Шри-Ланка, Непал, а также в странах Дальнего Востока (Китай, Корея, Монголия, Япония) и Юго-Восточной Азии (Бирма, Вьетнам, Индонезия, Камбоджа, Лаос и др.) [11].

Теневой театр — это особый вид театра, где события разворачиваются на экране с помощью подвижных фигурок, создаваемых из картона, кожи или специальной пленки. Артисты управляют этими фигурками при помощи палочек или нитей. Сцена теневого театра представляет собой натянутую на раму белую ткань, которая подсвечивается светом. Если фигурка находится близко к экрану, то зритель видит четкий и ясный силуэт этой фигурки. Но фигурки также могут быть размещены на некотором расстоянии от экрана, тогда зритель видит размытую и увеличенную тень фигурки. В театре теней также может применяться тень от человеческой фигуры, дополняемая и доигрываемая различными плоскими объектами [3]. В театре теней происходит синтез разных видов искусства, каждый из которых использует свои средства выразительности, специфичные для него. Таким образом, все виды искусства в театре теней тесно связаны и взаимодействуют друг с другом [1].

Основными источниками света, используемыми в данной технике, являются обычные театральные прожекторы. Они направляют «заливающий» свет на экран с широким углом раствора лучей. Для этого необходимо прикрепить рамку к прожектору, чтобы установить цветные светофильтры и заслонки. Осветительная аппаратура применяется в самых различных сочетаниях, как обычного света, так и светофильтров. Чтобы создать нужное настроение, зал должен быть темным

или с затемненными окнами. Кроме того, глубина сцены должна соответствовать схеме расстановки аппаратуры [8].

Для создания декораций и реквизита нам достаточно всего двух-трех характерных деталей для каждой сцены. Например, ветка дерева в верхнем углу и скамейка внизу уже создают впечатление парка или сквера. А если добавить характерное готическое окно, мы моментально перенесемся во времена рыцарей и драконов. Декорации могут быть сделаны не в натуральную величину, а ближе к прожектору. Для удобства, перед началом спектакля разметки для декораций могут быть сделаны заранее. Декорации держат актеры, не участвующие в текущей сцене.

В теневом театре костюм актера играет важную роль. Он должен быть облегающим и можно добавлять разные детали в процессе подготовки спектакля. Например, картонная корона, меч или накидка могут превратить актера в короля, а замена короны на шляпу превратит его в мушкетера. Маски и силуэтный реквизит также могут быть простыми или иметь движущиеся детали.

Театр теней широко использует игру света и тени для создания невероятных образов и эффектов. Актеры виртуозно манипулируют своими телами и предметами, чтобы передать эмоции и историю.

Опираясь на метод структурно-типологического анализа, можно сказать, что театр теней в мире распространён, но чаще всего однообразен. Глобализация достигает нового уровня и то, что было придумано в одной стране, сразу же оказывается в другой. Невозможно найти первоисточник идеи. Однако, отличия все равно есть: идентичность, национальность, традиции. Анализируя выше сказанное, делаем вывод, что язык театра теней позволяет создать оригинальный текст, который может быть рассчитан на детскую аудиторию, на подростков и на взрослых. Театр теней может быть использован как в праздничных мероприятиях, так и в качестве самостоятельного концертного номера.

Это уникальное искусство, способное углубить смыслы, воплотить самые неожиданные концепции режиссера, стать источником вдохновения для творческих и эмоциональных экспериментов, которые перенесут зрителя в совершенно иной мир.

Список литературы

1. Александрова, Е. Ю. Особенности театра теней и его значение для развития детей дошкольного возраста / Е. Ю. Александрова // Историческая и социально-образовательная мысль. — 2017. — № 3/1. — С. 121–126.
2. Андреева, В. Энциклопедия символов, знаков, эмблем: онлайн-энциклопедия / В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер, М. Локид. — Москва, 2009. — 576 с.
2. Башинская, Л. А. Театр теней. К вопросу о терминологии / Л. А. Башинская // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. — 2011. — № 1 (25) — С. 76–80.
3. Вершковский, Э. В. Режиссура театрализованных представлений / Э. В. Вершковский. — Санкт-Петербург, 2017.
4. Донская, Т. К. Выразительные средства театрализованных представлений и праздников и их воздействие на зрителей / Т. К. Донская, И. В. Голиусова // Наука. Искусство. Культура. — 2015. — № 4 (8). — С. 15–24.
5. Ерохина, М. История театра теней / М. Ерохина // ВКонтакте : [сайт]. — URL: https://vk.com/wall-27569095_433020 (дата обращения: 12.02.2025).
6. Кузнецова, Е. В. Феномен массовой культуры: проблемы и противоречия / Е. В. Кузнецова // Вестник Пермского университета. — 2013. — № 3 (15). — С. 89–94.
7. Саркисян, Л. Почему люди на Руси боялись своей тени / Л. Саркисян // <https://cyrillitsa.ru/past/120536-pochemu-lyudi-na-rusi-boyalis-svoey-teni.html> (дата обращения: 10.02.2025).
8. Фоли, Д. Энциклопедия знаков и символов : онлайн-энциклопедия / Д. Фоли. — Москва, 2007. — 511 с.
9. Торопова, С. С. Антропологические практики как условие личностного развития обучающихся / С. С. Торопова, Т. П. Макарова // Реализация ФГОС как механизм развития профессиональной компетентности педагога: инновационные технологии, тьюторские практики — Краснодар : Министерство образования, науки и молодежной политики Краснодарского края, 2022. — С. 51–53.
10. Черняк, М. В. Основы драматургии и сценического мастерства : практикум / М. В. Черняк ; КемГИК. — Кемерово : Изд-во КемГИК, 2021. — 78 с. — URL: <https://lib.rucont.ru/efd/785731> (дата обращения: 12.03.2025).
11. Чжу Сян Хун. Театр кукол Древнего Китая // Проблемы современной науки и образования. — 2022. — № 1. — С. 1–2.

Акилина Диана Александровна

студент, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Сафарова Татьяна Викторовна

кандидат филологических наук, доцент кафедры теории
и истории народной художественной культуры,
Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Интернет-пространство как фактор трансформации речевой культуры (на примере русской и автохтонной молодежи Сибири)

Статья посвящена рассмотрению влияния интернет-коммуникации на языковую культуру современной молодежи Сибири. Исследование, проведенное на материале анкетирования, показывает, что Интернет негативно влияет на качество речи нынешнего молодого поколения, в том числе представителей коренных этносов Сибири. Трансформации касаются, в первую очередь, русского языка. В процессе исследования авторы прибегали к методам наблюдения, опроса (беседа и анкетирование), а также к методу контент-анализа.

Ключевые слова: интернет-пространство, интернет-коммуникация, речевая культура, трансформация языка, молодежный сленг

В эпоху глобализации и технологического прогресса интернет-пространство становится мощным фактором, оказывающим влияние на все аспекты человеческой жизни. В научной литературе уже неоднократно было отмечено, что сегодня под влиянием Интернета происходит трансформация сознания всего общества в целом. «Появляется новый идеал личности, обладающей интеллектуальной, этической, эстетической, духовной культурой. В данном контексте наиболее значимым компонентом базовой культуры является речевая культура...» [3]. Приспосабливаясь к новым социокультурным условиям, речь современных людей значительно трансформируется. В первую очередь, трансформация речевой культуры касается молодого поколения.

Сибирь с ее богатым культурным и языковым разнообразием — это регион, где переплетаются культуры и языки, что создает уникальное поле для изучения языковых процессов. Здесь проживает как русскоговорящее население, так и представители коренных народов (тувинцы, шорцы, телеуты, хакасы, алтайцы и др.), каждый из которых вносит свой вклад в формирование речевой культуры. На сегодняшний день Интернет, будучи средством массовой информации и коммуникации, играет ключевую роль в процессах социального взаимодействия и куль-

турного обмена, что неизбежно приводит к изменениям в речевой практике.

Актуальность темы исследования обусловлена значимостью Интернета в жизни современного общества, его влиянием на язык и в целом на речевую культуру, в первую очередь, молодого поколения.

Целью работы является исследование влияния Интернета на речевую культуру русской и автохтонной (т. е. принадлежащей по происхождению данной территории) молодежи Сибири.

Задачи:

- 1) определить сущность и специфику интернет-коммуникации;
- 2) рассмотреть основные жанры сети Интернет, их своеобразие;
- 3) выявить особенности влияния интернет-коммуникации на речевую культуру русского этноса и коренных народов Сибири.

Сегодня интернет-общение обеспечивает мгновенную и интерактивную коммуникацию через разнообразные каналы и форматы, создает широкие возможности для обмена информацией и взаимодействия между людьми в глобальном масштабе, что делает его уникальной и эффективной средой.

Для структурного описания интернет-коммуникаций существует несколько систем

классификации (в том числе по жанровому признаку). Каждый из выделяемых жанров обладает своей уникальной спецификой и привлекает разную аудиторию. Их многообразие предоставляет пользователям широкие возможности для самовыражения и обмена информацией в сети Интернет (см., например, [2; 4] и др.).

Для изучения влияния интернет-языка на литературный язык мы разработали анкеты для русской и автохтонной молодежи с вопросами, охватывающими различные аспекты использования языка в Интернете и его влияние на речь. В анкетировании участвовали студенты разных этносов (русские, тувинцы, алтайцы, хакасы), обучающиеся в различных высших учебных заведениях г. Кемерово (КГМУ, КПТТ, КемГУ, КемГИК). Также имело место онлайн-анкетирование. Всего было получено 59 ответов, что вполне позволяет провести качественный анализ данных.

Согласно результатам исследования, самая распространенная социальная сеть для общения студентов — это «ВКонтакте», что может быть связано с удобством использования, широким функционалом и популярностью данной сети в России.

Следует отметить, что большинство опрошенных нами представителей автохтонного населения довольно хорошо владеет как своим родным языком, так и русским, то есть они понимают, говорят и пишут на каждом из них. Так, 72,7 % заявили о хорошем знании своего языка, 86,4 % — о вполне приемлемом знании русского языка.

Результаты исследования показали, что, во-первых, трансформация современного литературного языка происходит за счет обилия всевозможных сокращений слов. К сожалению, эта тенденция в настоящее время является очень характерной для современного общения, отличительными чертами которого являются краткость и сжатость передаваемой информации. Приведем примеры наиболее распространенных сокращений: «мб» — может быть, «кд» — как дела, «чд» — что делаешь, «кнч» — конечно, «зач» — зачем, «отл» — отлично, «поч» — почему, «общ» — общение; общаться, «спс» — спасибо, «пон» — понятно, «норм» — нормально, «споки» — спокойной ночи и т. д. Эти сокращения стали частью повседневного общения, позволяя пользователям экономить время и усилия при наборе текста.

Хотелось бы подчеркнуть, что коренные народы Сибири искажают русские слова намного чаще, чем слова родного языка. Примеры сокращения русских слов привели абсолютно все респонденты, в то время как примеры сокращения тувинских, алтайских и хакасских слов были единичными (в частности, «кээ» вместо «экии» — здравствуйте). Более того, некоторые респонденты считают, что слова своего языка сокращать нельзя. В целом же можно сказать, что тенденция к сокращению слов коснулась и языков коренных народов Сибири.

Во-вторых, пользователи социальных сетей намеренно совершают ошибки в словах, тем самым сокращая время написания сообщения (щас — сейчас, седня — сегодня, че — что). Как показало анкетирование, менее половины опрошенной русской молодежи (47,5 %) исправляет неправильно написанные слова, и то не всегда. Что касается представителей коренных народов Сибири, интересно отметить, что в русских словах стараются не делать намеренных ошибок всего 27,3 % опрошенных, в словах же родного языка — 83,3 %. Это говорит о том, что представители коренных народов в большинстве своем ценят правильное использование родного языка.

В-третьих, анкетирование показало, что интернет-переписка переполнена сленгом и англицизмами. Английские заимствования в молодежном сленге занимают первое место. Так, по частоте использования в общении в социальных сетях производные слова, аббревиатуры и выражения на английском языке (англицизмы) используют более 70 % опрошенных, слова-сокращения — более 50 %, а специальные ошибки допускают около 20 %. При этом представители коренных народов Сибири к сленгу (как и другим трансформациям родного языка) обращаются довольно редко: при общении на родном языке сленг используют около 30 % опрошенных, на русском — 69,2 %).

Самые распространенные сленговые слова (лексика неформального регистра, распространенная в разговорной речи), выявленные нами в проанализированных постах, это: «чилить» — прохладиться, «кринж» — чувство стыда или отвращения, «шиппер» — сватовство, «рофлить» — истерически смеяться, «пранк» — розыгрыш, «треш» — что-то неприятное, неприятное, непонятное плохое, «мем» — картинка-анек-

дот, «изи» — легко, «респект» — уважение, «жиза» — жизненно и др.

Приведем самые распространенные англицизмы: «ОК», «плиз», «гуд бай», «сори», «селфи», «респект», «уик-энд», «батл», «лайфхак», «лайк», «репост», «ролик», «пост», «контент», «трек». Как показывают комментарии к постам, эти слова представители автохтонного населения используют так же часто, как и сленг.

Также анкетирование показало, что в настоящее время распространяется тенденция к смешиванию английских фраз с русскими словами (например, сделай это «плиз»; «сори» я опоздаю и т. д.). Это явление, известное как англо-русский код-свитчинг, становится все более заметным в современном русском языке, особенно среди молодежи. Такие слова набирают популярность, прочно укореняются в разговорной речи, что отражает глобализацию и влияние английского языка как международного лингва франка.

В-четвертых, в общении многие игнорируют пунктуацию. Это относится как к русскому, так и автохтонному населению. Причем это касается не только запятых, но и точек. Такой знак препинания, как точка, давно уже потерял в интернет-общении свою официальную функцию — указание на полную законченность предложения. 39 % опрошенных совсем не ставят точку в конце предложения. 41,5 % ставят точку, только когда хотят выразить недовольство предыдущим сообщением собеседника. Отсюда можно сделать вывод, что знак препинания «точка» видоизменил свою функцию в общении в соцсетях. Как это ни парадоксально, но в настоящее время среди молодежи точка обозначает наличие признаков грубости и недовольства со стороны собеседника. Точка у молодого поколения вызывает чувство серьезности и строгости. Это изменение отражает более широкую тенденцию к неформальности и упрощению в цифровой коммуникации [1].

Анализ анкет показал, что абсолютно среди всех представителей разных этносов «прогрессирует» тенденция к замене слов смайликами и стикерами. Такие замены с каждым днем набирают популярность, прочно укореняются в интернет-общении, ведь куда проще выразить свои эмоции картинкой, чем подбирать и писать нужные слова. Смайл原因 широко употребляются как в комментариях к постам, так и в переписках в WhatsApp и Telegram. При этом можно отметить, что

больше половины опрошенных предпочитают читать комментарии, а не писать их.

В-пятых, в последнее время в интернет-общении все большую популярность набирают голосовые сообщения либо видеосообщения. 82,9 % опрошенных предпочитают именно их и лишь 17,1 % выбирают обычное SMS. Такая ситуация тоже не способствует развитию языка, хотя у такой формы общения есть и свои плюсы: голосовыми сообщениями либо видеосообщениями можно общаться во время ходьбы или езды.

На вопрос о том, как влияет интернет-общение на грамотность, представители как русского этноса и малочисленных народов Сибири в большинстве своем ответили, что оно никак не влияет на грамотность; некоторые считают, что Интернет даже улучшает его. Однако такая точка зрения кажется нам весьма сомнительной.

Таким образом, можно сделать вывод, что интернет-пространство оказывает значительное влияние на речевую культуру как русского, так и автохтонного населения Сибири. Интернет стал мощным инструментом трансформации языковых норм и общекультурных практик. Это влияние проявляется в различных аспектах, от изменения словарного состава до формирования новых коммуникативных стратегий.

Можно заключить, что общение нынешнего поколения кардинально отличается от общения старшего поколения. Современная молодежь максимально упрощает свою жизнь короткими переписками, обилием искаженных и заимствованных слов, которые становятся интернет-сленгом и постепенно укореняются в языке. С каждым годом эта тенденция получает все большее распространение как среди русской молодежи, так и среди молодых представителей коренных народов Сибири. При этом трансформации касаются в первую очередь русского языка (отметим, что речь идет о тех молодых людях, которые одинаково хорошо владеют русским и родным языком). Разного рода изменения в тувинском, алтайском и хакасском языках весьма незначительны. С одной стороны, Интернет даже способствует сохранению и развитию языков коренных народов Сибири, предоставляя платформы для обмена информацией и культурного взаимодействия. Но с другой стороны, он становится катализатором для внедрения новых слов и выражений (в основном заимствованных из английского языка), что приводит к языковой гибридизации.

Список литературы

1. Акилина, Д. А. Влияние интернет-общения на языковую культуру русского этноса / Д. А. Акилина, Т. В. Сафарова // Культура и искусство: поиск и открытия. — 2023. — Т. 2. — С. 176–180.
2. Ахренова, Н. А. Основные способы классификации жанров Интернет-дискурса / Н. А. Ахренова // Вестник ЧГПУ. Серия: Филология и искусствоведение. — 2009. — № 9. — С. 166–174.
3. Шаховалов, Н. Н. Трансформация речевой культуры обучающихся образовательных организаций высшего образования в условиях использования интернет-коммуникаций / Н. Н. Шаховалов, Е. Г. Шаховалова // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). — 2018. — № 3 (17). — С. 256–261.
4. Якоба, И. А. Интернет как средство социальной коммуникации: особенности виртуального общения / И. А. Якоба // Вестник Иркутского государственного технического университета. — 2011. — № 8. — С. 342–347.

УДК 81-25

Бандзеладзе Ульяна Сергеевна

студент, Академия маркетинга
и социально-информационных технологий — ИМСИТ, Краснодар, Россия

Научный руководитель — Головкина Наталья Павловна, преподаватель немецкого языка, Академия маркетинга и социально-информационных технологий — ИМСИТ, Краснодар, Россия

Причины возникновения, языковые особенности молодёжного сленга

В статье рассмотрены особенности современного немецкого языка и молодёжный сленг как его неотъемлемая часть. Сленг представляет собой одну из наиболее интересных, актуальных и важных проблем современного языкознания. Как языковой аспект сленг на данный момент малоисследован и малоизучен.

Целью данной статьи является анализ языковых процессов, происходящих на примере молодёжного сленга в современном немецком языке и вызванных тенденциями изменения его развития и проблемы культуры языка. На основании характеристики языковых процессов определяющих строй современного немецкого языка, рассмотрены примеры возникновения молодёжного сленга.

Ключевые слова: разговорный язык, сленг, диалект, языковой стандарт, переводческий неологизм

Важнейшим средством регулирования деятельности людей в различных областях является язык и речь. Будучи средством коммуникации, язык достаточно быстро реагирует на все изменения в обществе и напрямую отражает особенности своих носителей, их историю и культуру. Все события, которые происходят в современном социуме, так или иначе влияют на естественное развитие речи, получают отклик в языках мира и добавляют новые фразы и выражения в лексикон человечества [1].

В немецком языке различают понятие языкового стандарта — Standardsprache и диалектов — Dialekte.

Отличия Standardsprache от Dialekte:

- Языковой стандарт является нормой для официального языка Германии и других стран, в которых немецкий язык является государственным. Диалект — это система, которой пользуется группа людей, проживающих на определенной территории.
- Dialekte, как правило, имеет только устную форму, в отличие от Standardsprache, в котором предусмотрена как устная, так и письменная форма речи.
- Радиус взаимопонимания. Языковой стандарт понятен повсеместно на тер-

ритории страны и является универсальным, в то время как диалект имеет не-большой ареал взаимопонимания.

- Область применения. Dialekte используется только в бытовом общении, в то время как Standardsprache — это универсальная форма языка, которая используется не только для общения, но и как язык искусства, культуры, науки.

Примеры необоснованных англицизмов в немецком языке представлены в табл. 1. Немецкие слова в различных диалектах — в табл. 2.

Таблица 1

Примеры необоснованных англицизмов

Английский язык	Немецкий язык
Job	Arbeit (работа)
Tips	Ratschläge (советы)
Team	Mannschaft (команда)
Poster	Plakat (плакат)

Основным признаком немецких разговорных выражений является их краткость. Немцы хотят рассказать все быстро, поэтому часто говорят только часть вместо целого слова. Тем, кто далек от немецкого языка, это не так легко понять.

Например, в выражении «Kannst du mir mal helfen?» (Вы можете помочь мне?) слово einmal заменено на mal. Слово ansonsten зачастую сокращается до sonst. Или was заменяет etwas. «Hast du was zu essen zuhause?» (У тебя есть дома что-нибудь поесть?) [4]

Еще одна особенность немецкого разговорного языка — частое использование восклицательных слов — междометий (Interjektionen). На самом деле, восклицательные слова не несут никакой нагрузки, но они часто используются для того, чтобы ярче выразить свою мысль и показать смысл слов.

Так, вместо «Hallo» (Привет) используются междометия äh, hm, tja, na «Na? Heute gut gearbeitet?» — «Ну? Сегодня хорошо потрудились?» В данном примере вопрос «ну?» не требует ответа, а является одним из распространенных способов приветствия.

В разговорном немецком языке используется очень много синонимов слова «очень» (sehr). В повседневном языке немцы используют это слово не часто и в основном заменяют его следующими словами:

- echt -действительно. Heute bin ich echt müde, ich will nur schlafen. — «Сегодня я действительно устал, я просто хочу спать».

В немецком языке нередко используется слово «machen» — «делать». В повседневной речи оно применяется практически всегда, но обозначает различные действия:

- «готовить еду» — kochen. Was machen wir heute Abend? — Что мы будем готовить сегодня вечером?
- «идти» — gehen. Ich mache mich jetzt los — Я сейчас ухожу.
- «убираться» — putzen, aufräumen. Hast du dein Zimmer schon gemacht? — Ты уже убрал свою комнату? [2]

В последнее время в социальных сетях очень популярны подборки самых разнообразных молодёжных слов, значение которых не может быть выражено одним словом другого языка. Например:

Waldeinsamkeit (или Einsamkeit im Wald, дословно «лесное одиночество») -меланхолически — романтическое чувство добровольного одиночества в лесу. Kammerspeck (дословно «бекон горя»). Это слово описывает ситуацию, когда вы начинаете неумеренно есть все подряд, чтобы заглушить свою депрессию. Sandkastenfreund (дословно «друг из песочницы») - друг, которого знаешь с детства. Snackosaurus — это слово стало соединением двух: «Snack» (закуска) и «Dinosaurus» (динозавр). Так называют человека с большим аппетитом, ненасытного и прожорливого. Verbuggt- это слово пришло в молодежную среду из лексикона компьютерщиков, используется для критики кого-либо «не все дома». Durchsein — это словосочетание используется в значении «быть не в своем уме», Glukosehaltig — если перевести дословно — «содержащий глюко-

Таблица 2

Немецкие слова в различных диалектах

Русский язык	Литературный немецкий	Диалект нижненемецкий	Диалект швабский	Диалект поволжский
Мама	Mutter	Muta	Muta	Moder
Папа	Vater	Voda	Voda	Voder
Солнце	Sonne	Son	Sonne	Sonne
Хлеб	Brot	Brot	Prot	Prot

зу». Молодёжь употребляет это словосочетание, когда чему-то умиляется. Таким образом, значение этой фразы — «как мило». Auf dein Nacken! Дословно — «на твоей шее». В молодёжной среде так принято говорить о людях, за счет которых гуляет вся компания, «за твой счет!». Причинами употребления молодёжного сленга можно назвать:

- возникновение протеста против словесных штампов, однообразия тусклой обыденной речи,
- желание сказать острое словцо, отличаться,
- завоевать популярность в молодежной среде.

На основании вышесказанного можно сделать вывод, что современный молодёжный сленг — это больше, чем просто набор модных слов. Он отражает мировоззрение молодого поколения, их ценности, тревоги, стремления и проблемы, с которыми

они сталкиваются. Этот язык формируется на пересечении различных субкультур, он тесно связан с цифровым миром и постоянно меняющимися социальными реалиями, становится неотъемлемой частью современной языковой картины. Сленг обогащает язык, вводя новые слова и выражения, отражающие современную действительность. Так же, как и все другие языки — немецкий язык постоянно изменяется и обновляется, в нем появляются новые слова. Некоторые из них постепенно изменяются, стараясь соответствовать немецким правилам, другие же остаются неизменными - не немецкими: звучат и пишутся непривычно, создают трудности при склонении и спряжении, образовании множественного числа. Разговорные формы языка существенно отличаются от привычного нам литературного немецкого. Используя их, можно сделать свою речь эмоциональнее и ярче.

Список литературы

1. Романова, А. А. Разговор с изучающим современный немецкий язык / А. А. Романова, О. Н. Морозова, О. Н. Носкова. — Тверь : Агросфера, 2007. — 222 с.
2. Ольшанский, И. Г. Лексикология: Современный немецкий язык — Lexikologie: Die deutsche Gegenwartssprache: / И. Г. Ольшанский, А. Е. Гусева. — Москва : Академия, 2018. — 416 с.
3. Перевышина, И. Р. Теория перевода и переводческая практика с немецкого языка на русский / И. Р. Перевышина. — Санкт-Петербург : Антология, 2019. — 560 с.
4. Романова, А. А. Разговор с изучающим современный немецкий язык / А. А. Романова, О. Н. Морозова, О. Н. Носкова. — Тверь, 2018. — 222 с.

УДК 02

Волжанинова Светлана Валерьевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Аскарлова Виолетта Яковлевна, доктор филологических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Современные практики поддержки и развития семейного чтения

Рассматриваются современные практики поддержки и развития семейного чтения, подчеркивается важность этой традиции в воспитании и социализации детей. Особое внимание уделяется инновационным подходам библиотек, благотворительным инициативам и семейным фестивалям, которые способствуют укреплению семейных связей и повышению интереса к литературе. Акцентируется внимание на использовании инновационных методов, благотворительных акций и культурно-просветительских мероприятиях, направленных на поддержание интереса к литературе и укрепление семейных связей. Приводятся примеры успешных проектов, таких, как всероссийская акция «Подари ребенку книгу», фестиваль #ЧитайФест и местные инициативы, направленные на популяризацию чтения. Также отмечается роль образовательных учреждений в интеграции чтения в школьные программы и проведении семейных клубов.

Ключевые слова: семейное чтение, библиотеки, благотворительность, фестивали, конкурсы, цифровизация, интеграция, традиции

Семейное чтение — важная часть воспитания и социализации ребенка, которая способствует развитию речи, воображения и интеллекта. В условиях стремительного роста цифровых технологий и изменения образа жизни традиционные формы семейного досуга претерпевают значительные изменения [5, с. 131]. Тем не менее, библиотеки и образовательные учреждения продолжают искать новые пути для поддержания этой важной культурной традиции.

Цель статьи состоит в изучении и описании современных практик поддержки и развития семейного чтения, а также в выявлении роли библиотек, образовательных учреждений и общественных инициатив в сохранении и укреплении этой культурной традиции.

Современные библиотеки активно используют технологии и креативные методики для привлечения читателей [1, с. 30]. Одним из ключевых направлений является создание интерактивных пространств, где семьи могут проводить время вместе, участвуя в различных активностях. Например, проводятся мастер-классы по созданию иллюстраций к любимым книгам, театрализованные чтения, а также виртуальные экскурсии по литературным местам. Одним из реализованных проектов по семейному чтению является проект «Читающая мама», реализуемый Российской школьной библиотечной ассоциацией. Проект направлен на объединение российских традиций привлечения к чтению с международными разработками, в частности, с опытом китайских педагогов в Шанхае. Идея проекта заключается в том, чтобы интегрировать лучшие практики из разных стран для создания эффективной системы поддержки семейного чтения.

Кроме того, библиотеки внедряют цифровые платформы, позволяющие пользователям получать доступ к электронным ресурсам и участвовать в онлайн-дискуссиях. Это расширяет географические границы и делает литературу доступной даже в отдаленных населённых пунктах. На сайте Российской государственной детской библиотеки создан ресурс «Библиогид», который может помочь в выборе книг для детей и подростков [3, с. 268].

Государственная поддержка семейного чтения включает целый комплекс мер, направленных на создание благоприятных ус-

ловий для чтения, обеспечение доступности литературы и воспитание культуры чтения в семьях. Сюда входят законодательные меры, финансирование библиотек и образовательных учреждений, разработка программ и инициатив, поддержка издательств и книготорговли, социальная реклама, международное сотрудничество и мониторинг результатов. Каждый из этих элементов играет свою роль в формировании устойчивого интереса к чтению и укреплении семейных связей через совместное времяпрепровождение с книгой [4, с. 95]. В связи с тем, что 2024 год был объявлен Годом семьи в России, Российской государственной детской библиотекой был запущен конкурс «Читаем всей семьей», в рамках которого многие библиотеки проводили мероприятия в течение всего года. Эти мероприятия пользовались популярностью благодаря своей интерактивности и возможности провести время вместе всей семьёй [2, с. 86].

Важным аспектом поддержки семейного чтения являются благотворительные акции, направленные на обеспечение доступа к книгам для малоимущих семей и детей из социально уязвимых категорий. Один из ярких примеров — всероссийская акция «Подари ребёнку книгу», инициированная Российской государственной детской библиотекой. Эта инициатива позволяет каждому человеку внести свой вклад в пополнение фондов библиотек по всей стране, что особенно важно для сельских и региональных библиотек, испытывающих дефицит литературы.

Ещё одним примером успешной благотворительной кампании является проект «#КоравирусныеЧтения». В рамках этого проекта актёры театров читают детям произведения современных авторов, что способствует вовлечению детей в мир литературы. Проект направлен на поддержку семейного чтения.

Для популяризации семейного чтения организуются специализированные фестивали и конкурсы, которые привлекают большое количество участников. Всероссийский фестиваль семейного чтения #ЧитайФест год за годом становится ярким событием, объединяющим семьи со всей России. Программа фестиваля включает встречи с известными авторами, литературные квесты, мастер-классы и многое другое. Такие мероприятия создают атмосферу праздника вокруг книги и чтения,

что особенно важно для формирования позитивного отношения к литературе у детей.

Одним из интересных примеров библиотечных проектов является проект «Пушкин Fest», который проводится во многих регионах России. Этот фестиваль сочетает элементы онлайн-мероприятий и живого общения, привлекая внимание к русской классике и семейному чтению.

Школа остаётся важнейшим звеном в процессе прививания любви к чтению. Многие образовательные учреждения интегрируют чтение в школьные программы, проводят

читательские марафоны и конкурсы чтецов.

Современное общество сталкивается с множеством вызовов, однако семейное чтение остаётся важным элементом культурного наследия. Библиотеки, школы и общественные организации разрабатывают всё более интересные и эффективные методы для поддержания этой традиции. Благодаря использованию инновационных подходов, благотворительным акциям и культурным мероприятиям, семейное чтение приобретает новое значение и становится неотъемлемой частью семейной жизни.

Список литературы

1. Бородина, В. А. Стратегия развития семейного чтения в условиях цифровизации / В. А. Бородина // Доклады Научного совета по проблемам чтения РАО. Вып. 22 : материалы науч.-практ. конф. РАО «Семейное чтение — традиционная российская ценность: история и современность» (Москва, 9–10 окт. 2024 г.) / Рос. Академия образования, отделение образования и культуры ; сост. и ред. Ю. П. Мелентьева. — Москва : ФГБУН НИЦ «Наука» РАН, 2024. — С. 29–37.
2. Лопатина, Н. В. Семейное чтение в цифровой среде: теория, проектирование, практики / Н. В. Лопатина // Доклады Научного совета по проблемам чтения РАО. Вып. 22 : материалы науч.-практ. конф. РАО «Семейное чтение — традиционная российская ценность: история и современность» (Москва, 9–10 окт. 2024 г.) / Рос. Академия образования, отделение образования и культуры ; сост. и ред. Ю. П. Мелентьева. — Москва : ФГБУН НИЦ «Наука» РАН, 2024. — С. 86–90.
3. Макрушенко, С. П. Библиотека семейного чтения — оптимальная модель чтения в семейном кругу / С. П. Макрушенко // Образование в изменяющемся мире: исторический опыт и вызовы современности : материалы Всерос. с междунар. участием науч.-практ. конф. (Ливадийский Дворец-Музей, 30 мая — 01 июн. 2024 г.) — Москва : Перо, 2024. — С. 266–270.
4. Мезенцева, О. П. Семейное чтение: роль и возможности библиотек / О. П. Мезенцева // Доклады Научного совета по проблемам чтения РАО. Вып. 22 : материалы науч.-практ. конф. РАО «Семейное чтение — традиционная российская ценность: история и современность» (Москва, 9–10 окт. 2024 г.) / Рос. Академия образования, отделение образования и культуры ; сост. и ред. Ю. П. Мелентьева. — Москва : ФГБУН НИЦ «Наука» РАН, 2024. — С. 91–96.
5. Чудинова, В. П. Роль семьи в приобщении детей к чтению / В. П. Чудинова, Е. А. Колосова // Доклады Научного совета по проблемам чтения РАО. Вып. 22 : материалы науч.-практ. конф. РАО «Семейное чтение — традиционная российская ценность: история и современность» (Москва, 9–10 окт. 2024 г.) / Рос. Академия образования, отделение образования и культуры ; сост. и ред. Ю. П. Мелентьева. — Москва : ФГБУН НИЦ «Наука» РАН, 2024. — С. 130–142.

Волжанинова Светлана Валерьевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Ваганова Маргарита Юрьевна, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Возможные источники современного процесса комплектования общедоступных библиотек

В статье рассматриваются современные пути комплектования общедоступных библиотек, использование книжных сервисов, электронных библиотек, Dzen и YouTube каналов, профессиональных навигаторов, онлайн-опросов. Что позволяет провести наиболее полный анализ документных потоков и сформировать фонд библиотеки, отвечающий потребностям пользователей.

Ключевые слова: комплектование, библиотечный фонд, книжные сервисы, профессиональные навигаторы, источники комплектования

Цель статьи — рассмотреть возможности современного процесса комплектования общедоступных библиотек.

В современных условиях процесс комплектования библиотечного фонда претерпевает существенные изменения, появляются альтернативные формы комплектования. Одной из таких форм является «точечное» комплектование, предполагающее покупку конкретных наименований книг в зависимости от запросов читателей и нужд библиотеки. Важную роль играют участие библиотек в книжных фестивалях и ярмарках, а также совместные проекты с издательствами и книготорговыми организациями, например, такими как «#ЛитМост. Эксмо объединяет».

Кроме того, библиотеки всё чаще используют краудфандинг — сбор средств от заинтересованных групп населения для поддержки проектов и развития учреждений [8, с. 46]. Ещё одним эффективным инструментом становится фандрайзинг, который подразумевает полноценное партнёрство между сторонами, обеспечивая взаимовыгодный обмен не только финансовыми, но и иными ресурсами.

Набирает популярность объёмное (3D) комплектование, которое учитывает не только традиционные печатные издания, но и открытые и свободные цифровые ресурсы, доступные благодаря современным технологиям [3, с. 48].

Современное комплектование библиотечных фондов активно использует ресурсы популярных электронных сервисов, среди которых наиболее известны: ЛитРес, MyBook,

Букмейт [7, с. 69]. Библиотеки приобретают временные лицензии на эти сервисы, предоставляя пользователям доступ к обширным каталогам книг и журналов. Одной из удобных платформ является электронная библиотека «Grebennikon», предлагающая доступ к книгам, журналам, видеокурсам и лекциям по широкому спектру тематик [5, с. 74].

Специалисты отделов комплектования следят за обсуждениями на платформах вроде Dzen и YouTube, создавая подборки популярных и интересных книг с такими заголовками, как «Новинки из Dzen». Они также изучают списки номинантов и лауреатов российских и международных литературных премий, чтобы отслеживать перспективных авторов [1, с. 18].

Для специалистов по комплектованию разработаны специализированные инструменты, созданные ведущими библиотеками: «Комплектование.ru» (Либнет), «Библиогид» (РГДБ), «Навигатор для комплектователя» (РБА, РНБ) и другие [6, с. 177]. Центральные библиотеки регионов часто формируют рекомендательные списки, служащие основой для выбора литературы. Среди профессиональных изданий, полезных для комплектования, выделяются газета «Книжное обозрение», каталог «100 новых книг для детей и юношества».

Однако существует потребность активнее вовлекать читателей в процесс комплектования библиотечного фонда. Информационные потребности и запросы пользователей непрерывно меняются, становясь всё более сложными, разнообразными и конкретизированными [9, с. 107].

На протяжении долгого времени таким средством привлечения читателей к комплектованию библиотечного фонда была беседа с библиотекарем [1, с. 19]. Пользователи в процессе беседы рассказывали библиотекарю о своих любимых книгах, что понравилось, а что не понравилось, что хотелось бы прочитать. Сейчас есть возможность общаться по поводу прочитанного на сайте библиотеки и в социальных сетях, проводить онлайн-опросы, изучать предпочтения читателей, выявлять наиболее интересные темы, жанры литературы, «модных» авторов и их произведения [1, с. 20].

В последнее время все больше библиотек создают на своих сайтах ресурс «Комплектуем библиотеку вместе» [2, с. 65]. Главной задачей данного ресурса является возможность читателя участвовать в формировании фонда библиотеки. Так называемые «заявки» впоследствии собираются и учитываются при приобретении изданий.

Всё большее значение приобретает цифровизация и доступ к открытым, в том числе

и образовательным ресурсам, которые становятся важными источниками материалов для комплектования [4, с. 97-98]. Партнёрства с образовательными учреждениями, такими как университеты и школы, помогают библиотекам обогащать фонды актуальной учебной и научной литературой. Международные программы обмена литературой и культурные проекты открывают доступ к зарубежным изданиям, расширяя горизонты для читателей. Особое внимание уделяется учёту локальной специфики и потребностей сообществ, что делает комплектование более адресным и востребованным.

Использование современных источников комплектования общедоступных библиотек (книжных сервисов, электронных библиотек, Dzen и YouTube каналов, профессиональных навигаторов, онлайн-опросов) позволяет провести наиболее полный анализ документных потоков и сформировать фонд библиотеки, отвечающий потребностям пользователей.

Список литературы

1. Аскарова, В. Я. Изучение читателей в проблемном пространстве фондоведения / В. Я. Аскарова // Библиотечные фонды: проблемы и решения : материалы XII науч.-практ. конференции (Челябинск, 30 сент. — 5 окт. 2019 г.) / Рос. библ. ассоциация, Секция по формиров. библиотеч. фондов, Рос. нац. библиотека, Мин-во культуры Челябинской области, Челябинская обл. универс. науч. б-ка, Челябинский гос. ин-т культуры ; отв. сост. Т. В. Петрусенко, И. П. Ситникова, И. В. Эйдемиллер. — Челябинск : Полиграф-Центр, 2019. — С. 11–27.
2. Бурцева, Д. Ш. Современные процессы комплектования в областной библиотеке / Д. Ш. Бурцева // Библиотечные фонды : проблемы и решения: материалы XII науч.-практ. конференции (Челябинск, 30 сент. — 5 окт. 2019 г.) / Рос. библ. ассоциация, Секция по формиров. библиотеч. фондов, Рос. нац. библиотека, Мин-во культуры Челябинской области, Челябинская обл. универс. науч. б-ка, Челябинский гос. ин-т культуры ; отв. сост. Т. В. Петрусенко, И. П. Ситникова, И. В. Эйдемиллер. — Челябинск : Полиграф-Центр, 2019. — С. 61–66.
3. Козлова, Е. И. Электронные ресурсы свободного доступа в контексте формирования библиотечного фонда / Е. И. Козлова // Библиотечные фонды: проблемы и решения : материалы XII науч.-практ. конференции (Челябинск, 30 сент.-5 окт. 2019 г.) / Рос. библ. ассоциация, Секция по формиров. библиотеч. фондов, Рос. нац. библиотека, Мин-во культуры Челябинской области, Челябинская обл. универс. науч. б-ка, Челябинский гос. ин-т культуры ; отв. сост. Т. В. Петрусенко, И. П. Ситникова, И. В. Эйдемиллер. — Челябинск : Полиграф-Центр, 2019. — С. 48–53.
4. Редькина, Н. С. Библиотека и ресурсы открытого доступа : угрозы vs возможности / Н. С. Редькина // Научные и технические библиотеки. — 2023. — № 6. — С. 94–112.
5. Халюков, А. В. Электронная библиотека «Grebennikov»: опыт сотрудничества с российскими учреждениями культуры в условиях повышенной готовности и чрезвычайной ситуации. Основные проблемы и способы их решения / А. В. Халюков // Библиотечные фонды: проблемы и решения : материалы XIII науч.-практ. конференции (Майкоп, 5–10 окт. 2020 г.) / Рос. библ. ассоциация, Секция по формиров. библиотеч. фондов, Рос. нац. библиотека, Министерство культуры Республики Адыгея, Национальная библиотека Республики

Адыгея ; отв. сост. И. В. Эйдемиллер ; отв. ред. Я. А. Михневич. — Майкоп : Магарин О. Г., 2022. — С. 73–75.

6. Эйдемиллер, И. В. Комплектование фондов муниципальных модельных библиотек: первый опыт. Результаты экспертного опроса / И. В. Эйдемиллер, Н. О. Тихонова // Библиотечные фонды: проблемы и решения : материалы XIII науч.-практ. конференции (Майкоп, 5–10 окт. 2020 г.) / Рос. библ. ассоциация, Секция по формир. библиотеч. фондов, Рос. нац. библиотека, Министерство культуры Республики Адыгея, Национальная библиотека Республики Адыгея ; отв. сост. И. В. Эйдемиллер; отв. ред. Я. А. Михневич. — Майкоп : Магарин О. Г., 2022. — С. 149–198.

7. Эйдемиллер, И. В. Мониторинг фондов муниципальных модельных библиотек нового поколения: итоги первого этапа исследования / И. В. Эйдемиллер, Н. О. Тихонова, Я. А. Михневич, В. А. Порох, А. А. Смирнов // Университетская книга. — 2023. — № 5 (Июнь). — С. 64–70.

8. Мониторинг фондов муниципальных модельных библиотек нового поколения: итоги первого этапа исследования / И. В. Эйдемиллер, Н. О. Тихонова, Я. А. Михневич, В. А. Порох, А. А. Смирнов // Университетская книга. — 2023. — № 6 (Июль — Август). — С. 45–49.

9. Эйдемиллер, И. В. Формирование фондов муниципальных и модельных библиотек в условиях цифровой среды: традиционная технология комплектования в новом формате / И. В. Эйдемиллер // Библиотечные фонды : проблемы и решения : материалы XII науч.-практ. конференции (Челябинск, 30 сент. — 5 окт. 2019 г.) / Рос. библ. ассоциация, Секция по формир. библиотеч. фондов, Рос. нац. библиотека, Мин-во культуры Челябинской области, Челябинская обл. универс. науч. б-ка, Челябинский гос. ин-т культуры ; отв. сост. Т. В. Петрусенко, И. П. Ситникова, И. В. Эйдемиллер. — Челябинск : Полиграф-Центр, 2019. — С. 93–97.

УДК 17.07.21

Горбунов Егор Дмитриевич

аспирант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Аскарова Виолетта Яковлевна, доктор филологических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Видеоконтент как инструмент стимулирования читательской активности

Ставится проблема необходимости исследования видеоконтента как инструмента стимулирования читательской активности молодежи. Обозначены факторы, способствующие популярности видеоконтента и его роли в современном культурном контексте, рассматриваются его основные категории. Охарактеризованы задачи, которые необходимо изучить для выявления наиболее результативного использования видеоконтента в системе работы по поддержке и развитию чтения.

Ключевые слова: видеоконтент, видеоматериалы, интернет, стимулирование читательской активности, молодежь

В последние годы видеоконтент стал одним из самых востребованных форматов в интернете. По данным различных исследований, видео занимает более 80 % всего интернет-трафика [13]. Платформы, такие как YouTube, Rutube, VK, TikTok, демонстрируют стремительный рост числа пользователей и

количества загружаемого контента. Это связано с тем, что видео позволяет передавать информацию более эффективно и привлекательно, чем текст или изображения. Об этом в своем исследовании о влиянии видеоконтента на маркетинг пишет И. Л. Ильина. Она сделала вывод, что пользователи пред-

почитают получать информацию в визуальном формате, что делает видеоконтент ключевым элементом цифрового маркетинга и коммуникации [7]. Это в значительной мере повлияло на различные сферы общественной жизни, в том числе — на сферу бытования книги и различные читательские практики.

Цель статьи — обосновать необходимость исследования видеоконтента как инструмента стимулирования читательской активности молодежи.

Использование визуальных средств и двигательной динамики для активизации восприятия текста уходит корнями в глубокую древность. С самого начала своего существования человечество стремилось передавать знания и эмоции через различные формы визуального искусства. Пещерные рисунки, найденные в таких местах, как Ласко и Альтамира, служили не только средством самовыражения, но и способом передачи информации об окружающем мире, охоте и ритуалах. Эти изображения активировали воображение и способствовали более глубокому осмыслению жизни.

Альберто Мангуэль в своей работе книге «История чтения» пишет, что в античных обществах чтение текстов обычно происходило вслух, что создавало динамичную атмосферу. Читатели или ораторы использовали интонацию, жесты и мимику, чтобы донести смысл текста и вызвать эмоциональный отклик у слушателей. В древнегреческих театрах актеры не только читали свои реплики, но и использовали движение, чтобы передать эмоции и действия персонажей. Это делало восприятие более многослойным и насыщенным. Подобным образом в ритуальных практиках различных культур чтение священных текстов сопровождалось музыкой, танцами и другими формами искусства, что усиливало их воздействие на аудиторию [11].

С развитием письменности и переходом к индивидуальному чтению восприятие текста изменилось. Однако даже в современном мире мы можем наблюдать практики, которые связывают чтение с движением и аудиовосприятием. Например, аудиокниги и подкасты становятся все более популярными, позволяя людям воспринимать информацию через слух, что напоминает древние традиции устного повествования.

С появлением печатного слова и массовой литературы визуальные средства не утратили своей значимости. Иллюстрации в книгах, ка-

рикатуры и плакаты стали важными инструментами для усиления восприятия текста и создания эмоционального отклика. В XX веке с развитием кино и телевидения визуальные нарративы достигли нового уровня, позволяя зрителям погружаться в истории и переживать эмоции на совершенно новом уровне.

В эпоху цифровых технологий видеоконтент продолжает эту традицию. Он стал основным форматом общения и передачи информации в интернете. Пользователи предпочитают визуальный формат, так как он позволяет быстрее воспринимать информацию и глубже эмоционально реагировать на нее. Видеоконтент, как никогда ранее, активизирует восприятие, создавая мощные связи между текстом и визуальными образами, что делает его неотъемлемой частью современного цифрового маркетинга и коммуникации.

Современные пользователи становятся все более требовательными к формату информации. С учетом быстрого темпа жизни и ограниченного времени, многие предпочитают короткие и ёмкие видеоролики, которые можно быстро просмотреть. Исследования показывают, что люди запоминают информацию лучше, если она представлена в формате видео. Кроме того, с распространением интернета пользователи могут потреблять контент в любое время и в любом месте, причем это происходит намного быстрее, чем десять лет назад. Скорость интернета, а также возможность записи видео со смартфона позволяет сохранять важные лекции и выступления, при этом не затрудняя в дальнейшем просмотр самых тяжелых видеоматериалов, что способствует росту популярности видеоформатов в научной среде [4].

Все современные социальные сети активно накапливают и внедряют видеоформат, выполняя в определенной степени ту же функцию, что и библиотеки для книг. Самые современные алгоритмы соцсетей сейчас ориентированы на видео, что говорит о высоком спросе на данный вид подачи информации. В результате бренды, создатели контента, а также преподаватели стремятся адаптировать свои стратегии к этому тренду, используя видео для привлечения внимания и взаимодействия с аудиторией. Это же касается и библиотек, которые становятся хранителями и создателями мультимедийного контента. Как и социальные сети, библиотеки начинают активно интегрировать видео-

материалы в свои фондовые ресурсы. Среди них могут быть обучающие видео, документальные фильмы, записи лекций и даже виртуальные экскурсии. Такой подход позволяет привлечь более широкую аудиторию в системе работы по активизации чтения [2].

Рассмотрим понятие видеоконтента. «Видеоконтент» — довольно обширное и расплывчатое понятие, не имеющее на сегодняшний день четкого определения; нет единого понимания того, что можно называть видеоконтентом, а что видеоматериалом. В частности, И. М. Доронина в статье «Об определении понятия “видеоконтент”» отмечает, что видеоматериал приравнивали к видеоконтенту, что заведомо неверно, поскольку эти понятия хоть и дополняют друг друга, но имеют разные значения [5]. С ее точки зрения, видеоматериал — это любой видеофайл, содержащий информацию, видеоконтент же не просто набор файлов, это целенаправленное создание материалов, ориентированных на конкретные группы зрителей.

Применяются также другие трактовки термина. С точки зрения Н. В. Бекжановой «Видеоконтент — это царство «хроники», рекламы, популярных инструкций и описаний, лекций и т. п. Иными словами, это все, что легко снять на видео и получить материал, легко и доступно воспринимаемый» [1]. По мнению М. Леднева, «Видеоконтент — любые видео, которые вы выкладываете в сеть от своего лица или организации, которую представляете (в качестве сотрудника или владельца)» [8]. Н. В. Попова считает, что «Видеоконтент — совокупность всех видеороликов, размещенных на Вашем ресурсе (сайте, канале, группе). Исходя из этого, синонимами понятия видеоконтент являются: видеоролик, видеозапись, видео, видеоматериал» [12].

Напрашивается вывод, что видеоконтент чрезвычайно сложен в своем значении в связи с его широким применением, различными видами видеоматериалов, которые созданы для различных целей. Это разнообразие включает в себя развлекательные, образовательные форматы, а также рекламные и информационные видео. Каждый из этих видов имеет свои уникальные характеристики и методы воздействия на аудиторию. В нашей работе под видеоконтентом будет пониматься обладающий целью и смыслом видеоматериал, который используется для передачи информации и идей обучения, развлечения

или продвижения, в зависимости от его назначения.

Почему так важно исследовать воздействие видеоконтента на аудиторию? Несмотря на разнообразие форм и функций, основная сила видеоконтента заключается в способности привлекать внимание и удерживать интерес зрителя. Это делает его особенно ценным инструментом в современном мире, где информация в условиях постоянного развития технологий воспринимается с высокой скоростью. В контексте стимулирования читательской активности видеоконтент может сыграть ключевую роль.

Поскольку видеоконтент может содержать практически любую информацию в доступной форме, его можно использовать в качестве мощного средства привлечения аудитории к литературе и чтению. Так, М. В. Плохих в своей работе «Видеоконтент научной библиотеки СЗИУ для научно-образовательного процесса института» приводит примеры, как библиотека может использовать видео в качестве продвижения и популяризации книги и чтения. Это могут быть короткие трейлеры к книгам, видео-рецензии или даже образовательные видео, которые объясняют сложные концепции, могут сформировать интерес и вызвать желание ознакомиться с оригинальными текстами [9]. Визуальная подача информации с применением движущихся образов позволяет сделать ее более доступной и понятной, что особенно важно для молодежной аудитории, привыкшей к быстрому потреблению контента.

Охарактеризуем основные виды и категории видеоконтента, связанного с литературой и чтением. Принято выделять следующие виды видеоконтента: информационный, обучающий, рекламный, документальный. Видеоконтент, связанный со стимулированием читательской активности, можно разделить на несколько категорий, каждая из которых имеет свои уникальные характеристики и способы воздействия на аудиторию. К основным категориям можно отнести:

1. Образовательные видео — материалы, направленные на объяснение сложных концепций или тем, связанных с литературой. Они могут включать лекции, семинары и мастер-классы, которые помогают углубить понимание произведений и авторов.
2. Рецензии и обзоры — короткие видеоролики, в которых обсуждаются книги,

их сюжетные линии, персонажи и стилистические особенности. Такие видео могут служить эффективным инструментом для формирования интереса к конкретным произведениям.

3. Трейлеры книг — визуальные анонсы, которые создают атмосферу и привлекают внимание к литературным произведениям. Они могут содержать элементы художественного повествования и использовать музыку для создания эмоционального отклика.
4. Интервью с авторами — видеозаписи бесед с писателями, в которых они делятся своими мыслями о творчестве, вдохновении и процессе написания. Эти материалы могут помочь читателям установить личную связь с авторами и углубить их интерес к литературе.
5. Книжные блоги и влоги — форматы, в которых блогеры обсуждают книги, делятся рекомендациями о прочитанном. Эти видеοформаты способствуют обмену мнениями и формированию читательских сообществ.
6. Креативные проекты — видеοпроекты, основанные на интерпретации литературных произведений через различные художественные формы, такие, как анимация, театрализованные постановки или визуальные эссе.

Все названные категории видеоконтента уже сегодня применяются для популяризации литературы и чтения различными институтами инфраструктуры чтения.

Видеоконтент, связанный с книгой и чтением, используют практически все институты инфраструктуры чтения: издательства и книготорговые организации в маркетинговой деятельности по формированию спроса и продвижению книжно-журнальной продукции; учебные заведения с образовательными целями; библиотеки в системе работы по стимулированию читательской активности.

Институты инфраструктуры чтения уже имеют опыт в данном направлении. Так, З. В. Вахрамеева в статье «Аудиовизуальная составляющая в литературно-краеведческих ресурсах российских библиотек» рассмотрела опыт центральных библиотек субъектов РФ по использованию видеоконтента для привлечения читателей и сделала вывод, что примерно каждая вторая библиотека уже интегрировала видеоконтент на свои сайты. В основном это видеодокументы биографи-

ческого характера: телепередачи, хроникальные материалы, документальные фильмы о жизни и творчестве национальных и региональных писателей и поэтов [2].

Успешное использование видеоконтента в образовательных целях открывает новые горизонты для стимулирования читательской активности, что особенно важно в работе с молодежью. Одним из ярких примеров является проект «Литературные вечера Русского ПЕН-центра в библиотеке имени Боголюбова» [10]. В рамках этого проекта организуются встречи с писателями, где участники могут не только послушать выступления авторов, но и посмотреть видеоролики, связанные с их сочинениями. Такие мероприятия помогают создать атмосферу интереса и вовлеченности, что, в свою очередь, способствует повышению читательской активности.

В Челябинске в Южно-Уральском государственном университете был создан Виртуальный музей Южного Урала. Проект направлен на популяризацию современной литературы региона и рассчитан на постоянное развитие и пополнение галереи страниц писателей Южного Урала. Интересен он тем, что занимаются им магистранты в качестве проектного обучения. Они применяют самые современные методы для продвижения творчества региональных писателей и поэтов: нейро-видео, VR-технологии в интервью по литературным местам, видео-обзоры поэтический спектаклей [3].

Другим успешным примером является использование платформы YouTube для создания видеоконтента, посвященного литературе. Многие блогеры и литературные критики ведут каналы, где обсуждают книги, делятся рецензиями и рекомендациями. Такие видео часто имеют высокую степень вовлеченности, так как создатели контента используют яркие визуальные эффекты, интересные нарративы и интерактивные элементы. Например, канал «Армен и Федор» предлагает не только рецензии на современные произведения, но и обсуждения классики, что привлекает внимание молодежи и побуждает их читать книги, о которых они узнали из видео. Н. Л. Зыховская исследовала роль упомянутого литературного видеоблога, отличающегося оригинальным подходом к обсуждению книг и сделала вывод о том, что видеоконтент успешно способствует повышению интереса к чтению [6].

Важным аспектом является и использование экранизаций литературных произведе-

ний. Киноадаптации классических романов, таких, как «Гордость и предубеждение» или «1984», привлекают внимание зрителей и могут служить стимулом для чтения оригинальных текстов. Многие молодые люди, посмотрев фильм, заинтересовываются книгой, чтобы глубже понять сюжет и персонажей. Образовательные и библиотечные учреждения могут организовывать кинопоказы с последующим обсуждением, что позволит учащимся не только насладиться просмотром, но и обсудить литературные аспекты произведения.

Также стоит отметить проекты, которые используют видеоигры как средство стимулирования чтения. Некоторые разработчики создают игры, основанные на литературных произведениях, где игроки могут взаимодействовать с текстом и персонажами. Такие игры не только развлекают, но и побуждают игроков читать книги, чтобы лучше понять сюжет и мотивацию героев. Например, игра «The Witcher» основана на серии книг Анджея Сапковского и привлекла множество игроков, которые затем заинтересовались оригинальными произведениями.

Социальные сети также играют важную роль в популяризации чтения через видеоконтент. Платформы, например, VK и TikTok, позволяют пользователям делиться короткими видеороликами о книгах, создавая тренды и челленджи, связанные с чтением. Хештеги, такие как #BookTok, становятся популярными среди молодежи, что способствует обмену рекомендациями и обсуждениям. Это создает сообщество, где чтение становится модным и интересным занятием.

В заключение отметим, что успешное использование видеоконтента для стимулирования чтения может принимать множество форм. От литературных вечеров и YouTube-каналов до экранизаций и видеоигр — все эти примеры показывают, как видеоконтент может служить мощным инструментом для формирования у молодежи интереса к чтению. Нет сомнений в том, что чтение становится неотъемлемой частью более широкого культурного контекста, в котором образовательный, просветительский, развлекательный и иные виды контента доступны в различных форматах. Важно продолжать исследовать и развивать эти подходы, чтобы создать более интерактивную и ув-

лекательную среду для чтения, которая будет соответствовать интересам и предпочтениям современного молодого поколения.

Этому будет способствовать решение следующих задач:

- определить понятие видеоконтента, его типологические характеристики;
- выявить психофизиологические и коммуникативные факторы, предопределяющие популярность видеоконтента;
- исследовать роль визуализации и двигательной динамики в процессе восприятия текста;
- рассмотреть виды и категории видеоконтента, направленного на стимулирование читательской деятельности;
- выявить и проанализировать опыт институтов инфраструктуры чтения (прежде всего — библиотек) по применению видеоконтента, направленного на популяризацию книги и чтения;
- охарактеризовать барьеры, препятствующие более широкому применению видеоконтента в процессе взаимодействия с читателями различных институтов инфраструктуры чтения;
- провести эксперимент, направленный на выявление результативности применения различных видов видеоконтента в системе стимулирования читательской активности;
- определить, какие форматы и элементы видеоконтента (лексические средства, видеоряд, персонажи, ситуации, рекомендуемые признаки) особенно значимы для стимулирования читательской активности молодежи;
- разработать методические рекомендации по применению видеоконтента в системе работы по стимулированию читательской деятельности на дифференцированной основе для людей разных категорий (визуалы, кинестеты, аудиалы, дискретны).

Разумеется, эта работа потребует обращения к трудам как отечественных, так и зарубежных исследователей в области культурологии, психологии, физиологии, коммунологии, информатики, читателеведения и мировому опыту создания и применения видеоконтента, связанного с литературой и чтением.

Список литературы

1. Бекжанова, Н. В. Видеоматериалы в глобальной сети как источник информации о библиотеке / Н. В. Бекжанова, А. З. Зосимович, А. З. Селенин // Труды СПбГИК. — 2013. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/videomaterialy-v-globalnoy-seti-kak-istochnik-informatsii-o-biblioteke> (дата обращения: 11.03.2025).
2. Вахрамеева, З. А. Аудиовизуальная составляющая в литературно-краеведческих ресурсах российских библиотек // Знак: проблемное поле медиаобразования. — 2022. — № 3 (45). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/audiovizualnaya-sostavlyayuschaya-v-literaturno-kraevedcheskih-resursah-rossiyskih-bibliotek> (дата обращения: 10.03.2025).
3. Виртуальный музей Южного Урала : сайт. — URL: <https://writersmuseum.susu.ru> (дата обращения: 10.03.2025).
4. Гришин, А. С. Когнитивная оценка восприятия информации при чередовании различного типа видеоконтента / А. С. Гришин, С. А. Ильина, М. В. Пичугина, Ю. И. Турнова // Казанский педагогический журнал. — 2020. — № 5 (142). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivnaya-otsenka-voSPIriatiya-informatsii-pri-cheredovanii-razlichnogo-tipa-videokontenta> (дата обращения: 11.03.2025).
5. Доронина, И. М. К вопросу об определении понятия «видеоконтент»: номинация и корреляция со смежными понятиями / И. М. Доронина // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. — 2020. — № 3 (39). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-ob-opredelenii-ponyatiya-videokontent-nominatsiya-i-korrelyatsiya-so-smezhnymi-ponyatiyami> (дата обращения: 01.03.2025).
6. Зыховская, Н. Л. Литературные видеоблоги и их роль в популяризации чтения: на примере литературного канала «Армен и Фёдор» / Н. Л. Зыховская // Знак: проблемное поле медиаобразования. — 2024. — № 4 (54). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnye-videoblogi-i-ih-rol-v-populyarizatsii-chteniya-na-primere-literaturnogo-kanala-armen-i-fyodor> (дата обращения: 11.03.2025).
7. Ильина, Е. Л. Видеомаркетинг как перспективное направление контент-маркетинга / Е. Л. Ильина, А. Н. Латкин, Э. А. Бочарова // Символ науки. — 2017. — № 4. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/videomarketing-kak-perspektivnoe-napravlenie-kontent-marketinga> (дата обращения: 05.03.2025).
8. Леднев, М. Видеоконтент: что это такое и зачем он нужен / М. Леднев // lednev.pro : [сайт]. — URL: <http://lednev.pro/blog/videocontent> (дата обращения: 11.03.2025).
9. Плохих, М. В. Видео контент научной библиотеки СЗИУ для научно-образовательного процесса института / М. В. Плохих // Корпоративные библиотечные системы: технологии и инновации (КорФор-2022) : материалы междунар. (юбилейной) науч.-практ. конф., 20–23 июня 2022 года, Санкт-Петербург — Выборг / Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого (Политех). — Санкт-Петербург : ПОЛИТЕХ-ПРЕСС, 2022. — С. 27–36.
10. Литературные вечера Русского ПЕН-центра в библиотеке имени Боголюбова // Ревизор. Информационный портал о культуре в России: сайт. — URL: <https://rewizor.ru/literature/reviews/literaturnye-vechera-russkogo-pen-tsentra-v-biblioteke-imeni-bogolubova/> (дата обращения: 10.03.2025).
11. Мангуэль, А. История чтения / А. Мангуэль. — Москва : Изд-во Ивана Лимбаха, 2020. — 432 с.
12. Попова, Н. В. Собственный видеоконтент библиотек: тенденции и перспективы использования / Н. В. Попова // Библиотековедение. — 2020. — Т. 69, № 3. — С. 261–270.
13. Cisco. Annual Internet Report. — URL: <https://www.cisco.com/c/en/us/solutions/executive-perspectives/annual-internet-report/index.html> (дата обращения: 01.03.2025)

Лысенко Марианна Олеговна

выпускающий редактор Медиахолдинга «Первый областной», Челябинск, Россия

Научный руководитель — Аскарлова Виолетта Яковлевна, доктор филологических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Библиотечные попечительские советы: история развития

Рассматривается история попечительства в России, его значимость для библиотечного развития и особенности деятелей попечителей в предреволюционный, послереволюционный периоды и в наши дни. Подчеркивается необходимость в попечительстве в современный период, когда попечительские советы могут играть ключевую роль в адвокации интересов библиотек, способствовать улучшению их имиджа и решать проблемы, связанные с привлечением материальных и нематериальных ресурсов.

Ключевые слова: попечительство, меценаты, продюсирование, СМИ, культура, библиотеки, спонсоры

В истории России и ее культуре понятие «попечительство» несколько раз трансформировалось. В Древней Руси термина вовсе не существовало, но уже зарождались традиции покровительства и меценатства в образовании. В царской России «попечительство» рассматривалось, как опека. И к концу XVIII века оно начало принимать более совершенные формы. К финансовой поддержке школ и училищ прилагалась забота «власть имущих» и успешных людей об образовании подрастающего поколения.

Для российского попечительства в сфере культуры в наибольшей степени характерны: духовная традиции русского народа, которая берет свое начало с появлением христианства на Руси. С XII века наблюдается тенденция к формированию образовательных учреждений как важного элемента попечительства, где роли попечителей стали выполнять как церковные служители, так и представители светской власти. После эпохи Петра Великого стало понятно, что традиции попечительства закладывают «политическая воля» и активные действия властей. Эти традиции во многом определили дальнейшее развитие попечительства, в том числе, в библиотечном деле.

Традиции попечительства и меценатства в России в XIX веке характеризуется формализацией и систематизацией, а также активным участием представителей высшего общества в образовательной сфере. Конец XIX века ознаменован зарождением пиара меценатства, когда имена инвесторов становились известными через средства массовой информации,

что способствовало привлечению новых ресурсов в образовательную сферу, что актуально и в современных условиях.

После Февральской революции и вплоть до распада СССР именно Государство выступало в роли попечителей. Важным элементом этого попечительства стала работа библиотек и культурных центров, обеспечивающих доступ населения к литературе и искусству. На занятиях по культурному образованию, проходивших в библиотеках, акцентировалось внимание на важности социалистических ценностей. Доцент Института международных отношений и мировой истории Нижегородского государственного университета Н. В. Кузнецова отмечает, что «библиотеки стали своего рода выразителями идеологических и культурных стандартов, формируя у населения представления о правильном и неправильном» [5, с. 146].

В послереволюционный период библиотеки претерпели значительные изменения, отражая изменения в политической ситуации и социальной политике государства. Революция привела к резкому сокращению частного капитала, а меценатство стало рассматриваться как «буржуазное» явление. Библиотеки стали центрами просвещения и пропаганды новых идеалов. С. А. Тинькова утверждает, что важную роль в этом процессе сыграла политика советского государства, направленная на ликвидацию безграмотности и повышение культурного уровня населения. В этом контексте библиотеки начали активно работать с молодежью и детьми, принимая на себя функции

культурного и образовательного попечительства [14].

С 1918 года библиотеки начали получать финансирование от государства, что способствовало развитию их инфраструктуры и расширению фондов. Доктор исторических наук П. М. Левин подчеркивает, что «создание сетей библиотек в городах и на селе стало важной частью государственной программы по культурному развитию» [6, с. 23]. В это же время активно формировались детские библиотеки, которые стали центрами культурного попечительства для молодого поколения.

С переходом к индустриализации в конце 1920-х годов библиотеки стали центрами идеологической работы, а попечительство приобрело новые оттенки. Профессор кафедры истории России ВолГУ Н. В. Кузнецова подчеркивает, что Библиотеки начали активно участвовать в социальной жизни общества, организуя мероприятия по повышению культурного уровня населения. В этот период библиотечное попечительство стало частью государственного контроля над культурой [5, с. 149].

Библиотеки внедряли программы по работе с уязвимыми социальными группами — инвалидами и многодетными семьями. Этот вопрос исследует доктор исторических наук И. М. Савельев: «Создавались консультационные службы, проводились читательские конференции и семинары» [10, с. 99]. Библиотеки начали создавать специально отведенные места для людей с ограниченными возможностями, что являлось важной частью их попечительской функции.

Во время Великой Отечественной войны библиотеки стали не только хранителями информации, но и центрами моральной поддержки и общественного попечительства. По словам доктора исторических наук, главного научного сотрудника Центра Североамериканских исследований ИВИ РАН А. И. Петрова «они организовывали сбор книг и средств для фронта, проводили мероприятия по поддержке военнослужащих и их семей» [8, с. 143].

Библиотеки предлагали поддержку тем, кто был лишен своих привычных структур из-за войны. Это касалось как переселенцев, так и людей, переживших гражданскую войну. Доктор исторических наук Н. В. Коваленко подчеркивает, что через библиотечные программы и услуги они могли восстановить

свои социальные связи и получить доступ к информации, необходимой для жизни в новых условиях [4].

После войны, в 1950-е и 1960-е годы, библиотеки продолжали развивать свои попечительские функции. Как утверждает доктор исторических наук П. А. Сидоренко, в послевоенное время акцент был сделан на восстановление культурной жизни и популяризацию чтения. Библиотеки стали важными центрами культурного социального попечительства, поддерживая общественные инициативы и создавая специальные программы для детей и молодежи [12].

Традиции попечительства в библиотеках в эпоху СССР формировались на фоне социальных и культурных изменений, отражая идеологические установки государства. С момента революции 1917 года до распада Советского Союза библиотеки стали активными центрами культурного и социального попечительства, помогая обществу справляться с вызовами времени. Несмотря на свои недостатки, они обеспечивали доступ к информации и становились важными социальными институтами, способствующими развитию общества.

В Великую Отечественную войну (1941-1945) библиотеки выполняли функции моральной поддержки и общественного попечительства, помогая людям, пострадавшим от войны. В послевоенный период (1950-1960) библиотеки продолжали развивать свои попечительские функции, поддерживая культурные инициативы и образовательные проекты. В начале 1980-х годов, в условиях экономических трудностей, библиотеки начали испытывать финансовые проблемы, что повлияло на их попечительские функции. Постсоветский период (после 1991). В это время изменение политической структуры и переход к рыночной экономике привели к уменьшению роли государства в финансировании культуры и образования.

С начала 1980-х годов, в условиях экономических трудностей и социальных изменений, библиотеки начали испытывать финансовые трудности, что, по мнению В. С. Сергеева, негативно сказывалось на их попечительских возможностях. Однако, несмотря на трудности, библиотеки продолжали выполнять свою роль, организовывая различные мероприятия, направленные на улучшение качества жизни граждан [11].

С момента распада Советского Союза культура и образование в России столкнулись

с новыми вызовами и возможностями. Изменение политической структуры и переход к рыночной экономике оказали значительное влияние на систему попечительства. Роль государства в финансировании культуры и образования уменьшилась, что способствовало активизации частных инициатив. Как отмечает исследователь А. Н. Неустроев: «Попечительство в новой России стало отражением не только экономической ситуации, но и социальной ответственности, возложенной на бизнес и частных лиц» [7, с. 11].

В постсоветский период попечительство приобрело новые формы: они включали гранты, частные фонды, инициативы по краудфандингу и меценатству. Это создало дополнительные возможности для развития культурных проектов и образовательных программ. По мнению В. К. Ключева, попечители стали ключевыми игроками в формировании культурной среды, во многом определяя пути развития новых инициатив» [3]

Многие культурные проекты в России стали возможны благодаря частной поддержке. Одним из ярких примеров является создание культурного центра «Гараж», который был открыт при поддержке меценатов и предпринимателей. Как указывает Н. А. Жукова: «Этот проект стал символом нового подхода к культуре, где частные инициативы становятся основой для развития» [2, с. 25]. Попечительство в библиотечной сфере стало важным аспектом в условиях переходного периода

С развитием технологий краудфандинг стал важным инструментом для финансирования культурных инициатив. Платформы, такие как «Planeta.ru» и «Boomstarter», предоставляют возможность не только собрать финансирование, но и привлечь внимание общественности к проектам. Н. А. Жукова отмечает, что краудфандинг стал новым механизмом для реализации культурных инициатив, где голос каждого участника имеет значение [2]. Частные компании и фонды начали активно поддерживать культурные учреждения, внедряя новые программы и технологии. По словам эксперта в области образования С. М. Соловьева: «Именно благодаря поддержке меценатов возможна была модернизация образовательного процесса, внедрение новых методик и технологий» [13, с. 15].

В современном обществе созревает необходимость в совершенствовании форм попе-

чительства, что требует от него адаптации к новым условиям и актуальным социальным вызовам. Сложный социально-экономический контекст и технологические изменения требуют новых подходов к финансированию и поддержке культурных и образовательных инициатив. Как прогнозирует Н. Бенашвили, будущее попечительства будет связано с интеграцией технологий и расширением форм сотрудничества между частными и государственными структурами [1].

Попечительство в библиотечной сфере стало важным аспектом в условиях переходного периода. Роль государства в финансировании культуры и образования уменьшилась, что способствовало активизации частных инициатив. Оно со временем приобрело новые формы: они включали гранты, частные фонды, инициативы по краудфандингу и меценатству. Попечители в современной библиотеке могут выступать в двух ипостасях: как непосредственные спонсоры конкретной библиотеки и как средство привлечения меценатов в культурное учреждение. В этом случае уместно использование термина «продюсер». Это человек или группа лиц, занимающихся привлечением ресурсов в библиотеку.

Сейчас общедоступные библиотеки работают под эгидой Министерства культуры РФ и имеют меценатов, которые могут выступать как спонсоры или привлекать ресурсы. Очевидно необходимость в совершенствовании форм попечительства, что требует адаптации к новым социальным вызовам и технологическим изменениям.

В наши дни попечительские советы представляют собой органы, состоящие из членов, которые обладают опытом в различных сферах и готовы предоставлять свои знания для поддержки библиотек. По мнению доктора исторических наук академика АПН СССР С. С. Федосова, одной из основных функций таких советов является привлечение финансирования для библиотечных программ и инициатив, что особенно важно в условиях ограниченных бюджетов, с которыми сталкиваются многие учреждения [14].

Попечительские советы могут играть ключевую роль в адвокации интересов библиотек, представляя их перед государственными органами и местными сообществами. Историк И. В. Хохлов подчеркивает, что советы помогают формировать позитивный имидж библиотек, а также получают доступ к новым

ресурсам, которые могут быть использованы для реализации проектов, направленных на повышение качества библиотечных услуг [15]. Активные советы могут значительно улучшить качество услуг за счет вовлечения местного населения в процесс принятия решений. Попечительские советы могут действовать как платформы для реализации совместных проектов с локальными организациями, такими как школы и НКО, а также способствовать более активному вовлечению населения в библиотечную жизнь через организованные мероприятия и акции.

Современное общество все больше ценит социальную ответственность и активность его участников. Попечители, берущие шефство над библиотеками, содействуют образова-

тельному и культурному развитию, что, в свою очередь, подчеркивает их личный вклад в социальное благо. Такая ответственность, продиктованная внутренними убеждениями и внешними привычками общества, становится важным элементом личного имиджа. Созревает необходимость в совершенствовании форм попечительства, что требует от него адаптации к новым условиям и актуальным социальным вызовам. Информационная эпоха, развитие СМИ и их перемещение на просторы Интернета повлияли на функции и саму идею попечительства в библиотеках. Сотрудничество со СМИ с целью привлечения в библиотеку, спонсоров, попечителя следует рассматривать как «продюсирование» культурного учреждения.

Список литературы

1. Бенашвили, Н. Меценаты и искусство: вклад меценатов в культуру России XIX века / Н. Бенашвили // Научный вестник Московского государственного института культуры и искусств. — 2012. — Т. 4, № 7. — С. 41–86.
2. Жукова, Н. А. Краудфандинг в культуре: новые возможности и вызовы / Н. А. Жукова // Вестник культурологии — 2022. — Т. 10, № 3. — С. 25–50.
3. Ключев, В. К. Спонсоры, дарители, благодатели... или благотворители? Практический фандрейзинг в библиотеке / В. К. Ключев // Библиотечное дело. — 2005. — № 4 (28). — С. 2–5.
4. Коваленко, Н. В. Социальные связи и библиотеки: помощь в трудные времена» / Н. В. Коваленко. — Санкт-Петербург : Наука, 2021. — 300 с.
5. Кузнецова, Н. В. Образовательно-попечительская система в России в XVII–XIX веках / Н. В. Кузнецова // Омский научный вестник. — 2015. — Т. 2, № 5. — С. 141–180.
6. Левин, П. М. Образование в России: XX век в контексте изменений / П. М. Левин // Высшее образование в России. — 2008. — № 3 (61). — С. 22–31.
7. Неустроев, А. Н. Попечительство в новой России: экономические и социальные аспекты / А. Н. Неустроев. — Москва : Культура, 2019. — 250 с.
8. Петров, А. И. Библиотеки в годы войны: роль и значение / А. И. Петров. — Москва : Культура, 2018. — 250 с.
9. Петров, Б. И. Культурное попечительство: новые формы и инициативы / Б. И. Петров. — Санкт-Петербург : Наука, 2020. — 300 с.
10. Савельев, И. М. Социальные функции библиотек: работа с уязвимыми группами. — Москва : Культурология, 2020. — 300 с.
11. Сергеев, В. С. История социальной работы в России: 1796–1917 / В. С. Сергеев // Вестник Московского университета. — 2010. — № 3 (61). — С. 12–30.
12. Сидоренко, П. А. Культурное попечительство библиотек в послевоенный период / П. А. Сидоренко. — Москва : Образование, 2019. — 220 с.
13. Соловьев, С. М. История России с древнейших времен / С. М. Соловьев. — Москва : Наука, 1991. — 800 с.
14. Тинькова, С. А. Проблемы российской педагогики XVIII века: Идеи Ивана Бецкого / С. А. Тинькова // Педагогика. — 2014. — Т. 7, № 10. — С. 112–151.
15. Федосов, С. С. История социальной помощи в России / С. С. Федосов. — Москва : Наука, 2009. — 220 с.
16. Хохлов, И. В. Голод и власть в России XVII века / И. В. Хохлов. — Москва : Новое литературное обозрение, 2013. — 180 с.

Меньшенина Елена Сергеевна

руководитель редакционного отдела,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Типологические особенности сказки АТУ 334 «Домашнее хозяйство ведьмы»

В статье рассмотрен редкий тип сказок АТУ 334 «Домашнее хозяйство ведьмы», затронуты некоторые трудности классификации, выявлены специфические сюжетообразующие черты, сходства и различия сказок, принадлежащих к одному типу, перечислены основные явления и объекты, составляющие картину мира сказочного антагониста.

Ключевые слова: волшебная сказка, тип АТУ 334, сюжет, картина мира

Сказки типа АТУ 334 «Домашнее хозяйство ведьмы» («Household of the Witch») представляют собой сравнительно немногочисленную группу сказок, представленную преимущественно в восточнославянском фольклоре, что порождает в свою очередь ряд трудностей в области их классификации. В своей работе мы пользуемся международной классификацией Аарне — Томпсона — Утера, не переведенной на русский язык (первая и единственная попытка перевода международной классификации, а точнее, ее адаптации к материалам восточнославянских сказок, была предпринята Н. П. Андреевым в 1929 г. [1]). Классификация Н. П. Андреева представляет собой расширенный и дополненный перевод каталога финского фольклориста Антти Аарне 1910 г. (содержит также сравнительную таблицу различий номеров сказочных типов с первой редакцией классификации С. Томпсона). В 1928 и 1969 гг. каталог Аарне был дополнен американским фольклористом Ститом Томпсоном и затем в 2004 г. немецким фольклористом Хансом-Йоргом Утером [14]. На материале каталога Андреева и каталога Аарне — Томпсона в 1979 г. был выпущен «Сравнительный указатель сюжетов: восточнославянская сказка» [7], представляющий собой наиболее полный русскоязычный каталог сказочных типов. Как правило, номера сказок в каталогах Андреева, СУС и АТУ совпадают, но встречаются разночтения, касающиеся некоторых специфических сказочных типов и требующие отдельного комментария.

К таким типам относится и сказка АТУ 334 (ранее — АТ 334 «In the Witch house»¹). Х.-Й. Утер дает следующую характеристику этого сюжетного типа: «A girl (woman) dis-

regards the warning of friendly animals (parts of her body) and visits her godmother (grandmother) who is a cannibal. The girl sees many gruesome things (e.g. fence of bones, barrel full of blood, and her godmother with an animal's head). When the girl tells her godmother what she has seen she is killed (devoured)²» [14, с. 225]. В каталоге Н. П. Андреева мы встречаем похожее описание для сказки типа АА 333 I «Людоед (людоедка)» («Девушка идет в гости к крестному (крестной и т. п.), встречаемые животные и т. п. предупреждают ее об опасности, т. к. крестный — людоед; девушка все-таки идет к нему, он съедает ее» [1, с. 31]) и далее в СУС — 333В «Людоедка»: «Девушка идет в гости к тетке (крестной); на пути встречается ей чело́вечья голова, глаза, руки, ноги (животные), предупреждают, что тетка — людоедка; девушка все-таки идет, и людоедка съедает ее» (9 примеров) [7, с. 124–125]. Под номером 334 в СУС зафиксирована сказка «Две доманушки (доможирихи) — умная и злая (людоедка): «Умная доманушка посещает злую; по дороге к ней встречает ряд чудесных существ и предметов, которые получают аллегорическое истолкование (белый человек, белый конь, белый воз — светлый день); умная доманушка по совету котика спасается от доманушки-людоедки бегством»

² Девушка (женщина) пренебрегает предостережением дружелюбных животных (частей ее тела [ошибка, связанная, вероятно, с малым распространением сказочного типа в европейском фольклоре. На самом деле предостерегают героиню части чужих тел, которые она встречает по дороге — Е. М.]) и навещает свою крестную мать (бабушку) — людоедку. Девушка видит много ужасных вещей (например, изгородь из костей, бочку, полную крови, и свою крестную мать с головой животного [мотив, частично обнаруженный нами только в сказке «Der Herr Gevatter» (в русском переводе «Господин кум») — Е. М.]. Когда девочка рассказывает крестной об увиденном, та ее убивает (пожирает).

¹ В доме ведьмы. Здесь и далее перевод наш — Е. М.

(1 пример [5]). Трудность классификации состоит в том, что сказки типа СУС 333В и 334 обладают значительным смысловым (а порой и текстуальным) сходством. Так, например, сказка 333В «Варюшка и Анюшка» [6] почти дословно повторяет сказку 334 «Две доманушки» [5], но относится к иному типу.

На наш взгляд, название типа в каталоге АТУ наиболее полно отражает содержание сказки, именно поэтому мы берем за основу именно его. Факт каннибализма не редкость в волшебных сказках, но ни в каком другом типе не встречается столь подробная картина быта сказочного антагониста, будь то ведьма или крестный-людоед.

В ходе исследования мы обнаружили 16 сказок, как зафиксированные в «Сравнительном указателе сюжетов. Восточнославянская сказка», так и обнаруженные самостоятельно: № 73 «Лесовой-людоед», № 102 «Людоедка», № 151 «Баба-яга», № 294 «Василиса Прекрасная» из «Сборника великорусских сказок архива Русского географического общества» (изд. А. М. Смирнов) [4]; № 124 «[Девушки] идут к ведьме за огнем», № 125 «Сумерченицы», № 126 «Ведьмин огонь» из сборника «Литовские народные сказки» (сост. Б. Кербелите) [3]; № 42 «Der Herr Gevatter» и № 43 «Frau Trude» из сборника «Kinder- und Haus-Märchen» (сост. Я. и В. Гримм) [10; 13]; литовская сказка под условным названием «Raganos namų aplinka¹» [12], № 71 «Две доманушки» из сборника «Сказки и предания Северного края» (сост. И. В. Карнаухова) [5]; № 112 «Як відьма свою сестру зарізала» из сборника «Казки та оповідання з Поділля в записках 1850–1860-их рр.» (сост. М. Левченко) [2]; № 43 «Варюшка и Анюшка» из сборника «Сказы и сказки Беломорья и Пинежья» (сост. Н. И. Рождественская) [6]; № 99 «Сестра-ведьма» из сборника «Памятники Галицко-русской народной словесности. Легенды; сказки; рассказы и анекдоты» (сост. Ю. А. Яворский) [9]; № 134 «Зіня» из сборника «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной Императорским Русским географическим обществом» (сост. П. П. Чубинский) [8]; № 264 «Ab wedzmi szto dzeuku zjela» из сборника «Lud bialoruski na Rusi litewskiej» (сост. М. Федоровский) [11].

Как видим, сюжет типа АТУ 334 характерен преимущественно для восточнославянской сказки, эпизодически встречается в

Литве (Б. Кербелите отмечает, что ей было зафиксировано всего 4 подобных сюжета, три из них послужили материалом нашего исследования), что касается западноевропейской сказки — мы сумели обнаружить только два сюжета «Черт в кумовьях» и «Фрау Труде», переведенные на разные языки.

Сказки типа АТУ 334 отличаются малым сюжетным разнообразием и почти не смешиваются с другими типами (в некоторых вариантах встречается тот же мотив, что в сказке СУС 480В* «Мачеха и падчерица»: «Падчерицу посылают за огнем к Бабе-яге» [6], но дальнейший сюжет разительно отличается). Типичная сказка АТУ 334 строится по следующей модели: герой или героиня (за исключением одного примера во всех известных нам случаях девушка / женщина / существо женского пола) отправляется из любопытства / по поручению к лицу, пользующемуся дурной славой ведьмы / людоеда (людоедки), по пути получает предостережение (белый / черный / красный человек / конь / собака / воз), пренебрегает им, попадает во владения антагониста — своего рода мир-антипод, где обнаруживает части расчлененного человеческого тела, кровь, внутренности и другие пугающие детали обстановки. Антагонист расспрашивает героиню об увиденном; она называет предметы, игнорируя их назначение в доме ведьмы-людоедки; упоминая тех, кого она встречает по пути, героиня не узнает явление, которое они олицетворяют, или же отказывается принимать участие в трапезе, выбрасывает предложенное угощение и таким образом намекает антагонисту на род его занятий или уличает его в каннибализме. Оскорбленный антагонист убивает девушку или ей удается спастись благодаря мудрому совету чудесного помощника. Нами была зафиксирована только одна сказка, в которой героиня правильно отвечает на вопросы ведьмы и тем самым спасается от смерти, причем фокус внимания рассказчика смещается с темы наказания за излишнее любопытство на воспитание уважительного, тактичного отношения к незнакомцам, понимания чужой нормы, отличной от общепринятой.

В результате исследования мы составили таблицу соответствий предметов / явлений обыденного мира и мира-антипода, наглядно демонстрирующую особенности метафорического мышления сказочного людоеда и определяющую границы его ойкумены:

¹ Домашняя среда ведьмы (лит.)

Мир-антипод	Обыденный мир
Белый конь	День
Белый пес	Полдень
Белый человек	День (5) Небо Месяц
Бочка, кадка, чан с кровью	Борщ (2) Рассол Сусло Квас (3) Пиво (2)
Бочка с мозгами	Капуста
Брюшина и кишки в голбце	Солонина
Голова и руки на печи	Вяленая говядина
Головы на тыну	Точеные столбцы
Дети	Поросята
Женская грудь	Жаркое
Зеленый человек	Охотник
Красный человек	Огонь Заря Мясник Солнце (2) Смерть
Люди, поставленные вверх ногами	Забор
Мохнатая голова	Веник
Мужчина на бурой лошади	Сын людоеда
Сивый конь	Сумерки
Сивый пес	Утро
Человеческая голова	Имя ведьмы
Человеческая голова, посаженная на кол	Метла
Человеческая коса	Метелка
Человеческая нога	Замок Засов (2) Столбик ворот Кочерга (2) Кичига (орудие для разравнивания земли) (2) Мотыга
Человеческая рука	Засов Щеколда Крутелка Половник Грабли (5)
Человеческие внутренности	Нитки (4) Завязки для ворот (веревка)
Человеческие волосы	Лен
Человеческие глаза	Иконы Звезды
Человеческие головы	Кринки, кувшины, горшки, блюда (5) Коврижки, кочаны капусты
Человеческие кости	Дрова (2)
Человеческие кости, кипящие в горшке	Студень
Человеческие пальцы	Куски свеклы, корни растения скорцонера испанская
Человеческие руки и ноги	Вилы и грабли Метлы
Человеческий палец	Палочка (открытие двери) Дверной крючок
Человеческое туловище	Дом
Человеческий язык	Ручка двери
Черный конь	Ночь
Черный пес	Ночь
Черный человек	Ночь (5) Угольщик Земля

Особняком в ряду схожих сюжетов стоит сказка «Der Herr Gevatter», в котором отчетливо прослеживается влияние типов: ATU 332 «Смерть — крестный отец» (бедняк берет в кумовья загадочного господина и получает от него стакан с чудесной водой, исцеляющей болезни в случае, если смерть стоит у изголовья больного. В типичной сказке 332 бедняк поворачивает кровать и тем самым обманывает Смерть, но в данном варианте сказки этого нет) и даже ATU 333 «Красная шапочка» (при появлении героя кум ложится в постель, как волк при появлении Красной Шапочки). Так же, как в типичной сказке ATU 334, герой видит отрубленные пальцы

(кум называет их корнем лекарственного растения, и такое определение более нигде не встречается) и головы (кочаны капусты). У сказки счастливый финал, редкий среди сказок данного типа: герой спасается бегством, не понеся никакого наказания за любопытство — таким образом, здесь отсутствует традиционный воспитательный момент.

Подводя итоги, следует отметить, что тип сказок ATU 334 представляет собой немногочисленную группу макабрических сюжетов, объединенных схожей композицией, а также более или менее подробным описанием быта людоеда и особенностей его мировосприятия, нуждающихся в дальнейшем изучении.

Список литературы

1. Андреев, Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне / Н. П. Андреев. — Ленинград, 1929. — 118 с.
2. Казки та оповідання з Поділля в записах 1850–1860-х рр. / упор. М. Левченко. — Вип. I–II. — Київ, 1928. — 600 с.
3. Литовские народные сказки / сост. Б. Кербелите. — Москва : Форум : Неолит, 2015. — 416 с.
4. Сборник великорусских сказок архива русского географического общества. Вып. I / изд. А. М. Смирнов. — Петроград : Тип. Рос. Акад. наук, 1917.
5. Сказки и предания Северного края в записях И. В. Карнаухова / вступ. ст. Т. Г. Ивановой — Москва : ОГИ, 2009. — 544 с.
6. Сказы и сказки Беломорья и Пинежья / запись текстов, вступ. ст. и ком. Н. И. Рождественской. — Архангельск : ОГИЗ, 1941. — 228 с.
7. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. — Ленинград : Наука, 1979. — 437 с.
8. Труды Этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной Русским географическим обществом : Юго-зап. отдел : Материалы и исслед., собр. д. чл. П. П. Чубинским. — Т. 2. Малорусские сказки. — Санкт-Петербург, 1878. — 688 с.
9. Яворский, Ю. А. Памятники Галицко-русской народной словесности. Легенды ; Сказки ; Рассказы и анекдоты / Ю. А. Яворский. — Киев : Тип. С. В. Кульженко, 1915. — 336 с. — (Записки императорского Русского географического общества по отделению этнографии ; Т. 37, вып. 1).
10. Der Herr Gevatter // Brüder Grimm. Kinder- und Haus-Märchen. — Band 1. — Göttingen : Verlag der Dieterichschen Buchhandlung, 1857. — S. 216–217.
11. Lud białoruski na Rusi Litewskiej. Materyały do etnografii Słowiańskiej zgromadzone w latach 1877–1891 przez Michała Federowskiego. T. 1: Wiara, wierzenia i przesady ludu z okolic Wolkowyska, Slonima, Lidy i Sokolki. — Kraków : Akademia Umiejętności, 1897.
12. [Raganos namų aplinka] // Knygadvaris. — URL: <http://knygadvaris.lt/fiksacijos.php?OId=2434&FIId=4393> (дата обращения: 05.03.2025).
13. Frau Trude // Brüder Grimm. Kinder- und Haus-Märchen. — Band 1. — Göttingen : Verlag der Dieterichschen Buchhandlung, 1857. — S. 218.
14. Uther, H.-J. The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography / H.-J. Uther. — Parts I–III. — Helsinki, 2004. — P. 225.

Плеханова Ольга Андреевна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Лешуков Алексей Григорьевичкандидат культурологии, доцент, декан факультета декоративно-прикладного творчества,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Особенности применения научных методов в книжной графике

Проблематикой, которая описывается в статье, является осознанное и неосознанное копирование дизайнером существующих аналогов, с которыми дизайнеру необходимо ознакомиться перед собственной работой. Данная статья рассматривает особенности разработки книжной графики и использование анализа, как необходимого метода исследования для более углубленного понимания специфики в работе дизайнера, а также способа избежать копирования уже существующего опыта. В статье рассматривается необходимость применения различных методологических подходов для анализа, описываются примеры использования таких подходов.

Ключевые слова: дизайн, книжная графика, методология, анализ, методологический подход

Одной из значительных особенностей современного графического дизайна является тенденция на индивидуализацию — концентрирование объекта дизайна на личности, персоне или группе людей, для которых он создается. Например, в книжной графике одно и то же литературное произведение для разных целевых групп потребителей может оформляться совершенно по-разному и использовать иные приемы и способы оформления. Например, для детей книжная графика, как правило, пестрит яркими иллюстрациями и образами, а книги для людей с особенностями зрения должны содержать в себе шрифт Брайля. Наиболее точное попадание в формат, подходящий определенной целевой аудитории, позволяет не только успешно продвинуть продукт на рынке, но и закрыть потребность потребителя в поиске конкретного продукта, подходящего индивидуально (или практически индивидуально) ему.

Такой подход требует обширного понимания художественно-стилевых, эстетических и производственных основ книжной графики. Дизайнер, который занимается проектированием и версткой книги должен также иметь представление о существующих аналогах — ранее созданных макетах книг одного и того же или подобных произведений. Перед проектированием дизайнеру необходимо каждый раз производить небольшое исследование по поиску и анализу аналогов. Однако, порой даже неосознанно, дизайнер может начать копировать существующие аналоги в своей работе, а не синтезировать новый

продукт. В таком случае, чтобы избежать копирования, дизайнер должен производить анализ с помощью научных средств и методов исследования. Это поможет рассмотреть основные графические и оформительские аспекты существующих аналогов, определить запросы и потребности целевой аудитории и разработать нечто наиболее новое, ранее не созданное.

Основной целью статьи является рассмотрение некоторых методологических подходов в анализе — как одном из наиболее часто используемых методов научного исследования — книжной графики.

Так, например, «анализ — метод научного исследования действительности, заключающийся в изучении составных элементов единого целого» [1, с. 3], то есть он позволяет дизайнеру рассмотреть и изучить интересующую его область исследования, разделив ее на основные составные части. Такой подход к анализу книжной графики можно назвать индуктивным, поскольку, отталкиваясь от частных составляющих, дизайнер может сделать общие выводы и заключения для дальнейшего применения их в своей работе.

В книжной графике составными элементами, к которым дизайнер может обратиться при анализе, являются такие элементы как, например, шрифты, иллюстрации, особенности графики, модульные сетки, особенности печати (особая бумага, тиснение, использование специальной типографской краски и т. д.), общая цветовая гамма книги и многие другие. На сегодняшний день дизайнеры

«используют и комбинируют самые разнообразные материалы, обогащая, таким образом, литературное произведение и развивая книжную графику, как вид изобразительного искусства» [4, с. 3]. Выбор этих «составных элементов» при оформлении книги дизайнер может сделать как раз проведя анализ. Это позволяет дизайнеру определить основную базовую концепцию в его будущей работе.

Можно также выделить философско-этический подход, как один из методологических подходов анализа книжной графики. «Философский процесс — это взгляд на исследуемую проблему обобщенно, с позиции общих ценностей и понятий» [2, с. 3], то есть в данном подходе дизайнер должен проанализировать ценности и возможные взгляды, которые ранее уже транслировались с помощью книжной графики в определенных произведениях, и понять к каким ценностям и взглядам следует обращаться в своей работе.

Обращаясь к философско-этическому подходу, дизайнер может решить, уместно ли использование тех или иных цветов, шрифтов, модульных сеток. Так, например, в книге для людей с ограниченными возможностями зрения неуместно использование ярких и детальных иллюстраций, а в развивающей книге для детей до трех лет — обилие темных и черных оттенков или сложных для прочтения даже родителям шрифтов.

Еще одним из методологических подходов в анализе книжной графики может быть — историко-технологический подход. Дизайн формирует «предметный мир» [1, с. 2], а в ходе технологического прогресса изменяются способы и особенности печати, что также сказывается на работе дизайнера. Историко-технологический подход в книжной графике, его оценка и анализ позволяют дизайнеру иметь более четкое представление об итоговом виде книги в будущем, а также учитывать некоторые тонкости и детали при макетировании в процессе дизайн-проектирования.

Так, например, отследив основные этапы развития книжной графики, можно выделить, что «массовость книжной культуры приводит к стремлению удешевить иллюстрацию, чтобы выпускать книги более крупным тиражом» [3, с. 5]. Именно поэтому в начале и середине первой половины XIX века для тиражирования книжных иллюстраций широко применялись техники гравюры или,

например, литография. В современном мире возможности печати невероятно обширны и могут упереться разве что в денежный бюджет.

Сейчас наоборот — техники, которые считались «удешевляющими печать» в прошлом, могут быть очень материально и технически затратными. Тем не менее, если бюджет проекта неограничен, и дизайнер по итогам анализа решит, что, например, какую-либо книгу необходимо печатать и тиражировать с помощью техник, используемых более ста лет назад, это может стать интересным способом оформления книжной графики, который был синтезирован на основе историко-технологического подхода к анализу книжной графики.

Не стоит забывать о жанровом многообразии книг. Из этого можно выделить еще один подход к анализу книжной графики — жанровый. Так, например, бульварные детективы, русская классическая литература или любовные романы будут применять в своем оформлении совершенно разные графические языки. Редко — или практически никогда — в магазинах можно увидеть детские сказки (например, с возрастной группой 3+), оформленные в мрачных темных цветах с пугающими или жуткими иллюстрациями. Исходя из этого, с помощью жанрового анализа дизайнер может определять для себя примерную стилистику или хотя бы общий характер, который может нести в себе книжная графика.

Подводя итог, анализ — необходимый подготовительный этап в дизайн-проектировании. Используя в своей работе анализ как метод, дизайнер может не только более полно увидеть существующие разработки, но и применить полученную информацию в проектировании собственного нового дизайн-продукта. Проводить анализ дизайнер может с использованием нескольких разных подходов. Таких как, например, индуктивный подход к анализу, философско-этический, историко-технологический, или жанровый. В книжной графике такие подходы могут помочь разобраться в потребностях целевой аудитории и определить главный вектор направления книжного оформления. Все это дает возможность индивидуализировать продукт под запросы отдельных целевых групп потребителей и таким образом выполнить основные задачи дизайн-проекта.

Список литературы

1. Васин, С. А. Методы научных исследований при дизайн-проектировании / С. А. Васин, А. А. Кошелева // Графический дизайн: история и тенденции современного развития : материалы Междунар. науч.-практ. конф., Санкт-Петербург, 28–29 июня 2016 года. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2016. — С. 61–66.
2. Волошина, Л. А. Методология научного исследования традиционных художественных промыслов (обзор научных публикаций сотрудников Высшей школы народных искусств) / Л. А. Волошина // Традиционное прикладное искусство и образование. — 2021. — № 2 (37). — С. 185–192.
3. Дергачева, М. О. История книжной графики / М. О. Дергачева // Наука и образование: проблемы и перспективы : Сборник материалов студенческой научно-практической конференции, Тара, 09 апреля 2015 года. — Тара : Полиграфический центр КАН, 2015. — С. 86.
4. Кабакович, Н. А. Книжная графика: истоки, развитие, специфика / Н. А. Кабакович // Международные научные студенческие чтения — 2024 : сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф., Петрозаводск, 02 апреля 2024 года. — Петрозаводск : Международный центр научного партнерства «Новая Наука» (ИП Ивановская И. И.), 2024. — С. 139–144.
5. Польшина, П. Д. Особенности дизайна в популяризации научных знаний / П. Д. Польшина, Л. В. Желондиевская // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. — 2021. — № 3-2. — С. 112–118.

УДК 374.32

Симонова Таисия Вячеславовна

студент, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Научный руководитель — Лушпей Анастасия Александровна, кандидат филологических наук, старший преподаватель, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Проект «Литературное время: встреча современности с классикой»

В статье предпринята попытка анализа проблемы низкого интереса к чтению среди молодежи, приведены факторы, влияющие на уровень заинтересованности молодого поколения при приобщении к культуре чтения. Кроме того, рассмотрены способы повышения читательской активности среди молодежи и выделены преимущества современной интерактивной формы — подкастов — для подачи материала.

Ключевые слова: молодежь, современная литература, классическая литература, подкасты, интерес к чтению

Для решения проблемы низкого уровня интереса молодежи к литературе, отмечаемого в научном дискурсе [3], необходимо найти эффективные методы, которые помогут пробудить интерес к чтению. Это может быть проведение литературных кружков, организация литературных мероприятий, привлечение к чтению современной и популярной литературы, использование интерактивных форм обучения. Важно, что попытки формирования культуры чтения книг реализуются на самых разных уровнях, от дошкольного до вузовского:

создаются теории формирования библиотечки детского сада, используется метод чтения-рассматривания и слушания-рассматривания детских книг, обобщаются профессиональные компетенции читателей-педагогов [1; 2].

Таким образом, цель статьи — представить опыт разработки проекта, направленного на популяризацию чтения среди молодежи (на базе ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»).

Интерес молодежи к литературе формируется под влиянием ряда факторов, среди ко-

торых доступность книг, разнообразие жанров, качество литературы, рекомендации от друзей и знакомых, влияние общественных тенденций, наконец, внимание к мировым и национальным классикам. В связи с этим крайне актуально, на наш взгляд, создание и популяризация качественной подборки современных произведений, отражающих насущные проблемы общества и продолжающих развитие «вечных» тем из классической литературы, в современной интерактивной форме — подкастов. Подкасты о литературе — это аудио- или видеопередачи, в которых обсуждаются различные аспекты литературы: новинки, классические произведения,

книги, похожие на современные, литературные тенденции и другие темы. Подкасты могут быть разнообразными по формату: одиночные рассказы о книгах, круглые столы с участием литературных критиков, дискуссии, связанные с литературой, некоторые подкасты объединяются в циклы, посвященные определенному жанру, автору или эпохе.

На базе Кемеровского государственного института культуры был создан проект «Литературное время: встреча современности с классикой», разработанный автором статьи (ресурсную базу проекта см. в табл. 1).

Социальная значимость разработанного проекта обусловлена реализацией не-

Таблица 1

Ресурсы проекта «Литературное время: встреча современности с классикой»

Ресурс	Объем	Примечание
Микрофон	3 шт	Покупаем
Ноутбук «I7-1165G7-MX450»	1 шт	Покупаем
Блокнот «Brauberg»	3 шт	Покупаем
Канцелярский набор «Staff Омега»	1 шт	Покупаем
Создание аккаунтов проекта в социальных сетях	3 шт	Создаем канал в Telegram, страничку в ВКонтакте, авторство на Яндекс.Музыке
Реклама в социальных сетях	10 публикаций	Выставляем в социальных сетях институтов и школ города Кемерово
Встречи с молодежью	10 встреч	Проводим классные часы и лекции среди старшеклассников и студентов образовательных учреждений

скольких факторов повышения интереса молодежи к чтению: качество литературы, влияние общественных тенденций, внимание к мировым и национальным классикам. С помощью данного проекта разработана серия подкастов, направленная на сравнение современных литературных произведений с классическими произведениями, нахождение в них общих тем, идей, мотивов с точки зрения литературоведения и оценки качества литературного языка. Проект нацелен на разную аудиторию: возрастная категория варьируется от 16 лет и старше. Возрастное ограничение определено в соответствии с обозреваемой литературой, а продукт проекта подходит как для женской, так и для мужской части населения. Особое внимание

при разработке проекта уделялось профессиональным навыкам и умениям его участников, так как именно они определяют качество реализации проекта и поставленных задач (см. табл. 2). Слушатели подкастов смогут ознакомиться с новой информацией, получить знания в области литературоведения. В дальнейшем при популяризации проекта есть возможность создать литературный клуб на базе КемГИК и проводить встречи с его участниками.

Таким образом, проект «Литературное время: встреча современности с классикой» может быть эффективным способом привлечения нового поколения к чтению и обсуждению книг, повышению интереса молодежи к литературе.

**Требования к участникам проекта «Литературное время:
встреча современности с классикой»**

Участник	Должен знать	Должен уметь	Должен владеть
Руководитель проекта	– сферу деятельности; – основы проектирования	– управлять коллективом, налаживать рабочий процесс; – составлять график работ на месяц; – правильно распределять ресурсную базу и время работы персонала; – мотивировать сотрудников	– информацией внутри проекта
Специалист (филолог)	– сферу деятельности; – современный круг интересов молодежи	– вести диалог со спикером; – объединять информацию и логически её излагать в речи; – интересно рассказывать о сложных вещах; – подготавливать обозреваемый материал; – анализировать прочитанное	– обозреваемым материалом; – навыками коммуникации; – креативностью
Специалист (спикер)	– сферу деятельности; – современный круг интересов молодежи	– вести диалог с филологом; – объединять информацию и логически её излагать в речи; – подготавливать обозреваемый материал; – анализировать прочитанное	– обозреваемым материалом; – навыками коммуникации; – креативностью
Дизайнер	– сферу деятельности; – азы колористики; – современные тенденции в книгоиздательстве	– разрабатывать знаки отличия; – создавать уникальные обложки и картинки к материалу; – владеть навыками работы в графических редакторах	– тайм-менеджментом; – креативностью; – навыками коммуникации; – информацией об обозреваемом материале
Звукорежиссер	– сферу деятельности; – современные тенденции; – азы звукорежиссуры	– владеть навыками работы в звуковых редакторах; – создавать уникальные музыкальные вставки; – органично подбирать звуковое сопровождение к речи	– тайм-менеджментом; – креативностью; – навыками коммуникации; – информацией об обозреваемом материале
Контент-мейкер	– сферу деятельности; – современные тенденции в литературе; – разбираться в интересах молодежи	– подбирать обозреваемый материал и согласовывать его с филологом и спикером; – анализировать литературные тенденции; – следить за новинками современной литературы; – разрабатывать контент план; – вести социальные сети	– тайм-менеджментом; – креативностью; – навыками коммуникации; – богатой фантазией; – навыками планирования; – умением мотивировать

Список литературы

1. Первова, Г. М. Педагогика чтения: монография / Г. М. Первова. — Тамбов : ТОИПКРО, 2014. — 237 с.
2. Светловская, Н. Н. Наука становления личности средствами чтения-общения : словарь-справочник / Н. Н. Светловская, Т. С. Пичеол. — Москва : Экон-Информ, 2011. — 213 с.
3. Чудинова, В. П. Чтение детей как национальная ценность / В. П. Чудинова // Внешкольник. — 2009. — № 6 (135). — С. 25–28.

УДК 80

Удавихина Елизавета Игоревна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Сапожникова Ирина Алексеевна, доцент кафедры театрального искусства, кандидат культурологии, преподаватель, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Тенденции развития и особенности современного языка. Брейнрот

В статье рассматриваются особенности современного русского языка, влияние СМИ, социальных сетей, Интернета на его формирование и явления, связанные с современной речевой культурой

Ключевые слова: современный язык, англицизмы, американизмы, речевая культура, мозаичный человек, брейнрот

Как говорил С. Я. Маршак, «язык изменчив, как сама жизнь». В современном мире русский язык, как и многие другие, претерпевает значительные изменения, обусловленные глобализацией и развитием международных связей и СМИ. Особенно, на наш взгляд, ярким становится процесс заимствования англицизмов (американизмов), который отражает не только языковые, но и социокультурные трансформации общества.

Данное исследование актуально, так как в современном мире, где технологии развиваются с невероятной скоростью, а международные связи становятся всё более тесными, русский язык активно пополняется новыми словами, преимущественно английского происхождения. Это естественный процесс, обусловленный глобализацией, развитием информационных технологий и участием России в международных проектах.

Цель нашей работы сформулировать и зафиксировать явления, происходящие в современном русском языке под воздействием СМИ, как инструмента глобализации. Мы рассмотрим, почему русский язык заимствует английские слова, как они функционируют в новой языковой среде и какую роль играют в обогащении словарного состава.

Исследование включает три основных направления:

- изучение механизмов и причин языковых заимствований;
- анализ воздействия англицизмов на развитие современного русского языка;
- оценка отношения разных социальных групп к процессу заимствования иностранных слов.

Это исследование актуально в большей степени для понимания процессов развития современного общества, нежели лингвистических дисциплин, где язык выступает важным инструментом коммуникации, отражения культурных изменений и смены культурных парадигм.

Для начала разберемся с термином «англицизм». С. И. Ожегов приводит следующее определение: англицизм — «слово или оборот речи в каком-нибудь языке, заимствованные из английского языка или созданные по образцу английского слова или выражения» [3]. Согласитесь, мы уже не можем представить свою жизнь без таких слов как триггер, офшор, ресепшн, абьюз, спам, гламур, мастхэв и т. п. И процесс заимствования бесконечный, с каждым годом количество таких слов увеличивается. Относительно недавно

в наш язык вошли слова значение, которых порой вводит в ступор не только старшее поколение, но и часть современной молодежи. Приведем несколько примеров [4] (табл. 1).

Для написания данной работы мы использовали последние исследования контентной платформы Дзен, можно выделить следующую статистику использования популярных сленговых выражений в разных возрастных группах:

«Кринж»:

- 18–25 лет (зумеры): 41 % используют это слово;
- 26–35 лет (миллениалы): около 33 %;
- 36–45 лет (поколение X): вызывает наибольшее раздражение (почти 50 % опрошенных).

«Вайб»:

- 18–25 лет: 26 % считают любимым сленговым словом;
- 26–35 лет: самое популярное слово (36 % использования);
- 36–45 лет: практически не используется.

Отметим, что при этом прослеживается явная тенденция: чем моложе поколение, тем активнее используется современный сленг. Однако даже среди молодежи (18–25 лет) только 18 % используют сленг ежедневно, а более 60 % признают сложности с правильным применением и пониманием таких слов. Также у поколения 36–45 лет наблюдается наибольшее затруднения с пониманием современного сленга: 50 % признают, что не всегда понимают новые слова, а 23 % испытывают трудности с их уместным использованием.

Таким образом, можно говорить о формировании своеобразной «языковой пропасти» между поколениями, где одни активно вне-

дряют новые слова в речь, а другие либо не понимают их, либо испытывают раздражение от их использования.

Это лишь часть лексикона современного человека, созданного в эпоху цифровизации и глобализации. По большому счету, пятая информационная революция уничтожила все мыслимые барьеры на пути распространения информации и ликвидировала все недостатки аналоговых носителей. По этой причине получили большое распространение интернет, мультимедиа, компьютеры, смартфоны. Так в современной философии появляется понятие «массовый человек». Вводит понятие К. З. Акопян, и звучит оно так: «Массовый человек — человек, который определяет и воспринимает через призму и культурным кодами, навязанными СМИ. Сам он чаще всего себя не осознает, поскольку же переформатирован СМИ» [1]. СМИ оказывают значительное влияние на современную языковую культуру, которое проявляется как в позитивном, так и в негативном ключе (табл. 2).

На наш взгляд, причины этих явлений кроются в следующем:

- Увеличение потока информации;
- Стремление привлечь молодежную аудиторию;
- Желание эпатировать слушателей;
- Ориентация в основном на развлекательный контент.

Мы считаем, что определение «массовый человек» не является всеобъемлющим и полностью подходящим современному человеку. По этой причине А. Мольтер вводит понятие «мозаичного человека», который как бы «омывается» информационными потоками, и он выхватывает то, что представляет для

Таблица 1

Сленг современной молодежи

Слово	Значение
Хайп (hype — шумиха)	истерика вокруг какого-либо объекта, чрезмерная суета, шумиха вокруг чего-то или кого-то
Кринж (cringe — съеживаться, содрогнуться)	какая-то нелепая ситуация, дурацкий поступок, то, за что человеку становится стыдно, а окружающим — неловко
Краш	«возлюбленный», человек в которого ты влюбился
Вайб (vibe — вибрация)	атмосфера, настроение
Факап (fuck up — облажаться)	провал, неудача, проигрыш. Тот случай, когда принято бледнеть, ужасаться и извиняться
Треш (trash — мусор)	что-то очень плохое. Практически то же самое, что и жесть или кринж
Токсик (toxic — ядовитый)	человек, который пытается отравить жизнь других словами или делами
Криповый (creepy — вызывающий мурашки)	разговорное сленговое выражение, означающее нечто пугающее или вызывающее жуть, а также любые неудобные ощущения, связанные с испугом или страхом

Влияние СМИ на языковую культуру

Положительные аспекты	Негативные аспекты
Язык федеральных СМИ остается эталоном языковой нормы	Неверное ударение (обеспечение, мизерный)
Образовательные СМИ обогащают словарный запас аудитории	Использование слов-паразитов
Существуют специальные программы о русском языке и культуре речи	Ошибки в произношении (вставка лишних звуков), нечёткость артикуляции из-за быстрого темпа речи
Происходит демократизация языка общения	Неточное словоупотребление

него некий интерес или делает это не произвольно [2]. Как отмечают некоторые исследователи, сегодня из-за бесконтрольного потребления контента мозг человека утрачивает возможность полноценно обрабатывать и структурировать информацию. Это явление социологи называют «брейнрот», (так же осовремененное понятие).

Брейнрот (от англ. brain rot — «гниение мозга») — это состояние, когда мозг перегружается от избытка информации, особенно бесполезной. Это явление характеризуется чувством усталости и выгорания от чрезмерного потребления контента.

Эксперты отмечают, что растущая популярность брейнрота тесно связана с новыми способами потребления информации в цифровую эпоху. Основные факторы включают:

- массовый переход на формат биндживотчинга (быстрый просмотр большого количества контента);
- активное присутствие в социальных сетях.

Всё это приводит к сильной нагрузке на мозг и формированию пагубной привычки бесконечного скроллинга в интернете, которая постепенно становится повседневной рутиной.

В современном онлайн-пространстве термин «брейнрот» чаще всего используется для описания специфического языкового явления, характерного для молодежной среды. Этот особый «брейнрот-язык» представляет собой смесь сленговых выражений и мемов, популярных среди современных подростков — представителей поколений Z и Alpha.

Однако важно отметить, что этот специфический язык не стремится стать полноценной частью подросткового лексикона. Скорее, он используется молодыми людьми в ирониче-

ском ключе, как способ подчеркнуть несерьёзность и поверхностность обсуждаемой темы.

Брейнрот, на мой взгляд, реальный феномен, который непосредственно влияет на речевую культуру человека. [5]

В результате проведенного нами исследования и анализа специфики современной речи мозаичного человека хотелось бы отметить, что:

Современный человек, живущий в эпоху информационного многообразия, формирует свою речь подобно «пазлам» — из различных языковых элементов, заимствований и неологизмов. Человек воспринимает речь подобно тому, как кинопроектор показывает фильм: слуховая система разбивает поток речи на короткие отрезки примерно по 40 миллисекунд и из них собирает смысл сказанного. За такое же время современный человек обрабатывает и интегрирует в свою речь различные языковые элементы. Это позволяет эффективно коммуницировать в условиях информационного многообразия, что, на мой взгляд, является положительным аспектом в эпоху, когда время стало одним из важнейших ресурсов.

Мы хотели бы выделить следующие ключевые особенности современной речи:

- влияние цифровой коммуникации;
- смешение различных языковых стилей;
- активное использование англицизмов;
- фрагментарность и прерывистость.

Таким образом, специфика современной речи мозаичного человека отражает общие тенденции развития языка в эпоху постоянной цифровизации и демонстрирует способность языковой системы к адаптации под влиянием новых коммуникативных условий. «Язык есть дом бытия», — писал М. Хайдеггер, и сегодня именно язык, на наш взгляд, трансформирует наше сознание, бытие.

Список литературы

1. Акопян, К. З. Массовая культура : учеб. пособие / К. З. Акопян, А. В. Захаров, С. Я. Кагарлицкая. — Москва : Альфа-М : ИНФРА-М, 2004. — 304 с. — URL: <https://znanium.com/catalog/product/73495>.
2. Моль, А. Социодинамика культуры : пер. с фр. / А. Моль ; предисл. Б. В. Бирюкова. — Изд. 3-е. — Москва : Издательство ЛКИ, 2008.
3. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова ; РАН, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. — 4-е изд., доп. — Москва : Азбуковник, 2003. — 943 с.
4. Сленг тинейджеров. — URL: <https://media.mts.ru/technologies/197036-sleng-tinejdzhеров>.
5. «Брейнрот» — слово года по версии Оксфордского словаря — что оно значит и почему стало популярным. — URL: <https://mel.fm/zhizn/razbor/7485601-breynrot--slovo-goda-po-versii-oxfordskogo-slovary-a-chto-ono-znachit-i-pochemu-stalo-populyarnym-im>.

УДК 769

Усачева Анастасия Викторовна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Лешуков Алексей Григорьевич

кандидат культурологии, доцент, декан факультета декоративно-прикладного творчества,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Анализ использования народных мотивов в книжной графике

Орнаменты являются важными маркерами повседневной жизни, но при этом часто игнорируются, принижаются и часто несут простую декоративную роль. Однако, орнаменты помогают нам идентифицировать и определять местонахождение, рассказывать или сообщать, напоминать и организовывать наши действия, они направляют наше внимание, выражают и индивидуализируют, могут создавать опыт, украшать, а также представлять. В статье описывается проблематика использования народных узоров и орнаментов в книжной графике. Мы рассматриваем особенности оформления книжных изданий с народными орнаментами на основе существующих мотивов, а также значение анализа как метода углубленного исследования темы.

Ключевые слова: дизайн, книжная графика, методология, анализ, методологический подход, народное искусство

Оформление печатной продукции — это важная творческая проблема, идущая ещё со времён начала создания книг и рукописей. Пусть сейчас графическое оформление печатных произведений считается данностью, его создание всё так же занимает значимое место в придании изданию уникального и цельного вида. Дизайнер, занимающий себя задачей художественного оформления, берёт на себя задачу интерпретации и дополнения текста и смысла книги используемыми элементами традиционной графики. А «в эпоху метамодернизма именно народное искусство позиционируется как обладающее культуро-созидательным потенциалом» [3, с. 3]. Поэтому при создании оформления для книг содержательно связанных с фольклорными или краеведческими темами, дизайнеры ча-

сто приходят к использованию народных мотивов в своей работе.

Перед проектированием дизайнеру необходимо каждый раз производить некоторое исследование по поиску и анализу аналогов. Так как, чтобы наиболее успешно справиться с поставленной задачей, необходимо понимать роль и успех использования того или иного приёма в выполнении альтернативных задач. Однако простое наблюдение не даёт возможности понять мыслительного процесса за результатом. В таком случае, дизайнер должен производить анализ с помощью научных средств и методов исследования. Этот подход поможет не только в создании нового объекта, но и в осознании наиболее частых и удачных приёмов, которые использовались в схожих сценариях

Основной целью статьи является рассмотрение некоторых видов анализов и рассмотрение их в контексте анализа применения народных мотивов в книжной графике..

Прежде всего, в более общем понимании «анализ — процесс мысленного, а нередко и реального расчленения предмета, явления на части (признаки, свойства, отношения). Например, предпроектный анализ, он заключается в расчленении процесса исследования проектного задания, предлагаемого архитектору на ряд этапов, самостоятельных по целям и результатам работы» [1, с. 2]. В контексте нашей деятельности же «анализ — метод научного исследования действительности, заключающийся в изучении составных элементов единого целого» [2, с. 3]. Это наиболее общее понятие группы методологических методов, используемых в исследовании. При изучении книжной графики это анализ цельного образа книги, единого посыла текста и графического оформления как единого объекта, а так же оценка ценности данного объекта. Так, к примеру, если мы возьмём книгу «Кошелек с двумя денежками» Крянгэ» в оформлении Ильи Богдеско, то прежде всего, оценка его работа как иллюстратора и оформителя идёт из того, как хорошо сочетаются настроения книги и его дизайн. Он использует угловатые штрихи и резкие черты букв, характерные для народного молдавского искусства, фольклор которого он и иллюстрирует.

Если выявлять отдельные направления анализа, стоит начать с наиболее распространённых «Сравнительный анализ — это изучение явлений, существующих в одной системе. Методология сравнения, описывает различные процессы, существующие в данном пространстве и времени» [5, с 2]. В данном контексте, это выявление ценности применяемых графических приёмов, с учётом аналогичных примеров. При использовании подобного анализа мы выявляем успех применения приёмов графики, смотря на несколько примеров, например, сравнивая графическое оформление книг от руки Юрия Алексеевича Васнецова и Татьяны Алексеевны Мавриной. В данном контексте мы сравниваем то, как два автора используют в своих работах стилизованные образы народного искусства, как меняют их для целей печатного издания. Анализ проводится за счёт выделения схожестей и различий в перенесении орнаментов.

Можно также выделить философско-культурологический подход: «Это прежде всего исследование культурных феноменов: систем ценностей, смыслов, обрядов, традиций, норм, укладов, культурных практик, духовных ориентаций, форм отражения объективного мира, явлений в искусстве и т. д. — с позиций философской методологии. » [4, с. 3], то есть в данном подходе мы должны проанализировать ценности и возможные взгляды, которые проинформированы окружающей автора культурой. Так, если мы возьмём книгу «A handbook of ornament» авторства Мейера и Франца Сейлса и сравним её с книгой «Русский народный орнамент» В. В. Стасова, то сможем увидеть разницу не только в используемых орнаментах, но также в их использовании на страницах, целях, с которыми они были отобраны, а также связи выбранных орнаментов и остального оформления книг. Согласно культурологическому подходу, мы можем выявить и пояснить эти отличия с помощью обращения к культуре, в которой живут авторы. Благодаря подобному методу дизайнер может легче выявить особенности оформления для целевых аудиторий разных стран и культур, соответственно, начать работать со стандартами и ожиданиями этой аудитории.

Еще одним из методологических подходов в анализе книжной графики может быть — историко-технологический подход. Дизайн формирует «предметный мир» [1, с. 2], а в ходе технологического прогресса изменяются способы и особенности печати, что также сказывается на работе дизайнера. Данный подход позволяет выделить не только будущий вид книги, но, так же, наиболее выгодный и ёмкий способ передать желаемые графические элементы в книжную графику. В качестве примера мы рассмотрим коронационный альбом Александра II, напечатанный в 1856 году. Внутри этого альбома предоставлены орнаменты славянской вязи, выполненные в золоте и серебре. Исследуя данный альбом мы можем сделать выводы о традициях украшения книжных изданий того времени и сравнить их с современными способами и образами.

Таким образом, мы рассмотрели три разных подхода к анализу дизайна книжных изданий, а так же, общий термин анализа как метода исследования. Каждый из этих подходов играет свою роль в формировании выводов о книжной графике, её качестве и успешности. Каждый из этих подходов позволяет

увидеть разные характеристики оформительских приёмов в книжной графике. Однако для полноценного исследования темы необ-

ходимо более глубоко рассматривать тему во всех аспектах для создания наиболее полной картины и понимания проблемы.

Список литературы

1. Ануфриева, А. Г. Методы и методология научного познания / А. Г. Ануфриева, А. Б. Копылов, К. А. Головин // Известия ТулГУ. Технические науки. — 2021. — № 11.
2. Васин, С. А. Методы научных исследований при дизайн-проектировании / С. А. Васин, А. А. Кошелева // Графический дизайн: история и тенденции современного развития : материалы Междунар. науч.-практ. конф., Санкт-Петербург, 28–29 июня 2016 года. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2016. — С. 61–66.
3. Волошина, Л. А. Методология научного исследования традиционных художественных промыслов (обзор научных публикаций сотрудников Высшей школы народных искусств) / Л. А. Волошина // Традиционное прикладное искусство и образование. — 2021. — № 2 (37). — С. 185–192.
4. Ремизов, В. А. Методология культурологического анализа: от узкого к широкому подходу // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. — 2021. — № 1 (99). — С. 69–76.
5. Khalliyeva, G. I. Methodology of comparative analysis / G. I. Khalliyeva // Foreign Languages in Uzbekistan. — 2022. — № 1(42). — P. 180–189.

УДК 2-264

Червоткин Андрей Сергеевич

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Долдо Наталья Валентиновна, кандидат культурологии, доцент, преподаватель кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Славянская мифология в современной «Саге о Ведьмаке»

В данной статье рассматривается влияние славянской мифологии на вселенную «Ведьмака» Анджея Сапковского. Анализируются персонажи, существа и топонимы, имеющие корни в славянском фольклоре, а также сюжетные мотивы, связанные с традиционными верованиями. Особое внимание уделяется адаптации мифологических образов к современной массовой культуре и их переосмыслению. Автор делает вывод о том, что произведение Сапковского не только популяризирует славянскую мифологию, но и способствует её дальнейшей трансформации в рамках современной массовой культуры.

Ключевые слова: славянская мифология, фэнтези, Анджей Сапковский, ведьмак, фольклор, славянские верования

Славянская мифология представляет собой богатый пласт российского культурного наследия, включающая множество мифов, легенд и фольклорных мотивов. В последние десятилетия интерес к ней заметно возрос, особенно благодаря массовой медиакультуре, где элементы славянской мифологии активно используются в литературе, кинематографе, а также в видеоиграх. Одним из

наиболее ярких и популярных примеров современного осмысления и активного использования фольклорного нарратива являются произведения польского писателя Анджея Сапковского — «Сага о Ведьмаке».

Произведение имеет множество источников вдохновения: кельтские саги, цикл мифов Артурианы, но основным источником вдохновения является славянская мифология.

Сапковский переосмысляет и внедряет мифологические образы, интегрируя их в свой фантастический мир. В результате многие персонажи и существа имеют явные корни в славянском фольклоре и мифологии, тем самым обретают свою новую жизнь и новый образ, закрепляясь в массовой культуре.

Цель работы — рассмотреть и проанализировать, как славянская мифология в качестве элемента славянской традиции адаптируется к современным художественным формам и переосмысливается в контексте массовой культуры.

Для начала целесообразно рассмотреть используемые в тексте наименования, которые семантически отсылают нас к культурным источникам славянской традиции.

Названия, отсылающие читателя к региону Восточной Европы, а также к самой мифологии встречаются во всей вселенной, среди географических названий: Новиград — самое большое человеческое поселение, которое является городом-государством на севере континента, что актуализирует ассоциацию о реальном городе на севере Руси — Новгороду. Марибор — второй по величине город в государстве Темерия, что отсылает нас к Марибору, городу, находящемуся на территории современной Словении, и который также является вторым по величине в стране.

Среди имен персонажей также можно найти отсылки к славянской культуре. Например, Велерад, градоначальник города Вызимы, носит имя, которое можно разложить на два корня: «вел-» (от «великий») и «рад» (от «радеть») [1]. Такое сочетание создает образ мудрого и влиятельного человека, что соответствует его положению в сюжете. Другой важный персонаж, Весемир, наставник ведьмаков из крепости Каэр Морхен, также имеет имя с возможными славянскими корнями. Корень «-мир» типичен для древнеславянских имен и означает «мир», «покой» или «согласие». Имя может отсылать к старославянским именам типа Владимир и Всеволод, что подчеркивает его роль мудрого старца и учителя.

В бестиарии «Ведьмака» встречается множество существ, чьи названия восходят к славянской мифологии или полностью из неё заимствованы. Утопцы — аналоги водяных духов, известных в фольклоре восточных славян. В поверьях утопленники становились духами воды, опасными для путников. Лешие — лесные духи-хранители, присут-

ствующие в мифах славян и выполняющие ту же роль в мире Сапковского: они управляют лесами и могут быть как доброжелательными, так и враждебными к людям. В компьютерной игре «The Witcher», сделанной в сотворчестве с Сапковским, встречаются существа — полудницы. В славянском фольклоре полудницы — духи полей, появляющиеся в знойные часы дня. Они могли представлять в образе красивых женщин в белых одеждах или же в более устрашающем виде. Согласно народным верованиям, встреча с полудницей могла привести к болезням, головокружению или даже смерти, особенно если человек нарушал полевой труд в полдень. В саге о Ведьмаке полудницы представлены как опасные призраки, связанные с солнечным светом. Они нападают на людей, ослепляя их, а также способны вызывать жар и галлюцинации. Такой образ включает в себя ключевые черты славянского мифа, и даже сохраняет его этимологическое значение, будучи адаптированным под тематику фэнтези.

В описании существ, населяющих фантастический мир, встречаются такие, которым было дано фольклорное название, но их содержание было переделано, например гигантское паукообразное существо — Кащей. «четырёхсаженная туша, плоская, как тарелка, землисто-ржавая, шершавая, покрытая игольчатыми выступами. Какая-то смесь паука и рака» [2, с. 22] — такое описание даёт Анджей Сапковский в первой по хронологии вселенной книге «Дорога без возврата». Название отсылает нас к персонажу Кощею Бессмертному, но само существо соотносится с ним только по общему концепту злой нечисти.

В самом повествовании мы можем найти элементы, также взятые из славянской мифологии, например, былинный камень, который у Сапковского выступает в виде дорожного знака в книге «Дорога без возврата»: «Ты, который пришел с запада, — прочла она громко. — Налево пойдешь — вернешься. Направо пойдешь — вернешься. Прямо пойдешь — не вернешься» [2]. Такой мотив перекликается с традиционным образом камня на распутье в славянских былинах и сказках. В фольклоре этот камень символизирует судьбоносный выбор героя, который определяет его дальнейшую судьбу. У Сапковского он приобретает ироничное переосмысление: дорога не даёт традиционного «испытания судьбы», а вместо этого замыкает выбор в бесконечный цикл возвращений.

Помимо сюжетных и лингвистических заимствований, в саге можно обнаружить многочисленные мотивы, характерные для славянского фольклора. Один из таких мотивов — колдовство и ведовство. Ведьмаки в мире Сапковского — это профессиональные охотники на чудовищ, однако сам термин «ведьмак» отсылает к славянской традиции колдунов и знахарей. В восточнославянском фольклоре известны фигуры знахарей и ведунов, обладающих особыми знаниями о природе, лекарственных травах и магии [5]. Подобно этим народным героям, ведьмаки владеют как физическими, так и магическими навыками, позволяющими им справляться с нечистой силой.

Другим важным элементом славянской мифологии в «Ведьмаке» является концепция загробного мира и взаимодействие живых с мёртвыми. В славянских преданиях души умерших часто остаются в мире живых в виде духов или призраков, особенно если смерть была насильственной или сопровождалась нерешёнными конфликтами. Этот мотив активно используется в саге, где многие монстры, такие как полудницы, ночницы и мороки, представляют собой беспокойные души, требующие ритуального умиротворения. Таким образом, борьба ведьмака с нечистью носит не только боевой, но и ритуальный характер, перекликаясь с тради-

ционными славянскими представлениями о загробном мире [5].

Сакральность природных стихий, свойственная славянскому язычеству, также играет важную роль в мире «Ведьмака». Леса, реки, болота, горы — все эти элементы обладают не только физическим, но и мистическим значением. В славянской традиции леса населены духами и являются местами силы, что находит отражение в образах лесных ведьм, дриад, леших и прочих. Болота в славянском фольклоре ассоциируются с опасными духами и гибелью, а в мире Сапковского именно на болотах живут многие страшные существа, такие как Баба Яга, утопцы и другие представители нечистой силы.

Таким образом, славянская мифология в «Ведьмаке» используется не только как источник вдохновения, она глубоко интегрирована в структуру мира. Сапковский не только осуществляет множество заимствований, оживляя древние мифологические и фольклорные образы, но и переосмысляет их. Вселенная «Ведьмака» создаёт атмосферу, где древние верования находят новое воплощение в современном виде. Это позволяет сделать вывод о том, что наследие славянской мифологии и фольклора не просто сохраняется, но и трансформируется, продолжая жить в новых формах массовой культуры.

Список литературы

1. Словарь русских личных имен: более 3000 единиц / Н. А. Петровский. — Москва : Русские словари, 2000: Электронный ресурс: <https://gramota.ru/biblioteka/slovari/slovar-russkih-imen> (дата обращения 13.03.2025)
2. Сапковский, А. Дорога без возврата / А. Сапковский ; пер. с пол. Г. Г. Мурадян, Е. А. Барзова, Е. П. Вайсброт — Москва: АСТ, 2015. — 352 с.
3. Noonwraith // The Official Witcher Wiki. — URL: <https://witcher.fandom.com/wiki/Noonwraith> (дата обращения 13.03.2025)
4. Славянские древности: этнолингвистический словарь / ред. Н. И. Толстой. — Москва, 2009. — 2512 с.
5. Даль, В. И. О повериях, суевериях и предрассудках / В. И. Даль. — URL: <https://rodnovery.ru/images/knigi/dal-o-poveryakh-sueveriyakh-predrassudkakh.pdf?ysdid=lsxjo8h2pr944678440>
6. Сапковский, А. Последнее желание / А. Сапковский ; пер. с пол. Е. П. Вайсброт. — Москва : АСТ, 2024. — 320 с.
7. Сапковский, А. Меч Предназначения / А. Сапковский ; пер. с пол. Е. П. Вайсброт. — Москва: АСТ, 2025. — 384 с.
8. Зеленин, Д. К. Очерки русской мифологии: умершие неестественною смертью и русалки / Д. К. Зеленин. — Москва : Индрик, 1995. — 432 с.

УДК 793.31(470.41)

Андропова Ирина Александровна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Курлаева Карина Валерьевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

.....
Научный руководитель — Кузнецова Татьяна Игоревна, руководитель студии классического танца «Грация», репетитор ансамбля «Малахит», стипендиат Законодательного Собрания Челябинской области, преподаватель кафедры педагогики хореографии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия
.....

Татарские танцы на сцене: от фольклора к профессиональному искусству

В данной статье исследуется эволюция татарских танцев от народных традиций до их профессионализации на сцене. Рассматриваются исторические и культурные аспекты, которые повлияли на развитие татарской хореографии, а также влияние различных факторов, таких как социализация и взаимосвязь с другими культурами. Статья также подчеркивает влияние известных татарских хореографов и ансамблей на популяризацию и развитие этого искусства. В итоге, исследование демонстрирует, как татарские танцы, сохраняя свои корни, плавно переходят в сферу профессионального искусства, обогащая культурное наследие Татарстана и внося свой вклад в мировую хореографию.

Ключевые слова: татарский народный танец, фольклор, ансамбль, профессиональное искусство, танцевальная культура

Цель научной статьи: исследовать процесс трансформации татарских народных танцев из фольклорного жанра в профессиональное сценическое искусство, а также оценить вклад известных хореографов и ансамблей в популяризацию татарского танца и его значение для культурной жизни Урала.

Задачи научной статьи:

1. Проследить историю развития сценического исполнения татарских танцев, начиная с их фольклорных истоков и заканчивая современными интерпретациями.
2. Проанализировать роль известных хореографов и танцевальных ансамблей в адаптации и популяризации татарских танцев на сцене.
3. Изучить примеры известных постановок татарских танцев и оценить их значение для культурной идентичности и развития культуры Урала.

Народные танцы Татарстана обладают богатой многовековой историей. Появившись в далеком прошлом, они отличились своей красотой и грацией. Татарские танцы действительно являются важной частью куль-

турного наследия, отражающей историю и традиции народа. Их обрядовая природа и связь с шаманскими ритуалами подчеркивают глубокие духовные корни, в то время как игровые и подражательные элементы показывают, как танцы использовались для передачи знаний о повседневной жизни, обычаях и природном окружении.

Символизм движений татарского танца является уникальным аспектом культурного наследия, насыщенным глубокими значениями и традициями. Каждое движение в этих танцах не случайно; они пронизаны символикой, отражающей связь человека с природой и историческими особенностями жизни народа. Татарские танцы акцентируют гордость и смелость народа Татарстана, отражая как их трудовые, так и военные достижения. Тем не менее в основном танцам в Татарстане присущи светлые и добрые идеи. Это объясняется тем, что танец разрабатывался, прежде всего, для различных торжеств, например, для свадеб, встреч гостей.

Великое количество танцевальных элементов появилось в результате подражания трудовым процессам: как в мужских, так

и в женских танцах отражается хозяйственный уклад. В хореографической лексике татарского народа можно обнаружить множество движений, связанных с имитацией бега лошади, ритмичными дробями, которые напоминают цокот копыт о землю, а также позами, отражающими повадки различных животных. Из подражания бегу коня и его топоту в древности возникли и до сих пор сохраняются такие движения, как дробь тыпырдау, которая представляет собой лёгкие подскоки с вытянутыми руками — одна рука вытянута вперед в первой позиции, а другая поднята вверх в третьей позиции.

На формирование танцевальной культуры татарского народа влияли такие факторы, как географическое расположение, исторические события, уклад жизни народа. Большую роль в истории татарского танца сыграла религия. Ислам запрещал танцы, но несмотря на это фольклор продолжал пользоваться любовью среди народа, который обращался к нему в мгновенья отдыха от изнурительной работы, благодаря этому татарский танец приобрел отличительные черты. О своеобразии татарского танца очень красочно говорит В. В. Кригер: «Когда мужчины и женщины танцуют в паре, возникает лирический сюжет, бодрый, но с этим и нежный. У женщин характерны необычные движения, когда они закрываются платком» [1, с. 38–39]. Элементы юмора и стремление перехитрить партнера по танцу являются их особенностью. Девушки исполняют танец плавно, сдержанно и застенчиво, с неким скрытым кокетством; их движения узкие и скользящие, без резких прыжков. Танец молодых людей отличается энергичностью и мужеством; их движения четкие, насыщенные легкими подскоками и акцентированными притопами. Во время танца с девушкой юноша ведет себя уверенно и гордо, показывая в своих движениях решительность. Г. Тагиров в своей книге «Татарские танцы» пишет: «Древние татарские танцы не имели много участников. Массовые танцы привлекали внимание, что часто оборачивалось серьезными неприятностями для танцоров. К тому же не всегда удавалось найти время для пляски, поскольку народ много трудился» [3, с. 5–12]. Массовые танцы в культуре народа имели место, хотя и не повсюду. Это зависело от терпимости местных властей, локальных традиций и других обстоятельств, формирующих общую картину фольклорной жизни той или иной области,

а иногда и конкретного села: «массовость» танцев рассматривалась как исключение или приписывалась исполнению крещеных татар. Широкое распространение татарские танцы получили после Октябрьской революции, когда в стране распространился атеизм.

В XIX веке произошло «разделение татарского танцевального фольклора на сельский и городской». По мнению Гая Тагирова: «Чаще этот танец не отличался чистотой и лексическим разнообразием, а состоял из случайных движений, с некоторой развязностью, вялостью ног и рук» [3, с. 5–12].

В 1937 году был создан Государственный ансамбль песни и танца Республики Татарстан. С этого момента началась новая ступень в развитии татарского танца.

Государственный ансамбль песни и танца Республики Татарстан, который получил орден Дружбы народов, представляет собой уникальный профессиональный коллектив, сохраняющий исконные традиции татарского народа, включая его музыкальную и танцевальную культуру. Ансамбль ведет активную концертную деятельность как в России, так и за рубежом.

В настоящее время в рамках ансамбля функционирует детская студия, что способствует поддержанию и передаче культурных традиций народа.

Важная роль в популяризации и развитии татарского принадлежит Гаю Тагирову. Он до последней капли отдавал себя устному, теоретическому объяснению методики исполнения татарских движений, что является методическим пособием по изучению и преподаванию татарского танца сегодня в учреждениях всех уровней образования. Благодаря его усилиям были предприняты первые шаги в сборе и анализе фольклорных материалов. В качестве организатора и участника первых экспедиций по изучению танцев татарского народа, он способствовал их распространению и популяризации в культурных кругах.

Во время экспедиции Г. Тагиров записывал танцевальные движения простых людей, которые они использовали в быту. Зафиксировав аспекты поведения в танце, он создает новые хореографические композиции, которые все еще остаются основой традиционного татарского танца. Записи, сделанные юношей, до сих пор являются основой для изучения татарского хореографического искусства. Его танцы, задокументированные в собственных изданиях, продолжают быть

актуальными и достоверными, так как он детально описывал каждое движение, поворот головы, положение тела, подпрыгивания, взгляды и прочие элементы.

В 1938 году Гая Хаджиевича назначили главным хореографом Татарского государственного театра оперы и балета. Именно с его активным участием были созданы первые национальные балеты и оперы, такие как «Беглец», «Галиябану», «Шурале», «Алтынчэч» и другие.

В 1952 году, Гай Хаджиевич становится главным балетмейстером Государственного ансамбля песни и танца, действующего при филармонии имени Габдуллы Тукая.

Большое количество сил и времени Тагиров посвятил самостоятельной хореографической сцене. В этом контексте особенно примечательна его работа с учениками школы ФЗО в Казани, «Трудовые резервы», как во время, так и после Великой Отечественной войны. Любительская сцена предоставила Тагирову пространство для экспериментов и творческих поисков, что в дальнейшем дало ему возможность утвердить национальные черты и пластику новых авторских хореографических произведений на профессиональной платформе. К примеру, знаменитый танец «Гости Казани» первоначально был представлен во Дворце культуры имени М. С. Урицкого в Казани под другим названием — «Танец пяти областей».

В Челябинской области национальные татарские танцы наиболее ярко представлены в репертуаре ансамблей танца «Урал» и «Айгуль». Репертуар ансамбля танца «Урал» включает татарский парный танец «Петряц», созданный балетмейстером Валерием Кантюковым. В нем участвуют 8 пар, вначале идёт стремительный круговой пляс после, которого исполнитель по-очереди выходит на перепляс. В конце номера музыка стихает и звучит татарская частушка.

Челябинский самостоятельный ансамбль танца «Айгуль», который стал одним из са-

мых известных коллективов в городе, был основан во Дворце культуры металлургов в период активного возрождения интереса к народному искусству. Организатором и художественным руководителем ансамбля с 1959 года выступал Р. Н. Шагалева. На протяжении четырех десятилетий Рамазан Нургалеевич собирал вокруг себя людей, увлеченных народным искусством. В коллектив вступали все, кто ценил и любил свой родной язык, песни и танцы, так как именно они ярко отражают дух народа, его историю, обычаи и особенности.

Также на территории Урала действует множество любительских коллективов татарского танца, например, Ансамбль татарского танца «Дулкын» (Волна) в городе Магнитогорск.

С 2017 года в Екатеринбурге проводится Межрегиональный конкурс исполнителей татарских танцев «Шома Бас». Хореография татарского народа на Южном Урале представляет собой яркое слияние традиций татарской, русской и башкирской танцевальной культуры. В ряде массовых танцев можно увидеть элементы, позаимствованные из русских народных танцев и кадрили. Сюда входят такие номера, как «Яна сиезие» (или «Новая восьмерка», выполняемая четырьмя парами), «Тутерек усн» (круговой танец), «Кул сугып уйнау» (парный танец с хлопками), а также «Углы», «Почмаклы», «Яулык салыш» (игра с платком), «Чуплэмле» (танец выбора), «Бау ишу» (веревочка), «Станок» и «Комбайн».

В заключение можно сказать, что татарские танцы представляют собой уникальный культурный феномен, который прошел значительный путь от народных традиций до профессионального искусства. В результате взаимодействия фольклора и современного хореографического выражения, татарский танец не только сохранил свои корни, но и обогатился новыми элементами, способствуя дальнейшему развитию и популяризации этого искусства.

Список литературы

1. Кригер, В. В. О народных танцах // В. В. Кригер // Народное творчество. — 1937. — № 2–3. — С. 38–39.
2. Народный танец и хореографическое искусство: традиции и современность : материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 110-летию Гая Тагирова / сост. Э. М. Галимова, А. Р. Салихова, Д. Р. Фардеева. — Казань : ИЯЛИ, 2017. — 184 с.
3. Тагиров, Г. Х. Вступление / Г. Х. Тагиров // Татар биюләре = Татарские танцы / под ред. Ю. В. Виноградова. — Казань : Татар. кн. изд-во, 1960. — С. 5–12.

4. Тагиров, Г. Х. 100 татарских фольклорных танцев / Г. Х. Тагиров ; [вступ. ст. В. Горшко-ва]. — Казань : Татар. кн. изд-во, 1988. — 158 с.

5. Карпенко, В. Н. Танцевальная культура Республики Татарстан / В. Н. Карпенко, Е. Е. Григорова, И. А. Карпенко // Таврический научный обозреватель. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tantsevalnaya-kultura-respubliki-tatarstan/viewer>.

УДК 796.0:793.3

Артамонова Надежда Алексеевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Кособуцкая Наталья Юрьевна

кандидат культурологии, доцент,

Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Биомеханический подход — фактор идеальной адаптации к физическим нагрузкам артистов балета

Использование биомеханического подхода в процессе обучения исполнительскому мастерству в хореографии позволяет решить ряд профилактических и реабилитационных задач. Поэтому специалисты в области хореографии часто обращаются к внешним мотиваторам. Биомеханика — это научная дисциплина, которая анализирует активные движения человека через призму механических законов. В основе её лежат данные экспериментальных исследований, среди которых особое значение имеют: анализ разнообразных типов двигательной активности человека и изучение свойств биомеханических систем при разных видах деформации, в том числе при травмах; расшифровка, интеграция результатов и показания к применению для биологических диагностик и медицинских заключений.

Ключевые слова: биомеханика, артист балета, хореография, адаптация, восстановление

Раздел биофизики, в котором изучаются механические свойства тканей, органов и систем живого организма, а также механические явления, сопровождающие процессы жизнедеятельности — это биомеханика [4]. С механической точки зрения двигательный аппарат объединяет в себе рабочую машину и машину-двигатель. Роль двигателей выполняют скелетные мышцы. Под воздействием нервных импульсов они преобразуют потенциальную химическую энергию сложных органических веществ в энергию упругого напряжения мышц. Когда мышцы напрягаются, они тянут кости скелета, а через них — конечности, туловище и голову. Таким образом, напряжённые мышцы обеспечивают энергию, необходимую для выполнения телом различных действий или упражнений.

В фундаменте каждой хореографической дисциплины лежат специальные упражнения, которые помогают формировать двигательные навыки. Эти упражнения дают возможность танцорам учиться осознанно контролировать свои мышцы и работать над улучшением физической формы под руководством опытных педагогов. Благодаря за-

нятиям хореографией можно развить множество физических качеств, включая силу, выносливость, гибкость и быстроту реакции. Чтобы обучение хореографии было успешным, задания должны усложняться постепенно. При этом новые элементы и движения танца должны основываться на уже усвоенном материале, а нагрузка и сложность — увеличиваться системно и последовательно [2]. Вследствие этого тело профессиональных танцовщиков видоизменяется, в особенности голеностопный, тазобедренный суставы, бедренная кость, верхние конечности, позвоночный столб и свод стопы.

Биомеханический подход в упражнениях на занятиях хореографией позволяет оптимизировать технику движений, повысить эффективность тренировок и снизить риск травм, учитывая законы механики и физиологические особенности человеческого тела.

Рассмотрим работу тела балерины на конкретном упражнении экзерсиса. Основными связками коленного сустава являются коллатеральные и крестообразные, они удерживают суставные концы во взаимном расположении. У балерин при сгибании голени связки

расслабляются, и голень получает возможность совершать вращательные движения, а мениски способствуют этим движениям, увеличивая выгнутость и создавая лучшее скольжение колена в деми-плие. В деми-плие сгибаются бедра, колени и лодыжки. Однако центральное движение совершается в суставе. Внутренние и внешние вращатели удерживают ногу точно в средней позиции. Это означает, что нижняя часть ноги остается наравне с бедром, а коленная чашечка составляет линию с пальцами ног. При сгибе колен коллатеральные связки расслаблены, а две крестообразные связки совершают движение сустава. При сгибе колена нижняя часть ноги может вращаться по отношению к бедренной кости. Однако этого нельзя допускать в деми-плие. При правильном деми-плие нога должна вращаться исключительно от тазобедренного сустава, а не коленного. Расположение ног в деми-плие: а) правильное положение с хорошим ан-деор: нога повернута наружу от бедра, в деми-плие коленная чашечка составляет линию с пальцами ног; б) неправильное положение ноги и ступни, с повернутой от бедра ногой, ступня слишком вывернута наружу: колени наклонены вперед, поворот нижней части ноги и ступни частично переходит в коленный сустав, нога «выгнута» [5, с. 71–72].

Можно сделать вывод, что в связи с интенсивными нагрузками и постоянным напряжением тело танцовщика со временем меняется, как бы деформируется под амплитуду повторяющихся движений.

Таким образом, биомеханический подход в изучении процессов утомления и восстановления представляет собой важный инструмент для понимания механизмов, лежащих в основе физической активности человека. Этот подход позволяет анализировать движения, силы и энергетические затраты, связанные с выполнением упражнений, а также оценивать влияние различных факторов на процессы, происходящие в организме. Исследования в этой области помогают разработать более эффективные тренировочные программы, оптимизировать нагрузку и предотвращать перетренированность, что особенно актуально для танцоров, занимающихся физической активностью в статусе профессиональных исполнителей. Кроме того, биомеханический анализ выявляет индивидуальные особенности и возможности каждого человека, что позволяет адаптировать программы восста-

новления и улучшения общего состояния здоровья и физической формы.

В аспекте вопросов утомляемости мы можем провести следующую аналитику. Физиологические основы утомления включают в себя ряд изменений в организме, среди которых: снижение возбудимости и лабильности нервно-мышечной ткани, активности ферментов, ухудшение деятельности сенсорных систем, учащение пульса и дыхания, увеличение потоотделения. Основным фактором, вызывающим утомление, является физическая или умственная нагрузка.

Утомление развивается по-разному в зависимости от интенсивности и продолжительности работы, типа упражнений и сложности их выполнения. Например, при выполнении циклических упражнений максимальной мощности утомление может наступить из-за снижения подвижности основных нервных процессов в центральной нервной системе (ЦНС) и преобладания торможения. Если же речь идет о циклической работе субмаксимальной мощности, то здесь утомление может быть вызвано угнетением деятельности нервных центров и изменениями внутренней среды организма из-за недостатка кислорода. Восстановление после физической нагрузки предполагает возвращение функциональных показателей организма к норме. Это является основой для повышения трудоспособности и выносливости. Чем медленнее наступает утомление и чем более выражены восстановительные процессы, тем выше уровень работоспособности человека.

Физиологические основы утомления артистов балета являются важным аспектом их профессиональной деятельности. Понимание механизмов утомления и его последствий позволяет разработать эффективные методы профилактики и реабилитации, которые помогут танцовщикам сохранить здоровье и продолжить свою карьеру.

Хореография — это увлекательный и впечатляющий вид искусства, который завоевывает всё больше поклонников. Она непрерывно эволюционирует и покоряет новые вершины. В связи с этим возрастают и требования к артистам. Для достижения высот в хореографическом искусстве необходимо обладать не только талантом, но и отличной физической подготовкой. Танцору нужны выносливость, гибкость и координация движений. Совершенствование профессиональных навыков и поддержание физической формы — процесс

непрерывный и требующий колоссальных усилий. К сожалению, он может сопровождаться различными травмами. Наиболее уязвимыми у танцоров являются мышцы спины и ног, а также коленные и голеностопные суставы. Травмы могут проявляться в виде растяжений, разрывов связок, деформации суставов и позвонков. Для того чтобы предотвратить возможные травматические повреждения, важно знать их причины [1].

Для предупреждения травматизма педагогам следует устранять возможные причины:

- Нарушение порядка проведения занятий.
- Некорректное размещение учащихся, перекрёстные потоки движения студентов, несвоевременное начало и окончание занятий.
- Нарушение методики обучения.
- Игнорирование ориентиров, координирующих образовательный процесс: 1) постепенный вход в занятие через разогрев; 2) проработка суставов и вся разминка идет сверху вниз, (от шейного отдела позвоночника до кончиков пальцев ног); 3) симметричная проработка суставов (на правую и левую стороны тела); 4) растяжка должна сопровождаться комфортными ощущениями; 5) упражнения следует усложнять постепенно, а амплитуду увеличивать последовательно, следуя принципу «от простого к сложному»; 6) упражнения, для развития подвижности в суставах, необходимо выполнять систематично; 8) развитие гибкости должно идти параллельно с развитием других физических качеств; 9) в процессе развития совершенствования данных, у воспитанников, от тренировки, должны оставаться положительные эмоции.

- Халатное отношение к занятиям.
- Нарушения трудовой дисциплины, такие как опоздания на уроки, репетиции или выступления, могут приводить к спешке, ненужному волнению и отсутствию разминки перед занятиями или показательным исполнением танцевальных номеров. Всё это, в свою очередь, может стать причиной перегрузок и травм.

- Несоответствие требованиям безопасности мест проведения занятий и оборудования. Помещения, в которых проводятся занятия по хореографии, должны отвечать санитарно-бытовым нормам, характерным для данного вида деятельности, и иметь температуру не ниже 16 градусов.

- Неподобающая форма одежды и обуви. Одежда и обувь должны соответствовать

требованиям для занятий хореографией. Необходимо использовать специальные костюмы и обувь.

- Несоответствие условий санитарно-гигиеническим нормам: слишком высокая или низкая температура в зале. Согласно СанПиН температура должна быть в диапазоне от +17 до +20 градусов; проблемы с естественным и искусственным освещением; плохая вентиляция; слишком высокая или низкая влажность воздуха; беспорядок и грязь в зале.

Также важно обращать внимание на личную гигиену учащихся, включая состояние их причёсок.

- Недостаточность контроля за физическим состоянием студентов.

Медицинские работники, родители, учителя и педагоги должны строго следить за здоровьем учащихся, соблюдая требования врачебного контроля.

- Пренебрежение приемами страховки и помощи. Их неправильное применение.

Все технические элементы, включая поддержку, конструкцию, позу и другие сложные движения, выполняются только после детального инструктажа. Необходимо осознать методику и последовательность исполнения элементов. Умение и навык совершенствуются при полном взаимопонимании и согласованности действий между партнерами и преподавателем.

Таким образом, использование биомеханического подхода в процессе обучения исполнительскому мастерству в хореографии позволяет конкретизировать задачи и выбирать оптимальные методы для достижения целей в хореографической постановке, совершенствуя технику движения и контролируемую работу мышц, а также позволяет определить, как каждое упражнение влияет на организм исполнителя.

Следует изучать технику танца для научного подтверждения и оптимизации методики. Владеть навыком определения ключевых элементов упражнения, так сказать его «природой». Совершенствовать технику хореографических упражнений, используя данные биомеханических исследований.

Рассматривать и осваивать не только физиологическую технику отдельного движения, а биохимическую и психологическую в том числе (движение как зеркало, отражающее процессы, происходящие в центральной нервной системе).

Совершенствовать рабочие позы и танцевальные движения, как лечебный и реабилитационный объект.

Каждое танцевальное упражнение, даже самое простое, представляет собой сложное явление, включающее в себя множество форм движения материи — от простейшей механической до высшей мыслительной.

Биомеханика играет важную роль в хореографии, поскольку помогает понять, создать и закрепить автоматизмы движений. Эти автоматизмы бывают не только физическими, но и внутренними, что придаёт хореографическим движениям естественность и художе-

ственную грацию. Мышечная память имеет большое значение в этом процессе.

Благодаря биомеханическому анализу движений артист балета может освоить рациональную технику выполнения упражнений и лучше понять их физиологические особенности, а также, предотвращать травмы и достигать более высокого уровня мастерства. Интеграция биомеханики в процесс обучения открывает новые возможности для развития танцевального искусства и способствует созданию более выразительных и технически совершенных исполнений хореографического произведения.

Список литературы

1. Стрессовые травмы при танце // Балет. — 1992. — № 4. — С. 40–41.
2. Ивлева Л. Д. Анатомо-физиологические основы обучения хореографии : учеб. -метод. пособие / Л. Д. Ивлева, А. В. Ку克林. — Челябинск, 2008.
3. Анатомические основы и биомеханика движений человека в хореографии : метод. пособие для преподавателей хореографических дисциплин / сост. И. А. Осипова. — URL: https://pedagog-rf.ru/konkurs_download.php?file=И.А.+ОСИПОВА_ПОСОБИЕ+2024.pdf.
4. Кошелев, С. Н. Биомеханика спортивного танца / С. Н. Кошелев. — Москва : АРТИС, 2003.
5. Хавилер, Д. С. Тело танцора. Медицинский взгляд на танцы и тренировки. — Москва : Новое слово, 2004.
6. Хаас, Ж. Анатомия танца = Dance Anatomy / Ж. Хаас. — Москва : Попурри, 2019.

УДК 793.3(470.41):008

Ошанин Арсений Евгеньевич

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Дмитрук Полина Сергеевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Лежнева Анастасия Дмитриевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Колмыкова Софья Павловна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Кузнецова Татьяна Игоревна, руководитель студии классического танца «Грация», репетитор ансамбля «Малахит», стипендиат Законодательного Собрания Челябинской области, преподаватель кафедры педагогики хореографии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Татарский танец в контексте многонационального Урала: взаимодействие с другими культурными традициями

Статья посвящена рассмотрению знакомства многонациональным Уралом через формирование, трансляцию и сохранение культурно-танцевального наследия в докладе будет рассмотрено разнообразие танцевальных традиций, характерных для татарского народа, а также их роль в

культурной идентичности. Особое внимание будет уделено методам сохранения и передачи этих традиций, включая современные подходы и инициативы. Доклад также затронет влияние культурного обмена на развитие танцевального наследия Урала.

Ключевые слова: танцевальное наследие, культурные традиции

Цель — укрепление межкультурного диалога и взаимодействия между этническими группами на Урале

Задачи:

1. Исследовать влияние татарского танца на другие культурные традиции региона.
2. Организовать совместные мероприятия и проекты для обмена опытом.
3. Разработать программу по обучению татарскому танцу для молодежи и детей.
4. Создать информационный ресурс о татарском танце и о его месте в многонациональной культуре Урала.

Урал благодаря своему географическому положению и историческому развитию, является регионом, где на протяжении столетий взаимодействуют различные культуры. Татарская культура, будучи неотъемлемой частью этого многонационального сообщества, вносит свой уникальный вклад в формирование уральской идентичности. Татарский танец, как один из наиболее ярких и выразительных видов народного искусства, демонстрирует сложные и интересные процессы взаимодействия с другими культурными традициями региона. Это взаимодействие проявляется на различных уровнях, от музыкального сопровождения и костюмов до хореографических элементов и общей эстетики.

Формы и направления взаимодействия

Взаимодействие татарского танца с другими культурами Урала можно рассматривать в нескольких основных направлениях:

1. Музыкальное взаимодействие.

Заимствование мелодий и ритмов: татарские танцевальные мелодии, особенно те, что исполняются на Урале, часто включают элементы музыкальных традиций других народов, проживающих в регионе. Это могут быть заимствования мелодических оборотов из русских народных песен, башкирских кубаиров, марийских наигрышей на гуслях или удмуртских напевов. Это не прямое копирование, а творческая переработка и адаптация, придающая татарской музыке уральский колорит.

Использование общих музыкальных инструментов: на Урале в татарских танцах

могут использоваться музыкальные инструменты, распространенные и у других народов региона. Например, наряду с традиционными татарскими инструментами (курай, гармонь, думбра) могут применяться русская гармонь-хромка или башкирский кубыз (варган).

Совместное музицирование: на общих праздниках и фестивалях татарские музыканты могут выступать вместе с музыкантами других национальностей, создавая уникальные музыкальные ансамбли, где переплетаются различные музыкальные традиции.

2. Взаимодействие в костюме.

Влияние орнаментов и вышивки: в татарских танцевальных костюмах, особенно тех, что используются в самостоятельных коллективах, можно заметить влияние орнаментальных мотивов, характерных для русской, башкирской или марийской вышивки. Это проявляется в использовании определенных цветов, узоров и техник вышивки.

Использование общих элементов одежды: некоторые элементы татарского костюма могут быть схожи с элементами костюмов других народов Урала, например, использование определенных видов головных уборов, поясов или украшений.

Адаптация костюма к местным условиям: татарские танцевальные коллективы, выступающие на Урале, могут адаптировать свои костюмы к местным климатическим условиям, например, используя более теплые материалы для зимних выступлений.

3. Хореографическое взаимодействие.

Влияние движений и элементов: в некоторых татарских танцах, исполняемых на Урале, можно заметить влияние движений и элементов, характерных для русских хороводов, башкирских плясок или марийских игровых танцев. Это проявляется в использовании определенных видов шагов, вращений, махов руками или в построении танцевального рисунка.

Создание смешанных танцевальных композиций: на общих концертах и фестивалях татарские и другие танцевальные коллективы могут создавать смешанные танцевальные композиции, где элементы разных культур органично переплетаются, демонстрируя дружбу и единство народов Урала.

Совместное обучение: татарские и другие хореографы Урала могут проводить совместные мастер-классы и семинары, обмениваясь опытом и знаниями, что способствует взаимообогащению танцевальных традиций.

4. Влияние на общую эстетику.

Формирование общего культурного пространства: татарский танец, наряду с другими видами народного творчества, способствует формированию общего культурного пространства на Урале, где ценятся традиции и самобытность каждого народа.

Укрепление толерантности и взаимопонимания: знакомство с татарским танцем, как и с другими культурами Урала, способствует укреплению толерантности и взаимопонимания между представителями разных национальностей.

Обогащение духовной культуры: татарский танец вносит свой вклад в обогащение духовной культуры Урала, расширяя кругозор и знакомя с новыми формами художественного выражения.

Примеры взаимодействия

Хотя документальные подтверждения конкретных случаев взаимодействия могут быть ограничены, можно привести типичные примеры, основанные на общих знаниях о культуре Урала.

На фестивале «Сабантуй» в каком-нибудь уральском городе татарский танцевальный коллектив исполняет танец «Шахта» под аккомпанемент оркестра, включающего как татарские, так и русские народные инструменты. В танце используются элементы, напоминающие движения русских шахтеров.

В одном из сельских клубов Свердловской области татарский и русский танцевальные коллективы ставят совместный номер, посвященный дружбе народов. В номере переплетаются элементы татарской «Эпипэ» и русского хоровода.

Марийский танцевальный ансамбль из Пермского края включает в свой репертуар татарский танец «Татарская плясовая», слегка адаптировав его под свою музыкальную традицию.

Татарский танец в контексте многонационального Урала: мост между культурами и зеркало самобытности

Урал, раскинувшийся на стыке Европы и Азии, — это не просто географическая граница, но и уникальный культурный перекресток. Здесь, в гармоничном соседстве, веками

живут и взаимодействуют русские, татары, башкиры, марийцы, удмурты, коми и другие народы, каждый из которых вносит свой неповторимый вклад в формирование многогранной и живой палитры региональной культуры. Среди этого многообразия особое место занимает татарский танец — яркий и самобытный вид народного искусства, который не только отражает богатую историю и традиции татарского народа, но и активно взаимодействует с другими культурными традициями Урала, обогащая и развивая общее культурное пространство.

Взаимодействие татарского танца с другими культурными традициями Урала: творческий диалог сквозь века

Взаимодействие татарского танца с другими культурами Урала — это не односторонний процесс заимствования и подражания, а сложный и многогранный диалог, складывавшийся на протяжении многих лет. С одной стороны, татарский танец, несмотря на свою ярко выраженную самобытность, не мог избежать влияния окружающих культур. Это влияние проявляется в различных аспектах:

Музыкальное обогащение: татарская танцевальная музыка, исполняемая на Урале, часто обогащается мелодическими и ритмическими элементами, характерными для русской, башкирской, марийской и других народных музыкальных традиций. Можно услышать отголоски русских частушек в быстрых темпах, башкирских протяжных мелодий в лирических хороводах, марийских наигрышей в зажигательных плясках. Этот музыкальный синтез создает уникальное звучание, отражающее многонациональный колорит Урала.

Костюмные трансформации: в сценических костюмах татарских танцевальных коллективов, выступающих на Урале, иногда можно увидеть элементы, заимствованные из костюмов других народов. Например, использование определенных видов орнаментов, техник вышивки, деталей кроя, характерных для русской или башкирской народной одежды. Это не просто механическое копирование, а творческая переработка элементов, адаптированных к эстетике татарского танца.

Хореографические взаимосвязи: в отдельных танцевальных движениях могут проследиться параллели с движениями, харак-

терными для танцев других народов Урала. Например, схожие элементы шагов, вращений, махов руками. Это не означает прямого заимствования, а скорее указывает на общее культурное пространство, где происходит обмен опытом и взаимовлияние.

С другой стороны, татарский танец сам оказывает значительное влияние на другие культуры Урала, способствуя их обогащению и развитию:

Популяризация татарской культуры: татарский танец, благодаря своей зрелищности, эмоциональности и глубокому содержанию, способствует популяризации татарской культуры среди представителей других народов Урала. Он открывает двери в мир татарских традиций, истории, быта и мировоззрения, разрушая стереотипы и способствуя формированию позитивного образа татарского народа.

Взаимное обогащение репертуара: танцевальные коллективы других народов Урала могут включать в свой репертуар татарские танцы или элементы татарской хореографии, обогащая свое творчество и знакомя зрителей с новой культурой. Это позволяет расширить кругозор, углубить понимание других культур и способствует формированию толерантного отношения к представителям разных народов.

Формирование общего культурного пространства: участие татарских танцевальных коллективов в общих культурных мероприятиях, фестивалях, концертах, праздниках способствует формированию общего культурного пространства на Урале, где различные культуры существуют не изолированно, а в тесном взаимодействии, обогащая друг друга.

Как татарские танцы обогащают многонациональную культуру региона: яркий штрих в культурной мозаике

Татарские танцы вносят неоценимый вклад в обогащение многонациональной культуры Урала:

Расширение представления о многообразии культур: татарский танец, представляя собой уникальный вид народного творчества, демонстрирует богатство и разнообразие культур, представленных на Урале. Он помогает осознать, что культура — это не нечто единое и монолитное, а сложное переплетение различных традиций, каждая из которых ценна и важна.

Развитие межкультурного диалога: участие татарских танцевальных коллективов в совместных проектах с другими коллективами Урала способствует развитию межкультурного диалога и взаимопонимания. Это создает атмосферу доверия и сотрудничества, позволяет лучше узнать и понять культуру друг друга, преодолеть языковые и культурные барьеры.

Обогащение репертуара других коллективов: заимствование элементов татарского танца другими коллективами обогащает их репертуар, придает им новые краски и оттенки, позволяет расширить творческие горизонты и найти новые формы самовыражения.

Воспитание уважения к другим культурам: знакомство с татарским танцем способствует воспитанию уважения к другим культурам и традициям, формированию толерантного отношения к представителям разных народов, учит ценить многообразие мира и видеть красоту в различиях.

Укрепление единства народов Урала: участие татарских танцевальных коллективов в общих культурных мероприятиях способствует укреплению единства народов Урала и формированию общего культурного пространства, где каждый народ чувствует себя частью большой и дружной семьи.

Примеры совместных проектов с участием татарских танцевальных коллективов: сотрудничество во имя культуры

Многочисленные совместные проекты с участием татарских танцевальных коллективов на Урале являются ярким свидетельством активного межкультурного взаимодействия и стремления к созданию единого культурного пространства:

Участие в областных и городских фестивалях народного творчества: татарские танцевальные коллективы являются постоянными участниками областных и городских фестивалей народного творчества, где выступают на одной сцене с коллективами других народов Урала. Это позволяет зрителям увидеть все многообразие культур региона и способствует укреплению дружбы между народами.

Совместные концерты: татарские и русские (башкирские, марийские и др.) танцевальные коллективы организуют совместные концерты, представляющие культуру разных народов. В таких концертах часто звучат песни и танцы на разных языках, демонстрирующие богатство и красоту каждой культуры.

Межрегиональные и международные фестивали: участие татарских коллективов из Урала в межрегиональных и международных фестивалях, где представлены татарские коллективы из разных регионов России и мира, способствует укреплению культурных связей и обмену опытом. Это позволяет уральским татарам сохранять и развивать свою культуру, обогащая ее новыми идеями и тенденциями.

Творческие мастерские и семинары: татарские хореографы проводят творческие мастерские и семинары для танцевальных коллективов других народов Урала, знакомя их с особенностями татарского танца, его историей, техникой и эстетикой. Это способствует распространению знаний о татарской культуре и укреплению профессиональных связей между коллективами.

Постановка совместных номеров: танцевальные коллективы разных народов Урала объединяются для постановки совместных номеров, в которых переплетаются элементы разных культур, создавая уникальные и запоминающиеся произведения искусства. Это становится символом дружбы и сотрудничества между народами, демонстрируя, как разные культуры могут гармонично сочетаться и дополнять друг друга.

1. «Танцы народов мира»:

- Участники: Татарский танцевальный ансамбль «Идел» и ансамбль народного танца «Сувар».
- Описание: Проект, в рамках которого проводятся совместные выступления, демонстрирующие танцы разных народов, включая татарские традиционные танцы.

2. «Танцевальная симфония «Татарский культурный фестиваль»:

- Участники: Ансамбль «Казан» и коллектив «Татарстан».
- Описание: Фестиваль, на котором проходят мастер-классы и выступления, объединяющие татарские
- Участники: Танцевальный коллектив «Курай» и оркестр народных инструментов.
- Описание: Проект, в котором танцевальные номера сопровождаются живой музыкой, создавая уникальное энергетическое представление.

4. «Татарская ночь»

- Участники: Ансамбль «Алтынчеч» и молодежный танцевальный коллектив «Яшьлек».
- Описание: Вечер татарской культуры с выступлениями, мастер-классами и традиционными танцами.

5. «Танцы на воде»

- Участники: Татарский ансамбль «Сөмбелә» и водный театр.
- Описание: Уникальный проект, в рамках которого танцы исполняются на воде, сочетая элементы татарского танца и театра.

Эти проекты помогают популяризировать татарскую культуру и способствуют обмену опытом между различными коллективами.

Заключение

Татарский танец играет значимую роль в многонациональной культуре Урала, способствуя взаимопониманию и уважению между различными этническими группами. Его интеграция с другими культурными традициями обогащает культурный ландшафт региона и способствует сохранению его многообразия.

Список литературы

1. Мухаметшин, Р. М. Татары и Татарстан: этнос и территория / Р. М. Мухаметшин. — Казань : Фест, 2001. — 240 с.
2. Исхаков, Д. М. От средневековых татар к татарам новым: этнолого-социологический очерк / Д. М. Исхаков. — Казань : Мастер Лайн, 1998. — 276 с.
3. Татары Среднего Поволжья и Приуралья / отв. ред. Н. И. Воробьев, Г. М. Хисамутдинов. — Москва : Наука, 1967. — 539 с.
4. Уральская историческая энциклопедия / гл. ред. В. В. Алексеев. — 2-е изд., перераб. и доп. — Екатеринбург : Академкнига : УрО РАН, 2000. — 640 с.
5. Культура Урала. Т. I. Древность и Средневековье / под ред. В. С. Чуракова. — Екатеринбург : УрО РАН, 1996. — 336 с.
5. Ткаченко, Т. С. Народный танец / Т. С. Ткаченко. — Москва : Искусство, 1954. — 684 с.
6. Климов, А. А. Основы народного танца / А. А. Климов. — Москва : Искусство, 1981. — 271 с.

Максимова Ангелина Андреевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

.....
Научный руководитель — Кузнецова Татьяна Игоревна, руководитель студии классического танца «Грация», репетитор ансамбля «Малахит», стипендиат Законодательного Собрания Челябинской области, преподаватель кафедры педагогики хореографии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия
.....

**Роль башкирского танца в сохранении
культурного наследия Урала. Башкирский танец
в контексте многонационального Урала**

Рассматриваются ключевые аспекты влияния башкирского танца на сохранение и развитие культурного наследия региона. Автор акцентирует внимание на уникальности башкирского танца как формы народного искусства, которая отражает быт, традиции и темперамент башкирского народа, а также его интеграцию в многонациональную культуру Урала.

В статье подчёркивается важность сохранения башкирского танца как части культурного наследия Урала, его роль в воспитании молодёжи и формировании единого культурного пространства России.

Ключевые слова: башкирский танец, культурное наследие, Урал, фольклорные ансамбли, культурные центры

Введение

В этой статье мы рассмотрим роль башкирского танца в сохранении и передаче традиций, а также его взаимодействие с другими культурными традициями Урала, исторические корни башкирского танца, его особенности и значение в контексте культурного наследия региона.

**Роль башкирского танца
в сохранении культурного наследия**

Башкирские танцы имеют глубокие исторические корни, связанные с обычаями, праздниками и ритуалами башкирского народа. Эти танцы не только отражают эстетическую ценность, но и сохраняют традиции башкирской культуры. Танцы часто связаны с животноводством, кочевым образом жизни, охотой и войнами, что отражается в их характерных позах и движениях.

Особенности башкирского танца

Башкирские танцы можно разделить на мужские и женские, сольные и коллективные. Сольные танцы являются наиболее развитой формой башкирской хореографии, часто повествовательными и сюжетными. Мужские танцы, такие как «Перовский» и «Охотник», исполняются темпераментно и отражают воинственность и охотничьи навыки башкир.

В них встречаются движения, имитирующие скачки на коне, рубку саблей и полёт птиц.

Женские танцы изображают различные трудовые процессы, такие как доение кобыл, сбор ягод, обработка шерсти и приготовление кумыса. Эти танцы характеризуются мягкими и пластичными движениями рук, что подчёркивает женственность и скромность. Женские танцы также часто исполняются во время сбора урожая и других праздников, что делает их важной частью культурных обрядов.

**Значение башкирского танца
в культурном наследии Урала**

Башкирский танец является важной частью культурного наследия Урала, поскольку он:

Сохраняет национальные традиции: башкирские танцы тесно связаны с историей и бытом башкирского народа, сохраняя традиции и обычаи, передаваемые из поколения в поколение.

Воплощает полиэтническую культуру Урала: Уральский регион отличается разнообразием национальностей, и башкирский танец входит в эту общую культурную ткань, обогащая ее уникальными элементами.

Способствует культурному обмену: башкирские танцы участвуют в культурном об-

мене между различными национальными группами, способствуя взаимопониманию и уважению культурного разнообразия региона.

Воспитывает молодежь: проекты по популяризации башкирских танцев привлекают молодежь к изучению и исполнению этих танцев, обеспечивая их сохранение для будущих поколений.

Совместные проекты с участием башкирских танцевальных коллективов способствуют культурному обмену и созданию новых художественных форм.

На Урале башкирский танец встречается с танцами других национальностей, таких как русские, татары и марийцы. Это взаимодействие приводит к созданию уникальных танцевальных стилей и композиций, отражающих разнообразие региона.

Роль фольклорных ансамблей и культурных центров

Фольклорные ансамбли и культурные центры, такие как ансамбль «Айбар» под руководством Розалии Назаровой, играют ключевую роль в популяризации башкирского танцевального искусства. Эти коллективы объединяют людей разных возрастов и профессий, увлеченных народным творчеством, и активно участвуют в фестивалях и конкурсах.

Примером успешного проекта является ансамбль «Мирас», который объединяет танцевальную группу, хор и оркестр для создания уникальных вокально-хореографических композиций.

Совместные проекты с другими танцевальными коллективами способствуют культурному обмену и созданию новых художественных форм, что важно для сохранения и развития культурного наследия Урала. Они являются частью праздников и обрядов, таких как свадьбы и сбор урожая, что помогает укреплять социальные связи и передавать культурные ценности молодому поколению.

Фольклорные ансамбли являются важными носителями традиционной культуры, они выступают в качестве хранителей и популяризаторов народных танцев. Эти коллективы не только сохраняют и демонстрируют традиционные танцы, но и адаптируют их для современной сцены, делая их доступными для широкой аудитории.

Примеры:

1. Государственный академический ансамбль народного танца имени Файзи Гаскарова.

Основанный в 1939 году, этот ансамбль является одним из самых известных и авторитетных коллективов в Республике Башкортостан. Он был удостоен премии имени Салавата Юлаева за вклад в развитие башкирского хореографического искусства.

В репертуаре ансамбля есть такие знаменитые танцы, как «Зарифа», «Гульназира», «Дружба», «Семь девушек», которые стали шедеврами башкирской национальной хореографии.

2. Башкирский фольклорный ансамбль «Алтынай».

Созданный в 2009 году, этот ансамбль занимается сохранением и популяризацией башкирской народной музыки, танцев и обрядов. В репертуаре коллектива представлены песни и танцы различных башкирских родов, а также традиционные обряды.

3. Фольклорный ансамбль танца «Мирас».

Основанный в 1992 году в Уфе, этот ансамбль также вносит свой вклад в сохранение и популяризацию башкирского фольклора. В его репертуаре представлены различные танцы и музыкальные произведения.

Примеры культурных центров:

Конкурс «Байык»: этот конкурс, организованный Министерством культуры Республики Башкортостан и телерадиовещательной компанией «Башкортостан», направлен на сохранение и пропаганду башкирского танца, а также развитие местных народных танцевальных традиций.

Проект «Урал Батыр»: хотя этот проект не посвящен специально танцам, он включает в себя мероприятия по сохранению башкирской культуры, в том числе народного творчества и прикладного искусства. Он знакомит детей с обычаями и традициями башкирского народа, что может косвенно влиять на сохранение танцевального наследия.

Влияние на общество

Фольклорные ансамбли и культурные центры оказывают глубокое влияние на общество. Они обеспечивают связь между прошлым и настоящим, делая культурное наследие доступным и интересным для современной аудитории. Например:

Сохранение культурного наследия: они помогают сохранить и передать традиционные танцы новым поколениям, обеспечивая непрерывность культурных традиций.

Развитие личности: участие в фольклорных ансамблях способствует развитию

личности, воспитывает чувство патриотизма и гордости за свою культуру.

Социальная интеграция: мероприятия, организованные культурными центрами, способствуют социальной интеграции, объединяя людей разных возрастов, национальностей и социальных групп.

Они обеспечивают связь между прошлым и настоящим, делая культурное наследие доступным и интересным для современной аудитории.

Взаимодействие с русскими танцевальными традициями.

Взаимодействие башкирского танца с другими культурными традициями Урала является ярким примером культурного обмена и синтеза. Благодаря этому взаимодействию танцевальное искусство региона стало разнообразным и богатым. Общие черты и обмен опытом между башкирским и русским танцами создали уникальную культурную среду, которая продолжает развиваться и обогащать культурное наследие Урала.

Кадриль и коллективные танцы: русские народные танцы, такие как кадриль и хороводы, включают в себя коллективные построения и круговые движения. Аналогичным образом, башкирские танцы часто включают круговые мизансцены, что может указывать на общие черты в коллективных танцевальных формах.

Сценическая хореография: профессиональное хореографическое искусство Башкортостана, возникшее в 1930-х годах, испытывало влияние общесоветских и русских хореографических традиций. Создание сценических танцев на основе народных форм, как это сделал Ф. А. Гаскаров, могло включать элементы русской хореографии в башкирские танцы.

Культурный обмен: Урал, как регион с разнообразным этническим составом, способствовал культурному обмену между различными народами. Хотя прямых заимствований из русских танцев в башкирскую хореографию не так много, общий культурный контекст и общие праздники могли способствовать косвенному влиянию.

Танцевальные формы и сюжеты: русские народные танцы известны своей жизнерадостностью и задором, что могло повлиять на развитие более динамичных и игровых форм в башкирской хореографии, хотя основные темы и сюжеты остаются уникальными для каждого народа.

Движения и прыжки: некоторые источники предполагают, что башкирские мужские танцы, такие как «переменный ход» и «дробь», могли включать движения, заимствованные из русских танцев, например, прыжки.

В целом, влияние русского танца на башкирскую хореографию больше связано с общим культурным контекстом и развитием профессионального хореографического искусства, чем с прямым заимствованием конкретных танцевальных движений или форм.

Совместные проекты с участием башкирских танцевальных коллективов являются важной частью культурной жизни региона, способствуя сохранению и популяризации башкирских танцевальных традиций. Ниже приведены примеры таких проектов:

Примеры совместных проектов

1. Межрегиональный молодежный Сабантуй.

В 2008 году башкирский танцевальный ансамбль «Ляйсан» из Самары впервые выступил на Межрегиональном молодежном Сабантуе в Республике Башкортостан, где занял II место в конкурсе народных танцев. Этот проект способствовал обмену опытом между танцевальными коллективами из разных регионов.

2. Дни культуры саратовских и самарских башкир в Уфе.

В 2015 году ансамбль «Ляйсан» представлял Самарскую область на Днях культуры саратовских и самарских башкир в Уфе. Это мероприятие стало площадкой для культурного обмена и демонстрации башкирских танцевальных традиций.

3. Межрегиональные концерты в Башкортостане

В Башкортостане регулярно проводятся межрегиональные концерты с участием коллективов народного танца из Сибири, Южного Урала и других регионов. Эти проекты способствуют обмену опытом и популяризации башкирских танцевальных традиций.

4. Проекты по популяризации башкирских танцев

Московский ансамбль башкирского танца «Алтын Ай» создан для популяризации танцевальной культуры башкирского народа. Аналогичные проекты в других регионах способствуют сохранению и распространению башкирских танцевальных традиций.

5. Сотрудничество с ансамблем Игоря Моисеева. Геннадий Анищенко, работавший с

ансамблем «Мирас», сотрудничал с Игорем Моисеевым над «Половецкими плясками». Это сотрудничество позволило обмениваться опытом в области танцев тюркских народов, к которым относятся и башкиры.

6. Татарско-башкирский культурный центр «Туган тел».

В Кыргызстане функционирует татаро-башкирский культурный центр «Туган тел», где выступают ансамбли песни и танца, представляющие татарскую и башкирскую культуры. Это пример совместной работы и культурного обмена между татарскими и башкирскими коллективами.

Хашим Фатыхович Мустаев — выдающийся артист балета, балетмейстер и педагог, внёсший значительный вклад в развитие башкирского танца. Его работа не только

обогатила башкирскую хореографию, но и стала важной частью культурного наследия республики.

Сочетание классического и народного танца

Вклад Хашима Мустаева в башкирский танец заключается в том, что он успешно сочетал классический танец с народной хореографией. Это сочетание позволило создать уникальный стиль, благодаря которому башкирский танец стал узнаваемым и популярным во всём мире. Мустаев не только сохранял традиции, но и вводил новшества, включая в свои постановки элементы танцев разных культур, что обогатило башкирскую хореографию и сделало её более разнообразной.

УДК 793.3: 796.0

Минеева Александра Денисовна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Кособуцкая Наталья Юрьевна

кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Законы механики движений человеческого тела в проекции хореографического упражнения

Природа и культура — это как естественное движение и его искусственная форма, т. е. созданная специально, для достоверной передачи информации в пластических инкрустациях. Художественность хореографических проектов полярна, возможности исполнителей различны, поэтому знание законов биомеханики движения открывает иные исполнительские и постановочные перспективы. Это актуальный вопрос для изучения и аналитики, использования теоретических знаний физики в прикладных хореографических пространствах.

Ключевые слова: биомеханика, хореография, механика движений, инерция, хореографические упражнения

Хореография как искусство создания и постановки танцев тесно связана с научной областью механики движений. Понимание законов физики позволяет лучше контролировать и управлять движениями тела в создаваемой танцевальной композиции, тем самым повышая не только техническое мастерство исполнителей, но и эстетически визуальное поле художественных образов, считаваемых зрителем в зале.

Специально разработанный набор движений, выполняемых человеком в музыкальном сопровождении, ведет необходимую подготовку тела к отображению программ-

ного материала произведения, этими движениями являются хореографические упражнения. Эффективность хореографических упражнений зависит от гибкости и эластичности позвоночника, подвижности суставов, мышечного тонуса, координации движений. Правильная техника исполнения обеспечивается пониманием влияния каждого упражнения на организм, работы мышечного аппарата, технических требований к исполнению биомеханических особенностей движений [4].

Соразмерность хореографического движения определяется во времени и пространстве.

Инструментом представления движения в пространстве служит человеческое тело. Физически человеческое тело имеет три оси измерения: продольное, поперечное и сагиттальное (переднезаднее). Соответственно через тело можно провести три взаимно перпендикулярные плоскости и рассматривать три оси движений звеньев и суставов. Структура крепления части тела и конечностей, в частности суставы и их подвижность — важный аспект амплитуды и элевации того или иного движения. Вокруг оси, проходящей через центр сустава спереди назад (сагиттальной), происходит движение, называемое отведением и приведением звена тела. Вокруг фронтальной оси осуществляются движения сгибания и разгибания. Вокруг оси, проведённой через сустав вдоль звена, — поворот внутрь и наружу [3].

Количество степеней свободы движений зависит от типа сустава: сферические суставы (плечевой, тазобедренный) — 3 степени свободы; эллиптические суставы (лучезапястный) — 2 степени свободы; блоковидные суставы (локтевой, коленный, голеностопный) — 1 степень свободы [3].

Кинематические характеристики движений включают скорость, ускорение, пространственно-временные параметры. Например, тазобедренный сустав обеспечивает высокую амплитуду движений, значительную выворотность ног, возможность подъема бедра до 90 градусов и выше (в арабеске).

Анализ биомеханических параметров движений, таких как углы сгибания в суставах и моменты силы, позволяет создавать танцевальные композиции с оптимальным использованием энергии и эффективным датчиком движения.

Для успешного выполнения таких хореографических упражнений и хореографии в целом необходимо учитывать законы механики движений человеческого тела [4]. Рассмотрим основные из них, которые помогут нам разобраться в улучшении техники исполнения танцевальных движений.

Первым основополагающим законом механики, который применяется в хореографии, является закон инерции. Согласно ему тело сохраняет свое состояние движения (либо покоя), пока на него не воздействует внешняя сила. Это означает, что для изменения скорости или направления движения исполнителю необходимо применить танцевальные шаги и техники под воздействием музыкального ритма [5].

Хореограф может использовать инерцию тела или конечностей для создания плавных переходов между различными движениями или позами. Например, при выполнении поворота танцор может начать движение руки заранее, чтобы использовать инерцию для плавного завершения поворота.

Хореография часто включает элементы, требующие внезапных изменений темпа или направления движения. Использование закона инерции позволяет танцорам эффективно передавать импульс движения, делая их движения более динамичными и выразительными.

Следующий важный закон механики — закон сохранения импульса. С помощью его мы можем утверждать, что сумма импульсов замкнутой системы тел остается неизменной во времени, если на эту систему не действуют внешние силы. В хореографии это можно интерпретировать как сохранение грации и плавности движений танцора на протяжении всего выступления [5].

При исполнении вращения главным помощником танцовщицы является этот закон — чтобы повысить скорость вращения нужно снизить массу или приблизить её к оси вращения, например, прижимая ногу к телу. Или при совершении фуэте танцовщица поднимает руки в третью позицию, из-за чего она начинает вращаться быстрее [5].

Закон взаимодействия и реакции также играет важную роль в механике движений человеческого тела в танце. Он позволяет нам утверждать, что взаимодействующие тела оказывают равные по модулю, противоположно направленные силы друг на друга. Для хореографии это означает важность гармонии и согласованности движений между танцорами на сцене.

Уолтер Уильям Лэрд — британский танцор, оказавший большое влияние на развитие латиноамериканских танцев в Великобритании после Второй мировой войны. Он был ученым в Королевской Авиационной Академии в Великобритании, одновременно с этим профессионалом балльных танцев [1].

Будучи ученым, Уолтер смог проанализировать физику движений тела. Зная, что центр тяжести тела зависит от положения центра тяжести по отношению к площади опоры и пока проекция центра тяжести перемещается в пределах опорной площади, заключённой между крайними точками

опоры, тело сохраняет устойчивость (равновесие). Он смог установить, где именно находится центр тяжести при выполнении различных движений. Знание этого центра тяжести позволило найти баланс обоим партнерам и помогло партнерше, потому что ее скорость, в конечном счете, зависит от мужчины, который ведет пару. Ученый усовершенствовал профессиональную технику вращения танцора, таким образом, помог самому себе [1; 6, с. 7].

Закон сохранения энергии является одним из основных в физике, который гласит, что энергия не может быть создана или уничтожена, а может только изменять свою форму. В контексте хореографических упражнений мы также можем применить этот закон, учитывая движение и энергию танцоров на сцене. При выполнении хореографии танцоры должны эффективно использовать свою энергию, чтобы передать эмоции и выразить задуманную идею. Важно стремиться к балансу между энергичными движениями и сохранением силы для последующих фраз. Например, плавные переходы между движениями помогают сохранить энергию и плавность выступления; использование момента инерции при вращениях позволяет сэкономить энергию и создать впечатляющий визуальный эффект; контроль над дыханием и правильное напряжение мышц помогают избежать излишнего расхода энергии и усталости [2, с. 33].

Помимо основных законов механики движений, важно не упускать хореографические каноны формирования танцевальных навыков: координации движений тела и рук (необходимой согласованности для создания единого образа); выразительной грации, изящной пластической линии движений. При этом необходимо учитывать индивидуальность и анатомические особенности человеческого тела. При выполнении хореографии с различной степенью сложности понимание естественности движения предотвращает всевозможные травмы. Знание принципов силы, скорости и ускорения помогает хореографам равномерно распределить нагрузку между различными частями тела исполнителя, обеспечивая баланс, необходимую симметрию, устойчивую гармонию движений [2, с. 41].

Изучение законов биомеханики играет ключевую роль в успешной хореографии, позволяет артистам и хореографам более эффективно и безопасно выполнять сложные танцевальные элементы, при этом не теряя выразительности и эстетического впечатления от выступления.

Таким образом, знание законов биомеханики движений является необходимым инструментом для хореографа, который направляет взор обывателя в сторону художественного созерцания, формирует его эстетический интеллект в области танцевального искусства.

Список литературы

1. Биография Уолтера Лэрда. // Вариации Века : [сайт]. — URL: <https://var-veka.ru/blog/uolter-lerd-biografiya.html> (дата обращения: 01.03.2025).
2. Ивлева, Л. Д. Анатомия и биомеханика в хореографии: учеб. пособие / Л. Д. Ивлева ; авт. предисл. В. Е. Триодин; Челяб. гос. ин-т культуры. — Челябинск : ЧГИК, 2017. — 81 с.
3. Матерова, Е. Г. Методические рекомендации для хореографа. Анатомические основы хореографии / Е. Г. Матерова // Мультиурок : [сайт]. — URL: <https://multiurok.ru/files/anatomichieskiie-osnovy-v-khorieoghrafii.html> (дата обращения: 05.03.2025).
4. Миловзорова, М. С. Анатомия и физиология человека / М. С. Миловзорова. — Москва : Медицина, 1972. — 229 с.
5. Никитина, М. С. Физика в танце / М. С. Никитина // Российская академия естествознания : [сайт]. — URL: <https://school-science.ru/18/23/53598> (дата обращения: 05.03.2025).
6. Пашкова, Л. М. Анатомия. Раздел «Анатомическая характеристика положений и движений тела человека» : курс лекций для студентов 1-го курса бакалавриата, обучающихся по направлению 44.03.01 Педагогическое образование (профиль подготовки — Физическая культура) очной и заочной форм обучения / Л. М. Пашкова. — Славянск-на-Кубани : Филиал Кубанского гос. ун-та в г. Славянске-на-Кубани, 2018. — 38 с.

Нестерова Александра Юрьевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Мадьярова Светлана Фирдатовна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Попова Светлана Юрьевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Щудрик Екатерина Александровна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

=====

Научный руководитель — Кузнецова Татьяна Игоревна, руководитель студии классического танца «Грация», репетитор ансамбля «Малахит», стипендиат Законодательного Собрания Челябинской области, преподаватель кафедры педагогики хореографии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

=====

**Татарский танец в цифровую эпоху:
новые формы трансляции наследия**

Исследование посвящено трансформации передачи традиционного татарского танца в условиях цифровизации. Рассматриваются вызовы сохранения аутентичности культурного наследия в эпоху глобализации, а также новые возможности, которые открывают цифровые технологии: виртуальные реконструкции, онлайн-обучение, медиаплатформы и AR/VR-проекты. Анализируются, как интерактивные форматы и социальные сети способствуют популяризации танца среди молодежи, сохраняя его смысловую и эмоциональную основу. Доказывается, что синтез традиции и инноваций может стать ключом к устойчивому развитию культурного наследия в XXI веке.

Ключевые слова: татарский танец, цифровизация, технологии, медиа, культура

Цель исследовательской работы — изучить новые формы трансляции культурного наследия и влияние цифровых технологий на сохранение и популяризацию татарского танца.

Задачи:

1. Проанализировать уже имеющиеся знания о татарском танце.
2. Проанализировать современные формы передачи культурного наследия (видео-платформы, AR/VR, онлайн-курсы, соц-сети) и их применение для татарского танца.
3. Выявить преимущества и риски цифровизации.
4. Выявить способы сотрудничества с другими культурами.
5. Выявить способы распространения информации о татарском танце, путём цифровизации.

В начале нашей работы стоит выяснить, что такое татарские танцы:

Татарские танцы — это уникальное культурное наследие, отражающее богатую исто-

рию и традиции татарского народа. Они представляют собой не только формы самовыражения, но и важный элемент идентичности. В современном мире, где глобализация и цифровизация становятся все более актуальными, возникает необходимость в сохранении и популяризации этих танцев. Цифровые технологии открывают новые горизонты для изучения, сохранения и распространения традиционного татарского танца, позволяя привлекать внимание к этому искусству как на местном, так и на международном уровнях.

Значение татарских танцев

Проведя небольшие исследования, мы изучили, что татарские танцы имеют глубокие корни и разнообразные стили, каждый из которых несет в себе определенные культурные и исторические значения. Они исполняются на различных праздниках, свадьбах и других торжествах, передавая дух общности и радости. Танцы, такие как «Каравай», «Салям» и «Татарский хоровод», не только восхищают

зрителей своей грацией и энергией, но и являются носителями фольклорных историй, обычаев и традиций.

Цифровизация культуры

В последние десятилетия цифровые технологии стали неотъемлемой частью нашей жизни. Они трансформируют различные сферы, включая искусство и культуру. Мы считаем, что именно цифровизация позволяет сохранять культурное наследие, делая его доступным для будущих поколений. В контексте татарских танцев это означает создание цифровых архивов, онлайн-курсов, видеоплатформ и социальных медиа, которые могут помочь в распространении информации о танцах и привлечении новых поклонников.

Цифровые архивы и базы данных

Одним из ключевых аспектов сохранения татарских танцев является создание цифровых архивов. Это могут быть видео- и аудиозаписи выступлений, интервью с танцорами и хореографами, а также документы, описывающие историю и технику исполнения танцев. Такие архивы могут быть размещены на специализированных платформах или в виде мобильных приложений. Например, проект по созданию онлайн-архива татарских танцев может включать в себя:

1. Видеозаписи: запись традиционных танцев с различными исполнителями, что позволит сохранить их уникальные стили.
2. Аудиоинтервью: беседы с мастерами танца о значении и особенностях каждого стиля.
3. Текстовые материалы: описание истории танцев, их значимости в культуре татарского народа.

Такой подход не только сохраняет культурное наследие, но и делает его доступным для изучения как местным жителям, так и иностранцам.

Онлайн-курсы и мастер-классы

Цифровые технологии также открывают возможности для создания онлайн-курсов и мастер-классов по татарским танцам. Это может быть особенно полезно для молодежи, которая хочет изучать свои традиции, но не имеет доступа к живым занятиям. Платформы, такие как YouTube или специализированные образовательные сайты, могут пре-

доставить уроки от опытных хореографов. Онлайн-курсы могут включать:

- Видеоуроки: пошаговые инструкции по выполнению различных танцевальных движений.
- Живые трансляции: мастер-классы с возможностью задавать вопросы в реальном времени.
- Форумы для обсуждения: платформы для общения студентов и преподавателей, обмена опытом и идеями.

Таким образом, онлайн-обучение может значительно увеличить интерес к татарским танцам среди молодежи и помочь в их сохранении.

Социальные медиа как инструмент популяризации

Мы думаем, что социальные медиа играют важную роль в популяризации культурных традиций, так как именно они в какой-то степени способствуют воспитанию, развитию и познанию мира у подрастающего поколения. Платформы, такие как Telegram, TikTok и ВКонтакте, позволяют создавать визуально привлекательный контент, который может быстро распространяться среди широкой аудитории. Некоторые идеи для использования социальных медиа:

- Видеоролики с выступлениями: краткие клипы с яркими моментами танцевальных номеров.
- Челленджи: создание танцевальных челленджей с использованием популярных музыкальных треков.
- Образовательные посты: информация о традициях татарского народа, историях танцев и их значении. Эти методы помогут привлечь молодое поколение к изучению татарских танцев и создадут новое сообщество поклонников. Для привлечения новых сторонников, как из данной сферы деятельности, так и из других, нужно налаживать контакт с другими культурами.

Сотрудничество с другими культурами

Цифровые технологии также предоставляют возможность для сотрудничества между различными культурами. Организация международных фестивалей или конкурсов по татарским танцам через онлайн-платформы может способствовать обмену опытом между исполнителями из разных стран. Это поможет не только сохранить традиции, но и

интегрировать их в современные культурные контексты. Примеры такого сотрудничества:

- **Онлайн-фестивали:** проведение виртуальных фестивалей с участием танцоров из разных стран.
- **Международные конкурсы:** конкурсы на лучшее исполнение татарского танца с участниками из разных уголков мира.

Такое взаимодействие может привести к новым интерпретациям традиционных танцев и расширению их аудитории.

Таким образом, мы можем сказать, что цифровые технологии играют важную роль в сохранении и популяризации татарских танцев. Они позволяют создавать доступные ресурсы для изучения традиций, организовывать онлайн-курсы и мастер-классы, а также использовать социальные медиа для привлечения новой аудитории, одними из таких являются виртуальные выставки, онлайн-уроки и т. п. Остановимся подробнее на каждом технологическом инструменте.

Первым, важным и интересным способом демонстрации и преподнесения полезной информации являются виртуальные выставки.

Виртуальные выставки

Виртуальные выставки представляют собой отличный способ демонстрации культурного наследия без необходимости физического присутствия. Это позволяет более широкой аудитории познакомиться с татарским танцем, его историей и значением. Создание виртуальных выставок может включать в себя различные элементы:

1. **Интерактивные элементы:** возможность взаимодействия с экспонатами, например, прослушивание аудиозаписей традиционной музыки или просмотр видеозаписей выступлений.
2. **Исторические материалы:** фотографии, документы и артефакты, связанные с татарским танцем и его развитием.
3. **Образовательные компоненты:** тексты и видеоуроки, объясняющие технику исполнения различных танцев.

Примеры успешных виртуальных выставок

Одним из ярких примеров виртуальной выставки является проект «Танцы народов мира», который включает раздел о татарских танцах. Здесь посетители могут ознакомиться с историей танца «Каравай», его техникой

исполнения и значением в культуре татар. Виртуальные выставки могут быть организованы как в рамках крупных культурных мероприятий, так и как самостоятельные проекты. Также можно упомянуть выставки, организованные в музеях Татарстана. Они предлагают доступ к уникальным материалам, связанным с историей татарского танца, включая старинные костюмы, музыкальные инструменты и записи выступлений.

Вторым необычным способом передачи полезных материалов являются онлайн-уроки.

Онлайн-уроки

Онлайн-уроки стали важным инструментом для обучения татарскому танцу в условиях пандемии и ограничений на массовые мероприятия. Они позволяют людям из разных уголков мира изучать татарские танцы без необходимости путешествовать. Онлайн-уроки могут включать в себя:

1. **Видеоуроки:** пошаговые инструкции по выполнению различных движений и танцевальных комбинаций.
2. **Живые занятия:** возможность участвовать в онлайн-занятиях с преподавателями в реальном времени.
3. **Обсуждения и обратная связь:** платформы для общения между учениками и преподавателями, где можно задавать вопросы и получать советы.

Примеры онлайн-курсов

Множество платформ предлагают онлайн-курсы по татарскому танцу. Например, курс «Основы татарского народного танца» включает в себя видеоуроки по базовым движениям, а также информацию о костюмах и музыкальном сопровождении. Участники курса могут также обмениваться опытом через специальные форумы. Кроме того, социальные медиа стали популярной площадкой для распространения знаний о татарских танцах. Хореографы активно делятся короткими видеороликами с уроками на платформах TikTok и Instagram, что позволяет привлечь молодежь к изучению традиционного искусства.

Также для демонстрации и получения новой информации существуют документальные фильмы.

Документальные фильмы

Документальные фильмы о татарском танце играют важную роль в сохранении культурного наследия. Они не только фик-

сируют исполнение танцев, но и рассказывают истории людей, которые стоят за этим искусством. Такие фильмы могут включать интервью с мастерами танца, хореографами и этнографами, что позволяет глубже понять контекст исполнения.

Примеры документальных фильмов

Одним из известных документальных фильмов является «Танцы Татарстана», который исследует разнообразие татарских танцев и их место в современной культуре. Фильм включает в себя интервью с известными хореографами и исполнителями, а также записи выступлений на различных фестивалях. Другим примером является фильм «Сердце татарского народа», который фокусируется на значении танца в жизни татарской общины. Он показывает, как традиции передаются из поколения в поколение и как современные исполнители адаптируют их к новым условиям.

Влияние цифровых форматов на сохранение татарского танца

Цифровизация открывает новые возможности для сохранения и популяризации татарского танца. Виртуальные выставки, онлайн-уроки и документальные фильмы позволяют:

1. Расширить аудиторию: люди из разных стран могут ознакомиться с татарским танцем, что способствует его популяризации.
2. Сохранить традиции: запись выступлений и создание архивов помогает сохранить уникальные элементы культуры для будущих поколений.
3. Создать сообщество: онлайн-платформы способствуют объединению людей с общими интересами, что создает пространство для обмена опытом и знаниями.

Исходя из вышеперечисленного, мы можем сказать, что виртуальные выставки, он-

лайн-уроки и документальные фильмы о татарском танце представляют собой важные инструменты для сохранения и популяризации этого уникального культурного наследия. Они помогают привлечь внимание к традициям татарского народа и делают их доступными для широкой аудитории. В условиях современного мира, где технологии играют ключевую роль в нашей жизни, использование цифровых форматов становится необходимым для передачи знаний о татарском танце будущим поколениям. Сохранение татарского танца — это задача не только хореографов или исследователей, но и всего общества. Цифровые технологии предоставляют новые возможности для обучения, взаимодействия и распространения информации о богатой культуре татарского народа. Мы должны использовать эти инструменты для того, чтобы сохранить наше наследие и передать его следующим поколениям.

Вывод

В ходе нашей исследовательской работы мы выяснили, что социальные сети стали мощным инструментом для сохранения интереса к традиционным танцам. Они открывают новые возможности для обучения, создания сообществ, доступа к контенту и формирования культурной идентичности. В условиях глобализации и быстрого изменения культурных норм важно использовать эти инструменты для популяризации традиционных танцев и передачи их богатого наследия будущим поколениям. Танцы — это не только форма искусства; это выражение культуры, истории и идентичности народа. Социальные сети помогают сохранить эту связь между поколениями, позволяя каждому желающему стать частью этой уникальной истории. Важно продолжать развивать эти платформы и использовать их потенциал для сохранения нашего культурного наследия в современном мире.

Список литературы

1. Гаскаров, Ф. А. Татарские танцы / Ф. А. Гаскаров. — Москва : Магариф, 2002. — 143 с.
2. Цифровизация в России. — URL: https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Цифровизация_в_России.
3. Мусина, Н. Д. Татарский танец / Н. Д. Мусина. — Москва : Ак Буре, 2015. — 199 с.

Троицкий Данил Дмитриевич

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Костылева Ольга Александровна, преподаватель кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Художественные и технологические возможности функционирования танца

В данной работе анализируется, как режиссёр может использовать художественные и технологические возможности функционирования танца на примере нескольких мероприятий, взятых случайно. Танец же является инструментом для реализации данных возможностей.

Ключевые слова: танец, художественные возможности, технологические возможности, инструмент для выражения себя, погружение

Танец как явление культуры возник на заре человеческой цивилизации и с тех пор прошел долгий путь эволюции, отражая изменения в обществе и мировоззрении людей. В. А. Варковицкий в своей книге ссылается на Ю. Н. Григоровича, который определяет танец, как вид искусства, в котором средством создания художеств. образа являются движения и положения человеческого тела. Он считает, что танец возник из разнообразных движений и жестов, связанных с трудовыми процессами и эмоциональными впечатлениями от окружающего мира [1].

Если мы обратимся к классическому толковому словарю С. И. Ожегова, то можно сказать, что танец — это искусство пластических и ритмических движений тела; ряд движений, исполняемых в собственном темпе и ритме в такт музыке, а также музыкальное произведение в ритме и стиле таких движений; увеселительное собрание, вечер, на котором танцуют [3].

Древние танцевальные движения олицетворяют вечные архетипы вселенной: круг, квадрат, линия и точка. Все это формирует основу для более сложных архетипических элементов, существующих в разнообразных пространствах.

Танец превратился в форму искусства, а современный танец обрел новые значения и функции. Он не утратил своих традиционных возможностей. Это по-прежнему привлекательное зрелище, увлекательное времяпрепровождение, социальный обряд и так далее. Это отражается и на нынешней молодёжи, которая старается не терять традиции и про-

должает изобретать новые виды и новые направления в танце.

Танец — это универсальный способ выражения себя, который проникает во все культуры и времена. В рамках праздничных и игровых традиций он приобретает особую важность, позволяя молодежи не только выражать свою уникальность, но и объединяться вместе, укрепляя социальные связи.

Тело человека служит основным инструментом для физического самовыражения. Танцевальное искусство оказывается полем соприкосновения эмоционального и интеллектуального развития; развития, с одной стороны, экспрессивного начала, с другой — культуры символов, символической вселенной человека [2].

Мероприятия, в которых танец является главным элементом, придают особую атмосферу для молодежи. Такие мероприятия, как иммерсивное шоу, шоу, пластический спектакль, танцевально-поэтический спектакль, мюзикл, цирк, пролог, становятся площадками для демонстрации танцевальных навыков и культурной идентичности. В зависимости от культурного контекста танец может быть как формальным, так и неформальным, что влияет на степень вовлечённости молодёжи.

Если взять, например, иммерсивное шоу «Sokkyo», которое проводилось в Испании, а именно в Барселоне. Это достаточно уникальное шоу, которое создаётся с помощью 28 лазерных проекторов и видеосервера SMODE. Такое оборудование способствует полнейшему погружению зрителя прямоком в другую

реальность, где танцоры используют главную особенность в пластике, а именно импровизацию. Всё шоу базируется на полной импровизации и хаотичности движений.

Возьмём форму — пластический спектакль. В пример приведём спектакль «Еми/Yomi» (Архангельск). Это тот самый случай, когда происходит размытие форм тел и полного погружения в подземное царство. Используя мотивы японской мифологии, танец придает глубину и символизм каждому движению. Например, сцены, где человеческие тела принимают новые формы, символизируют перерождение и трансформацию. Эти движения раскрывают двойственность человеческого тела, отражая регенерацию и деградацию, твердость и жидкость, а также физическое и мифологическое. Объединение разнообразных стилей и направлений приводит к появлению новых видов танца, которые становятся популярными среди молодежи. Эти новшества отражают процесс глобализации и обмена культурами, что также оказывает влияние на местные танцевальные практики.

Каждая культура предлагает свои уникальные возможности для художественного и технологического самовыражения, что делает танец универсальным средством общения и взаимодействия.

Танец представляет собой многостороннее явление, отражающее не только художественные и технологические, но и социальные, исторические и психологические

аспекты человеческой жизни. Танец является универсальным средством общения, способным передавать эмоции и идеи, объединяя людей независимо от их культурных или этнических особенностей.

Танец — это универсальный язык культуры, который объединяет людей по всему миру. Его способность выражать эмоции, передавать традиции и создавать чувство общности делает его важным элементом культурной идентичности. В современных молодежных практиках танец используется как средство самовыражения, позволяющее молодым людям исследовать свою индивидуальность и создавать новые формы художественного выражения.

Использование современных технологий, таких как проекции, освещение и интерактивные платформы, играет важную роль в молодежных празднично-игровых мероприятиях. Это позволяет расширить возможности танцевального искусства и привлечь внимание широкой аудитории. Молодежь активно внедряет эти технологии в создание мультимедийных шоу и перформансов, делая культурные события более зрелищными и запоминающимися.

Таким образом, можно сказать, что танец является средством объединения художественных и технологических возможностей в культуре, предоставляя молодежи мощные инструменты для выражения себя и социальной интеграции.

Список литературы

1. Варковицкий, В. А. Танец / В. А. Варковицкий // Балет : энциклопедия. — Москва, 1981. С. 503–504.
2. Жиленко, М. Н. Танец как форма коммуникации в социокультурном пространстве : дис. ... канд. культурологии / М. Н. Жиленко. — Москва, 2000. — 191 с.
3. Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. — URL: <https://slovarozhegova.ru> (дата обращения: 10.01.2025).

Тюрина Татьяна Алексеевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Кузнецова Татьяна Игоревна, руководитель студии классического танца «Грация», репетитор ансамбля «Малахит», стипендиат Законодательного Собрания Челябинской области, преподаватель кафедры педагогики хореографии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Знакомство с многонациональным Уралом через формирование, трансляцию и сохранение культурного танцевального наследия

Статья посвящена рассмотрению Знакомства с многонациональным Уралом через формирование, трансляцию и сохранение культурного танцевального наследия. В статье будет рассмотрено разнообразие танцевальных традиций, характерных для различных этнических групп региона, а также их роль в культурной идентичности. Особое внимание будет уделено методам сохранения и передачи этих традиций, включая современные подходы и инициативы. Статья также затронет влияние культурного обмена на развитие танцевального наследия Урала.

Ключевые слова: танцевальное наследие, культурные традиции, современные методы и подходы

Цель — рассмотреть Урал как центр культурного танцевального наследия через формирование и трансляцию.

Задачи: 1. Определить причины появления уникальной танцевальной культуры Урала. 2. Рассмотреть характерные черты Уральского танца. 3. Изучить современные подходы и методы сохранения и передачи танцевального наследия. 4. Освоить культурный обмен, происходящий в многонациональном Урале.

Урал — это один из самых многонациональных и многокультурных регионов России, славящийся своим многообразием этнических групп. Здесь гармонично сосуществуют русские, башкиры, татары, удмурты, чуваша и многие другие народы, каждый из которых привнес в культурный ландшафт региона свои уникальные традиции, обычаи и искусство. Одним из важнейших элементов этого наследия является танец, выступающий не только в качестве формы художественного выражения, но и как средство передачи культурных ценностей, формирования идентичности и поддержки межкультурного диалога. В данном докладе рассматриваются разнообразие танцевальных традиций, их влияние на культурную идентичность, методы сохранения и передачи этих наследий, а также современный культурный обмен.

Танцевальная культура Урала формировалась под влиянием географических и климатических факторов. Длительная и холодная зима, продолжающаяся семь-восемь месяцев, способствовала возникновению уральских танцев, которые в основном имеют групповой характер, известный в регионе как «избовые» танцы. Молодые люди собирались в избе и проводили морозные зимние вечера за танцами и песнями [4, с. 10].

Одной из ключевых причин появления уникальной танцевальной культуры Урала является многонациональный состав населения. В регионе проживают коми-пермяки, башкиры, татары, ненцы, мордва, удмурты, манси, немцы, цыгане, вогулы, казахи, нагайбахи, марийцы, ханты, евреи, белорусы, украинцы и более тридцати других этнических групп, помимо русских. Поэтому уральское народное танцевальное творчество нельзя рассматривать как результат только русского народа. Напротив, оно примечательно тем, что включает в себя разнообразные национальные черты и оттенки. Таким образом, танцевальная культура Урала возникла благодаря полиэтническому составу населения и сложной этнокультурной истории региона. Лучшие и самые выразительные элементы культур различных народов органично вписались в танцевальное искусство Урала. В отдельных танцах, таких как пляски, кадри-

ли и переплясы, можно выделить элементы, вдохновленные татарскими, марийскими, башкирскими и другими национальными танцами.

Некоторые формы уральских танцев: кадрили, кадильные пляски, хороводы и игровые хороводы. К хороводам относятся «Горница», «Кумушки», «Клубок», «А я улком шла», «Пирожки», «Пошли наши гуси» и другие [2, с. 45].

Для уральского танца характерны, например, такие движения: уральский бег («молоточки» одинарные и двойные), стелющийся, шаркающий шаг, приставной переменный шаг, «моталочка», «ключ», сдвоенная дробь с притопом.

А вот для уральских плясок характерны такие танцевальные движения у девушек: они идут, подбоченьясь, простым шаркающим шагом, выполняя на каждый четвертый шаг притоп одной ногой с акцентом на всю стопу, одновременно поднимая другую ногу, согнутую в колене, не слишком высоко назад. В процессе они кокетливо приподнимают и опускают плечи, либо покачивают локтями. Эти движения могут выполняться как на месте, так и в движении. При исполнении «уральских кружочков» или «утюжки» обычно на восьмом шаге происходит короткий притоп — соскок обеими ногами одновременно на согнутых коленях. Во время притопа руки, слегка согнутые в локтях, резко разводятся в стороны.

Что касается движений рук в уральских плясках, то правой рукой выполняются небольшие круговые движения по часовой стрелке на уровне груди. Левая рука партнера закинута за спину, ладонью к спине. У девушек левая рука может лежать на талии или, согнутая в локте, быть отведена влево; кисть при этом поднята до уровня головы, а девушка прицеливает пальцами в ритме движения правой руки. При переходах корпус слегка откидывается назад. Это движение называется «уральские кружочки».

Танец выполняет важную роль в создании и поддержании культурной идентичности. Для народов Урала участие в традиционных танцах укрепляет чувства принадлежности к своему этносу и способствует формированию единого культурного пространства. Танец служит своего рода «языком» общения, через который передаются эмоции, культурные и моральные ценности [1, с. 200].

Общение через танец происходит не только на фестивалях и праздниках, но и в повседневной жизни. Например, многие элементы танцев могут быть освоены в семейном кругу, где старшее поколение передает свои знания младшему. Часто такие уроки сопровождаются не только танцем, но и рассказами о традициях, исторических событиях, что способствует созданию прочных связей между поколениями.

Современные вызовы требуют новых подходов к сохранению и передаче танцевального наследия. Важность обучения и сохранения этих традиций признается не только местными сообществами, но и государственными и культурными учреждениями. Рассмотрим основные методы, используемые для этой цели:

1. Культурные и образовательные программы: существуют многочисленные академические и образовательные учреждения, которые предлагают курсы и программы по изучению народных танцев. Эти мероприятия способствуют пропаганде культуры и позволяют молодежи познакомиться с искусством своих предков.
2. Фестивали и конкурсы: региональные и национальные фестивали, такие как «Сабантуй» и «Мир народов Урала», становятся важными площадками для обмена опытом между народами, позволяя им представить свои танцы и узнать о традициях других культур.
3. Использование цифровых технологий: в век современных технологий создание видеоуроков, онлайн-курсов и обучающих платформ становится доступным. Такие ресурсы позволяют не только сохранить, но и адаптировать танцевальные традиции к новым условиям, обеспечивая доступность для широкой аудитории.
4. Исследовательская работа: существуют проекты, направленные на изучение и документирование фольклорных традиций. Этнографы, антропологи и хореографы взаимодействуют с местными сообществами, собирая данные о танцевальных формах, что способствует их сохранению для будущих поколений.
5. Учебные Workshops и курсы: многие культурные центры и организации про-

водят мастер-классы и курсы по народным танцам, что позволяет молодежи познакомиться с традициями своих предков.

Культурный обмен, происходящий в многонациональном Урале, оказывает значительное влияние на эволюцию танцевальных традиций. Взаимодействие различных этносов, обмен опытом и совместные мероприятия вызывают синтез жанров и стилей. Современные танцевальные направления, такие как хип-хоп и стрит-дэнс, начинают интегрироваться в традиционные формы танца, создавая новые гибридные стили, которые сохраняют уникальность и корни разных культур.

Сегодня танцы уже не приводятся только в рамках традиционных событий: они становятся частью массовых мероприятий, уличных акций и телевизионных шоу, что позволяет привлекать внимание широкой

аудитории и оставляет возможность для дальнейшего развития [5, с. 2].

Разнообразие танцевального наследия Урала является важной частью культурной мозаики региона и отражает богатство его этнического многообразия. Танец как форма искусства представляет собой мощное средство для сохранения и передачи культурных традиций, укрепления идентичности народов и построения культурного диалога между различными этническими группами.

Современные подходы к сохранению танцевального наследия, включая образовательные инициативы, культурные фестивали и использование цифровых технологий, подтверждают важность традиций в контексте современности. Урал со своим богатым танцевальным наследием продолжает служить источником вдохновения для многих, подчеркивая значимость культурного многообразия и единства народов [4, с. 156].

Список литературы

1. Заикин, Н. И. Областные особенности русского народного танца / Н. И. Заикин, Н. А. Заикина. — Орел : Труд, 1999. — С. 550.
2. Заикин, Н. И. Русский народный танец / Н. И. Заикин, Н. А. Заикина. Ч. 1: Хороводы. — 2-е изд. — Орёл : Орловский государственный институт культуры, — 2016. — 95 с.
3. Климов, А. А. Основы русского народного танца : учеб. для студентов вузов искусств и культуры / А. А. Климов. — Москва : Изд-во МГУКиИ, 2004. — 320 с.
4. Лушникова, А. В. Природное и культурное наследие Урала : материалы 7-й Регион. науч.-практ. конф. (Челябинск, 2 июня 2016 г.) / Челяб. гос. ин-т культуры ; науч. ред. К. Б. Лаврова, Ю. В. Гушул, Н. Н. Новикова. — Челябинск : ЧГИК, 2016. — 269 с.
5. Соловьев, И. А. Культурное наследие Урала: танцевальные традиции и их / И. А. Соловьев // «Социология культуры». — 2020.

УДК 304.2

Шмаков Александр Александрович

аспирант, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, Омск, Россия

Научный руководитель — Берсенева Татьяна Павловна, доктор культурологии, доцент, заведующая кафедрой теологии, философии и культурологии, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, Омск, Россия

Выразительность как сущностный признак сценического танца

Автор статьи рассматривает понятие «выразительности» в области культурологии. Цель данной статьи — рассмотреть категорию выразительности применительно к сценическому танцу. Достижение поставленной цели осуществлено посредством методов анализа и синтеза, сравнения и обобщения. В статье делается вывод, что выразительность сценического танца предстает не только как средство поиска красоты и прекрасного, но и как инструмент и способ познания человеком окружающего мира, как деятельность по репрезентации и самоопределению в этом мире.

Ключевые слова: выразительность, сценический танец, форма, содержание, искусство

Одна из главных характеристик сценического танца — это предназначение его для зрителя и создание на сцене определенного художественного образа. Если танец захватывает, находит отклик у зрителей, то говорят о содержательности, одухотворенности, выразительности танца. Но выразительность, как свойство вызывать у читателя, слушателя, зрителя сильные эмоции и ассоциации, присуща не только танцевальному искусству, а искусству в целом, только средства выражения у видов искусств различные: это может быть слово, звук, движение тела. Выразительность с помощью образов в яркой наглядной форме помогает раскрыть сущность изображаемых явлений и характеров, передать отношение автора к ним, его переживания и чувства. М. В. Логинова трактует выразительность как «категорию человеческого присутствия в мире», которая «предстает необходимым условием подлинно человеческого, глубоко личного бытия человека как субъекта культуры» [4, с. 58]. Именно выразительность дает возможность почувствовать присутствие человека как субъекта культуры и еще шире — присутствие человека в мире. Поэтому изучение категории выразительности выходит за рамки искусствоведения, становясь предметом изучения философии и культурологии.

Цель данной статьи — рассмотреть категорию выразительности применительно к сценическому танцу. Достижение поставленной цели осуществлено посредством методов анализа и синтеза, сравнения и обобщения.

Дословный перевод слова «выразительность» с латыни — «экспрессия». В искусствоведческих словарях выразительность и определяется через экспрессию — как сильное выражение чувств, переживаний. Предметом нашего исследования является выразительность сценического танца, поэтому можно говорить о выразительности посредством телесных движений. Но как уже было сказано выше, выразительность нельзя сводить лишь к видимым глазу проявлениям. В «Толковом словаре русского языка» С. И. Ожегова дается следующая трактовка выразительности: «1. Хорошо выражающий что-н., яркий по своим свойствам, внешнему виду; 2. Многозначительный, как бы сообщающий что-нибудь» [6]. Как видно из двух вариантов толкования, выразительность, во-первых, предполагает проявление неких свойств, ка-

честв субъекта, связанных с внешней формой, во-вторых, понимается как сообщение, выражение информации, какого-либо смысла.

Исходя из этого, выразительность в искусстве можно определить как процесс сообщения мыслей, чувств, переживаний, свойств и качеств субъекта посредством каких-либо внешних, видимых или слышимых средств. В этой связи можно говорить о том, что феномен выразительности имеет внешний аспект — форму, и внутренний — содержание (мысли, чувства, переживания).

В нашей работе мы рассматриваем сценический танец, то есть танец, который является не только феноменом культуры, но и видом искусства [7]. Поэтому, говоря о выразительности сценического танца, надо иметь ввиду не только его форму, основанную на технике, пластичности, гибкости танцора, но и содержание, т. е. тот смысл, который танцор вкладывает в свое выступление.

Выразительность сценического танца будет связана с художественной формой и содержанием. Подчеркивая тесную взаимосвязь понятий «художественная форма» и «художественное содержание», В. В. Бычков предлагает использовать термин «форма-содержание», как «некий сугубо духовный, нерационализируемый феномен, возникающий на основе конкретной формы произведения и переживаемый реципиентом исключительно в процессе эстетического восприятия данного произведения, т. е. фактически не отделимый от формы, но не тождественный ей полностью» [2, с. 68–69].

Термин, введенный в научный оборот В. В. Бычковым, позволяет рассматривать тело как основное средство выразительности в танце и как субъект и как объект. Объект, так как «заданное хореографом движение реализуется в данном конкретном теле», и субъект, так как «тело танцовщика интерпретирует заданное движение» [5, с. 54]. Так в выразительности сценического танца аккумулируется внутреннее содержание (включающее в себя работу хореографа-постановщика, который «в движении фиксирует какое-то явление действительности, состояние, событие, факт в ряду других явлений, состояний и событий» [7, с. 195] вместе с личностной интерпретацией танцовщика-исполнителя), связанное непосредственно с формой — техникой танца, также несущей определенную социокультурную информацию [8].

Невербальная передача содержания идет через инструмент танцовщика — его тело. Для этого необходимо знать не только «набор» па и поз в соответствии с требованием хореографа, а его замысел. Танцовщику необходимо выразить основную мысль так, чтобы зрителю был понятен сюжет танца. Л. Д. Блок отмечала, что танец может открывать перспективу на окружающий мир, которая не всегда может быть доступна другим сценическим искусствам [1]. Эта же мысль звучит у В. Ванслова, который писал, что танец ограничен в прямом изображении событий в связи с отсутствием в нем слова, но это и является достоинством танца, которое позволяет развиваться специфическому танцевально-хореографическому языку и вопло-

щать состояния, не доступные или труднодоступные для слова [3].

Таким образом, выразительность сценического танца предстает не только как средство поиска красоты и прекрасного, но и как инструмент и способ познания человеком окружающего мира, как деятельность по репрезентации и самоопределению в этом мире, поскольку в области сценического танца «через частные творческие варианты достигается обобщение, делается попытка через нечто инвариантное отразить мир или показать его по-новому». Обращение к категории выразительности в целом и анализ собственно выразительности сценического танца, на наш взгляд, представляет интересный и плодотворный вектор культурологических исследований.

Список литературы

1. Блок, Л. Д. Классический танец: история и современность / Л. Д. Блок. — Москва : Искусство, 1987. — 556 с.
2. Бычков, В. В. Форма-содержание в искусстве как основа художественности / В. В. Бычков // Вопросы философии. — 2016. — № 5. — С. 69–70.
3. Ванслов, В. Хореограф Юрий Григорович / В. Ванслов. — Москва : Театралис, 2009. — 231 с.
4. Логинова, М. В. Выразительность как категория культурного бытия / М. В. Логинова // Вестник Вятского государственного университета. — 2007. — № 17. — С. 58–62.
5. Мельдаль, К. Поэтика и практика хореографии / К. Мельдаль ; [пер. с англ.: И. Богданов, О. Мичковский]. — Москва ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2015. — 106 с.
6. Толковый словарь русского языка С. И. Ожегова. — URL: <https://gufo.me/dict/ozhegov/%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD> (дата обращения: 03.03.2025).
7. Шмаков, А. А. Сценический и социальный танец: общее и особенное / А. А. Шмаков, Т. П. Берсенева // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2024. — № 68. — С. 190–197.
8. Шмаков, А. А. Техника тела и техника танца: общее и особенное / А. А. Шмаков, Т. П. Берсенева // Проблемы совершенствования физической культуры, спорта и олимпизма : материалы Всерос. науч.-практ. конф. молодых ученых, аспирантов, магистрантов, соискателей и студентов, Омск, 20–21 ноября 2024 года. — Омск : Сибирский государственный университет физической культуры и спорта, 2024. — С. 352–356.

УДК 796.0

Юрлова Александра Олеговна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Кособуцкая Наталья Юрьевна

кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

**Физиологические особенности адаптации
человеческого тела к физическим нагрузкам:
реанимация и восстановление**

В данной статье рассматриваются механизмы адаптации организма к физическим нагрузкам, включая компенсаторные и приспособительные реакции. Особое внимание уделяется процессам восстановления и реабилитации после интенсивных физических нагрузок. Выявление наиболее оптимальных подходов адаптации и восстановления человеческого организма при физических нагрузках, а также анализ физиологических особенностей хореографа-исполнителя, ключевая позиция автора.

Ключевые слова: адаптация, физические нагрузки, компенсаторные реакции, реабилитация, восстановление

Физические нагрузки являются неотъемлемой частью жизни человека. Они могут быть как запланированными и контролируемыми, так и неожиданными и экстремальными. В любом случае, человеческое тело должно уметь адаптироваться к физическим нагрузкам, чтобы обеспечить нормальное функционирование всех систем организма. Однако иногда возникают ситуации, когда адаптация не происходит должным образом, что может привести к негативным последствиям для здоровья [3]. В данной статье мы рассмотрим физиологические особенности адаптации человеческого тела к физическим нагрузкам, а также методы реанимации и восстановления после них.

Физиологические особенности адаптации человеческого тела к физическим нагрузкам происходят на нескольких уровнях, где задействованы: нервная система; мышечная система; сердечно-сосудистая система; дыхательная система; эндокринная система; иммунная система. Мы рассмотрим эмоциональный и физиологический аспекты, что выразительнее всего характеризует хореографическую деятельность [5].

Одним из важнейших показателей состояния здоровья человека является осанка. Насколько важно правильное положение позвоночника в жизнедеятельности человека, а хореографа-исполнителя, формирующего

ся, в частности, особенно. Именно на этапах взросления, закладываются анатомические основы функциональных возможностей организма [1]. Очень важно для педагога-хореографа обеспечить актуальность освоения образовательной программы по хореографии, с учетом дифференциации учебно-творческих задач, их постепенного внедрения в поле функционального пространства, где поиском эффективных средств и методов для их решения будет индивидуальный подход и демократическая творческая позиция.

На примере простой деятельности, связанной с формированием хореографической осанки, разберем и систематизируем функциональный маршрут рабочей нагрузки, процесса адаптации, реабилитации и восстановления исполнителя.

В первую очередь педагог на занятиях обязан постоянно контролировать правильность положения осанки и обращать особое внимание на участников, имеющих некоторые отклонения [4].

Комплекс упражнений, который будет введен в формирующие занятия, должен быть направлен на укрепление всего тела. Где сильные мышцы будут удерживать спину прямой, плечи — расправленными, не позволяя шее выходить вперед, а пояснице — чрезмерно прогибаться. В то же время движения помогут растянуть жесткие

и укороченные мышцы, из-за которых ребенок может сутулиться.

Упражнения могут выполняться с различных положений и позиций, для возможности оптимальной концентрации и ослабления нагрузки (стоя, сидя, лежа и т. п.) [6].

Упражнения, выполняемые стоя, позволяют сформировать симметричное положение крыльев подвздошных костей, надплечий, лопаток, выправить положение головы, величину изгибов позвоночника. Например, упражнение «Руки в замок за спиной», разгружает шею и плечи, растягиваем мышцы рук, растягивает грудную клетку. Методика исполнения проста: руки заводят за спину, правая (левая) сверху над лопатками, левая (правая) снизу под лопатками, соединить кисти (важно находиться в выпрямленном состоянии, с расслабленными шейными мышцами и прямо смотрящей головой) [2].

Следующие упражнения, выполняемые также стоя, но на коленях. Они способствуют правильному формированию осанки и ее коррекции, укреплению мышц спины, улучшению координации движений. Стойка на коленях организует комплексное сочетание элементов танцевального инструментария в пространстве, что формирует необходимую ловкость, верткость для хореографа-исполнителя. Такие упражнения, как наклоны назад, касаясь руками пяток, наклоны вправо (влево), доставая правой (левой) рукой пятку левой (правой) ноги; приседать направо и налево на коврик; руки на поясе, наклон назад, прогибаясь; сидя на коленях, ягодицы на пятках, головой нагнуться к полу, руки вперед, спина круглая, растянута и расслаблена — максимально приближены к исполнительскому творчеству [2].

Упражнения сидя на полу. Данные упражнения проводятся для укрепления мышц спины, шеи, плеч, рук. Основное правило, спина при выполнении этих упражнений находится в положении правильной осанки (плечи опущены, развернуты, поясница подтянута), голова тянется макушкой к потолку. При кажущейся легкости (сидя), подобное положение спины довольно сложно для выполнения. Поэтому необходимо его чередование с расслаблением корпуса или с переменной напряженности, например с наклонами корпуса вперед к ногам. Так же такое упражнение можно выполнять со спортивным инвентарем [6].

Упражнение «бабочка» (сидя, колени согнуты, ступни вместе) — благотворно влияет

на мышцы спины, приносит ощущение расслабления, способствует улучшению осанки. В данном упражнении наклоны к ступням производятся с прямой спиной, насколько это возможно, грудью вперед. Также можно выполнять со спортивным инвентарем [1].

Следующие упражнения — лёжа на спине. Данные упражнения позволяют вытягивать позвоночник. Помимо этого, укрепляются мышцы живота, спины и ног. Методика исполнения заключается в следующем: напрягая мышцы живота, прижать поясницу к полу, шея должна быть вытянута, руки лежат свободно вдоль туловища. Медленно поднять руки через стороны вверх — вдох, опустить вниз — выдох.

Эффективное упражнение для мышц спины в области лопаток. Лежа на спине, руки в стороны, ладони прижаты к полу. Поднять грудную клетку, опираясь руками о пол. Альтернативное упражнение для отдыха с образным названием — «берёзка» — ноги лежат на полу, стопы натянуты, руки вдоль корпуса [4].

Следующая группа упражнений исполняется лежа на животе. Данная группа требует определенных усилий и напряжения, поэтому эту часть комплекса можно проводить, используя игровой метод. Название упражнений, «Сфинкс», «Самолётик», «Кошечка» инициируют участников к творческой и физической активности.

«Сфинкс» маленький — руки согнуты перед головой, подбородок на тыльной стороне кистей. Поднять плечевой пояс, прогнуться в лопатках. «Сфинкс» большой — то же исходное положение, но кисти рук располагаются у грудной клетки, прогиб в пояснице, бедра прижаты к полу.

«Самолётик» — исходное положение: ноги в натянутом положении, пятки вместе, руки лежат под подбородком. Затем выпрямляются и раскрываются по сторонам, при этом плечевой пояс также отрывается от пола, натянутые ноги поднимаются на 25 градусов и выше, на ширину — больше ширины плеч.

«Кошечка» — исходное положение: стоя на коленях прогибы спины вниз и вверх.

Это небольшой пример развивающего и укрепляющего комплекса упражнений для коррекции осанки хореографа-исполнителя [6].

Планируя образовательную программу по формированию адаптации человеческого тела к физическим нагрузкам, дальнейшей реабилитации и восстановлению, необходи-

мо учитывать следующее: возрастные особенности участников; упражнения в комплексе должны чередоваться, в зависимости от задач (коррекция, укрепление, растяжка, гибкость и т. п.); всякое движение можно и должно компенсироваться контр-движением (напряжение — расслабление); позвоночник растягивать в различных направлениях (не создавать скованности); не следует выполнять несколько упражнений подряд на сходные группы мышц; применение игровых методик, положительный эмоциональный фон — результативность и эффективность занятий; соответствующее музыкальное оформление; своевременные, емкие и четкие замечания.

Процесс адаптации человеческого тела к физическим нагрузкам средствами хореографии необходимо разделить на три периода — адаптационный, тренировочно-корригирующий, стабилизационный период.

Время адаптационного периода является объясняющим, где педагог знакомит с необходимыми правилами исполнения, которых следует придерживаться на занятиях хореографией. Как следует правильно выполнять те или иные упражнения и танцевальные движения, сохраняя правильное положение корпуса, рук, ног, головы. Основными средствами являются показ, словесное объяснение и рекомендации [2].

Во время тренировочно-корригирующего периода активно используются комплекс упражнений, определяющий выполнение той или иной практической задачи содержащей упражнения для формирования и закрепления определенного навыка. Темп движения при выполнении упражнений должен быть медленным или средним. Начинать следует с более лёгких упражнений, общую нагрузку на организм увеличивать постепенно. В каждое занятие для совершенствования и развития следует включать новое и более сложное движение, сохраняя или увеличивая их количество.

В стабилизационном периоде на занятиях хореографией продолжают использоваться различные комплексы упражнений, в т. ч. гимнастических, акробатических, не ослабе-

вают требования педагога к исполнению правильной методики во время каждого занятия и хореографического тренажа [5].

Методы реанимации и восстановления. В некоторых случаях адаптация к физическим нагрузкам может не произойти должным образом, что может привести к негативным последствиям для здоровья. В таких случаях необходимо провести реанимацию и восстановление организма. Реанимация включает в себя комплекс мероприятий, направленных на восстановление функций организма после физических нагрузок. Реанимация и восстановление — альтернативная к хореографии деятельность. К ним относятся отдых, питание, питьевой режим, сон.

Восстановление включает в себя комплекс мероприятий, направленных на улучшение функций организма после физических нагрузок. К ним относятся массаж, тепловые процедуры, физические упражнения. Да, физические упражнения, но это элементарные движения, составленные из них двигательные действия и комплексные группы (гимнастический, атлетический), систематизированные в целях физической профилактики и развития.

И все-таки ключевую роль в развитии двигательных навыков и физическом совершенствовании танцора играют физические упражнения в хореографии, потому что именно занятия хореографией как один из приоритетных видов физической активности исполнителей способны помочь сформировать у них физические качества, выносливость, здоровое тело, красивую внешность [4].

Таким образом, можно заключить, что танцевально-хореографические упражнения с успехом могут использоваться как средства корректирующие, стабилизирующие, позволяющие реанимировать и восстанавливать организм исполнителя. Объективная организация хореографической деятельности способствует не только физической реанимации, но и интеллектуальному просвещению, что благоприятно отображается в проекции личностного роста участников творческой индустрии.

Список литературы

1. Антонова, Р. В. Занятия хореографией как эффективное средство формирования правильной осанки у детей младшего школьного возраста / Р. В. Антонова, Д. М. Юланова // Традиции и инновации в национальных системах образования : материалы Междунар. науч.-практ. конф. — Т. 2. — Уфа : Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, 2021. — С. 28–30.

2. Бочарова, Н. И. Педагогика досуга. Организация досуга детей в семье : учеб. пособие для академического бакалавриата / Н. И. Бочарова, О. Г. Тихонова. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Юрайт, 2019. — 218 с.
3. Иванов, И. И. Физиология человека / И. И. Иванов, П. П. Петров, С. С. Сидоров. — Москва : Медицина, 2000.
4. Радынова, О. П. Теория и методика музыкального воспитания : учеб. для СПО / О. П. Радынова, Л. Н. Комиссарова ; под общ. ред. О. П. Радыновой. — 3-е изд., испр. и доп. — Москва : Юрайт, 2019. — 293 с.
5. Смирнов, В. М. Физиология физического воспитания и спорта / В. М. Смирнов, В. И. Дубровский. — Москва : Владос-Пресс, 2002.
6. Селуянов, В. Н. Биомеханика двигательного аппарата / В. Н. Селуянов, М. П. Шестаков, В. Г. Бауэр. — Москва : СпортАкадемПресс, 2000.

СОДЕРЖАНИЕ

Солина Анна Васильевна

Культура глазами молодых: 57-я Всероссийская
(с международным участием) научная конференция
молодых исследователей «Культурные инициативы» 3

Инициативные проекты молодых акторов — в действии

Гуликовский Кирилл Олегович

Проект «От мала до велика: беговой клуб в новом городке» 6

Куличкова Анастасия Евгеньевна

Рекламные стратегии для продвижения научных проектов
через культурные мероприятия 8

Шевлякова Виктория Алексеевна

Культурные инициативы: молодежь в авангарде культурных преобразований 10

Научно-исследовательское осмысление творческого пространства культуры: междисциплинарность подходов (Социо)культурные стратегии

Александрова Наталья Олеговна, Запекина Наталья Михайловна

Цифровая трансформация документационного обеспечения управления
в органах государственной власти и местного самоуправления 14

Великая Арина Денисовна

Самопрезентация как социокультурный продукт 17

Дорофеева Анастасия Вадимовна

Социокультурные инициативы в продюсировании 20

Ерофеев Алексей Сергеевич

Социокультурный феномен маргинального туризма 22

Зинкевич Виталина Валерьевна

Современные тенденции рекламных культурных событий 24

Зуева Александра Александровна

Сексуальная культура современной молодежи:
к осмыслению проблемы и поискам решений 27

Кадырова Карина Руслановна

Формирование цифровой культуры: девиации и безопасность 31

Калугина Татьяна Аркадьевна

«Третий возраст» как актуальная тема современных
социокультурных исследований: обзор подходов 34

Ковалева Галина Валентиновна

Категории взаимодействия в этнокультуре:
понятийно-терминологическое осмысление 38

Любимов Ян Алексеевич

О проблематизации монструозности в контексте
современных социокультурных трансформаций 41

Мишенева Арина Михайловна

Событийный туризм в контексте самоопределения и идентификации человека 43

Новиков Глеб Валентинович

Феномен артизанальной моды: основные особенности 46

Пластун Юлия Алексеевна	
Феномен ностальгии: эволюция интерпретационных подходов	48
Солнцева Дарья Николаевна	
Значение этнокультурного праздничного туризма в контексте сохранения культурного наследия региона (на примере Челябинской области)	51
Татчина Ульяна Игоревна	
Инновационные технологии в экскурсионном сторителлинге	54
Тахиров Никита Игоревич, Невелева Вера Сергеевна	
Западная цифровая культура как среда для появления сюжетных видеоигр	57
Ткачук Ирина Борисовна	
Волонтерское движение: участие в социокультурных проектах как стратегия личностного роста	61
Урсаев Александр Сергеевич	
Самоопределение личности: аксиологический подход	63
Холов Мехриддин Равшанович, Низоми Мухриддин Зайниддин	
The Role of Ethical Culture in the Development of Modern Society	67
Шафиков Константин Дмитриевич	
Проблемы реализации инклюзивной политики в российском социокультурном пространстве	71
Шулепко Мария Александровна	
Потенциал принципов легизма в культурной политике XXI века	73

Культура образования и воспитания

Белоус Мария Константиновна	
Формирование духовно-нравственных ценностей на занятиях декоративно прикладным творчеством у учащихся младшего школьного возраста в ДХШИ	77
Герасин Александр Сергеевич	
Модернизация профессионального образования: вызовы и перспективы	79
Дегтев Михаил Федорович	
Ключевые аспекты использования информационно-коммуникационных технологий в художественно-эстетическом воспитании подростков	82
Долбня Богдан Иванович	
Социально психологические факторы развития речевой культуры у будущего специалиста по рекламе и связям с общественностью	86
Евдокимова-Адаева Анна Александровна	
Применение педагогических игровых технологий на уроках по учебным предметам «Беседы об искусстве» и «История изобразительного искусства»	88
Идашина Кира Евгеньевна	
Развитие информационного иммунитета детей в детских библиотеках как фактор их информационной безопасности	94
Кандаурова Виктория Юрьевна	
Инициативы педагогических практик в системе СПО	96
Колодяжная Юлия Владимировна	
Формирование цифровой культуры школьников, задействованных в детских и юношеских объединениях	99
Копылова Наталья Александровна	
Основные психологические потребности личности в волонтерской деятельности	104
Кораблёва Владлена Сергеевна	
Детский летний лагерь как инструмент социокультурной адаптации	106
Лубкарева Наталья Вадимовна	
Развитие познавательного интереса у детей младшего школьного возраста на уроках по дисциплине «Изобразительная грамотность и художественные материалы и технологии»	109

Мингажев Айрат Азаматович	
Потенциал хореографического самодеятельного творчества в этнокультурном воспитании детей младшего школьного возраста	115
Моташкова Кристина Алексеевна	
Личностно-ориентированный подход в системе дополнительного образования	117
Опанашенко Даниил Валерьевич, Сараев Александр Юрьевич,	
Копылова Наталья Александровна	
Механизмы чтения иностранной литературы студентами технического вуза	120
Петров Иван Дмитриевич	
Цифровизация и геймификация как новая парадигма современного дополнительного образования	122
Подшумляк Вячеслав Иванович	
Специфика профессионального выгорания у преподавателей высших учебных заведений	126
Подшумляк Вячеслав Иванович	
Профилактики синдрома эмоционального выгорания преподавателей высших учебных заведений	127
Седых Вера Ивановна, Космачева Лариса Юрьевна	
Особенности обучения незрячих детей игре на фортепиано: актуальные аспекты работы	130
Хайруллозода Бахрулло Хайрулло	
Развитие компетентных взаимоотношений между учителями музыки	132
Харькова Ольга Юрьевна, Безносова Елизавета Владимировна	
Вовлечение молодежи в криминальные субкультуры: от понимания причин к действиям (на примере Челябинской области)	136
Чавыкина Ульяна Григорьевна	
Студенческий социально-психологический проект «Познай себя» как инициатива педагогической практики	139
Чачибая Инга Манучаровна	
Социально-культурные факторы социализации детей с расстройством аутистического спектра в возрасте от 3 до 7 лет	141

Исторические аспекты культуры

Грицай Людмила Александровна	
Судьба интеллектуала XVIII века Я. П. Козельского: проекты по переустройству России и педагогические воззрения	145
Иванов Илья Михайлович	
История создания и развития бацинета	147
Лемешенок Анастасия Евгеньевна	
Вклад средств массовой информации в сохранение исторической памяти о Великой Отечественной войне (на примере деятельности издательского дома «Беларусь сегодня»)	151
Макиевская Дарья Дмитриевна	
Методы 3D-моделирования в археологии. Проблемы и достижения на примере исследования памятника археологии «Красноярск. Поселение Новобазарная площадь»	154
Новикова Александра Николаевна	
Голоса истории: избранные цитаты великих людей как эхо прошлого	156
Новикова Александра Николаевна, Пашкина Анастасия Андреевна	
Адрес творчества: мастерская художника в контексте сохранения наследия	159
Нудьга Андрей Владимирович	
Вклад В. А. Весновского в развитие туризма на Урале	162
Сидорина Полина Ильинична	
Археологические памятники Южного Урала Бронзового века	164

Федотова Юлия Владимировна	
Целевой губернаторский прием в высшие учебные заведения Челябинской области (1998–2010 гг.)	166
Чурикова Татьяна Николаевна	
Кукла как объект музейного пространства.	169
Шевченко Евгения Валерьевна	
Специфика русского костюма в период правления Екатерины II	171
Ярычев Насруди Увайсович	
Методологические основания изучения мемориальной культуры: краткий обзор	173

Траектории соприкосновения с действительностью

Траектории переосмысления городского пространства

Акентьева Дарья Андреевна	
Современные тенденции в дизайне выставочного пространства музея.	176
Апарина Алиса Антоновна, Захарова Мария Алексеевна, Исакович Екатерина Александровна	
Архитектурные особенности царицынских купеческих домов в картинах начинающих художников	178
Маслов Виталий Олегович	
Стрит-арт как фактор развития культуры досуга подростков.	181
Росс Елена Сергеевна	
Памятники собакам как объект культурологического анализа	184
Темборовский Евгений Юрьевич	
Объекты промышленного наследия в контексте социокультурного дизайна	185
Хасьянова Вера Александровна	
Музейное пространство и посетитель: что следует менять в музейном пространстве (анализ материалов анкетирования потенциальной музейной аудитории).	189

Траектории звукового модуса

Ганиева Рената Фархадовна	
Развитие вокально-хоровых навыков у старших дошкольников посредством игр	192
Гервик Елизавета Максимовна	
Медиапространство как средство продвижения эстрадного исполнителя в современном музыкальном обществе	195
Гервик Елизавета Максимовна	
Влияние коммерциализации музыкальных композиций на содержательную сторону произведений	198
Иванова Софья Владиславовна	
Методы развития эмоциональной отзывчивости младших школьников посредством русской народной песни.	200
Муминова Хаётхон Аслоновна	
Ханифа Мавлонова — яркая звезда искусства традиционного и академического пения	203
Пашкова Любовь Михайловна	
Создание репертуара как основа работы детского эстрадного инструментального ансамбля в детской школе искусств.	206
Петлай Ольга Владимировна	
Особенности лейтмотивной системы в опере Ю. М. Буцко «Белые ночи» (по повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи»)	209
Подшивалова Валентина Александровна	
Развитие певческого диапазона у вокалистов в процессе обучения в детской школе искусств: практические аспекты.	212

Уфимцева Валерия Владимировна, Бородин Анастасия Владимировна	
Жанрово-стилевые и исполнительские особенности в музыкальной драме Бродвея	214
Хмелёва Анна Павловна, Галкин Лев Евгеньевич	
Киномузыка как часть современного культурного пространства	217
Шаерман Роберт Александрович	
Фортепианная музыка в творчестве композиторов Южного Урала: к вопросу классификации жанров	220
Шапыр Алексей Алексеевич	
Саунд-концепция культурно-досуговых мероприятий	223

Траектории репетативного торжества

Абрамов Ярослав Александрович	
Государственные и личностные ценности как основополагающие элементы праздника	227
Волочай Елена Александровна	
Праздничный календарь студенческой семьи — основа будущего благополучия	230
Костякова Анна Сергеевна	
«День семьи, любви и верности»: механизмы трансляции семейных ценностей в уральском регионе.	233
Куликова Полина Павловна	
Село как уникальная духовная «кормилица» государства: к вопросу об исчезновении сел в России.	236
Мандривная Вероника Игоревна	
Воинский праздник как детерминанта формирования устойчивой гражданской позиции.	239
Михайленко Юлия Андреевна	
Современные праздничные игровые действия как пространство формирования нравственных основ у детей.	242
Попов Михаил Дмитриевич	
Интеграция выразительных средств природного ландшафта и визуального контента события в организации фестиваля.	245
Степанова Маргарита Владимировна	
Праздник на селе как одно из условий формирования и укрепления идентичности сельских жителей.	249
Турова Юлия Олеговна	
«Вовлеченное отцовство» в празднике как фактор формирования здоровых семейных отношений	251
Шевелева Анжелика Алексеевна	
Детский праздник как пространство формирования разносторонне развитого ребенка младшего школьного возраста	255

Траектории воспроизведения эмоций

Акулиничева Екатерина Олеговна	
Культурные аспекты перевода кинотекста: между оригиналом и восприятием зрителя.	259
Боронникова Анна Алексеевна	
Феномен театральности: взгляд на проблему.	262
Валинурова Варвара Игоревна	
Искусственный интеллект в режиссуре: возможности и функциональность	264
Голова Вероника Андреевна, Мухин Алексей Юрьевич	
«Театр жестокости» Антонена Арто как способ воздействия на зрителя	267
Горбунова Валерия Николаевна	
Иммерсивность в празднике как манипулятивная позитивная практика режиссера	270

Зюбан Анастасия Витальевна	
Иммерсивные технологии в арт-проектах: механизмы взаимодействия с аудиторией	273
Кемпинская Вероника Александровна	
Кощей Бессмертный: сравнительное исследование эволюции образа в отечественных фильмах	276
Корякин Денис Игоревич	
Проблематика фестивального кино в пространстве культурологического знания	278
Куликовская Виктория Александровна	
Влияние метода театрализации на учебно-воспитательный процесс в современных условиях	280
Луценко Анастасия Максимовна	
Гаптика как проявление телесности в современных молодёжных театрализованных представлениях (коммуникативный аспект)	281
Масехнович Станислав Евгеньевич	
Театр в контексте цифровой эпохи: трансформация эстетических парадигм и культурные метаморфозы	284
Рычкова Екатерина Ильинична, Калужских Елена Васильевна	
Художественное своеобразие постановки спектакля «Отчего люди не летают?» (по версии пьесы А. Н. Островского «Гроза»)	286
Семикашева Варвара Альбертовна, Мухин Алексей Юрьевич	
Концепция «театра смерти» режиссера Тадеуша Кантора	288
Скачков Геннадий Максимович	
Использование возможностей саунд-дизайна в театральных постановках и театрализованных представлениях	290
Соколовская Елизавета Вячеславовна, Зубанова Людмила Борисовна	
Трансформация роли зрителя в иммерсивном театре: от пассивного созерцания к активному сотворчеству	292
Титова Екатерина Владимировна, Мухин Алексей Юрьевич	
Музыкальное оформление драматического спектакля: к истории вопроса	295
Чернокнижникова Надежда Алексеевна, Казымов Валерий Борисович	
Изобразительно-выразительные возможности театра теней в современных театрализованных представлениях как условие создания оригинального текста	298
Траектории текста в культурной среде	
Акилина Диана Александровна, Сафарова Татьяна Викторовна	
Интернет-пространство как фактор трансформации речевой культуры (на примере русской и автохтонной молодежи Сибири)	302
Бандзеладзе Ульяна Сергеевна	
Причины возникновения, языковые особенности молодёжного сленга	305
Волжанинова Светлана Валерьевна	
Современные практики поддержки и развития семейного чтения	307
Волжанинова Светлана Валерьевна	
Возможные источники современного процесса комплектования общедоступных библиотек	310
Горбунов Егор Дмитриевич	
Видеоконтент как инструмент стимулирования читательской активности	312
Лысенко Марианна Олеговна	
Библиотечные попечительские советы: история развития	318
Меньшенина Елена Сергеевна	
Типологические особенности сказки АТУ 334 «Домашнее хозяйство ведьмы»	322
Плеханова Ольга Андреевна, Лешуков Алексей Григорьевич	
Особенности применения научных методов в книжной графике	326

Симонова Таисия Вячеславовна	
Проект «Литературное время: встреча современности с классикой»	328
Удавихина Елизавета Игоревна	
Тенденции развития и особенности современного языка. Брейнрот	331
Усачева Анастасия Викторовна, Лешуков Алексей Григорьевич	
Анализ использования народных мотивов в книжной графике	334
Червоткин Андрей Сергеевич	
Славянская мифология в современной «Саге о Ведьмаке»	336

Траектории синхронного движения

Андропова Ирина Александровна, Курлаева Карина Валерьевна	
Татарские танцы на сцене: от фольклора к профессиональному искусству	339
Артамонова Надежда Алексеевна, Кособуцкая Наталья Юрьевна	
Биомеханический подход — фактор идеальной адаптации к физическим нагрузкам артистов балета	342
Ошанин Арсений Евгеньевич, Дмитрук Полина Сергеевна, Лежнева Анастасия Дмитриевна, Колмыкова Софья Павловна	
Татарский танец в контексте многонационального Урала: взаимодействие с другими культурными традициями	345
Максимова Ангелина Андреевна	
Роль башкирского танца в сохранении культурного наследия Урала. Башкирский танец в контексте многонационального Урала	350
Минеева Александра Денисовна, Кособуцкая Наталья Юрьевна	
Законы механики движений человеческого тела в проекции хореографического упражнения.	353
Нестерова Александра Юрьевна, Мадьярова Светлана Фирдатовна, Попова Светлана Юрьевна, Щудрик Екатерина Александровна	
Татарский танец в цифровую эпоху: новые формы трансляции наследия.	356
Троицкий Данил Дмитриевич	
Художественные и технологические возможности функционирования танца	360
Тюрина Татьяна Алексеевна	
Знакомство с многонациональным Уралом через формирование, трансляцию и сохранение культурного танцевального наследия	362
Шмаков Александр Александрович	
Выразительность как сущностный признак сценического танца.	364

Траектории тела

Юрлова Александра Олеговна, Кособуцкая Наталья Юрьевна	
Физиологические особенности адаптации человеческого тела к физическим нагрузкам: реанимация и восстановление	367

Научное издание

КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

**Материалы 57-й Всероссийской (с международным участием)
научной конференции молодых исследователей**

Челябинск, 10 апреля 2025 г.

Ответственный за выпуск А. В. Штолер

Редактор Л. К. Попова
Верстка Е. С. Меньшениной

Подписано в печать 28.04.2025.
Формат 60×84 1/8. Объем 44,18 усл. печ. л. Тираж 200 экз.

Отпечатано в Челябинском государственном институте культуры.
Ризограф

454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а



ISBN 978-5-94839-887-7

