ISSN 3034-4077

Министерство культуры Российской Федерации
Кемеровский государственный институт культуры

Посвящается 80-й годовщине Победы
в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО: ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ

Материалы V (XIV) Международной
научно-практической конференции
«Культура и искусство: поиски и открытия»
(15–16 мая 2025 г.)

ТОМ II

Кемерово 2025

УДК 008+70
ББК 71+85
К90

Учредитель: ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»

Редакционная коллегия:
д-р филол. наук, доц., КемГИК **А. В. Шунков (председатель);**
д-р пед. наук, проф., КемГИК **Н. В. Костюк (отв. редактор);**
д-р культурологии, проф., КемГИК **О. Ю. Астахов (том I, раздел 1);**
канд. филол. наук, доц., КемГИК **Е. Е. Рыбникова (том I, раздел 2);**
канд. филос. наук, доц., КемГИК **Н. Н. Григоренко (том I, раздел 3);**
канд. искусствоведения, доц., КемГИК **Н. С. Попова (том I, раздел 4);**
доц., КемГИК **Т. Ю. Казарина (том I, раздел 5);**
д-р филос. наук, доц., КемГИК **А. А. Гук (том I, раздел 6);**
канд. культурологии, доц., КемГИК **А. И. Бураченко (том I, раздел 7);**
канд. культурологии, доц., КемГИК **В. В. Чепурина (том I, раздел 8);**
канд. культурологии, доц., КемГИК **О. В. Кузьмина (том I, раздел 9);**
д-р искусствоведения, доц., КемГИК **О. В. Синельникова (том II, раздел 1);**
канд. искусствоведения, доц., КемГИК **Н. В. Поморцева (том II, раздел 2);**
ст. преп., КемГИК **А. А. Давыдова (том II, раздел 3);**
д-р пед. наук, доц., КемГИК **Л. Г. Тараненко (том II, раздел 4);**
канд. филос. наук, доц., КемГИК **Д. Д. Родионова (том II, раздел 5);**
канд. экон. наук, доц., КемГИК **С. А. Мухамедиева (том II, разделы 6-7);**
канд. пед. наук, доц., КемГИК **А. С. Тельманова (том II, раздел 6).**

Составитель:
сотрудник научного управления КемГИК, доц. каф. теологии и религиоведения, канд. культурологии **Л. С. Алексеева**

К90 Культура и искусство: поиски и открытия : материалы V (XIV) Международной научно-практической конференции «Культура и искусство: поиски и открытия» (15–16 мая 2025 г.) : в 2 т. / Кемеров. гос. ин-т культуры. – Кемерово : КемГИК, 2025. – Т. II. – 356 с. – Текст : непосредственный.

Сборник научных статей посвящен актуальным вопросам изучения сферы культуры и искусств и является результатом коллективной рефлексии V (XIV) Международной научно-практической конференции «Культура и искусство: поиски и открытия», которая состоялась 15–16 мая 2025 года на базе ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры».

УДК 008+70
ББК 71+85

© Авторы статей, 2025
© ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры», 2025

ПРЕДИСЛОВИЕ

Сборник научных статей затрагивает актуальные вопросы в сфере культуры и искусств и является результатом коллективной рефлексии V (XIV) Международной научно-практической конференции «Культура и искусство: поиски и открытия», состоявшейся 15–16 мая 2025 года на базе ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры».

Основная задача конференции заключается в обмене исследовательского опыта между ведущими экспертами и молодыми учеными в области культуры и искусства. В 2025 году в научном форуме приняли участие более 350 человек из России, Беларуси, Казахстана. Россия представлена участниками из таких городов, как Барнаул, Воронеж, Ижевск, Кемерово, Красноярск, Москва, Омск, Орел, Санкт-Петербург, Саратов, Улан-Удэ и Хабаровск.

В рамках конференции работали двадцать секций, охватывающих широкий спектр исследовательских тем: развитие музыкального искусства, социально-культурной деятельности; концептуальные и художественные аспекты визуальных искусств; применение информационных, образовательных и социокультурных технологий в библиотечно-информационной сфере; актуальные проблемы исследований в области культурологии и искусствоведения, актуализация исторической памяти и т. д.

Результатом плодотворного диалога талантливой молодежи, ведущих ученых, деятелей культуры и искусства из России и других стран стали два тома сборника научных статей «Культура и искусство: поиски и открытия».

Второй том сборника включает следующие разделы, соответствующие тематике секционных заседаний конференции:

– Исполнительское искусство и композиторское творчество в контексте культуры: история, теория, методология;

– Современные проблемы развития музыкального искусства;

– Хореографическое искусство и образование: проблемы изучения, сохранения и развития;

– Информационные, образовательные и социокультурные технологии в библиотечно-информационной деятельности;

– Музеефикация и актуализация историко-культурного и природного наследия;

– Экономические проблемы и перспективы развития современного менеджмента социально-культурной сферы и туризма;

– Современные проблемы социально-культурной деятельности.

Раздел 1. ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО И КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ

Хмелевская Дарья Дмитриевна, студент
Синельникова Ольга Владимировна, доктор искусствоведения,
доцент, профессор кафедры музыкознания
и музыкально-прикладного искусства
Кемеровский государственный институт культуры

ФОРТЕПИАННЫЕ СОНАТЫ АЛЬБЕРТО ХИНАСТЕРЫ: НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ И ТЕХНИКИ КОМПОЗИЦИИ XX ВЕКА

PIANO SONATAS BY ALBERTO HINASTER: NATIONAL TRADITIONS AND TECHNIQUES OF COMPOSITION OF THE XX CENTURY

Аннотация: Статья посвящена трем фортепианным сонатам Альберто Хинастеры, рассмотренным в ракурсе органичного синтеза национальных традиций и авангардных техник композиции XX века.

Ключевые слова: фортепианная соната, современные техники композиции, национальные традиции, фольклор, Альберто Хинастера.

Abstract: The article is devoted to three piano sonatas by Alberto Hinastera, considered from the perspective of an organic synthesis of national traditions and avant-garde composition techniques of the 20th century.

Keywords: piano sonata, modern composition techniques, national traditions, folklore, Alberto Hinaster.

В многообразном творчестве Альберто Хинастеры особое место занимают 5 сонат для разных инструментов: Соната № 1 для фортепиано (1952), Соната для гитары (1976), Соната для виолончели и фортепиано (1979), Соната № 2 для фортепиано (198) и Соната № 3 для фортепиано (1982), которые демонстрируют богатство стилистических приемов, оригинальные гармонические конструкции и выразительную мелодику. Его сонаты, созданные в разные периоды жизни, являются предметом особого

интереса, так как каждая из них несет индивидуальный штрих, который позволяет проследить эволюцию стиля композитора, его реакции на изменения в мире музыки и поиск новых выразительных средств. Следовательно, анализ сонат Альберто Хинастеры является необходимым шагом для понимания не только его личного художественного пути, но и общей картины музыкального времени.

Остановимся на трех фортепианных сонатах А. Хинастеры, где синтез элементов национального и авангардного музыкального языка проявляется на различных уровнях. В жанровом аспекте сонаты опираются как на народные первичные жанры (танцы и песни Аргентины), так и на классическо-романтические – вторичные (сонатно-симфонический цикл в первых двух сонатах). Традиционная сонатная форма насыщается ритмами и мелодиями аргентинского фольклора. Формообразование в сонатах Хинастеры демонстрирует оригинальную трактовку сонатно-симфонического цикла, в структуру которого органично вплетаются элементы национальных жанров. Музыкальный язык композитора характеризуется уникальным сочетанием различных техник. Тематизм часто основан на народных мелодиях и ритмах, подвергающихся обработке в стилистике неофольклоризма со смелым использованием диссонансов, политональности, атональности и модальных ладов. Композитор применяет авторски трактованную серийную и сонорную техники композиции.

Соната для фортепиано № 1 создана в 1952 году и посвящена музыкантам Иоанне и Рою Харрис. Несмотря на новаторский музыкальный язык, циклическая форма сонаты тяготеет к традиции. Она состоит из четырех частей: первая – сонатное аллегро, вторая – скерцо, третья – *adagio*, представляющая собой лирический центр, четвертая – токката в форме рондо. Структура цикла соответствует классической трактовке жанра сонаты, но с определенной долей свободы. В отличие от традиционной структуры сонатно-симфонического цикла, где скерцо обычно занимает третью позицию, а медленная часть – вторую, в данном произведении вторая и третья части поменялись местами.

Первая часть фортепианной сонаты № 1, *Allegro marcato,* выполнена в сонатной форме. Обе темы и главная партия (ГП), и побочная партия (ПП) отличаются яркостью и колоритностью. Главная партия настойчивая и импульсивная с октавными скачками в басу, синкопированным ритмом и частыми сменами размеров (3/4, 8/8, 5/8, 7/8). Она восходит к аргентинским народным танцам, которые обычно сопровождаются игрой на бара-

банах. Для ритмики мужского аргентинского танца маламбо весьма характерно смещение метрических акцентов и необычные размеры 5/8, 7/8, что демонстрирует их хореография. В прозрачной и легкой ПП, имитирующей пасторальный наигрыш, народные истоки выявляются в прихотливой метрической сетке (смена размера 5/8 на 6/8), в тонально-модальной опоре на дорийский h-moll и в орнаментике.

Вторая часть, *Presto misterioso,* представляет собой скерцо, написанное в форме рондо-сонаты ABACABA (A: 1-33 т., связка – 34-61 т., B: 48-61 т., связка – 62-69 т., A: 70-77 т., C: 78-116 т., A: 117-144 т., B: 145-158 т., A: 159-183 т.). Быстрый темп, непрерывное движение триолей, частое использование крайних регистров фортепиано – все это придает музыке мистический и загадочный характер.

В рефрене A (1-33 тт.) композитор применяет серийную технику, в то время как в эпизодических разделах эта структура отсутствует. В начале серия проводится в октавном удвоении (d-b-es-a-e-gis-f-h-fis-c-g-cis). В последующем развитии рефрена автор варьирует серию, вовлекая в звучание как разные ее варианты, так и транспонированные фрагменты, причем, эта техника проявляется частично и фрагментарно [2; 3] (см. Приложение, пример 1).

Третья часть, *Adagio molto appassionato*, выступает в качестве лирического центра цикла и написана в трехчастной форме с сокращенной репризой. Звучание первых тактов ограничивается лишь фрагментом двенадцатитоновой серии (h-fis-c-es-a-d) (см. Приложение, пример 2). Композитор проводит этот двутакт 3 раза. Полностью серия завершается в конце части (68 такт: h, fis, c, es, a, d, gis, e, g, cis, f, ais).

Четвертая часть – *Ruvido ed ostinato*, финал – написана в жанре токкаты и в двойной трехчастной форме $ABA_1B_1A_2$ (A: 1-26 т., B: 27-81т., A_1: 81-94 т., B_1: 95-147 т., A_2: 148-176 т.). Композитор активно использует неклассическую аккордику в гармонии: среди них квартаккорд, нижний сегмент которого осмысливается как часть гитарного аккорда (e-a-d-g-b-e); пентаккорд, терцовые и нетерцовые аккорды расширенной структуры, аккорды с побочными тонами, полиаккорды (см. Приложение, пример 3).

В фортепианной сонате № 1 прослеживается глубокое взаимодействие между устоявшимися канонами жанра и новаторскими подходами. Композитор целенаправленно отходит от границ классической формы, интегрируя в произведение мотивы и ритмические конструкции, заимствованные из национального фольклора. Он использует фольклорные рит-

мы и мелодии, добавляя им академическую строгость, в результате чего создается уникальная музыкальная палитра. Хинастера использует серийную технику, но не как строгую систему, а как инструмент для структурирования композиционного пространства и времени, посредством чего достигается необычайное многообразие фактуры.

Разница написания между Первой и другими сонатами составляет 30 лет. Возможно, это связано с усложнением музыкального языка в поздний период творчества, что требует от исполнителя более глубокого понимания. Сам композитор так говорил о Второй сонате, созданной в 1981 году: «Первая соната была вдохновлена музыкой аргентинских пампасов. Традиции народа аймара и кечуа (неевропейская музыка) с ее пентатоникой, грустными мелодиями или радостными ритмами, кхенами и индийскими барабанами, а также его мелизматические микротональные орнаменты» [1, с. 35].

Уже из комментариев автора ясно, что фольклорные элементы во Второй сонате акцентированы еще больше, чем в Первой: здесь каждая из трех частей основана на каком-либо жанре аргентинской традиционной музыки. В первой части, *Allegramente*, есть основная тема, собирающая элементы различных танцев и песен. Во второй части, *Adagio sereno,* Хинастера позаимствовал у андского народа харави меланхоличную песню о любви с характерными вокальными интонациями примитивных цивилизаций. Третья часть, *Ostinato aymara*, имеет форму токкаты, основной ритм которой заимствован из танца под названием «карнавалито». Эта часть цельная и порывистая, как это характерно для южноамериканской музыки.

Хинастера посвятил эту сонату своим друзьям Дороти и Марио ди Бонавентуре, которые заказали ее много лет назад. Впервые она была исполнена 29 января 1982 года Энтони ди Бонавентурой в Rackham Auditorium Мичиганского университета в Энн-Арборе.

Вторая соната лишена тонального центра и не имеет гармонической опоры. Поздние фортепианные сонаты Хинастеры демонстрируют тенденцию к еще более частой смене тактового размера (5/8, 6/6, 2/4, 3/4, 8/8, 9/8, 10/8), чем ранняя Первая (см. Приложение, пример 4). Во 2-й части, *Adagio sereno (медленно и безмятежно)*, метроритм свободный, что приводит к созданию внутреннего покоя. Все тактовые черты в этой части условны и обозначены пунктирными линиями. Композитор стирает границы четкой пульсации и отдает право импровизации исполнителю.

Хинастера опирается на харави во второй части – это древний традиционный жанр андийской музыки, а также местная лирическая поэзия. Харави был широко распространен в Империи инков и сейчас особенно популярен в странах, которые входили в ее состав, в основном в Перу, Эквадоре, Боливии. Как правило, харави – это грустная, проникновенная, медленная и мелодичная песня или мелодия, исполняемая на кене (флейте) [4, с. 286].

Вторая соната пронизана ощущением ритуальности, которая передана за счет выразительной силы ритма. В третьей части сонаты, *Ostinato aymara*, тяготение к ритуальности выделяется акцентами, насыщенной аккордовой тканью и непрерывной переменой размера (2/4, 8/16, 5/16, 3/16 и прочие). В основе третьей части лежит танец карнавалито – традиционный индейский танец из аргентинских регионов Альтиплано, который обычно исполняется во время религиозных праздников. Этот коллективный танец радостного характера исполняется группами или с несколькими партнерами, которые выполняют хореографические движения в такт музыке.

Фортепианная соната № 2 продолжила эволюцию творчества Альберто Хинастера. Она в меньшей степени насыщена элементами современных композиционных техник, но гораздо больше включает традиции песен и танцев аргентинского фольклора.

Третья соната (1982) написанным в условиях физических ограничений композитора. Возможно, именно эти обстоятельства повлияли на особенности произведения. Известно, что Хинастера планировал двухчастную структуру, но завершить ее ему не удалось, поэтому соната осталась одночастной. Фортепианная соната № 3 была посвящена американской пианистке Барбаре Ниссман. Она исполнила это произведение на своем дебютном концерте в Линкольн-центре 17 ноября 1982 года.

В отличие от предыдущих двух сонат, она монотематична, в ней отсутствуют яркие контрастные образы. Третья соната содержит более сложные полиритмические структуры, невероятное количество постоянно меняющихся размеров (3/8, 5/8, 6/8, 7/8, 8/8, 9/8, 10/8, 11/8, 12/8, 2/4, 3/4, 4/4), крупную многозвучно-аккордовую и кластерную технику и разнообразие тембровых эффектов. Аккордовый состав усложнен и уплотнен до структурированных кластеров – диатонических, хроматических, пента-

тонных, целотоновых – звучание которых пронизывают всю композицию. Композитор применяет глиссандо двойными нотами, арпеджиато (в том числе и арпеджиато *come chitarra*), тремоло. Все это говорит об использовании сонорной техники в качестве основной. Форма сонаты состоит из двух разделов, которые повторяются, и коды. Все они развивают одну яркую токкатную, динамичную тему, имеющую своим истоком зажигательные полиакцентные мужские танцы Аргентины.

Кульминационное значение третьей сонаты обусловлено тем, что в ней реализованы наиболее радикальные авангардные эксперименты: автор обращается к нетиповой форме произведения и насыщенной изменчивости движения, добиваясь крайней степени выразительности, а также остро конфликтного, насыщенного диссонансами образа [2; 3].

Таким образом, три фортепианные сонаты демонстрируют черты стиля Хинастеры, позволяющие говорить о его неповторимом композиторском почерке. Все три произведения различны по форме. Но в любой период творчества музыка имеет национальную основу. Хинастера трансформирует фольклорные элементы, придавая им новое звучание через современные композиторские техники и приемы. Тем самым его музыка становится мостом между традицией и авангардом, отражая сложную идентичность аргентинской культуры в контексте глобальной картины мира современной музыки.

Список литературы

1. Доценко В. Р. История музыки Латинской Америки XVI–XX веков: моногр. – М.: Музыка, 2010. – 369 с.
2. Дьячкова Л. С. Гармония в западноевропейской музыке (IX – начало XX века). – М.: РАМ им. Гнесиных, 2009. – 232 с.
3. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. – М.: Музыка, 1976. – 265 с.
4. Пичугин А. П. Культура стран Центральной Америки [Электронный ресурс]. – М.: ИЛА РАН, 1993. – URL: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_rc_100018 (дата обращения: 05.05.2025).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

А. Хинастера, Фортепианная соната № 1, 2-я часть

Пример 2

А. Хинастера, Фортепианная соната № 1, 3-я часть

Пример 3

А. Хинастера, Фортепианная соната № 1, 4-я часть

Пример 4

А. Хинастера, Фортепианная соната № 2, 1-я часть

Картавая Анастасия Александровна, студент
Синельникова Ольга Владимировна, доктор искусствоведения,
доцент, профессор кафедры музыкознания
и музыкально-прикладного искусства
Кемеровский государственный институт культуры

«ДРУГАЯ МУЗЫКА»: КОНЦЕРТ ДЛЯ АЛЬТА И СТРУННЫХ МИКАЭЛА ТАРИВЕРДИЕВА

“OTHER MUSIC”: CONCERT FOR VIOLA AND STRINGS BY MIKAEL TARIVERDIEV

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению трактовки жанра концерта Микаэлом Таривердиевым в период позднего периода творчества на примере Концерта для альта и струнных. В работе анализируются композиция и средства музыкального языка концерта.

Ключевые слова: альтовый концерт, Микаэл Таривердиев, жанр, форма, техника композиции, интонация.

Abstract: Mikael Tariverdiev devotes the article to the consideration of the interpretation of the concerto genre during the late period of creativity using

the example of the Concerto for Viola and Strings. The paper analyzes the composition and means of the musical language of the concert.

Keywords: viola concerto, Mikael Tariverdiev, genre, form, composition technique, intonation.

Трудно найти музыканта и любителя музыки, который бы не слышал песен Микаэла Таривердиева. Но дело в том, что даже профессиональные музыканты больше знают этого композитора по его светлому и трогательному песенному творчеству и по замечательной музыке к фильмам. Однако есть в творчестве Таривердиева другая – темная, драматическая сторона, которая, будто бы скрываясь за светлой лирикой и мягкой иронией Первого скрипичного концерта, «Графа Калиостро» и песенным жанром, развивалась параллельно. Вера Таривердиева так и назвала ее «другой» музыкой, той, что рождалась вне экрана, вне кинематографа, где имя композитора стало поистине всенародным. Эта «другая» музыка – личная, трагическая, философская – открывается в таких произведениях, как балет «Девушка и смерть», продолжается в органных концертах, доходит до кульминации в симфонии для органа «Чернобыль» и завершается в инструментальном триптихе позднего периода творчества. Его репрезентируют Второй скрипичный концерт, Концерт для альта и струнных и Фортепианное трио.

Светлая линия – это интонация надежды, любви, легкой грусти, трагическая же – голос одиночества, прощания, внутренней тишины. Таким образом, «другая музыка» – это не просто жанрово и стилистически иное творчество. Это особый внутренний пласт, где Таривердиев отказывается от внешних эффектов, от служения сцене и экрану и остается наедине с собой, со своей болью, тишиной и мыслями о времени, уходе и памяти. Это музыка прощания, но и музыка глубокой любви к жизни [3].

Концерт для альта и струнных в романтическом стиле – одно из последних сочинений Таривердиева, написанное в 1994 году. Это одночастное сочинение звучит как единое драматургическое целое продолжительностью около 22 минут. За ним следует лишь фортепианное трио, ставшее финальной точкой его жизни и творчества. Эти два произведения словно подводят итог. В них нет привычной для киномузыки яркой мелодичности, зато есть глубокая внутренняя речь – речь композитора, драматическая декламация, обращенная к себе и к вечности.

Очень интересна история создания концерта. Вера Таривердиева говорит: *«Меня каждый раз поражает, как он пишет музыку. Каждый раз это необъяснимо, это похоже на чудо. Вот он приехал с записи передачи "Вокзал мечты", где Юрий Башмет просит его написать концерт для альта в романтическом стиле. Это происходит в пятницу. Суббота и воскресенье – у него записи дома, работа над очередной картиной в студии со звукорежиссером. В воскресенье приезжает наш приятель с женой, Микаэл Леонович отвлекается, мы садимся обедать. Через полчаса он говорит: "Хотите послушать Концерт для альта и струнного оркестра?". Этот концерт просто выскакивает из него. Такое ощущение, что вот открылся какой-то канал связи, по которому он его уловил»* [2, с. 132].

Написанный по заказу Юрия Башмета концерт с самого начала воспринимался как произведение высокой исполнительской значимости, созданное для одного из крупнейших альтистов XX века. Позже его исполняли различные оркестры и солисты, включая Смоленский камерный оркестр под управлением Юрия Соболева с солистом Александром Бобровским. Это произведение знаменует возвращение к романтическому стилю, к мелодической выразительности и камерной лирике, как во Втором концерте для скрипки, что делает его особенно интересным на фоне предшествующих авангардных экспериментов композитора.

Концерт для альта Таривердиева предстает как произведение исповедальной глубины. Это глубоко личное и философское высказывание в котором драматургическое развитие, интонационная выразительность и гармоническая нестабильность объединяются в целостную художественную концепцию. Драматическая концепция концерта влияет на формообразование, драматургию и выбор средств музыкального языка.

Отдельного внимания заслуживает метроритмическая организация. Таривердиев применяет условное, гибкое тактирование: длина тактов варьируется, подчиняясь не строгой метрике, а логике внутреннего музыкального смысла. Метр здесь не механическая сетка, а выразительное средство, отражающее интонационную и эмоциональную напряженность музыки. Метрическая переменчивость (12/4, 8/4, 10/4) делает музыку нервной, нестабильной, сбивающей с привычного ритма, словно мысли героя не могут обрести устойчивость.

В отличие от традиционной классико-романтической формы, где есть четкие секции (А-В-А или А-В-С и т. д.), организация этой одночаст-

ной композиции напоминает сквозную форму вокального типа, с одной стороны, и барочный принцип развертывания – с другой. Музыка льется, как непрерывный поток, как бесконечная мелодия. Такой подход делает структуру размытой. Эту форму можно отнести к классу свободных, построенных по индивидуальному замыслу, каких много встречается в музыке второй половины XX века (см. табл. 1). Формообразование здесь подчинено принципу монотематизма, развертывания одного музыкального материала и бесконечного вариантного развития с прорастанием новых мотивов основной лирико-драматической темы. Это развитие проходит несколько стадий.

Таблица 1

Схема формы

Раздел	Такты
1. Вступление (альт solo)	1 (55 секунд)
2. Тема и прорастание	2–32 (1–12 цифры)
3. Tragico affanato	33–61 (3–4 цифры)
4. Разработка и кульминация (Bussando sforzo)	62–99 (5–7 цифры)
5. Quasi cadenza	100–108 (8 цифра)
6. Fantastico – Burlesco – Mesto	109–124 (9 цифра)
7. Мотивное развитие темы	125–181 (11–15 цифры)
8. Кульминация	182–196 (16–17 цифры)
9. Сокращённая реприза	196–208 (18 цифра)
10. Кода-эпилог	209–226 (19–21 цифры)

В концерте можно выделить вступление, развивающую середину и заключительный эпизод с признаками репризы. При этом вступительный раздел совмещает в себе функции вступления и экспозиции (по В. П. Бобровскому [1]): несмотря на то, что вступление исполняется только альтом solo, в нем уже в полном объеме проводится основная тема. Оно длится 55 секунд (уточнение самого композитора). Авторский почерк композитора прослеживается с первых тактов, альтовое вступление начинается с терпкого лейтмотивного скачка d-cis (б. 7), а также малосекундовой интонации (такт 1-й), на которых строится весь музыкальный материал концерта. Вступительный раздел имеет характер поэтического размышления и предполагает свободное интерпретирование музыкального

материала солистом в отношении темпа, динамического развития и внутренней агогики эпизода (см. Приложение, пример 1).

Основная тема концерта вырастает как постепенное развертывание мелодического зерна, напоминает принцип сквозного интонационного развития и тематического прорастания (метод композиции, который используется у Д. Шостаковича). Эта бесконечная мелодия не поддается привычному структурному членению, но тем не менее развитие не является бесконфликтным. В третьей цифре вводится новый музыкальный материал, прорастающий из основной темы, обозначенный ремаркой *Tragico affanato* у *tutti* страдальчески. Далее в романтическое течение темы вторгается «негативный образ», который драматически прерывает развитие, разбивая мелодию на отдельные мотивы. В пятой цифре нарастает драматическое напряжение, приводящее к кульминации. Эпизод наделяется ремаркой *Bussando sforzo*, что может означать – настойчиво и акцентированно стуча, с силовым нажимом. Гармония далеко не статична – она словно непрерывно ищет выход из внутреннего конфликта, она зыбка и нестабильна (см. Приложение, пример 2).

В цифре 8 каденция представлена не в своей традиционной форме, на это указывает и ремарка *quasi cadenza*. Она лаконичная – 8 тактов, но содержит в себе музыкальный материал темы со скачками на б. 7. В каденции композитор в полной мере реализует концепцию невиртуозного, монологического изложения музыкального материала, которая представлена медленным темпом, крупными длительностями, прозрачным оркестровым сопровождением.

Особое внимание стоит обратить на обозначения темпа и характера артикуляции в Альтовом концерте – их спектр весьма широк и специфичен. Используемые ремарки *fantastico, burlesco, mesto*, акценты на каждой ноте, ферматы, динамическая пластика от *fff* до *ppp*, секвентное построение фраз создают сложный образный мир, насыщенный контрастами. Этот фантастический раздел задает атмосферу чего-то нереального, сказочного или даже галлюцинаторного, ощущение внезапных перемен, зыбкости границ между реальностью и воображением (такты 109–112). *Burlesco* добавляет гротеска, сарказма, а *mesto* погружает в меланхолию, трагическую рефлексию.

В цифрах 11 и 12 развитие основной монотемы достигает кульминации: изначально цельная линия дробится на фрагменты. Большая септима возвращается в стреттной форме в цифре 17 – это навязчивое повто-

рение одной и той же идеи, стилистическая отсылка к романтизму. Передача лейтинтервала между солирующим альтом и оркестром приводит к тому, что мысль уже не принадлежит одному инструменту, она заполняет весь музыкальный мир, поглощает все вокруг. Этот фрагмент – наивысшее эмоциональное напряжение перед финальной развязкой. С цифры 18 тема словно «никнет»: она звучит половинными и целыми длительностями, постепенно рассеиваясь и исчезая. Это репризный раздел, но он сокращен и не предполагает полного возвращения темы, а лишь обозначает знакомый интонационный элемент, звучащий как воспоминание. Тема не способна возродиться в прежнем виде, она лишь мелькает в памяти (см. Приложение, пример 3).

Резюмируя сказанное, можно сделать некоторые выводы. Лирико-драматическая концепция Альтового концерта реализуется в одночастной композиции напряженного внутреннего монолога, который доходит до трагической черты и происходит как будто уже не в этой жизни. Здесь показаны не сами переживания, а их осмысление за гранью. Вера Тариердиева написала, что Второй скрипичный концерт – это *«расставание души с телом»*, а написанный после него Альтовый – это *«прощание и вечный покой»* [2, с. 316]. Все приемы формообразования и средства музыкального языка оказываются подчинены этой идее. Так, в концерте, несмотря на сложность оркестровой ткани, наблюдается прозрачность фактуры, характерная для классического стиля. Она необходима автору для монологической формы высказывания. Об этом свидетельствует и камерный состав оркестра – одни струнные. Солист всегда на первом плане.

С точки зрения гармонического языка Альтовый концерт является тем примером, который нельзя однозначно отнести ни к тонально организованной музыке, ни к атональной композиции. Здесь присутствуют черты и того и другого. Это отражает драматическое содержание произведения: романтический герой – персонифицированная музыкальная тема – все время ищет точку опоры, но так и не находит ее. Гармонический язык концерта отличается нестабильностью, что способствует усилению драматургического эффекта. Таривердиев активно использует сложные модуляции, альтерированные гармонии, кластеры и бесконечно длит неустойчивые зоны. Гармоническое развитие остается непредсказуемым, формируя ощущение тревоги.

Одной из ключевых особенностей концерта становится выразительная интонация. Основная тема строится на малосекундовых ходах, тритонах и резких скачках на септиму, что создает ощущение огромного внутреннего напряжения. Мелодия партии альта вокальной природы: пластичность и певучесть сольной линии сообщают музыке исповедальность, идущую от романтической традиции.

Характерной особенностью романтического лирико-драматического симфонизма является волновая драматургия. Кульминационные зоны в Альтовом концерте выстроены как последовательные волны нарастания напряжения и спада. В этих точках используются интенсивные динамические градации (крещендо, фортиссимо), резкие регистровые скачки и стреттные тематические проведения, что способствует созданию драматического эффекта. Однако наиболее выразительной особенностью драматургической развязки становится ее открытый характер. Кода-эпилог не ставит точку: музыка словно растворяется в пространстве.

Несмотря на то, что концерт по времени создания принадлежит к эпохе постмодерна, в нем отчетливо прослеживаются отголоски барочного, классического и романтического стилей с отдельными элементами авангарда. От классиков композитор берет формальную логику и баланс между оркестром и солистом. Легкие, порой еле заметные «дуновения» музыки барокко проявляются в полифоническом мышлении, секвенционных построениях и аллюзиях на *basso continuo*. В то же время романтическое начало выражается в экспрессивной лирике и глубокой эмоциональности сольной партии. Эти стилистические особенности в сочетании с современными средствами музыкального языка делают концерт выразительно насыщенным и концептуально многослойным, объединяя разные музыкальные эпохи в единое художественное высказывание.

Концерт для альта и струнного оркестра Микаэла Таривердиева – это яркий образец музыкальной драматургии, основанной на выразительных контрастах, гармоническом напряжении и пластичности формы; это сложный экзистенциальный нарратив, в котором музыка становится медиатором глубинных человеческих переживаний. «*В его музыке, время которой еще не наступило, он одинок. Впрочем, он всегда одинок, человек, самоопределившийся внутри самого себя. Потому что он один на один с миром. Там, за чертой, за dead line «Чернобыля», за этим memento more душа еще более одинока, чем во всем этом хаосе нынешней, да и всякой видимой жизни. Душа острее чувствует и переживает печаль*

одиночества. Ту самую печаль, которая, однажды зазвучав, стала внутренней интонацией, его внутренним голосом и способом восприятия мира. Об этом – о пути души за чертой – последние произведения Микаэла Таривердиева» [2, с. 313].

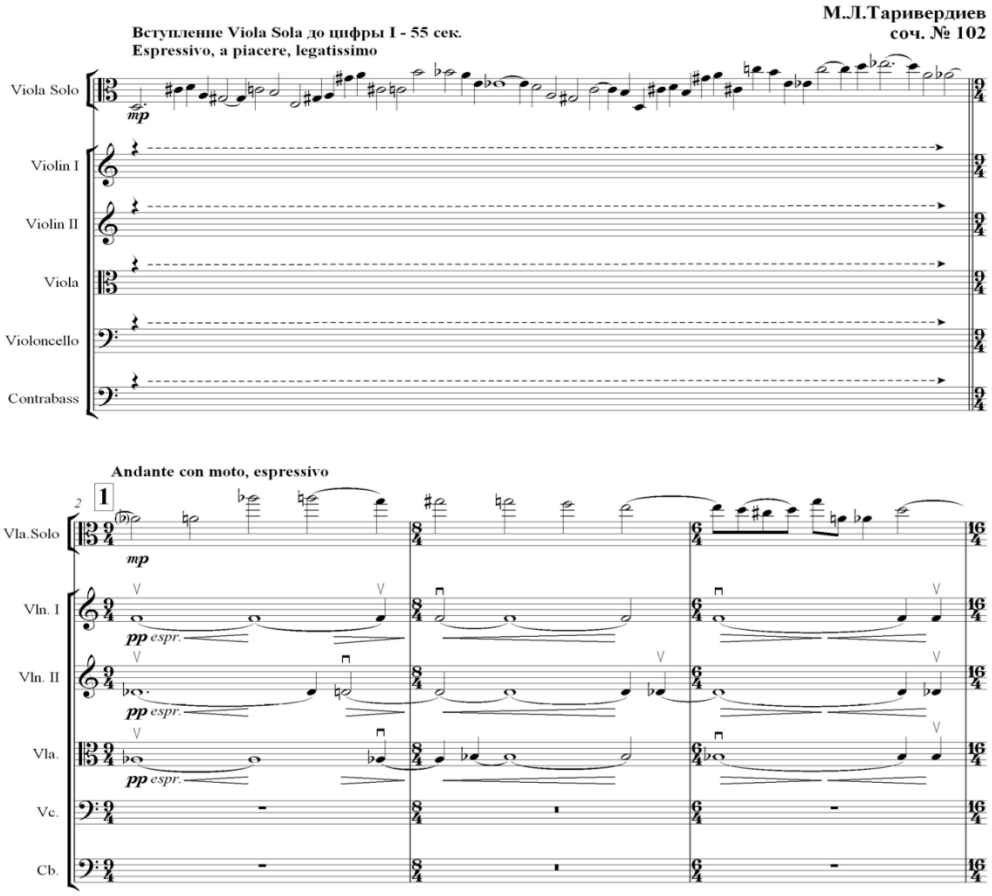
Список литературы

1. Бобровский В. О. О переменности функций музыкальной формы. – М.: Музыка, 1970. – 228 с.
2. Таривердиев М. Л., Таривердиева В. Г. Я просто живу. Биография музыки. – М.: Эксмо, 2011. – 384 с.
3. Цукер А. М. Микаэл Таривердиев: моногр. – М.: Советский композитор, 1985. – 286 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

Концерт для альта и струнных, вступительный раздел



Пример 2

Концерт для альта и струнных, основная тема, ц. 5

Пример 3

Концерт для альта и струнных, ц. 18

Рябцовский Дмитрий Михайлович, курсант (специалитет)
Зайцева Елена Александровна, кандидат искусствоведения, доцент,
профессор 45 кафедры (теории и истории музыки)
Военный университет имени князя Александра Невского

РУССКИЕ БОГАТЫРИ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ XX ВЕКА: ГЛИЭР Р. М. СИМФОНИЯ № 3 «ИЛЬЯ МУРОМЕЦ»

RUSSIAN HEROES IN ART 20TH CENTURY COMPOSERS: GLIER R.M. SYMPHONY NO. 3 “ILYA MUROMETS”

Аннотация: Богатырская тематика сохранила актуальность в начале XX века, Р. М. Глиэр выступил в роли хранителя традиций русской музыкальной культуры, а Третья симфония стала одним из самых монументальных его произведений.

Ключевые слова: Илья Муромец, Глиэр, эпический симфонизм.

Abstract: Ilya Muromets, Glier, epic symphonism. The heroic theme remained relevant at the beginning of the 20th century, R.M. Glier acted as the guardian of the traditions of Russian musical culture, and the Third Symphony became one of his most monumental works.

Keywords: Ilya Muromets, Glier, epic symphonism.

На протяжении всей истории нашего государства одним из центральных направлений отечественного искусства была богатырская тематика. Множество музыкального материала, образцов живописи и скульптуры, произведений литературы и кино посвящено образу древних и могучих защитников Отечества.

Наиболее древний музыкально-эпический жанр – былины. Это один из значительных жанров русского народного творчества, повествующий о прошлом народа, раскрывающий типичные национальные черты: патриотизм, смелость, ум, благородство. Одним из наиболее известных героев былин выступает богатырь Илья Муромец.

Преподобный Илия Муромец Печерский, по прозвищу Чоботок, родился около 1143 года в селе Карачарово под Муромом. Народное предание отождествило его со знаменитым богатырем Ильей Муромцем, о котором складывались многочисленные былины. Кстати, он является главным действующим лицом – могучим витязем княжеского рода Ильей Русским – и германских эпических поэм XIII века, основанных на ранних сказаниях.

До тридцати лет (по некоторым былинам до тридцати трех) Илья был инвалидом и не мог самостоятельно передвигаться, но получил чудесное исцеление после встречи с каликами перехожими (вещими старцами). Вскоре Илия Муромец совершил множество воинских подвигов и стал любимцем многих сказаний и былин, а его имя стоит рядом с такими понятиями, как мужество, героизм, стойкость.

Мощи Илии Печерского покоятся в Ближних пещерах Киево-Печерской лавры (где он скончался).

Рисунок 1. Мощи Илии Печерского в Ближних пещерах Киево-Печерской лавры

Часть мощей – средний палец левой руки – находится в Спасо-Преображенском монастыре города Мурома.

Рисунок 2. Мощи Илии Муромского в Спасо-Преображенском монастыре города Мурома

Согласно экспертизе 1988 года, мощи принадлежат мужчине, скончавшемуся в возрасте 40–45 лет от ранения в области сердца. Мужчина в юности перенес паралич конечностей.

С развитием академической музыки в России былинная тематика справедливо заняла одну из главенствующих позиций. Примерами выступают опера-былина «Садко» Н. Римского-Корсакова, симфония № 2 «Богатырская» А. Бородина, опера «Добрыня» А. Гречанинова.

Пик популярности произведений, напрямую или косвенно связанных с былинами, пришелся на вторую половину XIX века. Однако при кажущемся на первый взгляд уменьшении интереса к богатырям в XX веке народным героям древности продолжили посвящать музыкальные произведения. Ярким примером можно считать три симфонии Р. Глиэра, в особенности Третью – «Илья Муромец».

Рисунок 3. Рейнгольд Морицевич Глиэр (1875–1956)

Рейнгольд Морицевич Глиэр (1875–1956) – один из крупнейших симфонических композиторов XX века. Творивший в первой половине XX века, Глиэр оставался композитором «традиционного» музыкального искусства, не работая в новых экспериментальных направлениях. Он окончил Московскую консерваторию с золотой медалью в 1900 году, быстро стал известным композитором, входящим в круг таких именитых музыкантов, как Римский-Корсаков, Лядов, Танеев, Глазунов.

23 марта 1912 года в Москве в Большом зале консерватории под управлением Эмиля Купера состоялась премьера Третьей симфонии Р. Глиэра под названием «Илья Муромец», посвященная А. Глазунову. По замыслу и творческим идеям Третья симфония весьма близка двум предыдущим симфониям композитора (премьеры которых прошли с блеском), однако «Илья Муромец» стал апогеем эпической славянской тематики в симфоническом творчестве Глиэра.

Симфония весьма продолжительна по времени (70 минут) и исполняется в наше время нечасто. Однако ее патриотический посыл, даты и места ее исполнения указывают на программность сочинения и близость музыки к закрепленным в нашем сознании героическим образам, что делает симфонию актуальной в трудные для нашей Родины времена. Более того, в мировом пространстве Третья симфония Глиэра стоит в одном ассоциативном ряду с нашей страной и мужественностью, которые проявляют ее граждане. Примером можно считать исполнение симфонии в 1943 году под руководством дирижера Л. Стоковского в Сан-Франциско.

11 января 2025 года музыкальная общественность отметила 150-летие Р. Глиэра, остается надеяться, что Третья симфония «Илья Муромец» обязательно будет исполняться в наступившем году.

Симфония состоит из четырех частей, каждая из которых имеет название и свою программу. Первая часть – «Калики перехожие». «Вся часть пронизана ощущением мощи русского былинного витязя, причем основная тема первой части, излагаемая в медленном вступлении, вначале создает впечатление какой-то застывшей, но постепенно пробуждающейся и крепнущей силы» [1, с. 25]. Начинается симфония выдержанным звуком *си*. Следующие за выдержанным звуком терция (*ре*) и кварта (*ми*) придают ощущение «дежавю» (напоминают главную партию Богатырской симфонии Бородина).

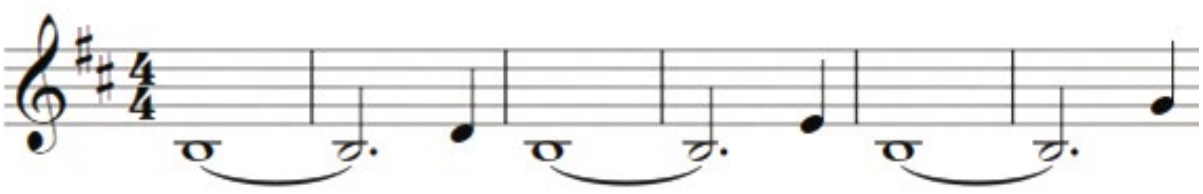


Рисунок 4. Начало симфонии Глиэра «Илья Муромец»

Рисунок 5. Главная партия Богатырской симфонии Бородина

В дальнейшем развитии для описания каликов и Святогора используется духовноподобный музыкальный материал. Глиэр в течение двадцати минут звучания первой части показывает путь обретения богатырской и духовной силы Ильей Муромцем, очень рассудительно используя расширенный состав симфонического оркестра.

Вторая часть – «Соловей разбойник». Глиэр буквально «рисует» былину музыкальными средствами. «Все красочнее развертывается в музыке фантастическая картина леса и его коварных обитателей. Это своего рода Кащеево царство, могучее, но злое, мешающее жить добрым людям» [2, с. 69]. Вторая и третья части («У Владимира Красна Солнышко») объединяются общим сюжетом – побежденного во второй части Соловья ведут ко двору князя Владимира. Всеобщая пляска и пир прерываются кульминацией – обезглавливанием Соловья Разбойника.

Финал – «Подвиги и окаменение Ильи Муромца». Предельно резкий контраст с предыдущей праздничной частью – схватка Богатырей с «силой нездешнею». Этот эпилог сюжетно связан с былиной «О том, как на Руси богатыри перевелись», и, как отмечал И. Бэлза, соотносится с чешской легендой о воинах-гуситах, которые «вошли в недра раскрывшейся перед ними горы Бланик и спят там, ожидая зова, чтобы вновь выступить на защиту родины и завоевать, наконец, ей счастье и свободу» [2, с. 27].

Отдельно стоит отметить драматургию финала с точки зрения инструментовочных и композиционных решений. На протяжении всей четвертой части мы слышим духовные напевы и эпический материал, слышим бой – кульминацию – *forte* всего расширенного состава оркестра с его расширенной группой ударных. Окаменение Ильи и богатырей выражено первой темой первой части, таким образом соотносится инвалидность Ильи в начале его пути с окаменением в конце.

Рисунок 6. Камень при въезде в г. Муром

Финал примечателен прежде всего своей непомпезностью, отсутствием счастливого конца, победы добра над злом. Воины окаменели и ждут своего повторного выхода, ждут новой схватки со злом.

Глиэра после премьеры симфонии обвиняли в пессимизме и некотором намеке на неудачную русскую революцию 1905 года. Однако идея будущего воскрешения богатырей была намного ближе композитору, тем более бой с «силой» случился из-за богатырской «потехи ради», что, в свою очередь, добавляет воспитательный компонент в музыку.

Своим масштабным сочинением Глиэр предстает перед нами в качестве продолжателя традиционного русского музыкального творчества и своих учителей и кумиров – Римского-Корсакова, Бородина, Глазунова. Помимо интереса к истокам – славянскому фольклору, становится заметна актуальность симфонии в 1912 году, во временном пространстве между русскими революциями и накануне крупнейшего на тот момент мирового конфликта.

Стоит отметить, что симфония «Илья Муромец» стала последним произведением в этом жанре у Глиэра. Если рассуждать о том, почему

симфония оказалась на некоем периферийном положении, то важно сказать, что Глиэр выдержал линию сюжетную, вопреки ожиданиям красочной (и в некотором смысле балетной) картины. Вполне допустим вариант, что две серединные части Третьей симфонии, объединенные общим сюжетным и музыкальным тематизмом, могли быть самостоятельным произведением, более исполняемым. «Арка» между первой и четвертой частью очевидна для слушателя, но некоторый перегруз во временном звучании делает симфонию довольно трудной для исполнения и восприятия.

Из симфонических произведений Глиэра Третья симфония – наиболее значительное. И не только по объемным признакам, но и по масштабу и размаху тематического развития, силе динамических кульминаций, концентрированности признаков откристаллизовавшегося своего зрелого индивидуального стиля, синтезирующего традиции двух основных исторических линий развития русского эпического симфонизма – образами бородинских симфоний и балакиревских оркестровых полотен, и жанрово-колористической, массово-полиперсоналистической, идущей от картинных реалистических сцен легендарно-исторических и былинных опер Глинки и Римского-Корсакова.

С момента премьеры симфония довольно часто исполнялась во многих странах мира, активно цитировалась в других видах искусства. Музыка Третьей симфонии использовалась в советском мультфильме «Илья Муромец» 1975 года, что подтверждает качественное соотношение музыкального материала с образом Защитника Отечества.

Список литературы

1. Бэлза И. Ф. Р. М. Глиэр. – М.: Музыкальный фонд СССР, 1955. – 71 с.
2. Гулинская З. К. Рейнгольд Морицевич Глиэр. – М.: Музыка, 1986. – 220 с.
3. Рейнгольд Морицевич Глиэр. Статьи. Воспоминания. Материалы / под ред. В. М. Богданова-Березовского. – М.: Музыка. – 390 с.
4. Советская музыкальная литература. – 4-е изд. – М.: Музыка, 1977. – Вып. I. – 584 с.
5. Чернова О. В., Зайцева Е. А. История отечественной музыки. – М.: ВУ, 2024. – 406 с.

Писаренко Лилия Вячеславовна, студент
Рябчевская Жанна Александровна, кандидат культурологии, доцент
Кемеровский государственный институт культуры

ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД ПРОИЗВЕДЕНИЕМ В КЛАССЕ ЭЛЕКТРОГИТАРЫ НА ПРИМЕРЕ СОЧИНЕНИЯ ДЖО САТРИАНИ «ЗВЕЗДНАЯ НОЧЬ»

STAGES OF WORK ON A PIECE IN THE ELECTRIC GUITAR CLASS USING THE EXAMPLE OF JOE SATRIANI'S COMPOSITION "STARRY NIGHT"

Аннотация: Статья посвящена разбору инструментальной композиции Джо Сатриани «Звездная ночь» по академической методике работы над произведением, состоящей из четырех этапов.

Ключевые слова: Джо Сатриани, «Звездная ночь», анализ произведения, четыре этапа.

Abstract: The article is devoted to the analysis of Joe Satriani's instrumental composition "Starry Night" according to the academic methodology of work on the work, consisting of four stages.

Keywords: Joe Satriani, "Starry Night", analysis of the work, four stages.

Джо Сатриани – выдающийся американский гитарист, композитор и музыкальный педагог. Он завоевал признание миллионов слушателей благодаря своим феноменальным исполнительским способностям и неповторимому стилю игры на электрогитаре, сочетающему виртуозность, мелодичность и эмоциональную насыщенность [3].

Композиция Джо Сатриани «Звездная ночь» очень популярна среди рок-музыкантов, поэтому к произведению обращаются студенты колледжей и вузов в попытке приблизиться к особому звучанию мастера. Для глубокого освоения рок-баллады можно использовать академическую методику работы над произведением, состоящую из четырех этапов.

Первый этап – музыкально-теоретический анализ произведения. На этом этапе необходимо прочитать композицию с листа, чтобы сформировать общее представление о данном сочинении: понять форму, выявить технически сложные моменты, определить аппликатурные и штриховые задачи, наметить кульминацию.

Рассматриваемая инструментальная баллада выделяется особой мелодичностью и необычайной эмоциональной глубиной. Выразительность и красота плавно развивающейся мелодии «Starry Night» создают у слушателя неповторимую атмосферу мечтательности, ностальгии и размышлений. «Звездную ночь» можно интерпретировать как отражение глубоких личных переживаний и сокровенных чувств. Важно отметить, что данную композицию целесообразно изучать в музыкальном колледже или в вузе на старших курсах, в более зрелом возрасте, когда учащиеся уже обладают сформировавшимся музыкальным вкусом и достаточным уровнем технических навыков. Исполнение данной пьесы требует не только беглости пальцев и уверенного владения инструментом, но и тонкого чувства фразировки, динамики и тембра, необходимых для передачи эмоциональной глубины произведения.

Структурно композиция состоит из четырех квадратов, каждый из которых включает в себя 16 тактов. Проводя аналогию с классическим произведением, первый квадрат можно охарактеризовать как показ темы или экспозицию, где представлена основная мелодическая линия произведения. Второй и третий квадраты выполняют функцию импровизации на тему, или разработки, где мелодия варьируется, развивается и обогащается новыми гармоническими и ритмическими элементами. Четвертый квадрат представляет собой коду, завершающую композицию и закрепляющую ее основную идею. Однако структуру композиции будет гораздо легче понять, если взять за основу джазовую форму, в которой сначала всегда звучит тема, а затем следует импровизация на эту тему. Такой подход позволяет лучше понять принципы построения композиции и роль каждого квадрата в ее развитии.

Тональность произведения – До-мажор, что придает ему светлое и лирическое звучание. Размер четыре четверти. Темп умеренный, позволяющий исполнителю в полной мере раскрыть мелодическую выразительность и эмоциональную насыщенность композиции. Автор исполняет данную пьесу в темпе 75 ударов в минуту.

Фактура произведения преимущественно одноголосная, однако в нескольких тактах в третьем квадрате появляется интервальная игра, добавляющая звучанию глубину и объем. Интервальная игра создает эффект гармонического насыщения и обогащает фактуру произведения, делая его более интересным и выразительным (см. Приложение, пример 1).

Динамика в балладе подчиняется логике развития музыкальных фраз. Продолжительность каждой фразы составляет четыре такта, что придает произведению четкость и структурированность. Кульминация приходится на импровизацию, а точнее, третий квадрат, где Сатриани демонстрирует свое виртуозное мастерство и способность создавать эмоционально насыщенные импровизации. Именно в третьем квадрате наиболее ярко проявляется индивидуальный стиль Сатриани и его умение сочетать техническую сложность с музыкальной выразительностью.

На втором этапе работы начинается детальное разучивание пьесы по частям. В данном случае целесообразно разделить пьесу на квадраты (по 16 тактов в каждом), чтобы сосредоточиться на отдельных фрагментах и постепенно собирать их воедино. Сначала необходимо тщательно расставить рациональную аппликатуру, учитывая особенности строения руки и индивидуальные предпочтения исполнителя. В «Звездной ночи» аппликатура в основном предсказуема, поскольку нотная запись дублируется табулатурой, что значительно упрощает процесс выбора оптимальных позиций на грифе. Однако в некоторых технически сложных местах вариантов аппликатуры может быть несколько, и следует сразу выбрать наиболее удобный и эффективный из них, чтобы избежать путаницы и технических затруднений в процессе дальнейшей работы. Важно зафиксировать выбранную аппликатуру и придерживаться ее на протяжении всего периода разучивания, чтобы сформировать устойчивый мышечный навык.

Самым сложным техническим местом в «Звездной ночи» являются пассажи с тридцать вторыми нотами, расположенные в третьем квадрате, в тактах с 43 по 45 (см. Приложение, пример 2). Подобные сложные места необходимо отрабатывать под метроном в очень медленном темпе, уделяя особое внимание четкости и ровности каждой ноты.

Постепенно, по мере обретения уверенности и стабильности, темп можно увеличивать, прислушиваясь к своим ощущениям и не допуская ошибок и неточностей. Способность чисто и ровно сыграть эти пассажи с мелкими длительностями станет решающим фактором в определении конечного темпа всей баллады. Скорость уверенного исполнения этих пассажей будет определять темп в этом произведении.

Что касается техники игры медиатором, сложности могут возникнуть при исполнении пассажей шестнадцатыми нотами во втором и третьем квадратах. В этих пассажах лучше избегать традиционного переменного штриха при переходе между разными струнами и целесообразнее

использовать сочетание переменного штриха и свипа. Такой подход облегчит изучение пассажей с мелкими длительностями и позволит значительно увеличить темп.

Данная пьеса предполагает использование эффекта «дисторшн», который несет ощущение перегруза, владение приемом «техническое легато», наряду со слайдами или скольжением пальцев по одной струне, мелизматикой и пронзительным вибрато на конце фраз. Чтобы добиться качественного и выразительного вибрато на электрогитаре, струна должна колебаться преимущественно поперек грифа, а не вдоль, как это принято на классической гитаре. Это позволит добиться более широкой амплитуды колебаний и, следовательно, более насыщенного и глубокого звучания. Следует также обратить внимание на часто встречающиеся в произведении «мертвые ноты», при которых струна приглушается левой рукой и издает глухой, щелкающий звук без определенной высоты. Этот прием придает балладе более ритмичный и «перкуссионный» характер, делая ее более яркой и интересной с точки зрения тембра.

Самым значимым и выразительным элементом соло-гитариста является техника бендов или «подтягивания» струн, которая позволяет расширить диапазон гитары и добиться вокального, «поющего» звучания. Поэтому можно с уверенностью сказать, что эта композиция будет весьма сложной для начинающих гитаристов, не имеющих достаточного опыта в использовании этой техники. Бенды, встречающиеся на протяжении всей пьесы, следует исполнять максимально точно и интонационно чисто, а для этого необходимо иметь хорошо развитый музыкальный слух, регулярно слушать много похожей музыки и уметь интонировать. В рассматриваемом произведении встречаются «подтяжки» на полтона, тон, полтора и даже два тона, требующие от исполнителя большого мастерства и точного расчета усилия при подтягивании струны (см. Приложение, пример 3).

Немаловажным моментом на данном этапе работы является расстановка акцентов, иными словами, «адресная нота», которой подчиняются динамика и движение фразы. «Адресная нота» – это нота, на которую приходится наибольший динамический и эмоциональный вес, являющаяся кульминацией фразы и придающая ей смысл и направленность. Следует уделить особое внимание определению этих «адресных нот» и их правильной интерпретации, чтобы динамическое развитие композиции было интересным, логичным и правдоподобным, а не хаотичным и бессмысленным [2, с. 95].

Динамическая кульминация в «Звездной ночи» приходится на 2-й и 3-й квадраты, где происходят развитие основной темы, импровизация и нарастание эмоционального напряжения. В этих квадратах необходимо использовать весь динамический диапазон – от тихих и нежных оттенков до мощных и насыщенных аккордов, чтобы создать эффект нарастающей интенсивности и привести слушателя к эмоциональному пику.

В четвертом квадрате, представляющем собой коду произведения, динамика должна постепенно снижаться с каждым тактом, предвосхищая завершение и создавая ощущение умиротворения и покоя. Здесь важно использовать приглушенные тона и нежные оттенки, чтобы добиться постепенного затихания и оставить слушателя с приятным ощущением завершенности. Чтобы у исполнителя всегда был достаточный запас громкости и динамического диапазона при игре на электрогитаре, рекомендуется активно регулировать силу и амплитуду нажатия медиатора на струны. Чем сильнее и глубже медиатор погружается в струну, тем громче и мощнее будет звук, и наоборот. Однако важным показателем мастерства является не только громкость, но и чистота звука, отсутствие лишних шумов, призвуков и «грязи». Чтобы добиться такой чистоты, необходимо уметь правильно глушить неиспользуемые струны левой и правой рукой, а также тщательно контролировать звукоизвлечение и не допускать появления лишних обертонов.

Третий этап работы над «Звездной ночью» – это соединение отдельных частей или эпизодов, квадратов, в единое, целостное художественное произведение. Это не просто механическое объединение фрагментов, а сложный творческий процесс, требующий от исполнителя глубокого понимания структуры произведения, его эмоционального содержания и авторского замысла. Исполнитель должен стремиться к тому, чтобы слушатель не замечал стыков между отдельными частями, а воспринимал произведение как единый, непрерывный поток музыкальной мысли.

На этом этапе филигранное звучание бендов, умелое и выразительное использование вибрато, а также безупречная техника легато не должны вызывать у музыканта никаких затруднений и проблем при исполнении. Все эти элементы должны исполняться легко и естественно, как бы «сами собой», позволяя исполнителю полностью сосредоточиться на выражении музыкального содержания. Быстрые пассажи, тщательно проработанные и отшлифованные на предыдущем этапе работы, теперь должны

звучать легко, свободно и непринужденно, не отвлекая внимание слушателя от общей картины произведения.

Состояние работы на данном этапе позволяет исполнителю окончательно сформировать и закрепить общий исполнительский план произведения. Этот план представляет собой комплексное представление о том, как произведение будет звучать в его исполнении, включая темп, динамику, фразировку, артикуляцию и другие средства выразительности. Недостаточно просто иметь общее представление об исполнительском плане; необходимо четко осознавать, какие именно выразительные детали в том или ином разделе произведения являются главными, ключевыми, на чем следует заострить внимание слушателя, чтобы максимально эффективно передать авторский замысел и собственное понимание музыки. Необходимо окончательно уточнить темп произведения, определить его кульминацию, что является важнейшим элементом воплощения авторского замысла.

Переходя к заключительному этапу работы над произведением – к эстрадной готовности, – важно помнить, что для успешного публичного выступления музыканту необходимо провести всестороннюю и кропотливую работу над достижением художественной завершенности произведения. Это означает, что произведение должно не просто технически безупречно исполняться, но и представлять собой цельный, законченный художественный образ, способный захватить и увлечь слушателя [1, с. 57].

При подготовке к эстрадному выступлению необходимо проверить звучание основных кульминационных моментов и наиболее трудных эпизодов, а также играть пьесу от начала до конца наизусть, без малейших запинок и неуверенности. Подлинный успех исполнения произведения на сцене заключается в донесении до слушателя художественного образа произведения, раскрытии его эмоционального содержания и вызове у аудитории сильного эмоционального отклика. Именно в этом заключается суть эстрадной готовности – в способности не просто играть ноты, а рассказывать историю, делиться своими чувствами и переживаниями, создавать атмосферу и вовлекать слушателя в мир музыки.

Итак, поэтапная работа над произведением представляет собой ключевой элемент для достижения качественного и выразительного исполнения, а также позволяет разделить сложную задачу на более мелкие, управляемые этапы, что облегчает процесс обучения и способствует более глубокому пониманию музыки. Академическая методика работы, состоя-

щая из четырех этапов, сочетает в себе анализ, творческое осмысление и техническое мастерство. Именно поэтому данный подход является универсальным для практического применения работы над музыкальным произведением в разных стилях и направлениях современной музыки.

Список литературы

1. Гинзбург Л. С. О работе над музыкальным произведением. – М.: Музыка, 2022. – 232 с.
2. Коган Г. М. Работа пианиста. – М.: Классика-XXI, 2004. – 201 с.
3. Сатриани Джо: биография и музыкальное творчество – РУВИКИ. [Электронный ресурс]. – URL: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Сатриани,Джо.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

Джо Сатриани «Звездная ночь» (интервальная игра)

Пример 2

Джо Сатриани «Звездная ночь» (такты 44, 45)

Пример 3

Джо Сатриани «Звездная ночь» (бенды)

Овсянникова Анастасия Сергеевна, студент
Синельникова Ольга Владимировна, доктор искусствоведения,
доцент, профессор кафедры музыкознания
и музыкально-прикладного искусства
Кемеровский государственный институт культуры

ФОРТЕПИАННЫЙ ЦИКЛ НИКОЛАЯ СИДЕЛЬНИКОВА «САВВУШКИНА ФЛЕЙТА» В УЧЕБНОМ РЕПЕРТУАРЕ ЮНЫХ ПИАНИСТОВ

NIKOLAI SIDELNIKOV'S PIANO CYCLE "SAVVUSHKIN'S FLUTE" IN THE EDUCATIONAL REPERTOIRE OF YOUNG PIANISTS

Аннотация: Статья посвящена анализу фортепианного цикла Н. Сидельникова «Саввушкина флейта» в контексте детской педагогической литературы. Особое внимание уделено методическим аспектам изучения цикла, включая этапы работы над техникой и выразительностью.

Ключевые слова: Николай Сидельников, фортепианный цикл, детская музыка, педагогический репертуар.

Abstract: The article is devoted to the analysis of N. Sidelnikov's piano cycle "Savvushkin's flute" in the context of children's pedagogical literature. Special attention is paid to the methodological aspects of studying the cycle, including the stages of working on technique and expressiveness.

Keywords: Nikolai Sidelnikov, piano cycle, children's music, pedagogical repertoire.

Жанр детского фортепианного альбома возник в середине XIX века в творчестве Р. Шумана, хотя истоки клавирной педагогической литературы надо искать еще в музыке барокко (Бах И. С. «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах», «Клавирная книжечка Вильгельма Фридемана Баха»). В русской музыке традицию писать несложные фортепианные пьесы для детей и составлять из них альбомы подхватил П. И. Чайковский и продолжили А. Черепнин, С. Борткевич, А. Гречанинов, С. Прокофьев, Д. Шостакович, А. Хачатурян, С. Слонимский, Р. Щедрин, А. Караманов и др. В наши дни альбом программных пьес имеет большое значение в педагогическом репертуаре фортепианных классов. Таковым является

и цикл известного отечественного композитора и педагога Николая Сидельникова «Саввушкина флейта», созданный в 1966 году. Он состоит из 25 коротких пьес, объединенных общей программой, рассказывающей о жизни простых людей. Исследователь Д. А. Ивачева отмечает, что композитор считал, что всякая музыка программна, и в большинстве случаев максимально конкретизировал её [1, с. 221]. У каждой миниатюры есть свои образно-жанровые, стилевые, выразительные особенности. По этим признакам пьесы цикла могут быть объединены в несколько тематических групп. Их можно условно назвать и распределить так:

1. *«Уроки музыки»*: № 1 «Саввушкина флейта», № 2 «Настенька будет балериной», № 4 «Мамин вальс»;

2. *«Эпические картины»*: № 3 «Бабушка рассказывает сказку», № 14 «Песня старого леса», № 24 «Надвигаются сумерки», № 25 «Ночь приносит сны»;

3. *«Детские игры»*: № 9 «Играю в мяч», № 11 «Кто быстрее?», № 19 «На качелях», № 8 «В цирке»;

4. *«Народные сценки»*: № 5 «Новгородский мужичок», № 10 «Уж как я свою коровушку люблю», № 13 «Пастушок», № 18 «Хороводы», № 22 «За рекой поют частушки»;

5. *«Путешествия»*: № 7 «Едем в Ригу», № 12 «За околицей несутся поезда», № 17 «Еду в такси», № 16 «Кораблик»;

6. *«Картины природы»*: № 15 «Веселый дождик», № 20 «Облака и море»;

7. *«Характерные пьесы»*: № 6 «Обиделся», № 21 «Всадник», № 23 «Наш горнист играет зорю».

Аналогичное наблюдается, например, в «Детском альбоме» П. Чайковского: пьесы об игрушках, песенки разных стран («Немецкая», «Итальянская», «Старинная французская»), «русская сюита» («Русская песня», «Мужик на гармонике играет», «Камаринская»), расположенные в начале и конце цикла «Утренняя молитва» и «В церкви». Из вышесказанного следует, что циклы коротких фортепианных миниатюр как в романтической, так и в современной музыке подчиняются правилу синтеза различия и единства.

Актуальность изучения цикла. «Саввушкина флейта» заслуживает не меньшего внимания, чем другие альбомы пьес для детей: музыка Си-

дельникова отличается лаконичностью, богатством изобразительных средств, что способствует воспитанию творческого мышления юных пианистов. При наличии конкретной программы здесь возможны разные варианты исполнительской интерпретации.

Цель исследования – обратить внимание педагогов и учащихся ДМШ и ДШИ по классу фортепиано на детский альбом Н. Сидельникова, который редко используется в педагогической практике, и доказать пользу миниатюр цикла «Саввушкина флейта» для развития техники игры, формирования у детей художественного-эстетического восприятия современной музыки и интереса к ее исполнению на инструменте. Возможный вариант достижения цели – методика изучения пьес цикла в три этапа: 1) разучивание пьес в порядке возрастающих технических трудностей; 2) объединение их по образно-сюжетным и характерным признакам; 3) прохождение миниатюр в том порядке, в каком они расположены в альбоме. Область применения исследования – занятия по классу специального фортепиано в детских музыкальных школах. Возможно использование материала статьи на занятиях по методике преподавания фортепиано, по музыкальной литературе и слушанию музыки.

В «Саввушкиной флейте» Сидельников использует такое важное выразительное средство, как особенности ладогармонического языка, вписывая их в жанрово-стилевую панораму цикла. В миниатюрах типа «народные сценки» и «эпические картины» присутствуют признаки ладовой переменности, характерной для народной музыки, и модальные диатонические лады: фригийский – в пьесах «Уж как я свою коровушку люблю» и «Бабушка рассказывает сказку», эолийский – в миниатюре «Новгородский мужичок», дорийский – в пьесе «Пастушок», которая имеет свободную метроритмику с применением пятидольного размера.

В самой первой пьесе, одноименной названию цикла, флейта воспринимается не как оркестровый, а как народный инструмент. Это передается с помощью тональной неустойчивости и тихой, не характерной для классической поперечной флейты динамики. В других пьесах цикла динамические оттенки также имеют важное изобразительное значение. Первые пять частей – преобладание динамики *mf, p, pp*, а начиная с выражающей бурные чувства миниатюры «Обиделся» на первый план выходит *forte*. Этот нюанс присущ частям цикла, имеющим оптимистичный характер – «Едем в Ригу», «Весёлый дождик». Активные *crescendo* и *diminuendo* влияют на эстетику пьесы «Кто быстрее?». Тихие же оттен-

ки Сидельников использует в лирических кантиленных пьесах, в основном из группы «народных».

Значимую роль во всех пьесах цикла играют штрихи. В миниатюрах жизнерадостного, задорного характера («Едем в Ригу», «В цирке», «Играю в мяч») преобладает отрывистое звукоизвлечение. При этом легато композитор тоже нередко трактует как образ активности в пьесах № 11 «Кто быстрее?», № 12 «За околицей несутся поезда», № 17 «Еду в такси» и № 19 «На качелях». Мелодическая линия построена в них на гаммообразных и арпеджированных пассажах, что придает им жанровые признаки этюда и позволяет разучивать их с инструктивной целью совершенствования техники. Особого внимания требуют упругие короткие мотивы с акцентом на первую долю. Легато в других пьесах выражает лиризм, умиротворенность и эпическую простоту в сочетании с мистицизмом, фантастичностью. Таковы части «Бабушка рассказывает сказку», «Песня старого леса», «Ночь приносит сны».

В любом детском альбоме основного внимания при разучивании пьес требует ясно обозначенный с помощью выразительных средств характер музыки. Часто композиторы располагают рядом резко контрастных в плане лада, фактуры, основных штрихов, формы, темпа частей. Пример у Чайковского: «Похороны куклы» (траурный марш в c-moll, не совсем серьезный, но полностью соответствующий правилам этого жанра) и следующий сразу за ним «Вальс» (светлый, энергичный, в параллельном Es-dur). У Шумана в «Альбоме для юношества» это печальная миниатюра «Бедный сиротка» и бодрая, весёлая «Охотничья песенка». В «Саввушкиной флейте» же контрастируют между собой пьесы № 6 и 7 («Обиделся» и «Едем в Ригу»), № 10 и 11 («Уж как я свою коровушку люблю» и «Кто быстрее?»).

Все это необходимо учитывать, включая фрагменты цикла Сидельникова в репертуар юных пианистов. Поскольку на данный момент «Саввушкина флейта» исполняется реже, чем другие, более известные детские альбомы (вследствие долгого забвения творчества композитора), работа над этим сочинением может стать новой страницей в фортепианной педагогике. С одной стороны, сочинение воспринимается учащимися и преподавателями как нечто незнакомое, однако при внимательном анализе в каждой пьесе находятся известные аспекты. В цикл включены пьесы с яркой жанровой основой: этюд, песня, частушка, хороводная, плясовая, пастуший наигрыш, вальс, скерцо, колыбельная, сказка. Поэтому при ра-

зучивании миниатюр полезно сравнить их с уже известными ученику и педагогу произведениями других композиторов с четко очерченными жанровыми истоками.

Если планируется учить несколько пьес из цикла, целесообразно брать контрастные по характеру, но принадлежащие одной группе. Это могут быть, например, «Новгородский мужичок» и «Пастушок». В плане работы над техникой удачно сочетаются «Облака и море» (штрих *legato*, напевный характер) и «Весёлый дождик» (взаимодействие *legato* и *staccato*). Возможно также объединение пьес по принципу градации, «развития сюжета». Его мы отмечаем в вальсах под номерами 2 и 4: первый танец «Настенька будет балериной», более простой, отражающий мечты маленькой девочки, а второй «Мамин вальс» – серьезный, похожий на вальсы Шопена. В них юному музыканту необходимо показать, как исполнитель развивается, учится.

Свои преимущества есть и у принципа разучивания пьес цикла по порядку. Он позволяет показать картинность, эпичность жанра детского альбома. Исполнитель здесь будто бы примеривает на себя роль режиссера или монтажера, монтирующего «кадры» фильма, где разворачивается то одна, то другая бытовая сценка: мальчик играет на флейте, девочка танцует, дети слушают бабушкину сказку, играют в мяч и т. д. Исполнение, ориентированное на яркую презентацию жанровой основы пьес, является весьма выразительным, однако подходит больше для опытных музыкантов, у которых развито чувство различия между характерами стоящих рядом частей.

При игре всех пьес любого фортепианного цикла подряд, от первой к последней обязательно необходимо выдерживать небольшую паузу – чтобы дать отдохнуть рукам и перестроиться на новый характер: обратить внимание на смену фактуры, способа звукоизвлечения, лада, тональности. У младших школьников в силу активности и еще не полностью сформированного внимания эта пауза-перестройка вызывает трудности. Осваивать этот навык следует постепенно. Наиболее прост переход между пьесами, родственными в плане сюжета и характера. В этом случае, завершив одну миниатюру, достаточно на пару секунд снять руки с клавиатуры и уже через мгновение приступать к следующей части: впечатления об общем характере и технике исполнения сохраняются в памяти. Однако слишком частое применение такого сочетания пьес может привести к «заигрыванию», переутомлению вследствие долгого исполнения одного штриха.

При игре контрастных частей переход от одной пьесы к другой длится уже немного дольше. Сняв руки с клавиш, необходимо быстро, но отчетливо вспомнить и оценить характер следующего фрагмента, чтобы точно передать его в звуках клавиш и движениях пальцев. Пауза между пьесами приобретает здесь театральный эффект. «Театральность в музыке для детей – явление достаточно естественное и в нашей трактовке подразумевает схожесть художественно-выразительных приемов театра и музыки», – пишет в своем исследовании Е. А. Шефова [2, с. 163]. Особенно ярок этот эффект при исполнении сначала медленной, спокойной миниатюры, а затем – быстрой и активной. Примеры в «Саввушкиной флейте»: «Кораблик» и «Еду в такси», «Песня старого леса» и «Всадник». Контрасты «медленно – быстро», «грустно – весело», «связно – отрывисто» наиболее распространены в музыке. Они широко применяются во всех жанрах: камерно-инструментальных, симфонических, оперных. В сочинениях для детей такое противопоставление играет особую роль с психологической точки зрения. Детям важно ощущение позитивного, радостного, умиротворенного завершения происходящего. Заключительная пьеса в цикле Сидельникова – «Ночь приносит сны» – как раз имеет такой характер, несмотря на умеренный темп. Однако в репертуар учащегося включаются и другие части сочинения, поэтому исполнять медленную пьесу удобнее первой, а быструю – второй.

Подведем итоги сказанного. Цикл Легких пьес для фортепиано «Саввушкина флейта» композитора Н. Сидельникова может стать не менее интересным для педагогов и учащихся, чем другие произведения в жанре детского альбома. В пьесах сочетаются простота и изысканность; их программа понятна детям младшего возраста, особенности техники исполнения позволяют внимательно работать над каждым фрагментом. Все технические и выразительные средства тесно связаны с характерами и жанровыми особенностями пьес. Миниатюры удачно объединяются в группы, образуемые по жанрово-стилевым признакам. Разучивание подобными миницикламы способствует развитию внимания к характеру музыки, выразительному исполнению. Общая фабула, тип программности цикла «Саввушкина флейта» – вне времени, он всегда остается актуальным. Единственная миниатюра, указывающая на конкретную эпоху – СССР, – «Наш горнист играет зорю», однако она отражает именно время написания альбома, но не самого действия. Вследствие этого сочинение Сидельникова по праву можно назвать заслуживающим место в репертуаре юных пианистов.

Список литературы

1. Ивачева Д. А. «Лабиринты» Николая Сидельникова: от литературы к театру // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2024. – № 67. – С. 221–233.
2. Шефова Е. А. «О чем пел зяблик»: природа в нарративе детского фортепианного альбома Николая Сидельникова // Проблемы музыкальной науки. – 2022. – № 4. – С. 156–166.
3. Вершинина А. В. Симфонии Н. Н. Сидельникова как образец новой трактовки жанра в отечественной музыке второй половины XX века // Проблемы музыкальной науки. – 2023. – № 3(52). – С. 36–46.

Ящуковская Светлана Константиновна, студент
Синельникова Ольга Владимировна, доктор искусствоведения,
доцент, профессор кафедры музыкознания
и музыкально-прикладного искусства
Кемеровский государственный институт культуры

ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ И СМЫСЛОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ ИМЕННОЙ ГАРМОНИИ В РОМАНСАХ СЕРГЕЯ РАХМАНИНОВА РАННЕГО ПЕРИОДА ТВОРЧЕСТВА

THE FUNCTIONAL AND SEMANTIC MEANING OF NOMINAL HARMONY IN THE ROMANCES OF SERGEI RACHMANINOFF'S EARLY PERIOD OF CREATIVITY

Аннотация: Статья посвящена анализу именной гармонии Сергея Рахманинова на примерах ранних романсов композитора. Рассматривается структура, функция, голосоведение при разрешении, семантика именного аккорда и варианты его применения.

Ключевые слова: Сергей Рахманинов, именной аккорд, камерно-вокальное творчество, романс.

Abstract: The article is devoted to the analysis of Sergei Rachmaninoff's nominal harmony, using the examples of the composer's early romances, its functional and semantic meaning is considered.

Keywords: Sergei Rachmaninoff, nominal chord, chamber and vocal creativity, romance.

В эпоху романтизма гармония усложняется и индивидуализируется в первую очередь благодаря появлению новых аккордов и оборотов. Обогащение арсенала аккордовых средств шло за счет использования терцовых многозвучий (нонаккордов, ундецимаккордов, разнообразной палитры больших септаккордов), усложнения и обострения терцовой вертикали путем внедрения возможных добавочных тонов, еще более обостряющих диссонантность. Одно из важных средств индивидуализации гармонии и расширения тональности – это появление феномена авторского именного аккорда.

«Именной аккорд» – это характерный по звучанию аккорд, который получил свое название по фамилии композитора или героя его произведения. Такие аккорды были «придуманы» и систематически использовались многими композиторами – Ф. Шуберт, Ф. Шопен, Р. Вагнер, М. Равель, П. И. Чайковский, А. Н. Скрябин, И. Ф. Стравинский, С. С. Прокофьев, Б. Барток, О. Мессиан и др. Поэтому в музыковедении применительно к композиторам-романтикам введено понятие «именной аккорд», или «именная гармония». Кроме этого термина различными исследователями стали употребляться и другие синонимичные понятия: «персональный аккорд», «излюбленные интервальные структуры» [4, с. 38], «гармония века» [3, с. 62], «синтетический аккорд» [5, с. 9], «лейтгармония», «лейтаккорд» и «печать стиля» [9, с. 45], «гармония программно-изобразительного значения» [6, с. 141], «моногармонизм» [1, с. 7]. «Именной» аккорд, в силу его употребления в ключевых моментах произведения, становится образно-выразительным знаком.

Одним из ярких представителей русской музыки первой половины XX века и новатором в области гармонии является Сергей Васильевич Рахманинов. Его именной аккорд, получивший название «рахманиновская субдоминанта», встречается во многих произведениях от раннего до позднего творчества, в том числе и в романсах, которые были написаны в русский период.

Цель данного исследования – рассмотрение семантики именного аккорда в ранних романсах Рахманинова. Однако прежде необходимо ответить на несколько вопросов, касающихся самого аккорда. Каковы его структура и функция в тональности? В каких оборотах и с каким голосоведением он применяется? С чем связано его происхождение?

Один из первых, кто обратил внимание на данный именной аккорд как на стилевую особенность композитора, был Г. Прокофьев в статье

«Певец интимных настроений (С. В. Рахманинов). Опыт характеристики», опубликованной в «Русской музыкальной газете» в 1909 году (№ 48) [8]. Значительно позже, в 1960 году В. О. Берков опубликовал в журнале «Советская музыка» статью о гармонии Рахманинова [2]. К проблеме гармонии Рахманинова в разное время обращались такие музыковеды, как Т. С. Бершадская, З. И. Глядешкина, Л. В. Кожевникова, Л. А. Мирошникова, но полный анализ романсов в данных исследованиях не представлен.

По структуре рахманиновское созвучие представляет собой терцовый аккорд, построенный на IV ступени, состоящий из двух малых терций внизу и большой сверху (если построить в a-moll, то d-f-gis-c). Субдоминантовый бас, по-видимому, и послужил причиной его названия. Основные варианты функциональной трактовки этого аккорда сводятся к трем: 1) уменьшенный вводный терцквартаккорд с заменным тоном (кварта вместо терции); 2) субдоминантовый септаккорд с заменным тоном (ув. 4 от баса вместо квинты); 3) в рамках функциональной системы Ю. Н. Холопова, продолжающей теорию Г. Римана, его называют «большая субмедианта с секстой».

При этом «рахманиновская субдоминанта» – это созвучие, в состав которого входит минорное трезвучие на VI ступени минора (или «шубертов аккорд»): например, f-gis(as)-c в a-moll или b-cis(des)-f в ре-минорном романсе «О, нет, молю, не уходи!». Этот факт позволяет говорить о четвертом варианте его трактовки, связанном с его мажоро-минорным происхождением, и представить его как второй септаккорд параллельного гармонического мажора или как альтерированный DD_7 с пониженными терцией и квинтой. Однако в мажор он не разрешается. В данном случает получается одноименно-параллельный мажоро-минор. Если рахманиновский аккорд – аккорд параллельного мажоро-минора, то его смысл ясен, и он заключается в том, что композитор обогащает субдоминантовую аккордику минора за счет привлечения аккордов из параллельного мажора (см. Приложение, пример 1).

Однако в принадлежности аккорда какой-либо функции огромную роль играет его окружение, а главное – разрешение. Если у других композиторов можно встретить аккорд такой же структуры в иных оборотах, например, в каденциях, то у Рахманинова он преимущественно применяется с басом на IV ступени и разрешается в тонику. Его звучание часто наблюдается в самом начале построения, в изложении темы, что и делает

эту гармонию неповторимой «печатью» стиля Рахманинова. Таким образом, появляется плагальный оборот особого рода. За плагальную его трактовку, безусловно, свидетельствует его разрешение в тоническое трезвучие с нисходящим ходом баса. Подобная плагальность, характерная для русской музыки, проявляется уже у М. И. Глинки, когда он использует септаккорд VII ступени в роли субдоминанты. Если же говорить о том, что рахманиновский аккорд – вводный терцквартаккорд с квартой, – то при таком квартовом ходе баса получается нелогичный скачок с квинты уменьшенного септаккорда. Ведь при правильном разрешении вводного терцквартаккорда его бас должен идти в тоническую терцию, а не в I ступень. Плагальность демонстрирует также ход VI–V в теноре.

Таким образом, феномен этого аккорда интересен тем, что он является полифункциональным созвучием, сам по себе септаккорд VII ступени содержит признаки и субдоминанты, и доминаты, добавление же III ступени лада ведет к совмещению в аккорде трех основных функций лада – тоники, субдоминанты и доминанты.

Перейдем к рассмотрению применения данного аккорда в романсах Рахманинова раннего периода творчества. Как известно, исследователи делят все опусы романсов Рахманинова на три периода: к ранним романсам относят ор. 4, 8, 14, написанные в 1890-е годы (1892–1896), к зрелому стилю принадлежат ор. 21 и 26, созданные в начале 1900-х (1902–1906), поздними являются ор. 34, 38 (1912–1916). Остановимся на нескольких примерах романсов из первых опусов 4 и 8 (в каждом по 6 романсов).

Романсы в основном написаны в минорных тональностях, за исключением произведения «Утро». Именной аккорд встречается почти во всех романсах ранних опусов: «О нет, молю, не уходи!», «Утро», «Не пой, красавица», «Уж ты нива моя», «Полюбила я на печаль свою», «Молитва».

В ор. 4 уже с первого романса «О нет, молю, не уходи!» композитор сознательно использовал этот плагальный аккорд как «визитную карточку», как автограф, а не просто некий семантический знак. В каждом романсе из шести, представленных в цикле, автор по-разному «работал» с «именной» гармонией, пробуя варианты написаний, толкований, разрешений.

Романс «О нет, молю, не уходи» (слова Д. С. Мережковского) написан в простой трехчастной форме. «Рахманиновская субдоминанта» здесь, как и во многих других романсах, применяется в экспозиционном разделе. Этот аккорд не выделялся бы своим колоритом, если бы использовался в каденционных участках, но Рахманинов неспроста применяет его в са-

мом начале. Показ тональности ре минор в этом романсе ограничивается лишь затактом мелодической линии у фортепиано, далее идет вводный терцквартаккорд двойной доминанты (1 т.), который переходит в именной аккорд на слово «молю» (g-b-cis-f). При этом в вокальной партии повторяется одна интонация тонической терции (d-f) с захватом вводного тона в третий раз, в результате чего опорный звук III ступени на сильную долю каждый раз перегармонизовывается, обретая новые звучания. Напряженные диссонирующие гармонические краски помогают передать драматизм, трагическое состояние, боль утраты, что соответствует словам: «О нет, молю, не уходи!». Аналогично этот аккорд в том же обороте Рахманинов использует и в конце произведения (т. 33) на слова «О, будь со мной, не уходи!», но уже в триольном биении беспокойной фактуры, в динамике *fff* и в широком диапазоне (вокальная партия поднимается на октаву выше), что усиливает трагизм.

Вот что пишет о таких случаях использования этого авторского аккорда В. Берков: «Особо выделим те случаи, когда “рахманиновская гармония” проникает в самое зерно темы, в столь показательные для стиля Рахманинова начальные, “эпиграфические”, а также заключительные, “резюмирующие” краткие мелодические построения; в вокальных произведениях это обычно бывает музыка на слова, выражающие основной смысл, главное настроение романса (“Увял цветок”, “О нет, молю, не уходи!”, “О, не грусти по мне”). Попутно напомним связанные с другими гармониями начальные восклицания (“Я жду тебя”– в одноименном романсе, “Люблю тебя” – в романсе “Утро”). Все средства музыкального языка в такие моменты формы, естественно, воспринимаются и запоминаются с особой остротой. В частности, гармония в подобных “эпиграфических” и “резюмирующих” построениях отличается значительной интенсивностью, сильным “накалом”» [2, с. 106].

Другим примером применения рахманиновской субдоминанты может служить романс «Не пой, красавица» (слова А. С. Пушкина). В этом романсе именной аккорд появляется во вступлении, здесь он органично встраивается в цепочку гармоний, которые передают восточный колорит, воспоминания, лирическое переживание героя. Восьмитактовое вступление приобретает самостоятельное цельное, завершенное оформление в виде основной темы, которая неоднократно проводится в романсе и далее.

В романсе «Утро» (№ 2, такт 2) с «именной гармонии» собственно начинается тема на ключевые слова «Люблю тебя!» (т. 1) (см. Приложе-

ние, пример 2). Здесь подчеркнуто неоднозначное состояние «рахманиновского аккорда» с альтерированным удвоенным в октаву басом IV повышенной ступени и с пропуском тона «e» и хроматическим сползанием d-des в вокальной партии. Получается качание между параллельными тональностями, но разрешается оно в тонический квартсекстаккорд Фа мажора.

Рахманиновский аккорд в романсе № 3 «В молчаньи ночи тайной…» (4–5 такты) разрешается не в ре минор, а в ре мажор с подразумеваемой (но не зафиксированной) заменой уменьшенной кварты cis-f на большую терцию cis-eis. А располагается он на тоническом басу, выступающем на протяжении 6 тактов в качестве органного пункта. Через такт – экспонирование на том же басу еще одной разновидности, уменьшенной функции DD (см. Приложение, пример 3).

Исключительно редкое и даже неожиданное для Рахманинова применение авторского аккорда наблюдается в романсе «Уж ты, нива моя» (№ 5) в ре миноре, отчасти стилизованном в манере русской протяжной песни. Взят он здесь не в начале или кульминации, как ранее, а в самом конце, в предпоследнем такте, но разрешается неизменно в тонику основной тональности (см. Приложение, пример 4).

В романсе «Молитва» (№ 6, op. 8) рахманиновская субдоминанта встречается несколько раз: т. 4 – на VI ступени, т. 9 – на басу доминанты, тт. 36–37 тоже на VI, а потом на IV ступени в проходящем обороте на нисходящем басу (as-g-f-f-es), сопровождая восклицание «О Боже мой, о мой творец!». Периодически сопровождая напряженную мелодию вокальной партии, этот аккорд берет на себя функцию передачи переживаний лирического героя. В молитве человек обращается к Богу, изливая свою душу: «Я мучусь, я больна душой». Эти лирические фразы как раз и сопровождает особая гармония, способствующая раскрытию глубокого смысла текста, передаче эмоционального состояния лирического героя (см. Приложение, пример 5).

В романсе «Полюбила я на печаль свою» (№ 4, op. 8) «рахманиновский аккорд» встречается несколько раз (такты 2, 9, 20, 22) на тоническом басу на I или III ступени. Особая гармония помогает передаче эмоций горести о несостоявшейся любви. Этот аккорд является сопровождением наиболее выразительных драматических фраз текста: «Полюбила я на печаль свою», «Разлучили нас». Помимо этого, Рахманинов использует свою «субдоминанту» в финале произведения, когда исполнитель распе-

вает одну гласную «А!» как вокализ, что передает особую экспрессивную выразительность в народном духе (см. Приложение, пример 6).

Если говорить об эволюции «именных аккордов» в эпоху романтизма к XX веку, то она имеет тенденцию следования от ярко выраженной функциональной основы к ее ослаблению. У Шуберта и Шопена именные аккорды имеют определенную ладотональную функцию и соответствующее ей конкретное цифровое обозначение (трезвучие шестой минорной ступени в миноре или доминанта с секстой). У поздних романтиков функциональная роль именных аккордов становится все менее очерченной, а в XX веке она пропадает вовсе («равелевские ноны», «веберн-аккорд», «хачатуряновские секунды»). Именная гармония Рахманинова полифункциональна и стоит где-то в середине этого пути, поскольку его звучание может трактоваться по-разному. Именной аккорд как явление некоей «печати авторства» напрямую выражает определенный художественный смысл и обладает символикой. Он сквозной нитью проходит в творчестве самого композитора и получает ассоциативное значение в произведениях последующих музыкантов.

Список литературы

1. Берков В. О. Гармония Бетховена: очерки. – М.: Музыка, 1975. – 248 с.
2. Берков В. О. Рахманиновская гармония // Советская музыка. – 1960. – № 8(261). – С. 104–109.
3. Берков В. О. Формообразующие средства гармонии. Аккорд. Лейтгармония. Секвенции. – М.: Сов. композитор, 1971. – 243 с.
4. Бершадская Т. С. Лекции по гармонии. – Л.: Музыка, 1985. – 200 с.
5. Дернова В. П. Гармония Скрябина. – Л.: Музыка, 1968. – 126 с.
6. Мазель Л. А. Исследования о Шопене. – М.: Сов. композитор, 1971. – 248 с.
7. Петухова С. А. «Рахманиновский» аккорд: истоки возникновения // Искусство музыки: теория и история. – 2017. – № 17. – С. 145–170.
8. Прокофьев Г. П. Певец интимных настроений (С. В. Рахманинов). Опыт характеристики [окончание] // Русская музыкальная газета. – 1909. – № 51–52. – С. 1230–1233. – URL: http://shapkino.ru/chitalnya/346/5391-1495 (дата обращения: 30.05.2025).
9. Синьковская Н. Н. О гармонии П. И. Чайковского: очерки. – М.: Музыка, 1983. – 79 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

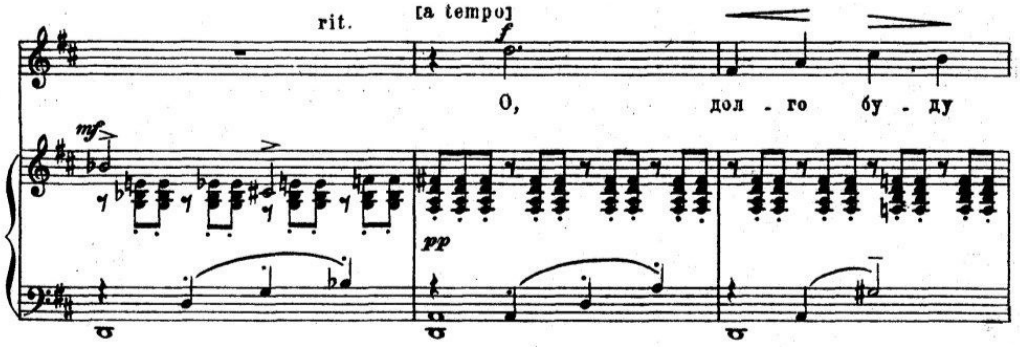
Начало романса «О нет, молю, не уходи!»

Пример 2

Начало романса «Люблю тебя!»

Пример 3

Романс «В молчаньи ночи тайной…»



Пример 4

Окончание романса «Уж ты, нива моя»

Пример 5

Романс «Молитва»

Пример 6

Романс «Полюбила я на печаль свою»

Бормотова Майя Евгеньевна, студент
Егориков Кирилл Сергеевич, преподаватель
кафедры эстрадного оркестра и ансамбля
Кемеровский государственный институт культуры

АДАПТАЦИЯ ПРИЕМОВ НАРОДНО-ПЕСЕННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОМ ВОКАЛЕ

ADAPTATION OF FOLK SONG PERFORMANCE TECHNIQUES IN POP AND JAZZ VOCALS

Аннотация: В статье рассматривается процесс интеграции народных вокальных приемов (таких как подъезд, огласовка, распев и др.) в современном эстрадно-джазовом исполнительстве. Приводятся примеры артистов, успешно синтезирующих фольклор и современную музыку.

Ключевые слова: приемы народно-песенного исполнительства, эстрадно-джазовый вокал, стилизация.

Abstract: The article examines the process of integration of folk vocal techniques (such as approach, ovals, chanting, etc.) in modern pop-jazz performance. Examples are given examples of artists who successfully synthesise folklore and modern music.

Keywords: folk vocal performance techniques, pop-jazz vocals, stylization.

Несмотря на растущий интерес к синтезу традиционных народных и современных музыкальных направлений, данная тема остается мало исследованной в научной и методической литературе. В связи с этим данное исследование направлено на углубление понимания взаимосвязи традиций и современности в музыкальном искусстве.

Современная музыкальная культура характеризуется синтезом различных жанров и стилей, что открывает новые возможности для творческого поиска. Процесс интеграции приемов народно-песенного искусства в эстрадно-джазовый вокал не только обогащает музыкальную ткань, но и способствует сохранению традиций в условиях современности, расширяет выразительные возможности вокалистов, позволяет создавать оригинальные художественные решения, сохраняя при этом связь с культурным наследием.

Прежде чем рассматривать приемы народно-песенного исполнительства, используемые в современном вокале, необходимо дать определение вокальному приему (категории «вокальный прием»).

Вокальный прием – это осознанное применение певцом специфических способов звукообразования, направленных на изменение акустических и артикуляционных характеристик голосового аппарата в целях художественной выразительности.

В народно-песенной традиции встречается довольно большой спектр различных приемов, однако не все из них были адаптированы в современной стилизации. В связи с этим выделим приемы народно-песенного исполнительства, наиболее часто употребляемые в современной эстрадно-джазовой вокальной практике: дадим им определения, а также приведем актуальные примеры их адаптации.

«Огласовка – прием народного пения, который заключается в том, что на стыке двух согласных звуков вставляется гласный (чаще «ы») для распевности и мелодичности слова, она добавляет протяженность согласным, увеличивает количество слогов в слове» [3, с. 12].

Рассмотрим огласовку на примере народной песни «Уж ты, черный ты мой» фольклорного ансамбля «Воля», г. Воронеж (см. Приложение, пример 1).

В слове «чернобровый» на стыке двух согласных звуков «р» и «н», «б» и «р» вставили гласный звук «э», тем самым увеличив количество слогов слове. В первоначальном варианте слова [ч’ирнабро́вый’] – 4 слога, с огласовкой [ч’эрэнабэро́вый’] – 6 слогов.

Огласовку в эстрадной музыке мы видим в произведении «На горе мак» (ZVENTA SVETANA – российский музыкальный проект Тины Кузнецовой) (см. Приложение, пример 2).

В слове «девки» на стыке согласных «в» и «к» вставили гласный «а». В слове «боярки» между «р» и «к» – «э». В слове [д’э́вак’и] с огласовкой – 3 слога, в [байа́р’э́к’и] – 4.

«Распев – распевание гласных (или слогов на гласных) более всего отвечает жанру протяжной (лирической, проголосной) песни» [1, с. 11]. Поток воздуха должен быть равномерным и контролируемым. Распев используется для создания лиричности и меланхоличного настроения.

Распев рассмотрим на примере произведения «Енисей» группы «Дуня» – сибирского казачьего коллектива Красноярского края (см. Приложение, пример 3).

В данном примере гласный «е» распевается на протяжении трех тактов.

В джазовой музыке распев использовала Алина Ростоцкая (российская джазовая певица, автор песен) в композиции «Oh, You My River» / «Ты река ли моя, реченька» (см. Приложение, пример 4).

Здесь демонстрируется распев гласного звука «а» от ноты «фа».

«Спад голоса (“скат”) – певческий прием, свойственный концовкам фраз, определяется песенным содержанием, жанром, характером музыки, чаще происходит в VI ступень лада или на неопределенную ноту» [1, с. 12]. Спад голоса обычно сопровождается уменьшением громкости (динамики) и понижением высоты звука (интонации). Это создает эффект «ухода» звука в тишину. В народной музыке скат может быть более ярко выраженным, с заметным понижением тона, а в джазе или эстраде – более плавный и контролируемый. В момент выполнения приема гортань опускается вниз.

Спад голоса в народной музыке можно видеть у фольклорного ансамбля «Поверье» в песне «Ой, да ты, любитель» (см. Приложение, пример 5).

Спад голоса осуществляется от ноты «си-бемоль» и переходит в гост-ноту (без точной высоты тона).

Спад голоса использует музыкальный коллектив POLE в песне «Ох, уж ты воля» (см. Приложение, пример 6).

Спад голоса выполняется от ноты «до» и после нее «скользит» вниз, при этом гортань опускается.

Такой прием, как «гойканье» – аналог йодля [2, с. 3], – осуществляется за счет резкой смены грудного и головного регистров. Переход между регистрами осуществляется за счет изменения режима работы голосовых складок и резонаторов. На нижнем грудном звуке осуществляется толстое смыкание, на верхнем головном – тонкое смыкание. Гортань поднимается при переходе в головной регистр и опускается при возвращении в грудной.

Рассмотрим гойканье на примере народной песни «Ох, да не по охоте да мальчик женился» (с. Верхняя Покровка) (см. Приложение, пример 7).

В момент перехода от ноты «фа-диез» (поется на толстом смыкании) на ноту «си» (тонкое смыкание) происходит резкая смена грудного регистра на головной, тем самым осуществляется прием «гойканье».

В эстрадной музыке этот прием используется в композиции «Темным по Белому» (Drummatix – музыкальный проект, который сочетает электронную музыку и этнические мотивы) (см. Приложение, пример 8).

В данном примере гойканье осуществляется в слове «там» в момент перехода от ноты «фа-диез» на ноту «си» (2 и 3-й такты). Гортань на ноте «си» принимает высокое положение, на последующей ноте «ре» – среднее положение.

Исходя из всего вышесказанного, можно утверждать, что адаптация народных приемов в современных жанрах требует не только понимания техники их исполнения, но и творческого подхода к их использованию. Такой синтез культур позволяет не только привнести новое звучание, но и найти свой уникальный стиль исполнения. Таким образом, использование приемов народно-песенного исполнительства является не просто следствием нашего обращения к музыкальным традициям, а закономерным развитием современного фолка в России.

Список литературы

1. Голенищева О. А., Кулапина А. В. Искусство народного певческого исполнительства: справочные материалы: учебно-методическое пособие. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2024 – 66 с.
2. Блохина М. А. Популярность пения йодлем в современной русской музыкальной культуре [Электронный ресурс]. – URL: https://rachmaninov.ru/assets/uploads/konf/dgt_2018/bloxina-m.a..pdf (дата обращения: 24.03.2025).
3. Тарасова К. Ф. Методические рекомендации для студентов по выполнению самостоятельной внеаудиторной работы по профессиональному модулю пм. 01. «Исполнительская деятельность», по специальности 53.02.05 «Сольное и хоровое народное пение» [Электронный ресурс]. – Братск, 2023. – URL: https://bratskmuz.ru/wp-content/uploads/2023/10/mrvsr-pm.01.-ispolnitelskaja-dejatelnost-2023-god-shnp.pdf (дата обращения: 24.03.2025).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

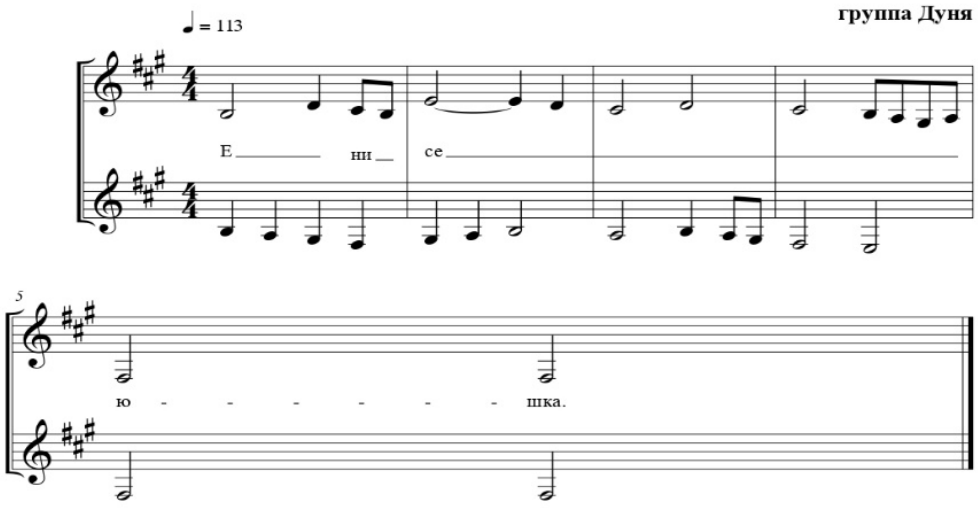
Фрагмент песни «Уж ты, черный ты мой»

Пример 2

Фрагмент песни «На горе мак»

Пример 3

Фрагмент песни «Енисей»

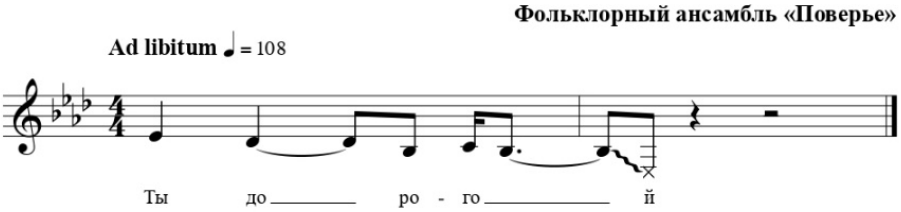


Пример 4

Фрагмент песни «Oh, You My River»

Пример 5

Фрагмент песни «Ой, да ты, любитель»



Пример 6

Фрагмент песни «Ох, уж ты воля»

Пример 7

Фрагмент песни «Ох, да не по охоте да мальчик женился»

Пример 8

Фрагмент песни «Темным по белому»

Манукян Оля Агасовна, студент
Гончарова Елена Александровна, доцент,
заведующий кафедрой эстрадного оркестра и ансамбля
Кемеровский государственный институт культуры

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АРТИСТИЗМ КАК ВАЖНЫЙ КОМПОНЕНТ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ВОКАЛА

PEDAGOGICAL ARTISTRY AS AN IMPORTANT COMPONENT OF PROFESSIONAL TRAINING OF A POP-JAZZ VOCAL TEACHER

Аннотация: В статье рассматривается роль педагогического артистизма преподавателя эстрадно-джазового вокала. Выявлены ключевые аспекты работы артистичного педагога, направленные на эмоциональное и творческое развитие обучающихся.

Ключевые слова: педагогический артистизм, эстрадно-джазовый вокал, профессиональная подготовка, преподаватель эстрадно-джазового вокала.

Abstract: The article considers the role of pedagogical artistry of a pop-jazz vocal teacher. The key aspects of the work of an artistic teacher aimed at the emotional and creative development of students were identified.

Keywords: pedagogical artistry, pop-jazz vocal, professional training, pop-jazz vocal teacher.

В условиях развития образовательной системы, стремления к интеграции искусства и педагогики, понимание роли артистизма в формиро-

вании творческой личности преподавателя эстрадного вокала становится особенно значимым. Сегодня внимание уделяется не только содержанию обучения, но и самому процессу преподавания, который должен быть динамичным, увлекательным и наглядным. Это особенно актуально для преподавателей, работающих в области эстрадного вокала, где артистизм и творческий подход являются фундаментом успешного обучения.

Артистический педагог реализует в деятельности неповторимые особенности своей творческой индивидуальности, которые становятся профессиональными качествами и характеристиками. Эти характеристики и составляют основу педагогического артистизма: эмоциональность, интуиция, эмпатия, воображение, наблюдательность, способность к импровизации.

Проблемы педагогического артистизма как составляющие исполнительской культуры музыканта рассматривали в своих трудах такие исследователи, как Э. Ш. Абдувелиева, Э. Н. Сеит-Абдулов, И. В. Арановская, Н. Г. Капитунова, С. А. Раймкулов. Методы овладения основами педагогического артистизма преподавателя эстрадного вокала рассмотрены в работах С. А. Беликова, А. Г. Беляева, В. В. Грушевского, М. С. Зайковой, А. Г. Казаковой, А. С. Козлова, Т. А. Олонцевой, А. М. Сычугова.

Цель исследования – систематизация методов влияния педагогического артистизма на становление и развитие творческой личности преподавателя эстрадного вокала.

В состав профессионально важных качеств личности преподавателя эстрадного вокала входят: личностная и профессиональная саморегуляция, профессиональная компетентность, стремление к успеху и самореализации. Профессиональная подготовка преподавателя эстрадного вокала будет успешной при условии формирования главных составляющих певческого мастерства: поставленного и технически совершенного голоса и владения сценическими, артистическими навыками. Артистизм можно рассматривать как особое свойство и качество личности, которое благодаря особым знаниям, умениям и навыкам обеспечивает высокий уровень мастерства в исполнении.

Под педагогическим мастерством О. В. Балабан понимает «выражение повышенного уровня всех качеств, которыми должен обладать педагог в соответствии с профессиограммой, комплекс свойств личности, обеспечивающий высокий уровень самоорганизации профессиональной

деятельности, а также следствие высокого уровня развития некоторых педагогических качеств. Фундаментом этого мастерства являются общая культура педагога, его теоретические знания и владение педагогической техникой» [3, с. 7]. Педагогический артистизм – это феномен, функционирующий с той или иной степенью активности на всех стадиях процесса педагогического творчества.

Рассмотрим условия формирования педагогического артистизма на примере театра эстрадной песни «Эксперимент», руководителем которого является Е. С. Бойцова – доцент кафедры эстрадного оркестра и ансамбля Кемеровского государственного института культуры.

Официальное существование театр эстрадной песни «Эксперимент» начал с 1988 года. С 2010 года руководителем данного коллектива является Е. С. Бойцова. Количество участников в коллективе составляет 15 человек от 10 до 17 лет. Театр эстрадной песни «Эксперимент» создан для развития творческих способностей обучающихся и их погружения в разные профессии. Многие выпускники коллектива «Эксперимент» стали специалистами своего дела: сочиняют песни, пишут свои собственные аранжировки, работают звукорежиссерами, режиссерами, актерами, моделями и т. д. В процессе занятий учащиеся приобретают знания по курсам «Вокал», «Актерское мастерство», обучаются исполнительскому мастерству, развивают художественный вкус и эстетическое восприятие окружающего мира, стремятся к самореализации своих способностей. Новизна программы состоит в применении комплексной методики обучения эстрадному пению. Репертуар театра эстрадной песни «Эксперимент» достаточно разнообразный, включает произведения различных стилей и направлений, такие как «Россия – это мы!» (сл. А. Лапшаков, муз. Б. Стоун), «Ангел» (сл. и муз. народные, аранжировка А. Серов), «Время верить и любить» (сл. и муз А. Петряшевой), «Твое время пришло» (сл. и муз. И. Крутой) и др.

В рамках исследования были выявлены ключевые аспекты работы артистичного педагога, направленные на эмоциональное и творческое развитие обучающихся. Основная задача педагога заключается в оказании эмоционального воздействия на учащихся, что способствует возникновению глубокого отклика в их душах.

Основным методом на занятиях в театре эстрадной песни «Эксперимент» является метод соимпровизации, который предполагает абсо-

лютную творческую свободу каждого участника в рамках заданной темы и коллективной работы. Занятия не строятся по заранее заданному сценарию, а создаются в процессе, что делает каждое из них уникальным.

Одной из ключевых составляющих педагогического артистизма на занятиях эстрадного вокала является перевоплощение, заимствованное из театрального искусства. Это предполагает открытость и непосредственность педагога, его умение делиться своими эмоциями и переживаниями, что способствует эмоциональному заражению учащихся. Кроме того, артистизм педагога Е. С. Бойцовой включает визуальную привлекательность и культуру самопрезентации.

В процессе занятий коллектива «Эксперимент» Е. С. Бойцова уделяет внимание работе над словом как универсальному средству музыкального развития и формирования артистизма. Метод реализуется в записи с использованием специальных обозначений динамики, темпа, ритма произношения слов в тексте вокального произведения. Через исполнение различных интонаций руководитель коллектива старается найти ученика, чье исполнение будет наиболее выразительно, близко к замыслу автора и индивидуальным особенностям артистизма исполнителя. На этой основе вокальная работа выполняется на более высоком и качественном уровне.

Задача преподавателя эстрадного вокала состоит в том, чтобы посредством хорошо сформированного голоса, верно поданного слова, четких форм художественно необходимых физических движений, а также верного проникновения в музыкальную мысль произведения создавать выразительную форму звучания, заложенную поэтом и композитором в том или ином произведении.

В процессе овладения основами педагогического артистизма в театре эстрадной песни «Эксперимент» преподаватель эстрадного вокала Е. С. Бойцова использует систему специальных методов, которая включает в себя 5 групп, каждая из которых имеет свое функциональное предназначение:

1) традиционные методы (словесные, наглядные, практические);

2) методы проблемно-творческого характера (создание проблемных ситуаций, постановка учебных проблем);

3) методы «погружения» в среду художественных образов и музыкально-эстетических ценностей;

4) методы организации творческой деятельности;

5) методы стимулирования к активному освоению необходимых профессионально-педагогических качеств (игровые, соревновательные ситуации).

Рассмотрим систематизацию методов по овладению основами педагогического артистизма преподавателя эстрадного вокала Е. С. Бойцовой и театра эстрадной песни «Эксперимент» на примере композиции «Россия – это мы!» (сл. А. Лапшаков, муз. Б. Стоун).

Песня «Россия – это мы!» имеет ярко выраженный патриотический характер, ее текст вдохновляет людей на единство и сплочение. В тексте используются различные художественные приемы: повторы (Россия – это мы! Это мы), риторические вопросы (Что она для меня – страна Россия?) и др.

На первом этапе работы участникам театра эстрадной песни «Эксперимент» предлагается определить свою тему и сверхзадачу композиции – это традиционный метод освоения материала. Так Е. С. Бойцова определяет личное отношение обучающегося к данному произведению и выбирает солистов. Далее участники работают над словом, интонацией и динамикой. Используют нарастание громкости к припеву, также определяют паузы перед ключевыми словами «Россия – это мы! Это ты и я» – это методы проблемно-творческого характера.

На следующем этапе происходит техническая работа. Обучающиеся работают над дикцией и ритмом, выполняют различные упражнения для четкости произношения слов (скороговорки, пение в разных темпах, воспроизведение каждой строчки с разными смысловыми подтекстами: как вызов, как молитва и т. д.). Также на данном этапе преподаватель Е. С. Бойцова демонстрирует, как возможно изменять тембр голоса на протяжении всей песни (начать с приема «субтон», далее перейти к плотному звучанию). Наблюдения в процессе занятий вокалом позволяют сделать вывод, что такие качества голоса, как тембр, звуковедение, позиция, интонационная зонная окраска, находятся в прямой зависимости от правильности произношения буквы-звука.

Далее участники коллектива работают над сценическим воплощением номера. В этот период работы над произведением используется метод импровизации. Учащиеся демонстрируют пластикой, движениями, как они чувствуют данное произведение. Совместно с преподавателем Е. С. Бойцовой придумывают мизансцены номера и жесты для раскрытия образа произведения.

На занятиях театра эстрадной песни «Эксперимент» был выявлен важный фактор, обусловливающий педагогическое мастерство и силу эмоциональных переживаний педагога, оказывающих суггестивное (внушающее) воздействие на учащихся. Чем ярче и многообразнее переживания педагога во время урока, тем глубже его влияние на опыт обучающихся, что способствует их самоутверждению и творческому развитию.

На четвертом этапе участникам коллектива предлагается разделиться на два состава и исполнить песню. Обучающиеся могут видеть, как поют, проживают данную песню другие участники коллектива, и затем поделиться своими эмоциями. Метод погружения в среду художественных образов позволяет учащимся через систему переживаний, заложенных в образном содержании песни, создавать определенную атмосферу на репетиции. Особое воздействие на обучающихся оказывает речевой артистизм педагога, компонентами которого являются энергетика, интенсивность, выразительность и др.

И, наконец, на последнем этапе театр эстрадной песни «Эксперимент» исполняет композицию на концерте. Это самая важная форма организации творческой деятельности коллектива, так как концертно-исполнительская практика помогает участникам в реализации и закреплении приобретенных исполнительских навыков на публике.

На основе вышесказанного можно сделать вывод, что педагогический артистизм как феномен является личностной и профессиональной категорией, которая включает:

1) черты личности педагога, ее своеобразие;

2) совокупность учебных приемов, техник, заключающихся в том, что урок разыгрывается по особым законам;

3) концепцию педагогического творчества, по которой вся окружающая действительность оказывается вовлеченной в педагогическую деятельность.

В целом педагогический артистизм в условиях театра эстрадной песни «Эксперимент» определен как способность к органичному существованию и эффективному действию в условиях педагогического процесса. Эта способность связана с развитием искусства самовыражения (умения воплощать мысль и переживание в образе, поведении, слове), импровизации, умением анализировать психическое состояние, конструированием «партитуры педагогического общения».

Таким образом, наблюдения и анализ занятий Е. С. Бойцовой и театра эстрадной песни «Эксперимент» подтвердили, что педагогический артистизм является важным элементом успешного обучения эстрадно-джазовому вокалу. Он способствует не только развитию технических навыков, но и формированию творческой личности, способной к самореализации и глубокому эмоциональному восприятию искусства.

Анализ занятий показал, что эмоциональная насыщенность урока, создаваемая педагогом, способствует более глубокому вовлечению учащихся в процесс обучения. Артистизм педагога, проявляющийся в способности ярко выражать свои чувства и переживания, помогает установить эмоциональную связь с обучающимися, что особенно важно в эстрадно-джазовом вокале, где выразительность и индивидуальность играют основополагающую роль.

Список литературы

1. Абдувелиева Э. Ш., Сеит-Абдулов Э. Н. Артистизм как составляющая исполнительской культуры музыканта // Культурная жизнь Юга России. – 2020. – № 1 (76). – С. 28–32.
2. Арановская И. В., Сибирякова Г. Г., Двойнина Г. Б. Формирование музыкально-исполнительской компетентности будущих педагогов-музыкантов в вузе // История и педагогика естествознания. – 2019. – № 3. – С. 14–17.
3. Балабан О. В. Вопросы формирования педагогического артистизма // Центральный научный вестник. – 2017. – Т. 2, № 15 (32). – С. 7–9.
4. Булатова О. С. Педагогический артистизм: учеб. пособие. – М.: Академия, 2001. – 240 с.
5. Зайцев В. С. Артистизм – компонент творческой индивидуальности педагога. – Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2019. – С. 57.
6. Павлова О. В., Подчалимова Н. А. Артистизм педагога как основополагающий фактор успешной педагогической деятельности // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2016. – № 1–4. – С. 17–22.
7. Раймкулов С. А. Исполнительское мастерство как ключ к развитию артистизма. – Уральск, 2014. – С. 122.

Раздел 2. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Хэ Цзяи, магистрант
Тихомирова Алла Анатольевна, кандидат искусствоведения,
доцент кафедры теории музыки
Белорусская государственная академия музыки

«УТЕШЕНИЯ» S. 172 И НОКТЮРНЫ «ГРЕЗЫ ЛЮБВИ» S. 541 Ф. ЛИСТА: МУЗЫКАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И ФОРМООБРАЗУЮЩИЕ ОСОБЕННОСТИ

“CONSOLATIONS” S. 172 AND NOCTURNES “REVERIES OF LOVE” S. 541 F. LISZT: MUSICAL, STYLISTIC AND FORMING PECULIARITIES

Аннотация: Научно-исследовательская проблематика статьи связана с изучением программных фортепианных миниатюр композитора Ференца Листа. Рассматриваются музыкально-стилистические и формообразующие особенности произведений: ноктюрны «Грезы любви» и «Утешения».

Ключевые слова: обобщенный тип программности, гармония и фактура, синтез вокального и инструментального, период и простые формы.

Abstract: The research problems of the article are connected with the study of programme piano miniatures by composer Franz Liszt. Musical, stylistic and form-forming peculiarities of the Nocturnes “Reveries of Love” and “Consolations” are considered.

Keywords: generalised type of programme, harmony and texture, synthesis of vocal and instrumental, period and simple forms.

Ноктюрны «Грезы любви» S. 541 и «Утешения» («Consolations») S. 172 Ференца Листа вошли в репертуар фортепианной классики и справедливо считаются «жемчужинами» мировой музыкальной литературы. Фортепианные циклы фортепианных миниатюр были созданы в один период творчества композитора – веймарский. Оба цикла фортепианных

миниатюр объединяет программная идея, характерная для творчества Ференца Листа в целом. Как известно, под программой Лист понимал «изложенное общедоступным языком предисловие к чисто инструментальной музыке, с помощью которого композитор стремится предохранить своих слушателей от произвольного поэтического истолкования и наперед указать поэтическую идею целого, навести на ее главнейшие моменты» [4, с. 285–286].

Для «Утешений» и ноктюрнов характерен так называемый *обобщенный тип программности* (по классификации В. Бобровского). В «Утешениях» она находит отражение через обобщенно-программный заголовок, который, согласно эстетическим взглядам композитора, можно трактовать в качестве идеи воспевания искусства как высшей формы красоты, или утешения, в искусстве. В ноктюрнах «Грезы любви» на обобщенную программность указывают поэтические эпиграфы. К. Зенкин еще более детализирует особенности программности в музыке Листа [3]. Так, поэтический эпиграф в ноктюрнах «Грезы любви» музыковед относит к типу поэтических эпиграфов, который может быть проинтонирован вместе с мелодией музыкального произведения, что не случайно (известно, что ноктюрны явились авторскими фортепианными переложениями романсов Листа).

Также общим моментом для двух циклов становится общность большинства тональностей (Des-dur, E-dur), семантика которых связана у композитора с образами душевного просветления и любви.

Вышеназванные факторы стали поводом для рассмотрения фортепианных миниатюр сразу в двух циклах – «Утешениях» и ноктюрнах «Грезах любви». Я. Мильштейн также кратко упоминает эти сочинения рядом друг с другом в своей монографии о Ференце Листе, указывая что «Утешения» «необыкновенно чисты и привлекательны», а ноктюрны «Грезы любви» «проникнуты романтически возвышенными, “ночными” настроениями» [5, с. 360].

Цель настоящей статьи – отметить основные черты формообразования в данных фортепианных миниатюрах, указывая, в том числе, на музыкально-стилистические особенности в области гармонического языка и фактуры, характерные для музыкального языка композитора.

Одна их характерных композиционных структур, встречающихся в «Утешениях» Ф. Листа, обусловлена жанрово-интонационными истока-

ми тематизма, восходящими к вокальным истокам и песенности[1]. Яркий пример – ***период и его вариантное переизложение с кодой*** как подобие куплетно-вариантной формы в вокальной музыке ($АА_1$+кода).

Такого рода структура представлена в «Утешении» № 2 и № 3. Так, *Утешение № 2* по фактуре и по особенностям мелодии напоминает песню с аккомпанементом (см. Приложение, пример 1). Второе предложение первого периода несет на себе функцию и изложения, и развития, что часто встречается в романтической музыке. Развитие подчеркивается ярким тональным сдвигом в C-dur (тональность VI низкой), а также фактурным преобразованием с переносом в другой регистр и дублировками. Переизложению периода во втором разделе предшествует неустойчивая в тонально-гармоническом отношении связка. После нее начальная тема звучит в H-dur в новом фактурном облике: мелодический рельеф помещается в средний голос фактуры, а во втором предложении возникает еще один вариант изложения – с октавной дублировкой и перебросом то в левую, то в правую руку (см. Приложение, пример 2). Она характеризуется более напряженным гармоническим развитием с использованием средств объединенного мажоро-минора, фонизма увеличенного трезвучия. Перед кодовым завершением возвращается начальная тональность посредством энгармонической модуляции через $Ум_7$ из G-dur в E-dur.

Такого рода структура встречается и в знаменитом «*Утешении*» *№ 3*, начальный период которого излагает тему в жанре ноктюрна с мелодически яркой и выразительной мелодией в верхнем голосе. Во втором его проведении, с характерным для Листа приемом фактурного переизложения, более ярко проявляется функция развития, что находит отражение и в большей дробности синтаксических структур, и в более активном тонально-гармоническом развитии с сопоставлением одноименных тональностей на основе секвенцирования (f-moll – F-dur, a-moll – A-dur). В коде выделяется фонизм Ув53.

Еще более явственны проявления в формообразовании особенностей вокальных куплетных форм в ноктюрнах «Грезы любви», сочетающихся с монотематизмом и поэмностью, характерными для мышления Ф. Листа в целом. Вариационно-вариантные изменения, подобные куплетам вокальной формы, возникают и в рамках ***двойной простой двухчастной формы*** ($АВА_1В_1$+ кода), как в *Ноктюрне № 1*, и в рамках ***двойной простой трехчастной формы*** ($АВА_1В_1А_2$+ кода), как в *Ноктюрне № 3*.

[1] Вспомним, что ряд произведений Листа существует в двух вариантах – фортепианном и вокальном. Поэтому не случайно, что композитор перенёс в инструментальные жанры некоторые черты форм, характерных для вокальных жанров.

Наиболее своеобразной по структуре является форма *Ноктюрна № 2*, где уже на этапе экспонирования тематического материала возникает измененный повтор двухчастной формы по принципу двойной двухчастной формы ***(***ABA_1B_1), а затем она переизлагается с более значительными изменениями ($A_2B_2A_3B_3$).

Отметим, что при повторных проведениях темы А во всех ноктюрнах более характерны фактурные или тональные преобразования, общая жанрово-интонационная основа при этом сохраняется. Так, например, в *Ноктюрне № 3* начальная тема, с рельефной мелодией в среднем пласте фактуры, излагаемая в As-dur на dolce как тихая, искренняя песнь любви, при повторе звучит в другом фактурном облике и переносится в H-dur, что придает ей семантическую окраску диезной тональности, при этом общий ее образ сохраняется.

При проведениях же темы В она приобретает иное образно-смысловое звучание – подобное тому, что можно услышать в трансформации тем в симфонических поэмах Листа. Так, например, в *Ноктюрне № 2* тема В в начальном своем проведении (C-dur) жанрово окрашена в песенно-декламационные интонации с арпеджированным аккомпанементом (см. Приложение, пример 3), а в повторном проведении звучит на форте в плотном, аккордовом изложении как гимн любви (см. Приложение, пример 4).

Наиболее миниатюрный по форме вариант воплощения представляет собой «*Утешение*» *№ 1*, воплощающее ***структуру периода из двух предложений***. Особенность его в том, что первое из них содержит черты и экспозиционного изложения, и развития, что ярко подчеркивается неквадратностью общей структуры, в рамках которой самым выразительным моментом становится переизложение фразы в однотерцовой тональности (G-dur после gis-moll) в тт. 13–15. Также отметим и совмещение функций во втором предложении, которое содержит в себе черты завершения.

В «Утешениях» находим также ***простую трехчастную форму***. Так, в «*Утешении*» *№ 4* основная тема связана с жанровыми истоками хорала в синтезе с песенностью. Середина развивающего типа содержит энгармонические модуляции: через $Ум_7$ в fis-moll и возвратный ход в Des-dur через $Ммаж_7$. Для нее характерна диалогичность музыкального высказывания. Реприза сокращенная, совмещающая черты репризы и коды.

Основная тема в «*Утешении*» *№ 6* сочетает в себе изящную грациозность с элементами вальсовости и песенности интонаций. Характерен для Листа фактурный вариант изложения темы в среднем голосе и последующее переизложение с октавными дублировками. Середина развивающего типа характеризуется гармонической неустойчивостью, активным тональным развитием (f-moll, fis-moll), наличием энгармонических модуляций. Реприза сокращенная: проводится только одно из предложений периода. В коде ярко представлены ладовый колорит мелодического мажора, средства объединенного мажоро-минора.

В рассматриваемых миниатюрах Ф. Листа встречаются и более сложные функциональные отношения в форме: постоянное и подвижное совмещение функций (согласно теории П. Бобровского). Так, *постоянное совмещение функций* часто возникает как совмещение функций репризы и коды, а также как совмещение экспозиционной и развивающей функции в рамках изложения темы.

Более редкий вариант – ***подвижное совмещение функций.*** Пример – «*Утешение*» *№ 5,* в котором возникает композиционный эллипсис (см. об этом подробней: [1, с. 242]). В сочинении предполагается двойная трехчастная форма. Но вместо раздела A_2 звучит С *на новой теме.* Она становится взаимодополняющим контрастом к песенно-танцевальным темам А (E-dur) и В (G-dur). Общая композиционная структура целого в итоге выстраивается по схеме ABABC+ кода.

Подведем некоторые итоги. Особенности формообразования в ноктюрнах «Грезы любви» и «Утешениях» («Consolations») Ференца Листа ярко отражают стилистику музыкального языка композитора, прежде всего, в аспекте гармонии и фактуры. На уровне *гармонии* особого рода гармоническая неустойчивость, в том числе уже в экспозиционных разделах формы, обилие мажоро-минорных соотношений аккордов и энгармонических модуляций приводит к особому качеству композиционных структур. Как отмечает К. Зенкин в отношении такого рода гармонических явлений в музыке Ф. Листа, «подвижность композиционных структур и тональных опор при постоянстве транспонируемых мотивов и фраз создают парадоксальное ощущение течения времени в неподвижном, застывшем мире, при отсутствии развития как такового» [2, с. 12].

На уровне *фактуры* встречаются также характерные для композитора фактурные «клише»: проведение темы в среднем голосе, октавные дублировки, распределение тематических интонаций поочередно в правой

и левой руке. Это проявляется особенно ярко при переложении основной темы уже в начальном экспозиционном показе или репризно-вариантном проведении.

Жанрово-интонационные тематизмы в сочетании инструментального и вокального начала предопределяют и *тип композиционной структуры*, тяготеющей к вариационно-вариантным преобразованиям наподобие куплетных форм с видоизмененным повтором. Характерный пример такого рода формы представляет собой как структуру дважды повторенного периода с переизложением музыкального материала, так и двойные простые формы.

Укажем также на проявление переменности функций музыкальной формы в рамках периода и простых форм, что подчеркивает характерные черты романтической музыкальной формы в целом.

Список литературы

1. Бобровский В. П. Функциональные основы музыкальной формы. – М.: Музыка, 1977. – 332 с.
2. Зенкин К. В. О подвижности структур в произведениях Листа: от романтической формы-процесса к «открытой форме // Научный Вестник Московской консерватории. – 2011. – № 4 (т. 2). – С. 5–13.
3. Зенкин К. В. Слово о фортепианных произведениях Листа // Ференц Лист и проблемы синтеза искусств: сб. науч. тр. – Харьков: РА–Каравелла, 2002. – С. 43–47.
4. Лист Ф. Берлиоз и его симфония «Гарольд» // Лист Ф. Избранные статьи. – М.: Гос. муз. изд-во, 1959. – С. 271–349.
5. Мильштейн Я. И. Ференц Лист: в 2 т. – 2-е изд. – М.: Музыка, 1970. – Т. I. – 864 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

Ф. Лист. Утешение № 2

Пример 2

Ф. Лист. Утешение № 2

Пример 3

Ф. Лист. Ноктюрн № 2 «Грезы любви»

Пример 4

Ф. Лист. Ноктюрн № 2 «Грезы любви»

Юхнель Мария Викторовна, студент
Шнайдер Вера Андреевна, кандидат искусствоведения, доцент
Белорусская государственная академия музыки

ДВЕ «ШЕХЕРАЗАДЫ» М. РАВЕЛЯ: К ВОПРОСУ ОБ ОРИЕНТАЛИЗМЕ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА

TWO "SHEHERAZADES" BY M. RAVEL: ON THE QUESTION OF ORIENTALISM IN THE COMPOSER'S WORK

Аннотация: Следствием взаимодействия европейских композиторов с неевропейскими культурами стало внедрение восточных образов в европейский музыкальный контекст. Французские композиторы Ф. Давид, Ж. Бизе, К. Сен-Санс, Л. Делиб продемонстрировали открытость ориентальной тематике и в своих произведениях органично объединили восточные мотивы с классико-романтическими традициями. Большую разработку в творчестве М. Равеля получила испанская тематика. В центре же нашего внимания – ориентальные мотивы у Равеля на примере двух «Шехеразад».

Ключевые слова: музыкальный ориентализм, французская музыка, арабские сказки, Шехеразада, М. Равель.

Abstract: The interaction of European composers with non-European cultures resulted in the introduction of Eastern images into the European musical context. French composers F. David, J. Bizet, C. Saint-Saëns, L. Delibes demonstrated openness to the oriental theme, and in their works organically combined Eastern motifs with classical-romantic traditions. Spanish themes received great development in the works of M. Ravel. Our focus is on oriental motifs using the example of two "Scheherazades" by M. Ravel.

Keywords: musical orientalism, French music, Arabian tales, Scheherazade, M. Ravel.

Всемирная выставка 1889 года в Париже приобщила Европу к восточной музыке. Она открыла мир еще неведомых красот таким композиторам, как К. Дебюсси, М. Равель, Н. А. Римский-Корсаков. Возможно, благодаря именно этой выставке у Равеля возник интерес к Востоку. «Он останавливался перед японскими лавочками, китайскими лотками и вос-

хищался яванскими танцовщицами. Их колючие ритмы и неизвестные ладовые последования восхищали его. Он не забывал их никогда» [1, с. 10].

Для возникновения ориентальной линии в творчестве Равеля было много оснований. Во-первых, он мечтал получить место работы на государственной службе на Востоке. Восток ему буквально снился. Во-вторых, Равель был знаком с ориентальной традицией русской музыки. Среди влияний И. Мартынов отмечает также большой интерес к Испании, к мавританской культуре и впечатления от романов П. Лотти и таитянских полотен П. Гогена [1, с. 34].

Сборник арабских сказок «Тысяча и одна ночь» вдохновил Равеля на создание 2-х произведений: увертюры «Шехеразада» для симфонического оркестра (1898) и вокального триптиха «Шехеразада» для голоса с оркестром (1903).

Сборник арабских сказок «Тысяча и одна ночь» является памятником средневековой арабской литературы, источники которого восходят к персидским сказаниям IX века. Сказки основаны на индийском, иранском и арабском фольклоре, их объединяет образ грозного Шахриара и его мудрой жены Шехеразады.

В начале XVIII века (1704–1717) сборник сказок на французский язык перевел А. Галлан. С тех пор они часто вдохновляли поэтов и композиторов: опера Л. Керубини «Али-Баба, или Сорок разбойников» (1833), опера Ж. Бизе «Джамиле» (1871), балет Э. Лало «Намуна» (1882). Французские музыканты в целом проявляли большой интерес к восточному музыкальному фольклору. Так, во второй половине XIX века был издан сборник арабских мелодий Ф. Сальвадора-Даниэля, созданы сочинения К. Сен-Санса «Алжирская сюита» (1880), фантазия «Африка» для фортепиано с оркестром (1891) и фортепианный концерт № 5 «Египетский» (1896).

На рубеже XIX–XX веков появился новый 16-томный перевод сказок, сделанный Ж.-Ш. Мардрюсом. Жозеф-Шарль Мардрюс являлся знатоком восточной культуры, в конце XIX века объехал весь Восток. Его перевод сказок «Тысяча и одна ночь» считается наиболее полным. Именно к этому переводу обращался Равель.

В 1898 году Равель работал над оперой «Шехеразада», оставшейся незавершенной. В 1899 году прозвучала лишь увертюра к ней. Это было единственное исполнение, и увертюра осталась неизданной. Как отмечает И. Мартынов, увертюра была навеяна не только сказками, но и музыкой

М. А. Балакирева и Н. А. Римского-Корсакова, с которой Равель был уже знаком.

Увертюра «Шехеразада» (1898) написана в сонатной форме в тональности h-moll. Во вступлении звучит тема с изысканной мелодией в лидийском ладу (e♯), с мерцающей терцией. Орнаментальные обыгрывания основных тонов с использованием хроматики, ладовая переменность (h-moll/H-dur), тембр гобоя, имитирующий звучание арабской дудочки (най), создают восточный колорит (см. Приложение, пример 1).

Главная партия танцевальная, изящная, утонченная. Ориентальный характер подчеркивают фригийское наклонение, интонации ув. 2, тембры деревянных духовых инструментов (ц. 2). Французский исследователь С. Занк отмечает, что Равель вдохновился здесь подлинной персидской темой и создал образ «воображаемой Персии». Развитие плавно подводит к лирической теме побочной партии (ц. 7). Тема звучит у флейт и получает длительное развертывание. Своеобразно ее ладовое наклонение: она сочетает в себе черты ладовой переменности устоев H-dur и gis-moll. Мелодия в целом диатонична, с характерным синкопированным ритмом, в приглушенном звучании на *pp* погружает в вечерний, ночной пейзаж.

Разработка (ц. 9) в целом основана на вариационном развитии тем вступления и главной партии. Реприза зеркальная (ц. 19). Завершается увертюра в мажоре: очень мягко и просветленно у струнных и деревянных инструментов в высоком регистре на *pp* звучит H-dur'ная тоника. В увертюре «манящее царство мечты и красоты, ярких красок и благородной военной доблести оказывается всего лишь иллюзией, порожденной воображением придуманной Шехеразады» [2, с. 131].

Увертюра предваряет создание ***вокального триптиха «Шехеразада» (1903)*** для голоса с оркестром. Равеля вдохновили экзотические образы стихов его друга Т. Клингзора. По мотивам сказок поэт создал серию изысканно-декоративных картин Востока. Шехеразада как сказочница вовсе не упоминается, она не более чем условный собирательный образ. Равель отмечал, что «"Шехеразада", близкая по духу музыке Дебюсси, относится к 1903 году. В ней я подчинился обаянию Востока, которое еще в детстве глубоко захватило меня» (цит. по [1, с. 33]).

Первая поэма *«Азия»* – самая большая. Ее содержание – это грезы о Востоке Персии и Китая; грезы, возникающие, как некий мираж, кажущийся страннику вдали. Мотив, открывающий поэму, В. Смирнов условно называет «мотивом странствий». Ниспадающий мотив гобоя звучит на

фоне тремолирующих скрипок. Восточный характер создают обыгрывания ув. 2 и ум. 4. Голос интонирует фразу, опирающуюся на те же альтерированные ладовые устои (Приложение, пример 2).

В следующем эпизоде (Lento) достаточно длительно выдерживается одна тоническая гармония, словно «рисуя сказочное море, которое качает на волнах воображаемый корабль. Равномерная фигурация виолончелей, синкопы альтов и тема кларнетов, проходящая в низком регистре, передают как бы вздохи моря, мерное движение волн» [3, с. 41].

Новый большой раздел начинается на словах «Я хотел бы увидеть Дамаск» (Allegretto). В данный раздел «восточных видений» входит «китайский» эпизод, в котором особенно выделяются тембры высоких деревянных духовых, а также челесты и арфы. В кульминации поэмы тема моря звучит драматично. Это бушующее море, которое поглощает корабль. В заключении вновь появляются «мотив странствий» и отголоски темы моря. «Пышные оркестровые декорации “Азии” спадают, и поэту, как Синдбаду (о котором речь идет в заключении поэмы), остается поведать о своих приключениях, заново переживая их» [3, с. 41].

Две другие части лаконичнее по сравнению с первой. Во второй поэме *«Волшебная флейта»* выразительный речитатив голоса сочетается с поэтичной мелодией флейты. Как отмечает В. Смирнов, «типично французские и уже “равелевские” последовательности (I–VII миксолидийская, I–VI дорийская) украшаются затейливым мелодическим орнаментом», достигается синтез французского и восточного стилей [3, с. 41]. В этой поэме чувствуется связь со многими произведениями русских композиторов о Востоке. Третья поэма *«Равнодушный»* меньше других отмечена чертами условного ориентализма. Это характерная для молодого Равеля страница светлой импрессионистической лирики [1, с. 36].

В конце своей жизни, в 1935 году Равель совершил поездку в Марокко. Он наконец-то увидел Африку, арабский мир, связанный для него с образами «Тысячи и одной ночи», которые вновь его интересовали в связи с замыслом балета «Моргиана» по заказу И. Рубинштейн, который, к сожалению, не был осуществлен.

Таким образом, две «Шехеразады» Равеля, оркестровая и вокальная, разделенные пятилетним интервалом, вместе с тем не имеют музыкальных взаимосвязей. Каждое из них представляет собой самостоятельную художественную концепцию. Хоть сам Равель и считал увертюру уязвимой по форме, она явилась для него важной разработкой восточной тема-

тики. Вокальный же триптих «Шехеразада» стал одной из ярких страниц французского музыкального ориентализма. В этих произведениях перед нами условный ориентализм. Скорее, это грезы Равеля о Востоке, чем его воплощение; мечта, связанная с образами сказок, а не реальностью. Это еще одна интерпретация восточной культуры сквозь призму собственных представлений.

Список литературы

1. Мартынов И. И. Морис Равель. – М.: Музыка, 1979. – 335 с.
2. Жаркова В. Б. Прогулки в музыкальном мире Мориса Равеля (в поисках смысла послания мастера). – Киев: Автограф, 2009. – 527 с.
3. Смирнов В. В. Морис Равель и его творчество. – Л.: Музыка, 1981. – 224 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

Увертюра «Шехеразада», тема вступления

Пример 2

Вокальный триптих «Шехеразада», поэма «Азия», «мотив странствий»

Карпова Ольга Викторовна, магистрант
Харламова Татьяна Валерьевна, кандидат искусствоведения, PhD, руководитель отдела науки Казахского национального университета искусств имени К. Байсеитовой

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СИНТЕЗ В РОМАНСЕ «ЭПИТАФИЯ» Н. МЕТНЕРА НА СТИХИ А. БЕЛОГО

ARTISTIC SYNTHESIS IN THE ROMANCE “EPITAPH” BY N. MEDTNER TO THE VERSES OF A. BELY

Аннотация: Статья посвящена анализу романса Николая Метнера «Эпитафия» ор. 13 на стихи Андрея Белого как уникального художественного синтеза поэзии и музыки в контексте философско-эстетических идей Серебряного века. В статье подчеркивается актуальность темы в связи с возросшим интересом к междисциплинарному исследованию искусства начала XX века и к творческому наследию композитора, остающегося до сих пор недостаточно изученным.

Ключевые слова: Николай Метнер, художественный синтез, поэзия и музыка, символизм.

Abstract: The article is devoted to the analysis of Nikolai Medtner’s romance “Epitaph” op. 13 to the verses of Andrei Bely as a unique artistic synthesis of poetry and music in the context of the philosophical and aesthetic ideas of the Silver Age. The article emphasizes the relevance of the topic in connection with the increased interest in the interdisciplinary study of art of the early 20th century and in the creative legacy of the composer, which remains insufficiently studied.

Keywords: Nikolai Medtner, artistic synthesis, poetry and music, symbolism.

В истории искусства есть композиторы, не получившие достаточного внимания со стороны исследователей и исполнителей. В число таких композиторов входит Н. Метнер. О нем написано множество книг, статей и диссертаций, однако его личность все еще требует более пристального и всестороннего изучения.

Актуальность данной статьи обусловлена растущим интересом к взаимосвязи различных искусств в контексте культурных и философ-

ских течений начала XX века. Вокальное произведение Николая Метнера «Эпитафия» на стихи Андрея Белого представляет собой уникальный пример синтеза поэзии и музыки, что позволяет глубже понять эстетические и философские идеи, характерные для символизма и Серебряного века.

На одну из причин непопулярности Н. Метнера указывает Н. Мясковский: это «бескрасочность» музыки композитора [12]. Подобную мысль мы видим у Л. Сабанеева: «Тут был некий аскетизм… он не любил изобразительности, внешнего блеска, декоративности» [14]. Но – самое важное! – «отсутствие красочности в его музыке получает возмещение в большей сжатости, углубленности его мысли <…> в усложнении и утончении общей ткани, <…> излишком красочной роскоши не рассеивает, не притупляет душевной впечатлительности» [12].

Сам Метнер говорит, что страшно презирает, «что в настоящее время творится в музыке… Я опоздал родиться… То, что я пишу, не по времени?» (из письма к А. Гедике, 1907) [11].

Серебряный век – это время новых поисков. Это время увлечения мистическими учениями. Художники стремились отходить от традиционного описания реальности и делали акцент на внутренних переживаниях, ассоциациях, символах. Новое восприятие слова, возникшее в символистской поэзии, оказывает свое влияние на соотношение текста и музыки в камерно-вокальных жанрах, определяет приоритет поэтического текста. Это приводит к появлению такой формы вокального жанра, которую можно обозначить как «стихотворение с музыкой».

Вокальные произведения Н. Метнера отличаются особой оригинальностью. В круг авторов, к текстам которых обращается композитор, входят Ф. Ницше, И. Гете, Г. Гейне, А. Пушкин, М. Лермонтов, А. Фет и Ф. Тютчев. Также у Н. Метнера есть два произведения на слова современников – В. Брюсова («Тяжела, бесцветна и пуста…») и А. Белого («Эпитафия»).

Андрей Белый и Николай Метнер имели несколько точек пересечения в своих взглядах и творчестве. Оба были глубоко погружены в идеи русского символизма. Оба выступали против радикального авангарда, предпочитая глубину и сложность формы. Белый говорил о «музыке стиха», стремясь к особой выразительности через ритмическую организацию. Метнер, в свою очередь, был композитором, для которого ритм играл центральную роль. Его произведения часто построены на сложных метри-

ческих схемах, перекличках акцентов и полиритмии, что напоминает ритмические эксперименты Белого.

В «Эпитафии» ор. 13 Метнер не просто иллюстрирует текст Белого. Это яркий пример жанрового проявления в музыке, которое глубоко связано с содержанием и значением самого слова. Эпитафия как жанр традиционно ассоциируется с прощанием, воспоминанием и отражением утраты, что находит свое выражение в музыкальной интерпретации Метнера.

Слово «эпитафия» в творчестве Николая Метнера несет не только буквальное, но и глубокое философско-символическое значение. В контексте его романса на стихи Андрея Белого это не просто надгробная надпись или поэтическое прощание с умершим, а философское размышление о жизни, смерти, бессмертии души и миссии художника.

Метнер воспринимает «Эпитафию» как переход из бренного мира в вечный, из временного – в духовное. В этом смысле он продолжает традиции русской религиозной философии, где смерть не воспринимается как конец, а как раскрытие тайны бытия. Его «Эпитафия» – это не просто скорбь, но и надежда на пробуждение, перерождение («Я, быть может, не умер, быть может, проснусь – вернусь!»).

Композитор, работая с этим текстом, словно идентифицирует себя с героем романса: с тем, кто не был понят, кто жил не вовремя, но кто жаждет быть услышанным и в вечности.

Произведение было создано в 1907 году и вошло в цикл «Шесть романсов» ор. 13. Это время является одним из самых значимых периодов в становлении творческой индивидуальности Метнера. Композитор находился под влиянием идей Серебряного века, а особенно – религиозно-философских и мистических течений, отражавшихся в поэзии символистов. Его интерес к глубоким духовным вопросам совпал с эстетикой Андрея Белого.

Цикл, в который входит «Эпитафия», был опубликован вскоре после написания и получил положительные отзывы в кругах тех, кто ценил интеллектуальную и духовную глубину музыки Метнера. Однако широкой известности этот романс не получил – отчасти из-за своей сложности и нестандартной музыкальной драматургии.

Диалог вокальной и фортепианной партий в «Эпитафии» – это не звук и слово, а две души, говорящие на одном – символистском языке. Партии взаимодействуют, отражая философское содержание текста. Границы стихотворного текста и фортепианной партии не совпадают.

Форма произведения Метнера продиктована структурой стихотворного текста. 5 строф стихотворения по меняющейся ритмике стиха делятся на 3 части с синтетической репризой.

В вокальной партии мы видим две яркие темы, с которых начинаются 1-й и 2-й разделы. Первая тема проходит как бы неким лейтмотивом в «Эпитафии» и появляется либо полностью (но в видоизмененном виде), либо отрывками, также встречаясь и в фортепианной партии.

В аккомпанементе явно выражены 2 фактурных приема: это аккордовый склад, имеющий ровный, строгий ритм, напоминающий колокольный звон, который, в свою очередь, уже встречался в произведениях Метнера («Трагическая соната») и четкий пунктирный ритм в 3-дольном размере, добавляющий динамику фортепианной партии и усиливающий напряжение. Оба этих приема переплетаются в 3-м разделе и завершаются повторением главного мотива, с которого начался романс в утвердительном до-мажоре.

Гармоническая структура «Эпитафии» создает атмосферу меланхолии и глубокой рефлексии. Композитор применяет минорные тональности и сложные аккордовые последовательности, что усиливает эмоциональную нагрузку текста. Гармония здесь выступает как носитель символического смысла. Она погружает в размытое, неустойчивое пространство, где границы между реальным и потусторонним размываются.

В произведении важна ритмическая организация. Так, Метнер использует свободный ритм, который позволяет музыке течь, как бы отражая течение времени и неизбежность утраты.

Использование инструментальных интерлюдий между вокальными фразами служит для подчеркивания ключевых моментов текста. Эти интерлюдии не только разделяют стихотворные строфы, но и углубляют эмоциональное восприятие, создавая пространство для размышлений о сказанном.

Метнер активно использует динамические оттенки и тембровые изменения, чтобы подчеркнуть контрастные эмоции, которые возникают в процессе музыкального повествования.

Таким образом, «Эпитафия» становится не просто музыкальным произведением, а глубоким философским размышлением о жизни, смерти и памяти, в котором жанровое проявление эпитафии находит свое полное и выразительное музыкальное воплощение.

Список литературы

1. Астахов О. Ю. Синтез границ творчества в символизме А. Белого // Ярославский педагогический вестник. – Ярославль, 2018. – № 2. – С. 153–158.
2. Астахов О. Ю. Творческая деятельность в гносеологии символизма Андрея Белого (по материалам статьи «Эмблематика смысла. Предпосылки к теории символизма») // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – Челябинск, 2015. – № 1 (41). – С. 55–61.
3. Андрей Белый: Проблемы творчества: статьи, воспоминания, публикации / сост. С. Лесневский, А. Михайлов. – М.: Советский писатель, 1988. – 832 с.
4. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
5. Блок А. А. Лирика. – М.: Республика, 1998. – 413 с.
6. Ватман С. В. К исследованию понятия символа в философии культуры Андрея Белого // Вестник СПбГУКИ. – СПб., 2016. – № 1 (26). – С. 48–53.
7. Кошемчук Т. А., Бондарев А. В. «История становления самосознающей души» как итоговое творение А. Белого: ключевые концепты и их восприятие в современных исследованиях // Концепт: философия, религия, культура. – СПб., 2021. – Т. 5, № 1 (17). – С. 8–24.
8. Кретов П. В. Философский символизм А. Белого и Петербургский миф // Соловьевские исследования. – Черкаск, 2015. – № 2 (46). – С. 84–100.
9. Крохина Н. П. Эсхатологический символизм А. Белого // Соловьевские исследования. – Черкаск, 2010. – № 3 (27). – С. 73–84.
10. Метнер Н. К. Повседневная работа пианиста и композитора. – М.: Музыка, 1934. – 73 с.
11. Метнер Н. К. Письма. М., 1973. – 612 с.
12. Мясковский Н. Я. Н. К. Метнер. Впечатления от его творческого облика [Электронный ресурс] – М.: Музыка, 1913. – URL: http://aca-music.ru/analiticheskij-razdel/n-ya-myaskovskij-n-k-metner-vpechatleniya-ot-ego-tvorcheskogo-oblika/ (дата обращения: 01.03.2025).
13. Наседкина Е. В. Андрей Белый: трансформация образа в восприятии современников (портреты, шаржи, пародии) // Ярославский педагоги-

ческий вестник. – Ярославль, 2015. – Т. I (Культурология), № 2. – С. 171–177.
14. Сабанеев Л. Л. Воспоминания о России. – М.: Классика–XXI, 2005. – 268 с.

Бекбусинова Айша Ринатқызы, магистрант
Харламова Татьяна Валерьевна, кандидат искусствоведения, PhD,
руководитель отдела науки
Казахский национальный университет искусств
имени Куляш Байсеитовой

СКРИПИЧНАЯ МУЗЫКА СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА

VIOLIN MUSIC OF SERGEI PROKOFIEV

Аннотация: В статье рассматривается скрипичное творчество Сергея Прокофьева на примере его Концерта для скрипки D-dur, op. 19 как значимого явления в музыкальной культуре XX века. Анализируется оригинальный стиль композитора, где лиризм и мелодическая выразительность сочетаются с новаторскими подходами, отличающимися от классико-романтических традиций. Особо подчеркивается уникальная темповая схема (медленно – быстро – медленно) и арочная драматургия, что нарушает устоявшиеся каноны скрипичного концерта. В работе прослеживается эволюция стиля Прокофьева через ключевые этапы его жизни, включая влияние учителей и взаимодействие с западным модернизмом. Также рассматриваются исторические предшественники (Бах, Корелли) и вклад произведения в развитие русской и мировой музыки, подчеркивается его национальный колорит и новаторство в жанре.

Ключевые слова: Прокофьев, скрипичная музыка, драматургия, лиризм, концерт.

Abstract: This article explores the violin works of Sergei Prokofiev, focusing on his Violin Concerto in D-dur, op. 19, as a significant phenomenon in the musical culture of the 20th century. The analysis highlights the composer’s original style, in which lyricism and melodic expressiveness are combined with innovative approaches that diverge from classical-romantic traditions. Particular emphasis is placed on the unique tempo structure (slow – fast – slow) and arch-like dramaturgy, which defy established norms of the

violin concerto genre. The article traces the evolution of Prokofiev's style through key stages of his life, including the influence of his teachers and interactions with western modernism. It also explores historical predecessors (such as Bach and Corelli) and the contribution of this work to the development of both Russian and global music, underscoring its national color and innovation within the genre.

Keywords: Prokofiev, violin music, dramaturgy, lyricism, concerto.

Сергей Прокофьев – выдающийся композитор XX века, оказавший значительное влияние на развитие как русской, так и мировой музыкальной культуры. В его наследии особое место занимает скрипичная музыка, открывшая новую главу в истории скрипичного искусства.

Скрипичные произведения Прокофьева демонстрируют его оригинальный стиль, ставший одним из ярчайших достижений музыкального искусства XX столетия. В этих сочинениях преобладает лирическое начало, пронизанное глубокой выразительностью и индивидуальной мелодической интонацией.

Прокофьев отмечал, что одной из самых сложных задач для композиторов современности является создание выразительной и ясной мелодии, которую он определял как ключевой элемент произведения. По словам С. Прокофьева, «найти мелодию, сразу понятную даже непосвященному слушателю и в то же время оригинальную, – самое трудное для композитора. Здесь его стережет целое множество опасностей: можно впасть в тривиальность или пошлость, или перепев уже ранее сочиненного. <…> Это легко говорить, но трудней исполнить, и все мои усилия будут направлены к тому, чтобы эти слова оказались не только рецептом, но чтобы я мог провести их на деле в моих последующих работах» (цит. по [1, с. 544]).

Прокофьев обладал поразительной изобретательностью в области инструментального мышления и тонким чувством специфики скрипки. Он мастерски использовал ее регистровое и тембровое богатство, добиваясь художественно выразительных эффектов.

Скрипичное творчество Прокофьева свидетельствует о его уникальном композиторском почерке, в котором проявились характерные черты его художественного мышления: яркость и личность образов, волевая ритмика, особая мелодическая красота, четкое ладогармоническое построение.

Все эти особенности воплощаются в Скрипичном концерте № 1 D-dur, op. 19, который мы и рассмотрим как пример скрипичного наследия Прокофьева.

Скрипичный концерт D-dur, op. 19 представляет собой яркий пример творческого синтеза, в котором сочетаются черты романтической традиции и элементы новаторства, характерные для музыкального модерна. Произведение прочно вошло в исполнительский репертуар Давида Ойстраха, Ицхака Перлмана, Вадима Репина, Гидона Кремера, Сары Чанг, Джошуа Белла, Хилари Хан и других скрипачей и стало объектом внимания многих исследователей.

Исследователь Яков Сорокер подчеркивает парадокс творчества Прокофьева: композитор-пианист, чьи фортепианные сочинения полны моторной энергии, в скрипичных работах обращается к лиризму и тембральной изысканности («Скрипичное творчество С. Прокофьева»). Этот контраст Сорокер связывает с влиянием ранних учителей, таких как Рэйнгольд Глиэр, прививший Прокофьеву любовь к камерному музицированию [2, с. 3–10].

Сорокер прослеживает эволюцию скрипичного стиля Прокофьева через призму его жизненных этапов:

1. Ранние годы (до 1918): влияние Глиэра, первые опыты (юношеская соната до минор), знакомство с классическим репертуаром (Моцарт, Франк) [2, с. 3–10].

2. Эмиграция (1918–1936): эксперименты с жанрами (Пять мелодий op. 35 bis), диалог с западным модернизмом (соната для двух скрипок, op. 56) [2, с. 95–111].

3. Возвращение в СССР (после 1936): обращение к «новой простоте» (Второй концерт op. 63), синтез фольклора и симфонизма (Первая соната, op. 80) [2, с. 112–114].

Скрипичный концерт № 1 D-dur, op. 19 Сергея Прокофьева представляет собой яркий образец стилистического синтеза, в котором органично сочетаются черты классико-романтической традиции с выразительными средствами музыкального модерна. История создания концерта уходит корнями в 1915 год. Изначально композитор задумывал небольшое скрипичное концертино, но замысел быстро вышел за рамки миниатюры. В процессе работы произведение «разрослось в концерт», сохранив при этом черты камерной задушевности. Первоначальная идея мечтательной лирики, записанная в набросках, долго не отпускала Прокофьева,

и только к 1917 году работа была завершена. В своих дневниках композитор пишет: «Вообще же днем подсочинил Скрипичный концерт, и экспозиция первой части почти выяснилась. Я очень люблю его темы, Концерт обещает быть трогательным» [3, с. 463].

Первый скрипичный концерт Прокофьева стал важной вехой в развитии скрипичной музыки. В отличие от большинства сочинений своего времени, опиравшихся на традиционные модели Чайковского и Глазунова, концерт Прокофьева открывает новую линию развития, сохраняя связь с классической основой, но преодолевая романтические шаблоны. Он представляет собой яркий образец модернистского осмысления жанра. В сравнении с концертами Петра Чайковского и Александра Глазунова он демонстрирует иные художественные задачи, иную драматургию и новое звуковое мышление, хотя при этом сохраняет связь с традицией.

Концертная драматургия Прокофьева демонстрирует сознательный отход от устоявшихся канонов романтической концертной формы. Традиционный классический скрипичный концерт окончательно сформировался в эпоху классицизма во второй половине XVIII века, прежде всего в творчестве Йозефа Гайдна, Вольфганга Амадея Моцарта и Людвига ван Бетховена. В исторической перспективе он стал логическим продолжением барочных концертных форм, но приобрел новые структурные, драматургические и выразительные черты. Его основой стала трехчастная форма, отражающая принцип контрастного чередования частей: первая – быстрая, драматически насыщенная; вторая – медленная, лирическая; третья – вновь быстрая, жизнеутверждающая.

Первая часть, как правило, строится в форме сонатного аллегро с характерной для концерта двойной экспозицией: сначала материал представляет оркестр, затем солист. В экспозиции звучат две контрастные темы: первая – в основной тональности, вторая – в доминантовой или параллельной. Разработка содержит активную тематическую работу и модуляции, реприза возвращает обе темы в главной тональности. Перед кодой традиционно располагается каденция солиста, исполняемая без сопровождения и служащая кульминацией виртуозного мастерства.

Вторая часть – медленная, кантиленная, чаще всего в трехчастной форме (А-В-А), иногда в форме вариаций. Она строится в контрастной или родственной тональности и отличается певучим, выразительным характером. Скрипка здесь проявляет свои лирические возможности: legato, флажолеты, динамические нюансы. В некоторых случаях встречается ка-

мерный диалог солиста с отдельными инструментами оркестра. Каденции здесь редки и менее акцентированы.

Третья часть – финал – обычно пишется в форме рондо, рондо-сонаты или сонатной формы. Она отличается светлым, энергичным характером, танцевальностью, повторяющейся рефреном темой, чередующейся с контрастными эпизодами. Здесь также возможна заключительная каденция, после которой следует кода, завершающая произведение и подчеркивающая торжественность финала.

Общие черты классического концерта включают ясную тональную архитектуру с опорой на основную тональность в первой и третьей частях, контрастную тональность во второй; четкую темповую схему: быстро – медленно – быстро; равновесие между сольным и оркестровым началом, где оркестр задает тематизм, а солист его варьирует и развивает. Сравнение классического концерта с Концертом Прокофьева представлено в Приложении (табл.1).

Согласно мнению В. Н. Холоповой, темповая схема медленно – быстро – медленно, которую Прокофьев использовал в своем Концерте, не является абсолютно новой (см. [4]). В историческом контексте до XX века такая структура встречалась. Она часто использовалась в увертюрах или сонатах.

1. Иоганн Себастьян Бах – Увертюры (оркестровые сюиты).

В увертюрах всех четырех оркестровых сюит Баха используется структура: медленно (grave, maestoso) – быстро – (fuga, allegro) – медленно (реприза вступления). Несмотря на то, что они не относятся к концертам, в них отчетливо проявляется структура медленно-быстро-медленно в инструментальной музыке эпохи барокко.

2. Арканджело Корелли – Concerto grosso № 1 D-dur, op. 6.

Концерт открывается Largo – Allegro и заканчивается Adagio, что также может рассматриваться как трехчастная форма с внешними медленными разделами, особенно в интерпретации как единое целое.

3. Вставные танцы сюит (менуэт I – менуэт II – менуэт I).

Формально структура A-B-A (или медленно – быстро – медленно, если контраст выражен темпово) является прецедентом данного типа чередования темпов, однако чаще применяется в жанрах сюиты, а не сольных концертах.

До Прокофьева темповая структура медленно – быстро – медленно встречалась в жанре увертюры (особенно у Баха), в концертах Корелли

в составе многочастной формы, в структурах танцевальной сюиты [4, с. 254–283].

Однако в жанре сольного скрипичного концерта с тремя частями такая схема не была типичной и не получала развития как драматургическая арка, как у Прокофьева. Его новаторство заключается в том, что он сделал лирическую медленную первую часть и завершающий медленный финал в жанре, где ожидались две энергичные крайние части. Это трактуется как нарушение классического канона и создание арочной драматургии.

Первый скрипичный концерт представляет собой синтез классико-романтических традиций и новаторских тенденций музыкального модернизма. Произведение сочетает элементы русской лирико-симфонической линии с новыми подходами к форме, фактуре и интонации. Прокофьев сознательно отказывается от классической трехчастной схемы, выстраивая композицию вокруг лирической темы, которая проходит сквозной линией через все произведение и возвращается в финале, создавая эффект замкнутого круга.

Концерт отличается камерной прозрачностью фактуры, тонкой работой с оркестровыми красками и взаимодействием скрипки с оркестром как равноправных партнеров. Использование ладов на «белых клавишах» [2, с. 20], подголосков и элементов фольклорной звукописи придает музыке национально-русский характер и усиливает ее сказочный колорит.

С. Прокофьев переосмысливает скрипичный концерт как пространство для глубокого лирического самовыражения, соединяя эмоциональную выразительность с новаторскими композиционными приемами. Первый скрипичный концерт становится важной ступенью в развитии жанра, открывая новые пути для советской и мировой музыкальной культуры XX века.

Список литературы

1. Нестьев И. В. Жизнь Сергея Прокофьева. – М.: Советский композитор, 1973. – 713 с.
2. Сорокер Я. Л. Скрипичное творчество С. Прокофьева. – М.: Музыка, 1965. – 121 с.
3. Прокофьев С. С. Дневник. Том 1. 1907–1918. – М.: Композитор, 2002. – 463 с.
4. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений. – СПб.: Лань, 2001. – 496 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 1

Сравнение классического концерта с Концертом для скрипки № 1 D-dur, op. 19 С. Прокофьева

	Классический концерт (Моцарт, Бетховен)	**С. Прокофьев – Концерт для скрипки № 1 D-dur, op. 19**
Количество частей	3 (быстрая – медленная – быстрая)	3, но порядок инвертирован: медленно – быстро – медленно
Темповая схема	Allegro – Adagio – Allegro molto	Andantino – Scherzo (Vivacissimo) – Moderato
Форма I части	Сонатная форма с двойной экспозицией, каденцией и кодой	Лиро-эпическая арка: свободная трехчастная форма (A-B-A’), сонатность и репризность отсутствуют
Экспозиция	Оркестровая и сольная, контраст тем	Скрипка вступает сразу, без оркестровой экспозиции. Основная тема – кантилена в высоком регистре
Разработка	Тематическая работа, модуляции	Нет четкой разработки в классическом понимании. Тематизм развивается вариационно, с изменением фактуры
Каденция	Перед кодой, на удержанной доминанте	Нет традиционной каденции, но есть моменты импровизационного характера (в III части)
Тональность	Четкая тональная логика: I и III части в основной тональности, II – в родственной	Доминирует D-dur, но часто происходит тональное «размывание» и хроматика. I часть – D-dur, II – почти атональная, III – возвращение в D-dur

Окончание табл. 1

	Классический концерт (Моцарт, Бетховен)	**С. Прокофьев – Концерт для скрипки № 1 D-dur, op. 19**
Характер I части	Энергичная, драматичная, контрастная	Лирико-созерцательная, камерная по духу, с мягкой экспрессией
II часть	Медленная, кантиленная	Scherzo – Vivacissimo, с блестящей виртуозностью, гротеском и моторикой. Нарушает классическую традицию
III часть	Быстрый финал в рондо или сонатной форме	Медленный финал, возвращает тему I части, замыкает концерт аркой, финал растворяется в звучании флажолетов
Драматургия	Направленность к кульминации, динамическое развитие	Арочная форма, драматургия – внутренняя, лирическая, созерцательная, финал не нарастает, а затихает
Виртуозность	Кульминации в каденции и финале	Виртуозность – интегрирована, особенно во II части (быстрые пассажи, смены штрихов)
Роль оркестра	Сопровождение, контраст, поддержка тем	Оркестр – партнер, действует тонко, камерно, часто сопровождает скрипку почти как фоновый слой. В первой части основная тема принадлежит оркестру, в то время как скрипичная партия выполняет скорее фоновую роль, демонстрируя техническую виртуозность
Жанровые черты	Ярко выраженный концерт как соревнование солиста и оркестра	Сближение с симфонией, поэмой, сюитой; концертность ослаблена

Батькова Яна Андреевна, студент
Шнайдер Вера Андреевна, кандидат искусствоведения, доцент
Белорусская государственная академия музыки

ОРГАННЫЙ КОНЦЕРТ Ф. ПУЛЕНКА КАК ОБРАЗЕЦ НЕОКЛАССИЧЕСКОГО НАПРАВЛЕНИЯ ФРАНЦУЗСКОЙ ОРГАННОЙ МУЗЫКИ

ORGAN CONCERT BY F. POULENC AS AN EXAMPLE OF THE NEOCLASSICAL DIRECTION OF FRENCH ORGAN MUSIC

Аннотация: Статья посвящена французской органной музыке второй половины XIX – первой половины XX века. В центре внимания автора – Органный концерт Пуленка, в котором выявляются неоклассицистские черты.

Ключевые слова: французская музыка, органная музыка, симфонический орган, органная симфония, органный концерт, неоклассицизм, Ф. Пуленк.

Abstract: The article is devoted to French organ music of the second half of the 19th – first half of the 20th century. The author focuses on Poulenc's Organ Concerto, which reveals neoclassical features.

Keywords: French music, organ music, symphonic organ, organ symphony, organ concerto, neoclassicism, F. Poulenc.

Французская органная музыка является одной из важнейших ветвей европейской инструментальной традиции. Сольные органные сочинения отдельных композиторов, например С. Франка, или сочинения с участием органа проанализированы в работах, посвященных творчеству того или иного композитора: монографии Ю. А. Кремлева [1], И. А. Медведевой [2], Н. И. Рогожиной [3]. На сегодняшний день самым фундаментальным исследованием, посвященным истории французской органной музыки, является монография Е. Д. Кривицкой [4]. Особенности нового типа романтического органа подробно описывает в своей статье Ю. В. Глазкова [5]. Тенденция объединения органа с разными исполнительскими составами (оркестровыми, хоровыми, камерными) созвучна еще одной актуальной для современной музыки проблеме *политембровости*. Этой проблематике посвящено исследование В. А. Шнайдер [6].

Зародившись в конце XVI века, органное искусство достигло подлинного расцвета с возникновением в середине XIX века *симфонического органа*. Автор его концепции – один из крупнейших строителей органов в романтическую эпоху, французский мастер А. Кавайе-Коль. К отличительным чертам нового типа инструментов относятся «приближение звучания органа к звучанию симфонического оркестра, новые регистры, изменение композиционного значения мануалов, рычаг Баркера, изобретение механизма для свободных регистровых комбинаций, а также применение различных приспособлений, направленных на то, чтобы органист в процессе исполнения мог обходиться без помощи ассистента» [5, с. 10].

Интерес к органу как к виртуозному инструменту, имитирующему симфонические эффекты, открыл для французских композиторов и исполнителей новые звуковые и технические возможности. Композиторы включают орган в свои симфонические и оперные произведения («Гугеноты» Дж. Мейербера, «Фауст» Ш. Гуно, Третья симфония К. Сен-Санса и др.). Расширяется жанровая палитра сольных органных сочинений, в которых орган предстал во всем своем королевском великолепии. Особенно выделяются жанры концертной и симфонизированной органной музыки.

Крупнейшими фигурами французской органной музыки второй половины XIX – первой половины XX века являются К. Сен-Санс, С. Франк, Ш. Видор, Л. Вьерн и др. В их произведениях для органа представлен богатый образный мир и демонстрируются темброво-регистровые и виртуозные возможности инструмента.

К числу самых значительных сочинений для органа К. Сен-Санса относятся «прелюдии и фуги op. 99 (1894, 1889), вторая фантазия Des-dur op. 101 (1895), семь импровизаций op. 150 (1916–1917), третья фантазия C-dur op. 157 (1919), симфония № 3 (с партией органа)» [4, с. 577]. *Третья симфония* (1886) интересна своим нетрадиционным исполнительским составом, в который композитор включил орган и фортепиано. Преодоление скорби и страдания, утверждение душевного света и радости – так можно определить образное содержание симфонии. Преобладающая в партии органа хоральная, аккордовая фактура, ликующие звучания подчеркивают монументальный и торжественный характер всего сочинения.

С. Франк всю жизнь работал церковным органистом и вместе с тем, как отмечает Е. Кривицкая, «оказался создателем первых французских органных композиций, не связанных с церковным ритуалом» [4, с. 146].

Подтверждением тому стали три сборника органных пьес, составляющих основу органного наследия Франка: *Шесть пьес* (1859–1863), *Три пьесы* (1878), *Три хорала*[1] (1890). Более подробно с органным творчеством Франка можно познакомиться в работах Е. Кривицкой [4] и Н. Рогожиной [3]. В целом, органные сочинения Франка представляют новый тип французского *концертного* органного стиля.

Ш. М. Видор стал создателем нового жанра – симфонии для органа соло. 10 симфоний композитор создавал на протяжении почти 30 лет (1872–1901). Прямым наследником С. Франка и Ш. Видора является Л. Вьерн. Его органное наследие включает 6 симфоний, два сборника пьес «Пьесы в свободном стиле» (1913) и «24 пьесы-фантазии» (1926–1927), цикл пьес «Триптих» (1931), Органную мессу (1912) и Реквием (1934). В целом творчество Видора и Вьерна репрезентирует *симфоническое направление французской органной музыки*. Рождение симфоний для органа соло в последней трети XIX века стало свидетельством зрелости современного органного творчества.

В сочинениях французских композиторов складываются основные жанровые направления, благодаря которым будет осуществляться дальнейшее развитие французской органной музыки. Е. Кривицкая выделяет следующие направления: симфоническое, жанрово-программное, религиозно-программное, неоклассическое, а также органная музыка, предназначенная для сопровождения богослужения [4, с. 169–171].

Творчество Ф. Пуленка в целом и его Органный концерт в частности относят к неоклассическому направлению французской музыки. «Звучность органа уже изначально создает ощущение художественно-стилевой ретроспективы. Поэтому, с одной стороны, традиции органного искусства ориентируют композиторов на звукообразы и модели прошлого, прежде всего эпохи барокко, с другой – орган вступает в активный диалог с новациями XX века» [7, с. 81].

Концерт для органа, струнных и трех литавр g-moll (1938) Ф. Пуленка написан в контрастно-составной форме. Концерт открывается вступительным разделом прелюдийного характера в темпе Andante. Тематизм органной партии вызывает ассоциации с Фантазией из органного цикла Фантазия и фуга g-moll И. С. Баха (см. Приложение, пример 1).

[1] Три хорала, как отмечает Е. Кривицкая, представляют собой тип романтической инструментальной поэмы: «они очень масштабны и индивидуальны по своей конструкции и совершенно не связаны с каноническими церковными песнопениями» [4, с. 162].

«Органному tutti отвечают мягкие восьмифутовые регистры. <…> В “тихих” эпизодах предложена изысканная регистровка: дуэт Flûte 8 (на Récit) и Dulciane 8′ (на Positif), сольная фраза на Cor de nuit 8′» [8, с. 673]. Так, с помощью разнообразия регистров композитор демонстрирует как мощь и величие органного звучания, так и нежный, мягкий тембр инструмента.

В разделе *Très doux et intense* играют только струнные, поддержанные литаврами. Выразительная мелодия, насыщенная секвенционным движением с синкопированным ритмом, проникнута светлой печалью, тоской. Так, во вступлении устанавливается диалогический тип взаимоотношений между органом и струнными, который будет господствовать в концерте. Вступление завершается напряженно звучащими диссонирующими аккордами в партии органа на *ff*. В целом оно выдержано в сумрачных, суровых красках.

В следующем разделе – Allegro giocoso излагается основной тематический материал (ц. 4). Стремительная, токкатная тема с прихотливой ритмикой трижды звучит у струнных, чередуясь с гаммаобразными пассажами органа (см. Приложение, пример 2). В подобных эпизодах орган демонстрирует свою импровизационную природу, виртуозные возможности. Струнные то уходят на второй план, выполняя роль гармонической поддержки (ц. 6), то участвуют с ним в диалоге (ц. 7). В этом разделе господствует светлое настроение.

В концерте есть и лирические разделы, написанные с большой мелодической выразительностью. Музыкальная мысль в них развертывается свободно, преобладают светлые образы: Andante moderato (ц. 13), Tres Calme. Lent (ц. 34). Кодовый раздел – Tempo Introduction. Largo повторяет вступительный мотив у органа (ц. 45), после чего звучит инструментальная молитва, вопрошающая к Богу. Отметим также и ритм шага. В молитве выделяются отдельные голоса – соло альта (ц. 46), соло виолончели (ц. 47), и далее светлый органный хорал на фоне пиццикато струнных (ц. 48).

Концерт для органа, струнных и трех литавр является значительным произведением в творчестве Ф. Пуленка. Композитор трактует орган и как солирующий инструмент, и как часть ансамбля, в котором он восполняет отсутствие духовой группы в оркестре. Концерт отличается следующими чертами:

– неконфликтный характер взаимоотношений органа с камерным оркестром, паритетность партий, их диалогичность (как в concerto grosso);

– контрастно-составная форма (как в барочных органных фантазиях);

– несмотря на основную минорную тональность (g-moll), на суровый, мрачный и даже драматический характер некоторых разделов, в концерте преобладает светлое настроение, присутствуют религиозно-философские размышления;

– в музыкальном языке концерта синтезируется разнообразная музыкальная лексика: токкатный тематизм в быстрых разделах чередуется с лирическими мелодиями в медленных, диссонирующие аккордовые вертикали в партии органа во вступлении уступают место просветленному молитвенному звучанию струнных на фоне органного хорала в коде.

Таким образом, Ф. Пуленк ведет диалог с традицией, выражая уважение к ней и вместе с тем стремление к новаторству.

Список литературы

1. Кремлев Ю. А. Камиль Сен-Санс. – М.: Сов. композитор, 1970. – 327 с.
2. Медведева И. А. Франсис Пуленк. – М.: Сов. композитор, 1969. – 239 с.
3. Рогожина Н. И. Сезар Франк. – М.: Сов. композитор, 1969. – 266 с.
4. Кривицкая Е. Д. История французской органной музыки. – М.: Композитор, 2003. – 344 с.
5. Глазкова Ю. В. Французский романтический орган. Реформы А. Кавайе-Коля // Музыка и время. – 2014. – № 6. – С. 10–16.
6. Шнайдер В. А. Сочинения с органом в свете интеграционных тенденций в музыке второй половины XX – начала XXI века (на примере творчества композиторов восточноевропейского региона): дис. … канд. искусствоведения: 17.00.02; Белорусская государственная академия музыки. – Минск, 2018. – 120 с.
7. Шнайдер В. А. Орган в концертных сочинениях композиторов стран Балтии второй половины XX века (к проблеме взаимодействия органной и оркестровой звучностей) // Вести Белорусской государственной академии музыки. – Минск, 2015. – № 27. – С. 80–83.
8. Из истории мировой органной культуры XVI–XX веков / ред. М. Воинова и Е. Кривицкая. – М.: Москов. гос. консерватория, 2008. – 840 с.

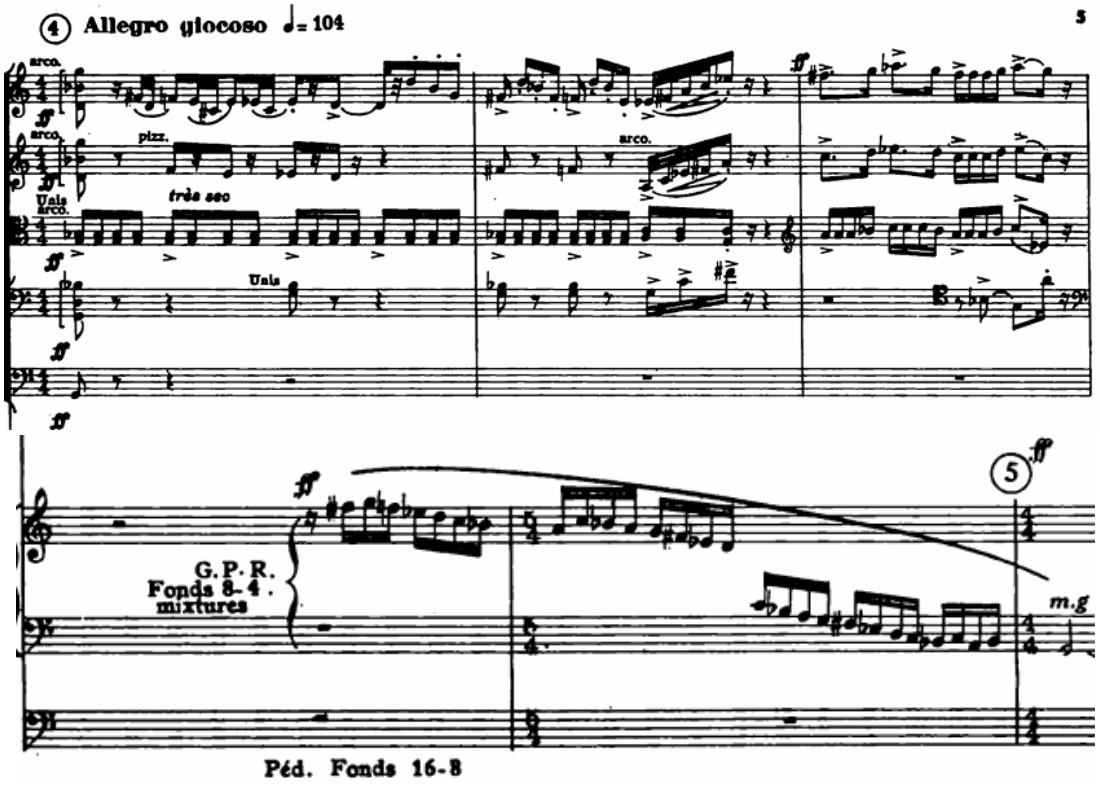
ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

Ф. Пуленк. Органный концерт, вступительный раздел, партия органа

Пример 2

Второй раздел, токкатная тема у струнных, пассажи у органа



Ефремова Алена Дмитриевна, студент
Поморцева Нина Владимировна, кандидат искусствоведения,
доцент, заведующий кафедрой музыкознания
и музыкально-прикладного искусства
Кемеровский государственный институт культуры

ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЙ АСПЕКТ ТВОРЧЕСТВА ВАЛЕРИЯ БЕЛУНЦОВА В КОНТЕКСТЕ МУЗЫКИ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

GENRE-STYLE ASPECT OF VALERIY BELUNTSOV'S CREATIVITY IN THE CONTEXT OF MUSIC OF THE LATE XX – BEGINNING OF XXI CENTURY

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению малоизученного творчества яркого современного композитора Валерия Белунцова. Наследие музыканта представлено многообразием жанров, в число которых входит и собственно разработанный вид музыки – зингферс. В статье приводится характеристика жанровых пластов творчества композитора, а также их наиболее яркие примеры.

Ключевые слова: жанр, электронная музыка, современные техники композиции.

Abstract: The article is devoted to the review of the little-studied work of the bright modern composer Valery Beluntsov. The musician's legacy is represented by a variety of genres, which include the actual developed type of music – zingfers. The article provides a description of the genre layers of the composer's work and their most striking examples.

Keywords: genre, electronic music, modern composition techniques.

Валерий Олегович Белунцов (1969–2006) – уникальная личность, сочетающая в себе ипостаси многих творческих направлений – композитор, пианист, звукоинженер, звукорежиссер, мульти-инструменталист, поэт и писатель. Он владел несколькими языками и писал свои рассказы и стихи на русском, итальянском, английском, немецком, польском языках и на эсперанто. Перу музыканта принадлежит около шестисот музыкальных произведений, написанных в самых разнообразных жанрах (иногда авторских).

Творчество Валерия Белунцова сложно отнести к определенному направлению. В каждом его произведении ощущается личный взгляд, искренность высказывания и использование очень разнообразного материала, часто в заостренном варианте.

Композитор никогда не следовал за «модой» в искусстве, не имел менеджерских способностей по продвижению своего творчества, из-за чего оно не получило поддержки среди современников. О музыке Белунцова говорили, как о чем-то странном и эмоционально перенасыщенном. Однако для самого композитора его произведения были целым миром, который он отражал на нотном стане. Тонкой линией прослеживаются в его творчестве мотивы душевного надлома, грусти и скорби, одиночества, борьбы. Предпочтение композитор отдавал экспрессионистским краскам, острым эмоциональным состояниям и контрастам [1].

В рамках данного исследования будут представлены жанровые разновидности сочинений и озвучены редкие музыкальные примеры из личного посмертного архива музыканта.

Оркестровая музыка относится к одному из самых малочисленных направлений творчества композитора. Белунцовым созданы симфония, два патриотических произведения для духового оркестра и одночастный фортепианный концерт, ставший дипломной работой в Московской консерватории.

Камерно-инструментальная музыка представлена различными инструментами. Для фортепиано (иногда органа и клавесина) были написаны циклы и сборники, шесть сонат, сюиты, вальсы, мазурки, ноктюрны, элегии, этюды, вариации, баллады, экспромты, прелюдии, отдельные программные пьесы и полифонические произведения, а также обработки произведений других композиторов.

Для струнно-смычковых инструментов и гитары были написаны два квартета, вальсы и пьесы. Для виолончели и фортепиано был написан цикл «24 прелюдии», тональное строение которого полностью совпадает с циклом Фридерика Шопена. Все прелюдии расположены по квартоквинтовому кругу. Цикл близок к романтической образности, как и многие произведения композитора, ориентированные на внутренний мир человека.

К интересным камерным сочинениям стоит отнести и самобытный цикл пьес «Пентаэдр» для виолончели и фортепиано, созданный в 1991 году. В него вошли пять характерных пьес («Элегия», «Скерцо», «Вальс»,

«Ария», «Финал»), поэтому название отсылает к геометрической фигуре, состоящей из пяти граней.

В. Белунцов писал музыку и для духовых инструментов: два квинтета, сюита, программные пьесы. Композитор сделал две обработки произведений Д. Шостаковича и Г. Малера. Одно из интереснейших произведений – «Дуга» (1990) для кларнета, тромбона, блокфлейты и фортепиано в 4 руки. В нем сталкиваются две жанровые противоположности – вальс и марш. Оба жанра получают развернутую экспозицию, после представлена их борьба, переходящая в единство, – в конце расположен полиметрический эпизод (см. Приложение, пример 1) [2]. Также композитор использует алеаторические квадраты.

Немало необычных произведений написано для смешанных составов. Например, поэма для инструментального ансамбля «Смерч в Луневе», написанная под впечатлением от случившегося страшного урагана на территории Ивановской области в 1984 году. Тогда множество семей осталось без крова, были разрушены или повреждены около 1000 зданий, погибли люди. Для передачи в музыке такого страшного природного явления композитор использовал расширенный состав ударных инструментов: ветряная машина, там-там, два том-тома и другие.

В число сочинений В. Белунцова входят и полифонические произведения, которые можно исполнять любым составом инструментов. К хоровой музыке композитор обращался крайне редко. Им было создано только два сочинения.

Вокальная музыка относится к излюбленным жанрам композитора. Так, им создано около 10 романсов и 9 вокальных циклов. В творческом портфеле также представлены примеры духовной и фольклорной направленности. Оригинальный подход был к аккомпанементу вокальной партии: музыкант экспериментирует с тембрами различных инструментов: фортепиано, саксофон, блокфлейта, ударные, струнные, синтезатор. Примечательно, что текстовой основой его вокальных сочинений были произведения русских и зарубежных поэтов (итальянских, корейских, британских, американских, венгерских).

К числу камерно-вокальных сочинений стоит отнести и жанр песни. Произведения композитора на собственные тексты на разных языках в общей сложности составляют 28 циклов. В некоторых циклах есть цитирование, например, в «Зимнем пути» цитирование Ф. Шуберта и М. Шмитца. В цикле «Милитэрс» есть разговорные комментарии о пребывании композитора в армии.

Отдельно стоить отметить жанр, который В. Белунцов не включил в список музыкальных сочинений, – зингферсы – произведения в духе авторской песни. Всего в портфеле композитора 61 зингферс для голоса с сопровождением гитары или фортепиано на русском и итальянском языках. Стихи также сочинял сам композитор.

Также В. Белунцов писал музыку (оркестровые партитуры и электронные фонограммы) к театральным спектаклям, радиоспектаклям и аудиокнигам. Множество фонограмм написано к сказкам А. С. Пушкина, Г.-Х. Андерсена, Ш. Перро, братьев Гримм, к русским, итальянским и греческим народным сказкам.

Одним из самых насыщенных и ярких пластов творчества Валерия Белунцова является академическая электронная музыка. Начав свой путь в Термен-центре, открытом в Московской консерватории в 1992 году, В. Белунцов быстро овладел синтезаторами и сэмплерами. В течение 12 лет являлся ученым секретарем Ассоциации электроакустической музыки России, неоднократно представлял российскую электронную музыку на международных фестивалях и конференциях. В 1995 году читал лекции о российской электронной музыке в США.

Во времена начала освоения и утверждения компьютерных программ, когда многие композиторы еще предпочитали традиционную нотную запись, В. Белунцов занимался активной просветительской деятельностью, не оставляя творческую и педагогическую работу. Направлениями его деятельности стали: написание электронной музыки, создание различных учебных пособий, преподавание музыкальной информатики и очень большое количество различных исследований.

В научных журналах «Музыка и Электроника», «Музыка для синтезатора», «Компьютерра», «Мир Интернет», «Магия ПК», посвященных электронной музыке, им было опубликовано множество статей. Также он написал более 20 книг о компьютерных технологиях.

В. Белунцов написал более 60 сочинений в области электронной музыки в различных жанрах и формах. Они были либо записаны в программах, либо написаны для терменвокса в составе с другими инструментами.

По стилю все сочинения композитора крайне разнообразны, звуковой материал зависит от замысла, первоисточника, а также от инструмента, для которого создается. Есть как классические тональные сочинения, так и композиции полностью атональные. Иногда композитор смешивает две эти техники.

12 композиций было написано для электронного инструмента с историей, для терменвокса. Среди них нет сочинений для одного терменвокса соло. Белунцов сочетал его с другими инструментами, создавая многообразные варианты камерных ансамблей. Есть у него даже произведение для особенного состава – LONG SONG для терменвокса, Radio Baton и компьютера. Radio Baton – «компьютерная дирижерская палочка», изобретенная в США Максом Мэтьюзом и подаренная им Терменцентру.

Одно из самых ярких произведений для этого инструмента – «*Автопортрет № 2*». В творчестве композиторов XX века жанр «автопортрета» – это художественная форма самоидентификации, с одной стороны, типологически родственная более широкому явлению – портрету, с другой стороны, обладающая специфическими отличиями. Среди признаков, определяющих сущность музыкального автопортрета, отмечается применение приема автоцитирования.

В. Белунцов на протяжении творческого пути написал три Автопортрета. В них прослеживается градация с классического стиля к модернистскому направлению. Рассматриваемое произведение – яркая аналогия к жизненному пути человека: рождению, спокойным и однообразным будням, страшному переломному событию, оставляющему отпечаток в душе, и возвращение к умиротворению. «Автопортрет 2» отличают, прежде всего, полифоническая фактура, хроматическая тональность, использование приема нетемперированного глиссандо (см. Приложение, пример 2). По форме же произведение крайне эпизодическое, обрамленное органным вступлением и заключением.

Еще одно интересное электронное произведение – «Кысь-сюита», написанная по мотивам одноименного романа Татьяны Толстой антиутопической и сатирической направленности.

В тексте романа отражается регрессивная концепция будущего, в котором после мирового катаклизма, называемого «взрывом», была утеряна «культурная память» людей. В результате произошел откат к почти первобытному состоянию. «В мире произошли и другие изменения. Каждый человек немного мутировал, и люди внешне отличаются друг от друга довольно сильно, таких людей автор называет “перерожденцами”. Также осталось небольшое количество “прежних”, которые в результате мутации обрели бессмертие, они помнят разрушенную Взрывом культуру. “Прежние” пытаются просвещать голубчиков (это обычные жители города), но безуспешно» [2].

Все события происходят в Федор-Кузьмичске (200 лет назад), вокруг личности Бенедикта. Его жизнь последовательно раскрывается, демонстрируя перерождение героя из любопытствующего обывателя в бездушного монстра, от простого служащего до одного из руководителей города.

Образ Кыси – некоего страшного существа – проходит сквозь весь роман, периодически возникая в представлении и мыслях Бенедикта. Сама Кысь в романе не фигурирует, вероятно, являясь плодом воображения персонажей, воплощением страха перед неизвестным и непонятным, перед темными сторонами собственной души. В представлении героев романа Кысь невидима и обитает в дремучих северных лесах.

При создании музыки В. Белунцов использовал звуки, синтезированные в программе для аудиосинтеза и в программе для записи музыки. Сюита написана в 2001 году в США.

В сюите композитор придерживается основных драматургических линий первоисточника. В доступе есть ноты частей сюиты, написанных для фортепиано, остальные части – для электроники. В номерах сюиты, написанных для электроники, композитор использует технику алеаторики, также он прибегает к технике монтажа и к конкретной музыке.

Основные черты сюиты:

– каждая часть самостоятельна, в ней есть образное развитие;

– все части сюиты пропорциональны, длятся примерно одинаковый промежуток времени;

– части объединены сюжетом, образной сферой романа, лейттемой Кысь (см. Приложение, пример 3);

– контраст частей достигается благодаря чередованию звучания фортепиано и электроники.

Присутствует также связь сюиты с инструментальным циклом, в котором обычно есть разделы. «Кысь-сюиту» можно разделить на три части: крайние напрямую связаны с сюжетом первоисточника, средняя часть – характеристика образов.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод: Валерий Олегович Белунцов – уникальный композитор, работавший почти во всех существующих жанрах. Он стал новатором в электронной музыке, умело сочинял для различных электроакустических инструментов. Его произведения

исполняют до сих пор, создан сайт композитора, где собраны ноты многих произведений, его статьи, стихи, проекты, в которых он участвовал. Ведется сообщество в ВК, где публикуется актуальная информация о наследии Валерия Белунцова, его семье и концертах, посвященных его памяти. Имя композитора привлекает все больше внимания исполнителей, слушателей и исследователей, предвещая переоценку его богатого наследия и его включение в число шедевров современной отечественной музыки.

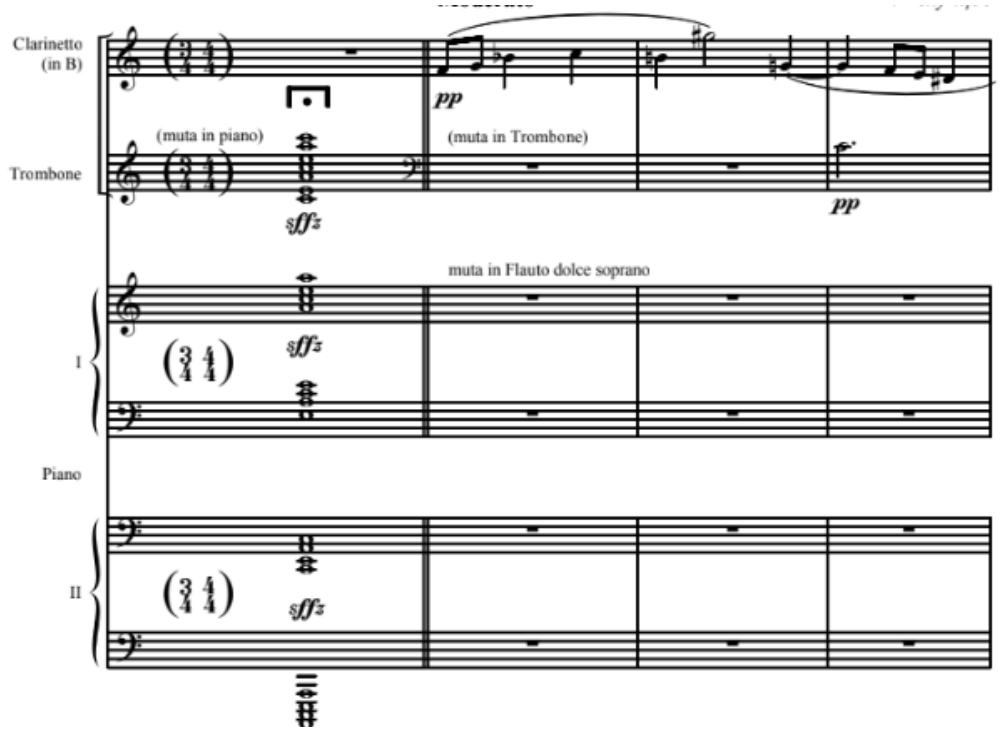
Список литературы

1. АРТсервис: [сайт] / Музыкальное издательство. – 2006–2021. – URL: www.artsmusic.ru/CL/Beluntsov/Beluntsov.htm (дата обращения: 21.05. 2023).
2. Валерий Белунцов: [сайт]. – URL: https://beluntsov.ru/bio.html (дата обращения: 15.04.2023).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

«Дуга» для кларнета, тромбона, блокфлейты и фортепиано в 4 руки, op. 112



Пример 2

«Автопортрет № 2» для терменвокса и органа, op. 118
(прием нетемперированного глиссандо)

Пример 3

«Кысь-сюита» для фортепиано и электроники, op. 190,
№ 2 «Бенедикт – работа и думы» (лейттема «Кысь»)

Сотникова Елена Александровна, студент
Поморцева Нина Владимировна, кандидат искусствоведения,
доцент, заведующий кафедрой музыкознания
и музыкально-прикладного искусства
Кемеровский государственный институт культуры

ЧЕРТЫ ЗОНГ-ОПЕРЫ В РОК-ОПЕРЕ «ОРФЕЙ И ЭВРИДИКА» АЛЕКСАНДРА ЖУРБИНА

THE FEATURES OF SONG-OPERA IN ROCK-OPERA “ORPHEUS AND EURYDICE” BY ALEXANDER ZHURBIN

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению современной интерпретации широко известного мифа об Орфее и Эвридике в одноименной

рок-опере А. Журбина. Представлен анализ сочинения с точки зрения синтеза зонг-оперы и рок-оперы в концепции драматургии осовремененного мифического сюжета.

Ключевые слова: А. Журбин, зонг-опера, миф, Орфей и Эвридика, рок-опера.

Abstract: The article is devoted to the modern interpretation of the well-known myth of Orpheus and Eurydice in the rock opera of the same name by A. Zhurbin. The article presents an analysis of the composition from the point of view of the synthesis of song opera and rock opera in the concept of dramaturgy of a modern mythical plot.

Keywords: A. Zhurbin, song-opera, myth, Orpheus and Eurydice, rock-opera.

Опера Александра Журбина «Орфей и Эвридика» занимает особое место в музыкальном театре благодаря своей уникальной жанровой природе, которая формируется на пересечении традиций зонг-оперы и рок-оперы. Это произведение знаменательно как своим музыкальным содержанием, так и способом адаптации классического мифа к современным культурным и эстетическим реалиям.

Жанровая двойственность этой постановки позволяет комбинировать драматизм оперной школы с современным звучанием, эмоциональной насыщенностью зонг-оперы и экспрессивной энергией рок-музыки. Именно такая многослойная структура и синтетическая природа определяют новаторский подход А. Журбина, благодаря которому опера «Орфей и Эвридика» остается актуальной и интересной для зрителей разных поколений.

Зонг-опера как жанр возникла на основе драматических экспериментов эпохи модернизма. Основываясь на наследии Б. Брехта и К. Вайля, этот жанр отличался философской глубиной и стремлением соединить музыку и текст в единое выразительное целое. В этом смысле опера «Орфей и Эвридика» наследует важнейшие черты зонг-оперы: 1) песенное начало как драматургическая основа, 2) текст как носитель смысла, 3) эффект отчуждения.

1. Песенное начало как драматургическая основа

Музыкальные номера у Журбина в духе классической зонг-оперы выполняют роль «зонгов» – отдельного, ярко выраженного музыкального высказывания. Каждый номер в опере имеет законченный характер и мо-

жет быть воспринят вне контекста произведения. При этом они сохраняют драматургическую функцию, раскрывают эмоциональное состояние героев, но остаются самостоятельными музыкальными произведениями, полностью завершенными по форме.

2. Текст как носитель смысла

На первый план здесь выходит слово – текст зонгов у Журбина объединяет в себе философское, символическое и эмоциональное содержание. Это не просто стихотворные формы, а элементы драматургии, которые сквозь музыку способствуют более глубокому пониманию персонажей, их конфликтов и их взаимодействия с миром. В данном случае слово и музыка находятся в равновесии, подчеркивая связь этой оперы с эстетикой зонг-оперы.

3. Эффект отчуждения

Рефлексия и дистанцированное отношение авторов и зрителей к происходящему на сцене – важные черты зоны влияния Бертольта Брехта. Журбин в «Орфее и Эвридике» использует этот прием, выходя за рамки классической театральной иллюзии. Вместо того чтобы уводить зрителя в мир сугубо художественной иллюзии, он приглашает аудиторию к размышлению. В некоторых сценах юмор, стилистические контрасты или предупреждающий подтекст создают ощущение дистанции – прием, позволяющий анализировать внутренние идеи сюжета.

На другой стороне жанрового спектра у сочинения «Орфей и Эвридика» А. Журбина присутствует связь с рок-оперой, которая начиная с 1970-х годов сформировалась как один из самых выразительных способов соединения популярной музыки с театральными формами. Основные черты рок-оперы ярко проявляются и в произведении Журбина: 1) оркестровка и музыкальный стиль, 2) вокальные партии, 3) мелодичность и доступность музыкального материала широкому кругу слушателей, 4) социальный комментарий.

1. Оркестровка и музыкальный стиль

В опере активно используются элементы рок-музыки: гитарные риффы, динамичные ритмы, мощные инструментальные переходы, ударные и синтезированные текстуры. Эти элементы в совокупности создают энергетику, свойственную жанру рок-оперы, привлекая зрителя эмоциональной интенсивностью исполнения. Журбин умело использует возможности роковых средств выражения, чтобы усилить драматизм, сделать произведение более современным и близким массовой аудитории.

2. Вокальные партии

В отличие от классической оперы, столь акцентирующей внимание на академическом звукопроизношении, вокальные партии в рок-опере Журбина требуют другой техники исполнения. Здесь гораздо более уместны «роковые» интонации, где драматизм сочетается с «сырой», необработанной мощью вокала. Это позволяет вписаться в эстетику драматизированного, но доступного музыкального повествования.

3. Мелодичность и доступность музыкального материала широкому кругу слушателей

Характерная черта рок-оперы заключается в легкости восприятия музыкального материала. Мелодии в «Орфее и Эвридике» Журбина яркие, запоминающиеся, часто основаны на простых структурах, которые делают их понятными даже для зрителей, не являющихся поклонниками академической музыки.

4. Социальный комментарий

Как многие рок-оперы (включая такие классические примеры, как «Иисус Христос – суперзвезда» Эндрю Ллойд Уэббера), произведение Журбина выходит за рамки чисто сюжетного повествования, предлагая аудитории размышление над вечными вопросами. Трагическая история Орфея и Эвридики поднимает вопросы любви, жертвы и невозможности вернуть прошлое в контексте современной реальности.

Еще одним из важных аспектов оригинальности рок-оперы «Орфей и Эвридика» в музыке XX века стало переосмысление хорошо известного античного мифа в контексте современной социокультурной жизни. В произведении миф о великой любви Орфея и Эвридики обретает новую жизнь, становясь универсальной метафорой человеческого поиска.

Журбин модернизирует сюжет, наполняя его универсальными темами, которые напрямую связаны с современностью. Любовь и утрата, поиски смысла жизни, стремление преодолеть неизбежное – все это через символику мифа поддается интерпретации в условиях современного мира. Объясняя свои замыслы, композитор подчеркивал, что этот сюжет вечен, поскольку рассказывает о том, что значит оставаться человеком.

Кроме того, через миф выражается и напряженность между традицией и новаторством. Музыка Журбина, переплетая стили и жанры, словно иллюстрирует борьбу старого и нового, классического и современного, возвышенного и бытового. Именно за счет этой многослойной концепции рок-опера остается живой и способной обращаться к зрителям любого времени.

Таким образом, «Орфей и Эвридика» Александра Журбина – это не просто музыкально-драматическое произведение, а экспериментальная форма, исследующая границы жанров и их сочетание. Она глубоко связана с традицией зонг-оперы и рок-оперы, но в то же время предлагает уникальный взгляд на вечный миф, делая его доступным и близким современному человеку.

Список литературы

1. Боброва М. С. Рок-опера Александра Журбина «Орфей и Эвридика»: проблемы драматургии // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение» [Электронный ресурс]. – Майкоп, 2011. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/rok-opera-aleksandra-zhurbina-orfey-i-evridika-problemy-dramaturgii/viewer (дата обращения: 12.02.2025).
2. Диденко Т. В. Рок-музыка: на пути к «большой форме» // Советская музыка. – 1987. – № 7. – С. 23–26.
3. Журбин А. Б. Композитор, пишущий о себе и своей работе. – М.: Композитор, 2005. – 372 с.
4. Конен В. Дж. Об истоках рок-музыки // Советская музыка. – 1986. – № 7. – С. 101–109.
5. Тараканов М. Е. Традиции и новаторство в современной советской музыке // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. – М.: Советский композитор, 1982. – С. 30–52.
6. Эткинд Е. Г. Бертольд Брехт. – Л.: Просвещение, 1971. – 181 с.

Кульниязова Дильназ Талгатқызы, магистрант
Харламова Татьяна Валерьевна, кандидат искусствоведения, PhD, руководитель отдела науки
Казахский национальный университет искусств имени Куляш Байсеитовой

ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ХОРОВОГО ТЕАТРА

HISTORICAL PRECONDITIONS FOR THE DEVELOPMENT OF CHORAL TEATRE

Аннотация: В статье рассматриваются исторические и культурные предпосылки формирования хорового театра, его особенности и проявления в современном казахстанском хоровом исполнительстве.

Ключевые слова: хоровое исполнительство, хоровой театр, театрализация.

Abstract: The article explores the historical and cultural prerequisites for the formation of choral theatre, its specific features, and its manifestations in contemporary choral performance in Kazakhstan.

Keywords: choral art, choral theatre, theatricality.

Хоровое пение играет большую роль в истории человечества начиная с коллективных возгласов в древних общинах до нынешнего времени. Хоровое пение эволюционировало, переходя постепенно ко все более сложным музыкальным формам: создание атмосферы в театральных представлениях Античности, прославление божественного в Средневековье, развитие кантатно-ораториальных жанров с весомой ролью хора, оперы, где хор также становится неотъемлемой частью, и т. д.

XX и XXI века стали новым этапом в развитии хорового искусства. Хор выходит из роли сопровождающего фонового элемента (не играет роль статичной стены, роль рассказчика или народа) и становится главным героем постановки, что позволяет говорить о явлении *хорового театра*. И это вполне закономерно. Как пишет Т. Овчинникова, «вследствие развития технического прогресса, усиления роли средств массовой информации и совершенствования технологий их продвижения – телевизионных, мультимедийных средств коммуникации – человек XX века представляется как человек “смотрящий”. Значительно усиливается демонстративность и декоративность как в повседневности, так и в искусстве, возрастает роль зрелищности…» [13].

Хоровое искусство в Казахстане активно развивается и адаптируется к новым музыкальным и культурным реалиям. Исторически казахская музыкальная культура имела преимущественно сольную природу, однако в XX веке с приходом академической музыки хоровое пение стало важной частью культурного наследия страны. В современном Казахстане хоровое исполнительство демонстрирует новые тенденции, в том числе элементы хорового театра, который все чаще используется в концертах и постановках. Это свидетельствует о необходимости изучения новаторских процессов в хоровом искусстве, а также анализа изменений в роли хора, интеграции театральных и визуальных элементов в хоровое исполнение. Актуальность исследования обусловлена нехваткой работ, рассматривающих именно современные тенденции хорового исполнительства в Казахстане в контексте глобальных изменений в музыкальной культуре.

Цели нашего исследования – выявление предпосылок возникновения хорового театра и анализ современных тенденций хорового исполнительства, а также изучение явления хорового театра и его проявлений в современных хоровых коллективах и проектах в Казахстане.

В данной статье мы ставим следующие задачи:

– кратко обозначить исторические вехи развития хорового искусства;

– проанализировать основные тенденции современного хорового искусства, выявить новаторские процессы, включая роль театрализации и визуальных элементов в хоровом исполнении;

– рассмотреть явление хорового театра на примере хорового концерта «Тал бесіктен – жер бесікке», проанализировать использование театральных элементов и их влияние на восприятие хорового исполнения.

Эти задачи направлены на изучение и оценку текущих тенденций хорового искусства в Казахстане, а также на выявление новых возможностей и перспектив развития хорового исполнительства в контексте современной музыкальной культуры.

Хоровой театр как сформировавшееся явление в зарубежной музыкальной культуре заявляет о себе во второй половине XX века, о чем свидетельствуют исследования Н. Степановой [15], Е. Батовской [3], Е. Рудзей [14], А. Денисова [6], Е. Карнадолиной [10], И. Крылова, Н. Поморцевой и И. Шороховой [12].

Переход к хоровому театру обусловлен рядом факторов, среди которых изменение исполнительского состава и роли дирижера-хормейстера, иные трактовки сцены, слуховое и визуальное восприятие и др.

Так, вместо многочисленного количества певцов-хористов появляются камерные ансамбли и хоры как ансамбли солистов. Это делает возможным большую подвижность, вариативность и индивидуальность исполнения. Дирижер перестает быть только руководителем. Он берет на себя также функции хореографа, режиссера, выступает как постановщик сценического действия. Сценическое пространство расширяется. Хор выходит за рамки традиционной сцены, осваивает зрительный зал, взаимодействует с аудиторией, нарушает четвертую стену. Расстановка исполнителей становится подвижной, нетрадиционной. Если традиционный хор был ориентирован исключительно на слух, то в хоровом театре используется комплексное восприятие – зрительно-слуховое. Важную роль играют

мизансцены, жест, пластика, костюм, свет и сценография. Кроме того, в хоровом театре наблюдается равновесие между музыкальной и визуальной составляющей. Хор не просто поет, но и действует – как единый сценический организм. В современной хоровой практике присутствует синтез жанров и стилей – от академических форм до джаза, поп- и фолк-стилистики. Это расширяет художественные границы и делает хоровое искусство более доступным и выразительным.

Хоровое искусство Казахстана сравнительно молодое, его история начинается в первой половине XX века, но тем не менее оно не отстает от мировых тенденций. Несмотря на то, что изначально казахская культура – это сольное исполнительство (монодийная), хоровое пение заняло в ней очень большое место. Хоровое и композиторское искусство в Казахстане начало развиваться с 20-х годов XX века, когда в Казахстан пришла академическая культура с именами таких композиторов, как Е. Брусиловский, А. Жубанов, Л. Хамиди, М. Тулебаев, Б. Байкадамов. Историческое развитие хорового искусства в наши дни позволяет говорить не только о плеяде ярких композиторов, но и о выдающихся хоровых коллективах и хоровых дирижерах.

В наши дни хоровое искусство Казахстана связано с такими именами, как Г. Куттыбадамова, Е. Даутов, Б. Демеуов, Г. Берекешев, М. Куспанов, С. Абдинуров, А. Абдинуров, А. Ерболат и др., и с коллективами: Камерный хор Государственной академической филармонии им. Е. Рахмадиева, Государственная хоровая капелла им. Б. Байкадамова, Казахский камерный хор областной филармонии им Г. Жубановой, Хор Государственного театра оперы и балета Astana Opera, Хор Казахского национального театра оперы и балета им. Абая, Хор «Казына» и др.

В Казахстане о явлении хорового театра все чаще говорят в последние десятилетия. Так, общую направленность развития музыкальной культуры в Казахстане раскрывает Т. Харламова: «Академическая музыка в Казахстане, охватывающая период с середины 2000-х годов до настоящего времени, характеризуется продолжением и дальнейшим развитием в контексте новой исторической реальности стилевых тенденций, наметившихся в композиторском творчестве на переходном этапе» [16].

Вопросы новаторских процессов в хоровом исполнительстве рассмотрены в трудах Г. Арикайнен [2], М. Батырхан [4], А. Калиевой [9], М. Елубаевой [7], Н. Жолдасовой [8], С. Кенжегариной [11], М. Бухваловой [5], в лекциях по дисциплине «История исполнительского искусства

Казахстана» Г. Аргингазиновой [1] и ряде других казахстанских исследователей. Все это свидетельствует об актуальности вопроса.

В данной статье предлагаем рассмотреть основные тенденции современного хорового искусства и проявления признаков хорового театра на примере хорового концерта «Тал бесіктен – жер бесікке... » («От колыбели до могилы»). Автор проекта – заслуженный деятель РК, профессор Гульмира Казиевна Куттыбадамова. Само название говорит за себя: от рождения до смерти – от колыбели до могилы – человека сопровождают песни. Идеей проекта была популяризация казахских традиций и песенно-хорового творчества, а также стремление показать последовательность цикла жизни человека через песни.

В качестве основных параметров, по которым мы рассматриваем явление *хорового театра*, можно выделить: роль хора, проявление театральности, интерактивность, формы исполнения, стилевое разнообразие.

Роль хора. Как уже упоминалось выше, хор выходит из роли фонового комментатора и становится центральной фигурой представления. Это требует большей зрелищности, поэтому в хоровое пение органично вплетаются театральное действие, эмоциональное актерское мастерство и хореографические элементы. Так, в постановке хорового концерта «Тал бесіктен – жер бесікке» хореографические элементы введены в произведения «Қамажай» (казахская народная песня, обр. Б. Ляшко), «Қарлығаш» (А. Жубанов, обр. А. Молодова), «Қосалқа» (кюй Даулеткерея, обр. Е. Коробейниковой). Театральные действия сопровождают хоровое пение при показе традиций *бесікке салу* (класть в колыбель), *шілдехана* (праздник в честь новорожденного), *тұсау кесу* (разрезание пут), *қыз ұзату* (сватовство), *той* (свадьба) и др.

Проявление театральности. Театральность требует от хорового коллектива не только сюжетности и яркости актерской игры, но и использования внешних визуальных решений, таких как декорации, освещение, костюмы. В исполнении хора используются юрта, колыбель, обрядовые вещи: путы, саукеле (головной убор невесты), свадебные ювелирные изделия, используемые в обряде *сырға салу* (сватовство) и др.

Интерактивность. Хоровой театр взаимодействует с аудиторией. Например, во время исполнения номера «Жұмбақ өлең» (Б. Баяхунов, в переводе – «песня-загадка»), загадка загадывается аудитории. Также во время обряда разрезания пут дают «бата» (благословение), где артисты хора со зрителями воздевают руки, бросают *шашу* (сладости и монеты).

Формы исполнения. Формы исполнения произведения представляют собой сочетание пения, танца, пантомимы, актерской игры, иногда инструментального сопровождения и звуковых эффектов. Так, в произведении С. Сейфуллина «Тау ішінде» («Среди гор») в обр. Б. Демеуова хор имитирует звуки природы: различных птиц, животных и ветра. Песня о том, как молодой парень скачет на коне к своей возлюбленной в соседний аул через горы и описывает пейзажи, встречающиеся по дороге.

Стилевое разнообразие. Хоровой театр включает в себя сочетание различных музыкальных жанров и стилей разных эпох – от классики до современности: джаз, поп, свинг и т. д. (что способствует усилению зрелищности и эффектности), а также звукоподражание инструменту. Так, в произведении «16 қыз» в обработке Г. Берекешева для хора, а капелла с солистом, можно услышать знакомые мотивы из песен Майкла Джексона и исполнение хора в инструментальной манере. Можно отметить, что джазовые элементы достаточно распространены в хоровых произведениях композиторов Казахстана, в частности у А. Абдинурова (например, сочинения «Қуырмаш», «Айналайын») и др.

Хоровое искусство в Казахстане, пройдя сравнительно короткий, но насыщенный путь развития с первой половины XX века, демонстрирует активную динамику и разнообразие в современных условиях. В ходе исследования был выявлен ряд устойчивых тенденций.

Во-первых, обозначим рост значимости хорового театра. Хоровое исполнительство в Казахстане перестает быть лишь фоновым сопровождением и переходит в категорию самостоятельного и самобытного жанра, где хор становится главным героем постановок. В современных концертах активно используются театральные и визуальные элементы, что придает выступлениям зрелищность и эмоциональную выразительность.

Вторая важная тенденция – это интеграция национальных традиций с современными формами исполнения. Несмотря на историческую доминанту сольного исполнительства в казахской культуре, хоровое искусство адаптировалось к новым условиям, интегрировав элементы казахской музыкальной традиции в академические формы. Так, проект «Тал бесіктен – жер бесікке» демонстрирует успешное сочетание традиционных казахских обрядов с современными театральными приемами.

При этом стилевое разнообразие и жанровый синтез не отодвигают на второй план национальные традиции. Несмотря на внедрение новых форм и стилей, казахстанские хоровые коллективы продолжают акценти-

ровать внимание на сохранении и популяризации национальных музыкальных традиций. Использование казахских обрядовых песен и мелодий помогает сохранить культурное наследие и представить его в новом, современном контексте. Современные хоровые коллективы Казахстана активно используют такие элементы, как джаз, поп, свинг и др. Это свидетельствует о стремлении расширить аудиторию и сделать хоровое искусство более доступным и интересным для широкой публики, сохраняя при этом высокий художественный уровень исполнения.

Также набирает популярность интерактивность – живое взаимодействие с аудиторией. Интерактивные элементы создают эффект погружения и усиливают эмоциональную связь между исполнителями и публикой. Это подчеркивает открытость и динамичность современного хорового искусства в Казахстане.

Таким образом, хоровое исполнительство в Казахстане продолжает развиваться, находясь в постоянном диалоге с глобальными музыкальными тенденциями, но при этом сохраняя уникальные черты национальной культуры. Эти процессы способствуют созданию нового образа хорового искусства, где классические и современные элементы сливаются в единое целое, представляя зрителям глубокие и многослойные художественные произведения.

Список литературы

1. Аргингазинова Г. Б. Лекции по дисциплинам «История исполнительского искусства» и «История исполнительского искусства Казахстана» (рукопись).
2. Арикайнен Г. Л. Хоровое пение в Казахстане. – Алма-Ата, 1965. – 274 с.
3. Батовская Е. Н. Экспериментальные тенденции в современном хоровом творчестве // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2015. – № 2 (19). – С. 65–69.
4. Батырхан М. Б. Новые тенденции в хоровой музыке Казахстана // Молодой ученый. – 2017. – № 10.1 (144.1). – С. 9–11.
5. Бухвалова М. В. Особенности хоровых обработок Галымжана Берекешева // Евразийская наука и искусство. Вестник. – Астана, 2023. – № 2 (11). – С. 45–56.
6. Денисов А. В. Классика в пространстве эстрады – социальные аспекты диалога академической и массовой культур. Социология музыки: Ме-

ждунар. науч. конф. [Электронный ресурс]. – URL: http://mconf.blogspot.com/2007/11/blog-post_178.html.
7. Елубаева М. А. Новаторские тенденции в вокально-хоровом исполнительстве Казахстана // Вестник КазНацЖенПУ. – Алматы, 2020. – № 1 (81). – С. 238–242.
8. Жолдасова Н. К. Стилевые особенности хорового творчества С. Абдинурова // Родному ВУЗу – наш талант (выпускники-композиторы): сб. ст. – Алматы, 2005. – С. 456–470.
9. Калиева А. Ж. Хоровая музыка Мансура Сагатова // Композитор Мансур Сагатов: сб. ст. – Алматы: Казахская национальная консерватория им. Курмангазы, 2002. – С. 174–180.
10. Карнадолина Е. В. Хоровой театр: опыт осмысления [Электронный ресурс] // Научный журнал КубГАУ. – Кубань, 2017. – № 134. – С. 146–154. – URL: https://cyberleninka. ru/article/n/horovoy-teatr-opyt-osmysleniya (дата обращения: 22.05.2025).
11. Кенжегарина С. А. К проблеме интерпретации элементов джаза в хоровой музыке Казахстана (на примере произведения для смешанного хора А. К. Абдинурова «Қуырмаш») [Электронный ресурс] // Наука и современность. – 2013. – № 23. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-interpretatsii-elementov-dzhaza-v-horovoy-muzyke-kazahstana-na-primere-proizvedeniya-dlya-smeshannogo-hora-a-k-abdinurova (дата обращения: 14.05.2025).
12. Крылов И. А., Поморцева Н. В., Шорохова И. В. Хоровой спектакль «Я – Мы»: анализ музыкально-сценического воплощения Хоровым театром «Академия» // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – № 47. – С. 133–140.
13. Овчинникова Т. К. Хоровой театр как явление отечественной музыкальной культуры // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2006. – № 1. – С. 171–179.
14. Рудзей Е. В., Санникова Н. В. Актуальные вопросы хорового исполнительства и формирования концертного репертуара (на примере участия Хорового консорта Лаборатории новой музыки в международном фестивале современной музыки «Сибирские сезоны») // Вестник музыкальной науки. – Новосибирск, 2014. – № 2 (4). – С. 103–112.
15. Степанова Н. Ю. Современные формы хорового исполнительства: к вопросу о развитии хорового искусства на рубеже XX–XXI веков //

Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск, 2019. – № 3 (76). – С. 96–97.
16. Харламова Т. В. Стилевые тенденции в инструментальном творчестве современных композиторов Казахстана. – Уфа, 2021. – 245 с.

Смайл Жанэль Сарсенбеккызы, магистрант
Харламова Татьяна Валерьевна, кандидат искусствоведения,
PhD, руководитель отдела науки
Казахский национальный университет искусств
имени Куляш Байсеитовой

КУСАИНОВ АЛТАЙ КАРПЫКОВИЧ: ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ

KUSSAINOV ALTAY KARPYKOVICH: PEDAGOGICAL PRINCIPLES

Аннотация: В статье рассматриваются педагогические взгляды Алтая Карпыковича Кусаинова – представителя казахстанской фортепианной школы. Анализируются его метод, исполнительский опыт и преемственность традиций российских пианистических школ.

Ключевые слова: Кусаинов Алтай Карпыкович, фортепианная школа, педагогические принципы.

Abstract: This article explores the pedagogical philosophy of Altay Karpykovich Kussainov, a prominent figure of the Kazakhstani piano school. Particular attention is given to his teaching methodology, performance practice, and the transmission of traditions originating from the Russian pianistic schools. The study highlights the significance of Kussainov's contribution to the continuity and development of classical piano pedagogy in Kazakhstan.

Keywords: Kussainov Altay Karpykovich, piano school, pedagogical principles.

Академическая музыкальная культура в Казахстане начала формироваться с начала XX века и интенсивно развивается в настоящее время. В широком понимании академическая музыкальная культура – это совокупность музыкальных традиций, жанров, стилей, образовательных практик, связанных с профессиональным искусством, которое основывается

на теоретическом знании, академическом обучении и исторически сложившихся традициях. В качестве основных характеристик академической музыкальной культуры можно привести следующие:

– высокий уровень профессионализма, базирующийся на длительном обучении в консерваториях и владении теоретическими знаниями;

– исполнительские традиции, основанные на изучении теории и истории музыки и следовании стилистическим канонам – произведения великих композиторов исполняются в соответствии с историческими и стилистическими канонами, передающимися из поколения в поколение;

– жанровое разнообразие, развивающееся в разные исторические периоды от барокко до современности (симфония, концерт, опера, оратория, кантата, камерная музыка, хоровая музыка и др.).

Изучение академической музыкальной культуры Казахстана включает глубокое исследование фортепианного искусства. Безусловно, на сегодняшний день этому вопросу посвящены некоторые труды казахстанских ученых М. Сепп, Д. Амировой, И. Олексенко [1, с. 345], Н. Джуванышевой [2, с. 139], О. Манжулы [3, с. 12].

Формирование академической музыкальной культуры в Казахстане – живой процесс. Так, на сегодняшний день активно развиваются различные исполнительские и педагогические школы.

Говоря о наличии школ, мы ориентируемся на то, что фортепианная школа – это многослойное и многогранное явление, включающее в себя:

– систему методического обучения и педагогические традиции;

– исполнительские приемы и стилистические особенности, основанные на культурных и исторических контекстах;

– преемственность поколений учителей и учеников, формирующую уникальное сообщество музыкантов;

– научно-исследовательский подход, направленный на изучение и совершенствование техники и теории игры на фортепиано.

Феномен «фортепианная школа» объединяет педагогическую, исполнительскую и исследовательскую составляющие, формируя комплексную систему, отражающую культурное и историческое развитие музыкального искусства.

Эти критерии позволяют глубже понять и систематизировать понятие «фортепианная школа», а также выделить ее основные черты и отличия от других музыкальных феноменов.

Познакомим вас немного с педагогическим наследием – школой Алтая Карпыковича Кусаинова.

Алтай Карпыкович является продолжателем двух школ: школы Гольденвейзера и Игумнова. Но они являются учениками Зилоти, обучавшегося у Листа. Лист, в свою очередь, являлся учеником Черни.

Алтай Карпыкович окончил консерваторию в классе у Е. Б. Коган. После окончания консерватории стажировался у С. С. Алумяна в Московской консерватории. В 1990 году проходил двухмесячный курс повышения квалификации у С. Л. Доренского. Позже прошел годичнную стажировку в Королевской академии, где получил степень концертного исполнителя – высшую квалификацию в системе музыкального образования.

Алтай Карпыкович является концертным исполнителем и педагогом. Сам он говорит о педагогической деятельности так: «Педагогическая деятельность требует огромных усилий. Это тяжелый, интеллектуальный труд, отнимающий много нервной энергии, но мне всегда приносило радость видеть прогресс моих студентов. Однако надо признать: если всерьез заниматься педагогикой, времени на сольное исполнительство остается крайне мало. За педагогической деятельностью на сольное исполнительство остается мало времени» [4].

Фортепианная школа – это не просто наличие хороших музыкантов. Это система, передающаяся из поколения в поколение, творческие подходы к методике обучения, стиль исполнения. Например, московская и ленинградская пианистические школы формировались десятилетиями под влиянием великих мастеров. Школа Алтая Карпыковича складывалась на этих традициях. В своей работе он опирается на те принципы, которые привила ему Ева Бенедиктовна Коган и Самвел Сумбатович Алумян. Каждый из них внес свою лепту в его становление, и он старается передавать это своим ученикам.

Сегодня Алтай Карпыкович сосредоточился на преподавании, но это не означает, что он полностью оставил сцену. Он продолжает выступать, и исполнительская деятельность очень влияет на педагогическую работу. Алтай Карпыкович говорит: «Когда ты сам проходишь путь от нотного текста к сценическому воплощению, ты обретаешь бесценный опыт. Это позволяет глубже понимать процесс, через который проходят ученики, предвидеть их трудности и помогать им находить решения. Когда находишься в хорошей форме, легче продемонстрировать студенту

нюансы, выразительные моменты, стиль. Ты не просто объясняешь, а делишься собственным исполнительским опытом, что делает обучение более живым и осмысленным» [4].

На своем опыте мы видим, что методы преподавания и подходы Алтая Карпыковича зависят от уровня подготовки студента. Если перед ним ученик, который только осваивает нотный текст и играет неуверенно, то он помогает ему разобраться, выстроить систему занятий, научить основным принципам звукоизвлечения, артикуляции, музыкального мышления. Если же студент уже владеет материалом, работа строится иначе: идет концентрация на музыкальной форме, выразительности, нюансировке, стилевой точности. «Музыка должна быть логичной, естественной и органичной. …Можно исполнить небольшую пьесу так, что она будет звучать содержательно, а длинное произведение звучать компактно и легко. Важно правильно выстраивать музыкальную драматургию, ощущать форму, динамику, кульминационные моменты. Если исполнитель не понимает структуры произведения, оно теряет смысл», – говорит Алтай Карпыкович [4].

Особое внимание уделяется и воспитанию самостоятельности ученика. Алтай Карпыкович требует, чтобы студент приходил на урок с определенным результатом самостоятельной работы, что показывает уровень ответственности и серьезного отношения к профессии. Мы только начинаем систематизировать принципы школы Алтая Карпыковича. В дальнейшем наше исследование углубится и расширится новыми фактами.

Список литературы

1. Сепп М. Я., Амирова Д. Ж., Олексенко И. В. Фортепианное искусство в контексте музыкальной культуры Казахстана // Keruen. – Алматы, 2024. – С. 345–359.
2. Джуванышева Н. Н. История фортепианной школы Казахстана // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2021. – № 54. – С. 139–147.
3. Манжула О. Н. Становление фортепианного творчества в Казахстане // Молодой ученый. – 2015. – № 22(102). – С. 12–13.
4. Интервью с Кусаиновым А. К. // Архив автора.

Му Цзюньцзе, аспирант
Слонимская Раиса Николаевна, доктор педагогических наук, профессор
Санкт-Петербургский государственный институт культуры

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ – НОСИТЕЛЬ СПЕЦИФИКИ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ПИАНИСТА ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО

A FOLK SONG IS A CARRIER OF THE SPECIFICS OF NATIONAL CULTURE IN THE PROCESS OF TEACHING A PIANIST TO PLAY THE PIANO

Аннотация: В статье предпринята попытка оценить педагогический потенциал китайской народной музыки в процессе обучения студентов музыкальных вузов игре на фортепиано. В результате разработана технология применения народных песен в процессе обучения будущих пианистов, нацеленная на выполнение государственного заказа на сохранение и продвижение китайской музыкальной культуры.

Ключевые слова: музыкальное образование, фортепианное образование, народная музыка, сохранение национальной культуры.

Abstract: The article attempts to assess the pedagogical potential of Chinese folk music in the process of teaching piano playing to students of music universities. As a result, a technology has been developed for the use of folk songs in the process of teaching future pianists, aimed at fulfilling a government order.

Keywords: musical education, piano education, folk music, preservation of national culture.

За последние двадцать лет в Китае значительно повысился спрос на музыкальное образование, что подтверждается существенным ежегодным повышением числа абитуриентов высших музыкальных учебных заведений и повышением рейтинга консерваторий по всей стране [1]. Наиболее популярными направлениями музыкального образования уже на протяжении многих лет являются «Оперное исполнительство», «Концертмейстер», «Музыковедение» и, конечно же, «Инструментальное исполнительство». На данном направлении подготовки среди виолончели, скрипки, традиционных китайских и ряда других музыкальных инструментов

прочное место всегда занимает фортепиано, которое является традиционным аккомпанементом вокальной музыки и инструментального ансамбля.

Отметим, что Министерство образования Китая четко регламентирует систему музыкального образования, чему служат ряд последних нормативных документов, в том числе «Стандарты обязательного образования в сфере искусств на 2025 год (по предметам музыкального цикла)», «Образовательные стандарты в области искусства», «Программа модернизации образования Китая до 2035 года» и др.

Анализ этих нормативных документов позволил выявить два ключевых направления государственного заказа Китая в области музыкального образования:

1. *Сохранение и передача национальной китайской музыкальной культуры*. «Образовательный стандарт в области искусства» гласит, что «одной из ключевых задач музыкальной подготовки является приобщение к национальной китайской культуре молодого поколения» [2];

2. *Повышение ценности национальной китайской музыкальной культуры на международной арене*. В «Программе модернизации образования Китая до 2035 года» указано, что небходимо распространять ценности национальной китайской музыкальной культуры посредством педагогической деятельности. Это должно повысить международный авторитет Китая [3].

Другими словами, Министерство образования Китая нацелено на подготовку специалистов в сфере музыки, способных сохранять и продвигать китайскую национальную музыкальную культуру. В свою очередь, народная песня, по мнению В. С. Девятова, является емким носителем национальной культуры страны, а также эффективным педагогическим инструментом сохранения национальной музыкальной культуры [5].

Отметим также, что серьезной причиной появления проблем сохранения и распространения национальных народных песенных традиций является существенное сокращение естественной социальной среды бытования народной песни в регионах, а также уход из жизни большинства носителей и создателей песен в сельской местности. «Социальные и экономические преобразования, изменения в идеологической ориентации, индустриализация, распространение новых технологий не только повышают жизненный уровень населения, но и по-иному организуют культурное пространство человека, в котором зачастую не находится места для бытования традиций народа, к которому он принадлежит» [5, с. 80]. В этой связи мы полагаем, что применение народных песен в обучении студентов китайских музыкальных вузов игре на фортепиано позволит не

только сформировать у них необходимые технические навыки, но и обеспечить преемственность неповторимой китайской музыкальной культуры у молодого поколения.

Лю Ин и Г. П. Стулова в своем исследовании пишут: «Народные песни – это одна из древнейших форм искусства, созданных человечеством, и ее истоки почти так же стары, как история человеческой цивилизации» [8, с. 149]. Авторы выделяют следующие виды народных песен Китая:

– трудовые песни;

– песни о природе;

– обрядовые песни;

– детские песни;

– шэн цзин – народные песни, исполнявшиеся в деревнях;

– шао цзин – жанр музыки, исполняемый на свадьбах и других семейных торжествах;

– ци юэ – музыка для исполнения на праздниках и фестивалях [8].

Ряд авторов утверждают, что народные песни обладают высоким педагогическим потенциалом в музыкальной подготовке студентов [6; 9]. Однако, несмотря на высокий педагогический потенциал народной песни, выражаемый в его познавательном, эстетическом, воспитательном, психологическом аспектах, многие студенты воспринимают такой учебный материал как малоинтересный и быстро теряют мотивацию к учебной деятельности.

В рамках проведенного опроса среди 56 студентов первого курса Синхайской консерватории были представлены такие результаты:

– 88 % считают народные песни неинтересными и предпочитают современную популярную музыку для обучения игре на фортепиано;

– 62 % не понимают их содержание и контекст;

– 40 % выразили сожаление, что им не предоставляют возможности делать авторскую музыкальную обработку народных песен.

Для привлечения интереса студентов к народной музыке был разработан план интеграции фольклорных произведений в репетиционную работу студентов, обучающихся в классе фортепиано. План включал в себя три этапа:

1. *Ознакомительный этап:* педагог рассказывает об условиях создания конкретного образца народной песни с опорой на исторический социокультурный контекст. Далее идет погружение в содержательную часть произведения и лингвистические особенности текста. После этого студен-

там предоставляется возможность прослушать обозначенный пример и поделиться своими наблюдениями после прослушивания. Анализ песни должен опираться на следующие пункты:

– лад и тональность произведения;

– музыкальный образ (лирический, драматический, эпический и т. д.);

– музыкальный стиль (каждому региону Китая свойственны свои стилистические особенности);

– средства музыкальной выразительности, влияющие на образный строй;

– музыкальная форма (необходимо связать логику структуры сочинения с содержанием песни).

В качестве варианта данного этапа может быть предложена самостоятельная работа студента в виде подготовки доклада или сообщения по заданной народной мелодии, согласно представленным выше пунктам. В этом случае у преподавателя существенно снижается нагрузка при подготовке к занятию, также у студентов усиливается мотивация к исполнению изучаемого материала.

2. *Технологический этап,* подразумевающий выполнение специальных упражнений для подготовки и исполнения народной песни. Производится анализ и разбор нотного материала, оттачивается навык чтения с листа, прорабатываются технические сложности [4]. На этом этапе работы можно использовать следующие приемы:

– игра под метроном (сначала разбирают нотный материал отдельными руками, потом соединяют двумя);

– игра оттяжкой или без звука (данный способ используют для укрепления пальцев в гаммообразном движении и в аккордах);

– игра звука по 2 или 3 удара по клавише (каждую ноту повторяют по 2 или 3 раза, это помогает отследить правильность движения пальцев и выровнять звук);

– игра «хромым» способом (проигрывание музыкального материала в пунктирном ритме) [7].

3. *Творческий этап*, предполагающий самостоятельную обработку народной песни в виде импровизации или аранжировки. На данном этапе студент может украшать или дополнять музыкальный материал новыми художественными элементами, корректировать музыкальную фактуру, дополнять гармонию новыми функциями, то есть демонстрировать народную музыку в своем творческом видении. После пройденных трех

этапов полученные произведения представляются студентами на отчетном концерте.

Думается, что подобная организации работы с народными песнями в классе фортепиано может позволить разрешить существующую проблему незаинтересованности студентов в исполнении народных мелодий. Во-первых, погружение в фактологию и исторический материал рассматриваемых музыкальных произведений поможет исполнителям расширить свой кругозор и обогатить свои познания в области национальной культуры. Во-вторых, используемый музыкальный материал помогает совершенствовать мастерство игры на фортепиано. В-третьих, творческая составляющая задания призывает студентов мыслить креативно, задействовать полученные навыки в поиске наиболее оригинального звучания музыкального материала.

Таким образом, можно сделать вывод, что народная песня представляет собой одну из жемчужин китайского нематериального культурного фонда. Она является очень эффективным педагогическим инструментом, позволяющим формировать у будущих пианистов необходимые профессиональные навыки и любовь к историческому прошлому Китая. Применение предложенной технологии в классе фортепиано может способствовать повышению мотивации студентов к учебной деятельности и обеспечить выполнение государственного заказа по сохранению и передаче китайской национальной музыкальной культуры молодому поколению.

Список литературы

1. 音乐学院全攻略：中国顶级音乐学院大盘点 (The Complete Strategy of the Conservatory of Music: A Big Inventory of China’s Top Conservatories). – URL: https://baijiahao.baidu. com/s?id=1809252436632113874&wfr=spider&for=pc (дата обращения: 04.05.2025).
2. Образовательный стандарт в области искусства // Министерство образования КНР. – 2024 г. – С. 8. – URL: https://wenku.baidu.com/view/83be911a4873f242336c1eb91a37f111f1850da7.html (дата обращения: 01.05.2025). (На кит. яз).
3. Программа модернизации образования Китая до 2035 года (2023 г.) / Министерство образования КНР. – URL: https://hxzyrz.hnnu.edu.cn/_upload/article/files/4e/63/7371e200476784ecb791bb19dd54/098b7518-30b8-4983-83b4-8b4ffc1c933e.pdf (дата обращения: 01.05.2025). (На кит. яз).

4. Гольдфайн Л. А. Основные этапы работы над музыкальным произведением // НАУ. – 2020. – № 55–1 (55). – С. 51–54.
5. Девятов В. С. Русская народная песня в сценических условиях и пути ее сохранности // Человек и культура. – 2019. – № 4. – С. 70–90.
6. Дустов С. Образовательное значение народных песен // Проблемы науки. – 2021. – № 1 (60). – С. 40–42.
7. Лысенко А. В. Особенности работы над музыкальным произведением в классе основного инструмента // Вестник Майкопского государственного технологического университета. – 2009. – № 2. – С. 1–4.
8. Лю Ин, Стулова Г. П. История становления и развития китайского народно-песенного творчества // Наука и школа. – 2024. – № 3. – С. 149–153.
9. Нерушева О. А. Педагогический потенциал народно-музыкального творчества // Актуальные задачи педагогики: мат-лы IV Междунар. науч. конф. (г. Чита, октябрь 2013 г.). – Чита: Молодой ученый. – 2013. – С. 9–11.

Варламова Надежда Николаевна, аспирант
Добжанская Оксана Эдуардовна, доктор искусствоведения, профессор
Арктический государственный институт культуры и искусств

МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ПРОЕКТА ПРОГРАММЫ «ПРИОРИТЕТ 2030» «МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ СЕВЕРНЫХ САХА: ПОИСКОВЫЕ ПОЛЕВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ, ФИКСАЦИЯ И КРЕАТИВНОЕ ПРОДВИЖЕНИЕ»

MUSICAL AND PEDAGOGICAL RESULTS OF THE PROGRAM PROJECT “PRIORITY 2030” “MUSICAL HERITAGE OF THE NORTHERN SAKHA: FIELD RESEARCH, DOCUMENTATION AND CREATIVE PROMOTION”

Аннотация: В статье излагаются музыкально-педагогические результаты проекта программы «Приоритет 2030» «Музыкальное наследие северных саха: поисковые полевые исследования, фиксация и креативное продвижение», который включает в себя проведение музыкально-этнографических экспедиций в Абыйский, Верхоянский и Усть-Янский

улусы (районы) Якутии, анализ найденных во время экспедиции обрядовых напевов северных саха – напевов с гортанными хрипами *хабарҕа ырыата*, нёбное пение *таҥалай ырыата*, пение в нос *мурун ырыата* и гнусавое пение *хоҥсуо ырыа*, а также проведение курсов повышения квалификации «Музыкальное наследие северных саха».

Ключевые слова: северные саха, *дэгэрэҥ*, курсы повышения квалификации, *хабарҕа ырыата, таҥалай ырыата, мурун ырыата, хоҥсуо ырыа*.

Abstract: The article presents the musical and pedagogical results of the Priority 2030 program project “Musical Heritage of the Northern Sakha: exploratory field research, fixation and creative promotion”, which includes conducting musical and ethnographic expeditions to Abysky, Verkhoyansky and Ust-Yansky uluses (districts) In Yakutia, the analysis of the ritual melodies of the Northern Sakha found during the expedition, such as the throaty wheezing of the khabarҕa yryata, the palatal singing of the taҥalay yryata, the nasal singing of the murun yryata, and the nasal-sounding singing of the khoҥsuo yrya, as well as the implementation of the advanced training course “The Musical Heritage of the Northern Sakha”.

Keywords: northern lights, degradation, advanced training courses, throat singing, throat singing, nasal singing, choral singing.

Музыкальное наследие северных саха является малоизученным объектом, что вызывает потребность в продвижении и распространении музыкального фольклора арктических районов среди образовательных учреждений искусства и культуры и населения.

Сегодня вопросы теории и практики вокальной работы с исполнителями народных песен саха, как и методика постановки голоса в народной манере, продолжают оставаться в разряде актуальных, поскольку велик риск забвения музыкальных культурных традиций, связанных с национальной самобытностью коренного населения арктических районов. Авторами исследования в рамках проекта «Музыкальное наследие северных саха: поисковые полевые исследования, фиксация и креативное продвижение» была предпринята попытка сохранения культурного наследия с помощью сбора ценных образцов музыкального фольклора, учитывающих специфику традиционного вокального исполнительства, а также их последующего распространения среди представителей учреждений культуры и образования Республики Саха. Впервые была предпринята попытка дать определение обрядовым напевам *хабарҕа ырыата (песня с гор-*

танными хрипами, «гортанная песня»), таҥалай ырыата (нёбная песня), мурун ырыата (носовая песня) и хоҥсуо ырыа (гнусавая песня). Конечно, в вопросах методики преподавания сольного и хорового народного пения или постановки народного голоса еще есть вопросы, связанные с разработкой и составлением комплекса методов построения эффективной вокальной работы, ориентированной на выявление певческой природы голоса, устранение имеющихся дефектов, обучение пению в локальной манере (в частности, исполнению песен в стиле дэгэрэҥ). Однако предпринятые шаги по сохранению и распространению традиционного пения уже помогают наметить вектор для его дальнейшего развития и выработке определенной методики исполнительской школы.

Весной 2024 года в рамках реализации проекта «Музыкальное наследие северных саха: поисковые полевые исследования, фиксация и креативное продвижение» программы «Приоритет – 2030» Арктическим государственным институтом культуры и искусств (далее АГИКИ) были проведены 3 экспедиции[1] в Абыйский, Верхоянский и Усть-Янский улусы под руководством О. Э. Добжанской. В населенных пунктах была проведена работа с информантами от 32 до 85 лет из числа северных саха и эвенов, а также осуществлена аудио- и видеозапись образцов музыкального фольклора.

Материалы экспедиции были включены в базу данных «Музыкальное наследие северных саха: Абыйский улус (район) Якутии». Она содержит описание, индивидуальные характеристики, нотировки, фото-, аудио-

[1] 1. Музыкально-этнографическая экспедиция в Верхоянский район Якутии (РГНФ №14-04-18040е «Музыкально-этнографическая экспедиция в Верхоянский район Якутии»). Участники: В. С. Никифорова, В. Е. Дьяконова. Дата: 6–13 октября 2014 г. Маршрут: Батагай – Юттях – Столбы – Верхоянск – Адыча (Бөтөнкөс) – Борулах (Томтор) – Элгетск (Верхоянский район).

2. Музыкально-этнографическая экспедиция в Абыйский район Якутии по проекту программы Приоритет – 2030 «Музыкальное наследие северных саха: поисковые полевые исследования, фиксация и креативное продвижение». Руководитель проекта – О. Э. Добжанская, д-р иск., профессор АГИКИ. Участники экспедиции – В. Е. Дьяконова, музыковед, канд. иск.; Н. Н. Варламова, аспирантка. Дата: 15–20 марта 2024 г. Маршрут: Белая Гора – Кэбэргэнэ – Сутуруоха – Абый – Сыаганнаах (Абыйский район).

3. Музыкально-этнографическая экспедиция в Верхоянский район Якутии по проекту программы Приоритет – 2030 «Музыкальное наследие северных саха: поисковые полевые исследования, фиксация и креативное продвижение». Руководитель проекта – О. Э. Добжанская, д-р иск., профессор АГИКИ. Участники экспедиции – сотрудники АГИКИ В. Е. Дьяконова, музыковед, канд. иск.; П. П. Неустроев, оператор светового и звукового оборудования; Н. Н. Варламова, аспирантка. Дата: 16–22 апреля 2024 г. Маршрут: Батагай – Борулах – Верхоянск – Табалах.

и видеоматериалы музыкального наследия северных саха и эвенов. Всего представлено в аудио- и видеозаписях 130 образцов песенных, эпических, инструментальных жанров и видеозаписей бесед и интервью с информантами.

Основные результаты экспедиции приведены в статье «Специфические приемы интонирования в песенной традиции *дэгэрэҥ* у северных саха» [7]. В статье сделан анализ разновидностей напевов в стиле *дэгэрэҥ* со специфическими типами фонации. К ним относятся напевы с гортанными хрипами *хабарҕа ырыата*, нёбное пение *таҥалай ырыата*, пение в нос *мурун ырыата* и гнусавое пение *хоҥсуо ырыа*. В отличие от напевов с подобными типами фонаций, бытовавших в Центральной Якутии, напевам северных саха присуща обрядовая функция (кумысные песни, песни о приходе лета, песни о мастях лошадей, о конном убранстве и т. п). Для этих напевов характерно наличие тембровых преамбул со специфическими призвуками на вдох и выдох. Отличительной чертой манеры пения в нос *мурун ырыата* является интонирование всего напева в назализованной звукоподаче.

В ходе музыкально-этнографических экспедиций в Верхоянье и в Абыйском районе исследователям удалось зафиксировать уникальные типы фонации, вокальное интонирование с хрипами и особыми тембровыми приемами, которые характерны для локальных северных групп якутов. К таковым относятся напевы, исполняемые в стиле *дэгэрэҥ* с гортанными хрипами *хабарҕа ырыата*, нёбное пение *таҥалай ырыата,* пение в нос *мурун ырыата* и гнусавое пение *хоҥсуо ырыа.* Общей характерной чертой данных напевов является наличие в них специфических «горловых» преамбул, которые интонируются не речевыми, а сигнальными средствами.

По результатам предпринятых экспедиций на базе АГИКИ с 23 по 25 ноября 2024 года прошли курсы повышения квалификации «Музыкальное наследие северных саха» для музыкальных руководителей и педагогов дополнительного образования, сотрудников домов народного творчества и социально-культурных центров. Преподавателями курса выступили руководитель экспедиций Оксана Эдуардовна Добжанская, этномузыколог, доктор искусствоведения, профессор кафедры искусствоведения АГИКИ, и участник экспедиции Надежда Николаевна Варламова-Надикан, аспирант 2-го года обучения АГИКИ. Цель организованных курсов была связана с овладением практическими навыками исполнения разновидностей песен в стиле *дэгэрэҥ* с уникальными типами фонации,

вокального интонирования с хрипами и особыми тембровыми приемами, которые характерны для локальных северных групп якутов – *таҥалай ырыата, хабарҕа ырыата, мурун ырыата, хоҥсуо ырыа*. По результатам курсов обучающиеся должны знать разновидности и жанровые особенности песен дэгэрэҥ *таҥалай ырыата, хабарҕа ырыата, мурун ырыата, хоҥсуо ырыа,* а также имена исполнителей песен в стиле *дэгэрэҥ;* уметь исполнять разновидности песен в стиле *дэгэрэҥ* и различать их отличительные черты; владеть навыками исполнения разновидностей песен в стиле *дэгэрэҥ*.

Тематический план курсов включал 6 разделов: 1. «Музыкальная культура северных саха в контексте регионально-исторической типологии музыкального фольклора Ю. И. Шейкина», 2. «Разновидности песен северных саха в стиле *дэгэрэҥ*», 3. «Гнусавое пение *хоҥсуо ырыа*», 4. «Нёбное пение *таҥалай ырыата*», 5. Пение с гортанными хрипами *хабарҕа ырыата*» и 6. «Носовое пение *мурун ырыата*».

В ходе курса был представлен термин «северные саха», а также рассмотрены разновидности пения в стиле *дэгэрэҥ*.

Термин «северные якуты» применяется в научной литературе по отношению к уроженцам арктических и субарктических улусов (районов) Республики Саха (Якутия), среди которых Абыйский, Аллаиховский, Анабарский, Булунский, Верхнеколымский, Верхоянский, Жиганский, Момский, Нижнеколымский, Оленёкский, Среднеколымский, Усть-Янский и Эвено-Бытантайский районы.

Исследованием традиционной культуры северных саха первыми занимались путешественники, политссыльные XIX века. Записанные ими сведения о музыкальном фольклоре актуальны и по сей день. Однако песни северных саха Верхоянья с уникальными типами фонации до сих пор являются малоизученным явлением.

В традиционной якутской музыке исследователи выделяют четыре вокальных стиля: *дьиэрэтии ырыа* (возвышенное пение), *дэгэрэҥ ырыа* (размеренное пение), *уйулҕа ырыа* (самоуглубленное пение) и *кутуруу* (шаманское камлание).

На основе изучения фольклора народов Сибири Ю. И. Шейкин выявил пять основных типов фонаций: вокальный, речевой, возгласный, звукоподражательный, инструментальный, а также два дополнительных фольклорных типа: горлохрипение на вдох и выдох и горловое пение. Из установленных исследователем рядов основных типов фонаций якутские напевы со специфическими горловыми преамбулами мы относим к во-

кальному типу фонации – типу вокально-речевых высказываний, производимых с помощью гортани, голосовых связок, органов дыхания (на выдох) и артикуляции.

К разновидностям пения в стиле *дэгэрэҥ* со специфическими тембровыми приемами звукоизвлечения относятся гнусавое пение *хоҥсуо ырыа*; нёбное пение *таҥалай ырыата*; пение с гортанными хрипами *хабарҕа ырыата*; носовое пение *мурун ырыата*.

В музыковедческих источниках описаны три тембровых подтипа вокального типа фонации в стиле *дэгэрэҥ*: 1) пение с гортанными хрипами *хабарҕа ырыата*; 2) нёбное пение *таҥалай ырыата*; 3) гнусавое пение *хоҥсуо ырыа*. В ходе курса слушатели ознакомились и освоили вышеперечисленные типы вокальной фонации, а также малоизученный тип фонации – *мурун ырыата* (*пение в нос*).

В «Словаре якутского языка» Э. К. Пекарского имеются определения следующих слов, имеющих отношение к песням с особыми тембровыми приемами: «*хабарҕа ырыата* – особый способ пения с закрытым ртом» [9, стб. 3823]; «*хабарҕаа*» означает «издавать звук хап, тараторить, трещать» [9, стб. 3212]; «*хабырҕас* – издающий хлопающий звук, подобный тому, как если бы рубили доску» [9, стб. 3213]; «*хоҥсуо, хоҥсоо=хаҥсыа* – гнусавый» [9, стб. 3491]; «*хоҥ* – звук, получаемый от удара (стука) по предмету, имеющему пустоту» [9, стб. 3486]; «*күөмэй ыллыыра* – непроизвольные звуки в горле (*куолай халдьыгырыыра*)» [9, стб. 3784], где «*күөмэй*» – горло [9, стб. 1315], «*ыллыыра*» – пение [9, стб. 3784], буквально «пение горла», «мурун» – нос [9, стб. 1639].

Образцы песен со специфическими приемами звукоизвлечения *мурун ырыата, таҥалай ырыата, хабарҕа ырыата, хоҥсуо ырыа* зафиксированы в Верхоянском районе[4]. Содержание песен связано с культом коня и празднованием летнего праздника *ысыах*, форму текстов создает повторение ритуальных заклинательных формул. В ходе курса слушатели смогли ознакомиться с песнями в стиле *дэгэрэҥ* в манерах *мурун ырыата, таҥалай ырыата, хабарҕа ырыата, хоҥсуо ырыа*.

[4] Среди исполнительниц известны имена М. Н. Слепцовой-Кустуй Маарыйа (род. в 1906 г.), О. Н. Слепцовой (Уолкайаан), М. М. Новгородовой (род. в 1917 г., ученица М. Н. Слепцовой), В. И. Эверстовой (род. в 1920 г., ученица О. Н. Слепцовой (Уолкайаан), М. Д. Ефимовой (род. в 1935 г.), М. Х. Васильевой (род. в 1961 г.), молодых исполнительниц Л. Столяровой (ученица М. М. Новгородовой), А. Ю. Заборовской (род. в 1978 г. в с. Томтор), В. В. Рожиной (род. в 1981 г. в с. Табалах, ученица В. И. Эверстовой).

Гнусавое пение *хоҥсуо ырыа*[5]

В 1975 году музыковедами Э. Е. Алексеевым и З. З. Винокуровой зафиксировано пение *хоҥсуо ырыа* в исполнении П. Е. Слепцова в п. Дружина Абыйского района. Нотировка песни сделана музыковедом Н. Н. Николаевой и издана в соавторстве с Э. Е. Алексеевым в книге «Образцы якутского песенного фольклора» (1981).

Песня «*Күһүн көтөрү атаарыы*» («Осенние проводы птиц») приводится исследователями как пример северного варианта *хоҥсуо ырыа* – гнусавое (в нос) пение. Песня исполняется напряженным, сдавленным звуком. Назальные звуки «ҥ» встречаются на сильных долях такта, обращает на себя внимание меняющаяся высота носовых звуков, что встречается не часто. По словам П. Е. Слепцова, этот обрядовый напев исполняется приемом *хаҥсыарынан ылланар ырыа* (песня, исполняемая гнусавым способом).

Нёбное пение *таҥалай ырыата*[6]

Нёбная песня *таҥалай ырыата* из репертуара знатока обрядовой песенной традиции Верхоянья М. Н. Слепцовой-Кустуй Маарыйа (1906–1993, наполовину эвенка) была напета ее внучкой, носителем народной песенной традиции саха М. Х. Васильевой[7].

В содержании песни перечисляются разные масти лошадей и образное описание их ходьбы. Она исполняется с использованием приема толчка языком к нёбу при резком вдохе с участием диафрагмы на слабых долях такта. Каждой строке напева предшествует «тембровая преамбула, интонируемая на вдох и выдох» на синсемантические слоги «*hm-миэ, hm-миэ*» (см. Приложение, пример 1).

Пение с гортанными хрипами *хабарҕа ырыата*

Изучаемый репертуар: М. М. Новгородова «Хабарҕа ырыата» («Горловое пение»), Верхоянский улус.

В 2024 году состоялись музыкально-этнографические экспедиции в Абыйский и Верхоянский улусы (районы) Якутии. Во время экспедиции сотрудники Верхоянского районного краеведческого музея «Полюс холода» предоставили аудиоматериалы с интервью и песнями исполнительни-

[5] Изучаемый репертуар: П. Е. Слепцов «Күһүн көтөрү атаарыы» («Осенние проводы птиц»), Абыйский улус.

[6] Изучаемый репертуар: М. Н. Слепцова-Кустуй Маарыйа «Таҥалай ырыата» («Нёбное пение»), Верхоянский улус).

[7] Полевые материалы В. С. Никифоровой и В. Е. Дьяконовой, доцентов кафедры искусствоведения Арктического государственного института культуры и искусств, собранные в 2014 году во время экспедиции в Верхоянский район Якутии.

цы народных песен М. М. Новгородовой[8], которые были записаны журналистом С. Дадаскиновым и транслировались на республиканском радио.

Мария Михайловна Новгородова в интервью с С. Дадаскиновым о напевах с необычным типом интонирования рассказала: «*Под высокими песчаными дюнами, по дороге, будто утиные ребрышки извилисто тянущейся вдоль нескончаемых берегов реки Яна, шла я, напевая. Хруст саней по утоптанному снегу словно подыгрывал моим песням. Стесняясь того, что меня услышат парни-извозчики на вьючных лошадях и горы поблизости, поэтому, негромко, про себя, почти бормоча пела я. Видимо, так я и научилась петь в нос и с хрипом в горле*».

Хабарҕа ырыата – пение-заклинание об утвари для кумысопития и масти лошадей. Оно интонируется на одной высоте с использованием приема смычки в области носоглотки на слабых долях такта (см. Приложение, пример 2).

В Абыйском районе исследователями В. Е. Дьяконовой и Н. Н. Варламовой зафиксированы напевы эвенского кругового танца *һээдьэ*, голосовые имитации звуков природы, разновидности горлохрипения и их применение, воспоминания о быте и нравах прошлого столетия, охотничьи ритуалы и поверья, имитация пения шаманов улуса, импровизационное пение северных якутов и т. п. Хотя в Абыйском улусе не было найдено песен со специфическими приемами, в семейном архиве и фондах ГБУ РС(Я) «НВК Саха» Н. Н. Варламовой найдены записи песен в манерах *хоҥсуо ырыа и хабарҕа ырыата* в исполнении П. Е. Слепцова (Ойуун Борокуопай)[9].

Песня П. Е. Слепцова «*Индигирим сааскыта*» («Весна на моей Индигирке»), близкая к манере *хабарҕа ырыата,* исполняется в низком тембре полностью на хрипе, где звук воспроизводится с напряженной подачей воздуха. Прокопий Егорович в молодости был шаманом, помощником (*кутуруксут)* шамана К. И. Чиркова (1879–1974) из Абыйского района. Тембровая организация песни соответствует общим закономерностям шаманских напевов, которым присущи олиготонная мелодическая структура напева, монотембровость, а также специфический тембр – голос

[8] Впервые на сцене М. М. Новгородова спела янский тойук на ысыахе в 1945 году. В 1951 году на IV районной олимпиаде в конкурсе песни заняла первое место. Впервые песни в ее исполнении были записаны собирателями фольклора в 1971 году. А в 1980 году в г. Якутске приняла участие на II фольклорном фестивале, где исполнила тойук по-янски (*дьаанҕылыы тойук*) и горловое пение (*хабарҕа ырыата*).

[9] Изучаемый репертуар: П. Е. Слепцов-Ойуун Борокуопай «Индигирим сааскыта» («Весна на моей Индигирке»), Абыйский улус.

имеет рычащую окраску, что могло иметь функцию маскировки голоса шамана (см. Приложение, пример 3).

Носовое пение *мурун ырыата*[10]

Манера исполнения напевов *мурун ырыата*, в отличие от *хоҥсуо ырыа,* интонируется полностью плоским назальным звуком. Форма напева основана на повторении устойчивой заклинательной ритмоформулы (см. Приложение, пример 4).

По сведениям М. Х. Васильевой, эта песня эвенской девушки, собирающейся на свидание с возлюбленным, поется с использованием приема назализации и слабо выраженного фальцетного призвука *кылыһах*. Исполнительница слышала данную песню от своей бабушки, которая часто пела ее во время шитья. Сохранилась запись напева в исполнении Кустуй Маарыйа, но обычным голосом, без приема назализации (см. Приложение, пример 5):

В современном исполнении традиционный напев существенно отличается от первоисточника. От оригинала осталось только содержание напева. Мелодия напева стала более распевная с гортанными призвуками *кылыһах*, присущими песням *дьиэрэтии ырыа*, ритмическая структура трехдольная, синсемантические слоги «*ньээҥи, ньээҥи, мыычаах*» служат в качестве рефрена, заключающего песенные строфы, тогда как в варианте напева бабушки они исполняются в качестве вступительных преамбул каждой песенной строки.

Данный образец носовой песни значительно отличается от ранее известных в музыковедческой литературе образцов сходного типа пения. К примеру, образцы песни *хоҥсуо ырыа* (носовая «гнусавая» песня), приводимые Э. Е. Алексеевым, исполняются с характерными носовыми призвуками, которые вводятся фрагментарно. А приводимые здесь песенные образцы полностью исполняются в необычном «носовом» режиме, то есть как бы «под нос».

Во время практических занятий для лучшего освоения пения в манерах *мурун ырыата, таҥалай ырыата, хабарҕа ырыата, хоҥсуо ырыа* слушателям предлагается выполнить ряд артикуляционных упражнений для тренировки подвижности органов артикуляционного аппарата, отработки определенных положений языка, мягкого нёба, для правильного произношения звуков, а также комплекс для развития певческого дыхания

[10] Изучаемый репертуар: М. Н. Слепцова-Кустуй Маарыйа «Кыыс ырыата» («Песня девушки»), Верхоянский улус.

и распевку. Также подготовительный этап перед разучиванием песни включает вокальную распевку для развития пения в народной манере народа саха. Выполняется комплекс для развития вокального украшения *кылыһах* (пение стаккато в интервалах прима, большая секунда, большая терция слогов *о-һо- һо- һо, э-һэ-һэ-һэ* и т. д.).

Наполнение материалов курса нотными и текстовыми расшифровками песен, а также аудио со звучанием носителя фольклорной традиции, от которого песня была записана, позволяет представить изучаемый материал в исконном звучании для осмысления изучаемых тембро-интонационных средств слушателями. Прослушивание записей традиционных и профессиональных мастеров народного пения позволяет закрепить традицонное исполнение в оригинальном звучании.

Необходимо создать условия для эффективного разогрева голоса и распевания певца, а также выработки народной манеры звукообразования и освоения специфических приемов обрядовых напевов саха.

Список литературы

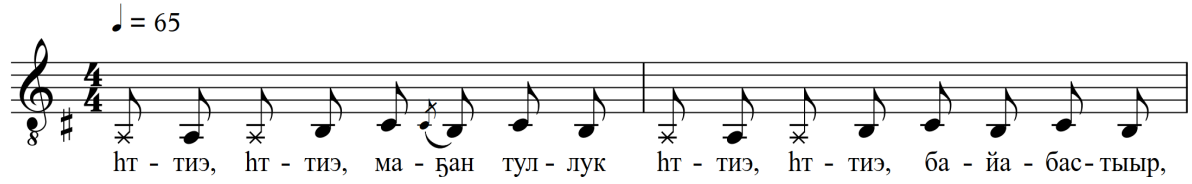
1. Алексеев Э. Е., Николаева Н. Н. Образцы якутского песенного фольклора. – Якутск, 1981. – 100 с.
2. Григорьева В. Г. Эпические и песенные традиции саха в творческом наследии У. Г. Нохсорова. – Новосибирск: Наука, 2023. – 254 с.
3. Добжанская О. Э. Музыкальный фольклор долган в свете исторической типологии Ю. И. Шейкина // Музыкальная культура в теоретическом и прикладном измерении : сб. науч. ст. / Кемеров. гос. ин-т культуры; ред. кол.: А. В. Шунков (гл. ред.); сост. и науч. ред.: И. Г. Умнова, Н. В. Поморцева, пер.: О. В. Ртищева. – Кемерово: КемГИК, 2021. – Вып. 8. – С. 6–13.
4. Добжанская О. Э. История изучения музыкального фольклора долган // Научный вестник Арктики. – Якутск, 2021. – № 10. – С. 97–102.
5. Добжанская О. Э. А. А. Попов – первый исследователь певческих традиций и музыкального фольклора долган // Культура. Наука. Производство: науч.-практ. журн. – Якустк, 2019. – № 3. – С. 5–10.
6. Добжанская О. Э. Шаманская музыка самодийских народов Красноярского края: монография. – Норильск: АПЕКС, 2008. – 272 с.
7. Дьяконова В. Е., Варламова Н. Н. Специфические приемы интонирования в песенной традиции дэгэрэн у северных саха // Традиционная культура. – Норильск, 2024. – Т. 25, № 3. – С. 51–64.

8. Жирков М. Н. Якутская народная музыка / сост. Г. Г. Алексеева. – Якутск, 1981. – 118 с.
9. Пекарский Э. К. Словарь якутского языка: в 3 т. – М., 1959. – Т. 1. – 1280 стб.; Т. 2. – 1639–2508 стб.; Т. 3. – 3858 стб.
10. Шейкин Ю. И. История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование / под общ. ред. Е. С. Новик; нотография Т. И. Игнатьевой. – М.: Восточная литература, 2002. – 718 с.
11. Юмшанов, Дадаскинов 1988 – М. М. Новгородова. Дьааҥы ытык ырыаһыта / [хомуйан оҥордулар С. Юмшанов, С. Дадаскинов]. – Батагай: Сахаполиграфиздат, 1998. – 52 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

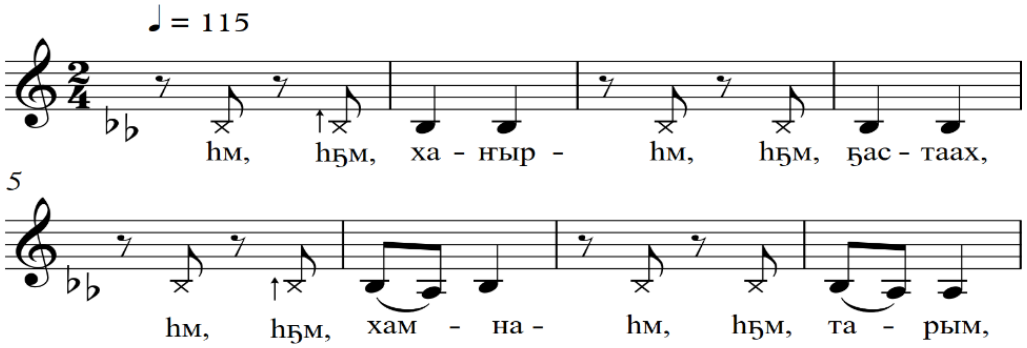
Пример 1

Фрагмент «таҥалай ырыата»



Пример 2

Фрагмент «хабарҕа ырыата»



Пример 3

Фрагмент песни П. Е. Слепцова «Индигирим сааскыта», близкой к манере «хабарҕа ырыата»

Пример 4

Фрагмент «мурун ырыата»

Пример 5

Фрагмент песни в манере «мурун ырыата»

Бакша Валерия Сергеевна, студент
Мороз Татьяна Ивановна, кандидат философских наук, доцент,
доцент кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства
Кемеровский государственный институт культуры

РАЗВИТИЕ КАРЬЕРЫ АРТИСТА В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

THE DEVELOPMENT OF ARTIST'S CAREER IN MODERN CONDITIONS

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению карьеры артиста в современных условиях. Представлены стратегии карьерного роста в исторической перспективе. Выявлено значение self-менеджмента в развитии карьеры артиста.

Ключевые слова: карьера, артист, менеджмент музыкального искусства.

Abstract: The article is devoted to the consideration of the artist's career in modern conditions. Career growth strategies are presented in a historical perspective. The important of self-management in development is revealed.

Keywords: career, artist, music art management.

В настоящее время большое внимание уделяется карьере специалистов в различных сферах социокультурной жизни общества. Например, эффективность профессиональной деятельности музыканта зависит от его карьерного развития и успеха. Поэтому перед артистом встают вопросы грамотной организации своей деятельности для успешного выполнения поставленных творческих и финансовых задач.

Стратегия карьерного роста артистов и ключевые факторы их успешности развивались постепенно на протяжении всего существования творческой деятельности человека. В условиях быстрого технологического прогресса выбор эффективной стратегии управления карьерой приобретает еще большую актуальность, чем несколько десятилетий назад.

Современные концепции управления карьерой отражены в работах таких исследователей, как Е. А. Науменко, С. И. Сотникова и др. Вопросы управления карьерой в творческой сфере, включая психологические аспекты, рассматриваются в исследованиях А. В. Толчева, Е. Л. Сергиенко и др. Образовательные и психологические особенности карьеры музыкантов также обсуждаются в работах М. Стреначиковой, А. Крыловой и Е. Бедуш.

Вопросы управления карьерой отражаются в персональном менеджменте и исследуются с психологической точки зрения, однако в области менеджмента музыкального искусства остаются малоизученными. Хотя успешное продвижение артиста требует особых стратегий, теоретическое осмысление этой темы недостаточно развито. С развитием медиа и цифровых платформ управление карьерой артистов приобретает все большее значение.

В широком понимании карьера – это профессиональное продвижение, профессиональный рост. Карьера побуждает человека, осознающего пределы свободы и ответственности за самореализацию в ее различных проявлениях, к освоению и совершенствованию способа позиционирования, задает ему границы и формы, придает направленность на достижение личностно профессиональной устойчивости.

Термин «карьера» (от итал. carriera – бег) имеет тройное значение: продвижение в какой-либо сфере, достижение известности и славы, осознанный путь вперед.

Рассматривая карьеру как явление, поддающееся целенаправленному влиянию, можно выделить следующие условия развития карьеры: результаты работы, профессиональное и личностное развитие, эффективное партнерство, продвижение. Полноценное развитие карьеры невозможно без содействия карьерной среды, обеспечивающей необходимые условия для роста и реализации потенциала личности [1].

Рассмотрим складывающиеся стратегии развития карьеры артиста в исторической перспективе.

С эпохи Ренессанса в Европе появились первые формы поддержки артистов – патронаж и меценатство, что также способствовало созданию профессиональных сообществ. Патронаж выражался в приеме художников в дома богатых людей с обеспечением и заказом произведений. Меценатство включало прямые заказы, финансовую помощь, награды, организацию учебных заведений, юридическое покровительство и общественное одобрение. Патронаж и меценатство стали важными стратегиями управления карьерой артистов.

В XVIII–XIX веках получают активное развитие театры и концертные залы. Музыканты постепенно переходили от придворной службы к концертному исполнительству в салонах и театрах. Первый специализированный концертный зал появился в 1690 году в Лондоне, затем такие залы возникали по всей Европе. В XIX веке строительство залов усилилось благодаря демократизации музыкальной жизни и росту числа исполнителей.

В XX веке развитие музыкальной индустрии и появление звукозаписи оказали значительное влияние на карьеру артистов. Первые попытки записи мелодий появились в XIX веке. Эдуард де Мартенвиль изобрел фоноавтограф (1857), Томас Эдисон – фонограф (1877), а Эмиль Берлинер – граммофон с плоскими дисками (1887). К началу XX века промышленная звукозапись развивалась благодаря таким компаниям, как Victor. В 1920-х появились электрические записи, а в 1960–90-х сформировались крупные международные корпорации (Universal, Warner, EMI, Sony). Звукозапись расширила аудиторию музыки, способствовала развитию новых жанров, сохранила культурное наследие и усилила продвижение артистов через лейблы. Появились «студийные» и «концертные» музыканты [2].

Развитие музыкальной индустрии привело к появлению менеджеров, агентов, продюсеров, антрепренеров, которые занимались организацией, финансированием и продвижением артистов. Менеджеры планировали карьеру, решали творческие и коммерческие вопросы, организовывали туры и сотрудничество с компаниями и СМИ.

Агенты или импресарио заключали контракты, курировали выступления, занимались организацией концертов и поддержанием имиджа исполнителей. Музыкальные продюсеры непосредственно отвечали за создание и продвижение музыкальных проектов.

Первым российским продюсером был Ипполит Рапгоф, который путем записи русской музыки способствовал популяризации русской культуры за границей. В начале XX столетия он работал в Петербурге преподавателем в музыкальной школе, пока однажды не познакомился с граммофоном. Ипполит Павлович первым взял на себя руководство записи музыкальных произведений русского репертуара отечественными исполнителями. Среди известных российских антрепренеров особую известность получил Сергей Павлович Дягилев.

Сегодня продюсеры, менеджеры и агенты играют ключевую роль в управлении карьерой, обеспечивая стратегическое развитие и поддерживая артистов в сложной музыкальной индустрии.

В XX веке с развитием музыкальной индустрии появился брендинг артистов – создание уникального образа для массовой культуры. Основными каналами формирования бренда стали СМИ (телевидение, радио, печать), публичные выступления и PR-кампании, где скандалы и провокации часто усиливали образ артиста.

В наши дни, в эпоху активного развития цифровых технологий, цифровой маркетинг открывает артистам новые возможности для развития карьеры. В отличие от прежнего контроля традиционных медиа, сегодня артисты имеют больше инструментов самовыражения и взаимодействия с аудиторией через соцсети и стриминговые сервисы, что дает им больше автономии.

Многие исследователи отмечают, что карьеру следует рассматривать как поиск и реализацию долгосрочных конкурентных преимуществ человеческого ресурса [1].

Карьеру артиста в современном обществе можно рассматривать как процесс развития в профессиональном, общекультурном и личностном аспектах, определения новых возможностей развития и принятия ответст-

венности за самореализацию. В связи с этим особую значимость в практике менеджмента обретает Self-менеджмент.

Self-менеджмент – это осознанное управление всеми сферами жизни: работой, семьей, здоровьем и развитием. Он требует проактивного подхода к мыслям, эмоциям и действиям для достижения поставленных целей [3].

Self-менеджмент не только позволяет сделать управляемым процесс развития карьеры, но и затрагивает важные аспекты самоидентификации, выявления собственной уникальности, определения жизненных ценностей, социального предназначения, развития личностных качеств, профессиональных навыков. Среди подобных важных навыков – планирование времени, управление стрессом, принятие решений, развитие эмоционального интеллекта, постановка приоритетов и целей, а также построение взаимоотношений.

Инструменты self-менеджмента позволяют разработать концепцию позиционирования артиста и определить этапы конкретных действий в сфере самоорганизации и профессионального роста. Основными аспектами self-менеджмента для артистов выступают следующие: понимание своей аудитории, расстановка приоритетов (сложное – в начале дня), контроль времени, умение делегировать полномочия, отдыхать, контролировать юридические и финансовые вопросы.

Установка целей – ключевой элемент творческого процесса. Нужно определить долгосрочные цели и разбить их на краткосрочные шаги. Важно регулярно пересматривать и корректировать цели.

Тайм-менеджмент – инструмент для рационального распределения времени с целью повышения продуктивности. Эффективное планирование помогает оптимизировать рабочий день и добиться лучших результатов. Популярными методиками могут стать следующие: метод SMART, матрица Эйзенхауэра, японский канбан, метод дедлайнов, колесо баланса. Выбор метода во многом зависит от особенностей работы и личных предпочтений артиста.

Самодисциплина – ключ к успеху, позволяющий контролировать эмоции и поведение для достижения долгосрочных целей. Она помогает управлять временем, фокусироваться на задачах и контролировать реакции. Благодаря ей легче продвигаться в карьере, строить отношения и поддерживать здоровье. Однако самодисциплина – не единственный фактор успеха. Важны мотивация, поддержка, гибкость и полезные привычки. В мотивации выделяют внутреннюю и внешнюю. Внутренняя ис-

ходит из самого человека – стремление к самореализации, творчеству и удовлетворению от процесса. Внешняя мотивация базируется на вознаграждениях, признании, статусе и эффективна для краткосрочных целей и рутинных задач. Внутренняя мотивация в большей степени способствует личностному росту, внешняя – улучшению социального положения и финансов. Для успеха важно сбалансировать внутренние и внешние стимулы.

Ментальное здоровье – это состояние благополучия, при котором человек может реализовать свой потенциал, справляться с жизненными стрессами, продуктивно и плодотворно работать. Как артисты справляются с негативом и кризисами? Важно воспринимать критику как инструмент развития – отличать полезные советы от необоснованных эмоций. Также необходимо быть открытым к изменениям – готовность учиться помогает расти. Не принимайте критику близко к сердцу – она касается выполнения задачи, а не вашей личности. Важно находить баланс между самокритикой и признанием своих успехов, даже если они незначительные. Используйте критику, чтобы ставить новые цели и достигать высоких результатов. Следует также философски относиться к неудачам – не все зависит от вас [4].

Управление карьерой артиста – это многогранный процесс, который претерпел значительные изменения на протяжении веков. При этом сущностной составляющей данного процесса является профессиональный и личностный рост, а также профессиональное продвижение. При этом полноценное развитие карьеры невозможно без содействия среды, создания необходимых условий для роста и реализации потенциала личности.

Ранее управление карьерой артистов было сосредоточено на агентствах и менеджерах, которые контролировали все аспекты карьеры. С появлением цифровых платформ и социальных медиа артисты могут напрямую взаимодействовать с аудиторией, что изменяет динамику управления.

Понимание того, как развивалась карьера успешных артистов в прошлом, поможет избежать распространенных ошибок и использовать проверенные стратегии. Сегодня у исполнителей появилось множество инструментов для карьерного роста, создания личного бренда и управления своим имиджем. В данных процессах важную роль играют навыки self-менеджмента. Они помогают осознанно развиваться, находить себя, расти как личность, совершенствовать профессиональные умения и эффективно взаимодействовать с окружающей средой и командой.

Менеджмент артиста – это множество разнообразных процессов и стратегий, которые используются для достижения определенных целей и воплощения его творческих и карьерных устремлений.

Создание успешной профессиональной карьеры – осознанный процесс, который требует от артиста высокой степени управления и организации всех аспектов своей жизни.

Список литературы

1. Жигалова В. Н., Аксенова Ж. Н. Управление карьерой: учеб. пособие. – Томск: ФДО, ТУСУР, 2019. – 151 с.
2. История записи и воспроизведения музыки от фоноавтографа до стриминга [Электронный ресурс] // Doctor Head. – 2024. – URL: https://doctorhead.ru/blog/istoriya-zapisi-i-vosproizvedeniya-muzyki-ot-fonoavtografa-do-striminga/#0 (дата обращения: 16.05.2025).
3. Кадырова С. В., Немцева Е. А., Тульчинский Г. Л. Self-managment в сфере культуры и искусства. – СПб.: Лань, 2013. – 224 с.
4. Менеджмент команды [Электронный ресурс] // Bandlink. – 2024. – URL: https://bandlink. media/blog/menegering_comand (дата обращения: 16.05.2025).

Парфиненко Артем Олегович, студент
Мороз Татьяна Ивановна, кандидат философских наук, доцент,
доцент кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства
Кемеровский государственный институт культуры

АКТУАЛЬНЫЕ И ЭФФЕКТИВНЫЕ СРЕДСТВА РЕКЛАМЫ В ПОПУЛЯРИЗАЦИИ АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ

RELEVANT AND EFFECTIVE MEANS OF ADVERTISING IN THE POPULARIZATION OF ACADEMIC MUSIC

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению актуальных и эффективных средств рекламы, которые могут быть использованы в продвижении академической музыки. Представлены маркетинговые стратегии современных музыкальных коллективов и филармонических организаций.

Ключевые слова: музыкальное искусство, реклама, маркетинговые стратегии.

Abstract: The article is devoted to the consideration of relevant and effective means of advertising that can be used in the promotion of academic music. The marketing strategies of modern musical groups and philharmonic organizations are presented.

Keywords: music art, advertisement, marketing strategies.

Состояние культуры нашего времени сигнализируют о предпочтении развлекательного искусства, низкопробной музыкальной продукции, формирующей посредственный художественный вкус. Акцент на развлекательность музыки нередко дезориентирует человека. Академическая музыка минимально представлена в пространстве современной массовой культуры, и ее значение в освоении общечеловеческих ценностей многими недооценивается. Сочетающая в себе чувственное и интеллектуальное начала, духовно наполненная, академическая музыка задает правильные ориентиры эстетического воспитания личности. Такая музыка обращена к душе, чувствам, и через душу проникает в сознание, транслируя и поддерживая высшие человеческие ценности.

Современный музыкальный менеджмент в области академической музыки недостаточно управляем, наблюдается нехватка подготовленных, профессиональных кадров. Иными словами, в данной сфере нет длительного, основательного практического опыта реализации успешной культурно-просветительской политики популяризации серьезной, академической музыки. Это является актуальной проблемой в области массового музыкального сознания нашей страны. Очевиден дисбаланс между запросами населения к действию маркетинговых систем и реальным положением вещей. Это сказывается на развитии современного музыкального искусства.

Поэтому очевидной становится проблема развития интереса человека к академической музыке на современном этапе. Когда классические музыкальные жанры и образцы академической музыки активно вытесняются из информационного поля, им трудно конкурировать с массовой увлеченностью поп-музыкой. Исходя из вышесказанного, цель данной работы – выявление актуальных и эффективных средств рекламы для популяризации академической музыки.

В условиях широкого потребления образцов популярной музыки и использования грамотных маркетинговых стратегий данная сфера культуры имеет ряд преимуществ в сравнении с академической музыкой, имеющей строго ограниченную целевую аудиторию. По мнению специа-

листов, неважно, что продвигать – важно, как это делать. Использование актуальных средств коммуникации и информирования общества, разработка эффективных способов приобщения слушателей к высокохудожественному искусству способствуют растущему интересу все более широкой публики. На самом деле такие средства уже найдены, успешно применяются в продвижении популярной музыки и могут применяться для популяризации классической.

Для этого необходимы профильные специалисты – менеджеры музыкального искусства. Менеджеры должны готовить своего постоянного и компетентного слушателя, учитывая его психологию, национальный менталитет, различные социальные факторы, а также менталитет публики больших и малых городов. Он видит перспективы артиста в ином ракурсе. Его действия основаны на том, чтобы помочь коллективу или отдельному исполнителю реализовать свои творческие и финансовые возможности, организовать проведение рекламной кампании и найти нужные средства продвижения творческого продукта.

Применительно к академической музыке можно выделить два мощных канала продвижения: Public Relations (связи с общественностью) и реклама во всем своем многообразии. Реклама – это информация, которая привлекает внимание потенциальных клиентов к продукту, бренду или услуге.

Для проведения успешной рекламной кампании и эффективного использования выбранных средств рекламы необходимо учитывать важные тенденции современной действительности, такие как быстрый темп жизни, дефицит времени, в соответствии с которыми информация, предлагаемая потенциальным слушателем в виде рекламы, должна быть краткой, емкой и содержательной. Также не стоит упускать из внимания так называемое «клиповое мышление» (в основном молодежи), при котором донесение информации через короткие видеоролики со звуковым и текстовым сопровождением является крайне популярным и действенным средством.

Важно отметить, что популяризация академической музыки необходима для привлечения новых слушателей, другой части аудитории – молодежи и людей среднего возраста (20–45 лет). В соответствии с этим необходимы прогрессивные способы коммуникации, способные совместно с креативным подходом заметно расширить целевую аудиторию. Одним из действенных способов является SMM (Social Media Marketing).

SMM – это комплекс методов маркетинга, которые используют в социальных сетях или мессенджерах. Основные этапы SMM: анализ

рынка, конкурентов и целевой аудитории; разработка SMM-стратегии; подбор постов для публикаций, создание контент-плана на неделю, месяц или год; создание контента: подготовка текстов, дизайн карточек или обложек, съемка и монтаж видеороликов; мониторинг инфоповодов и быстрая реакция на них; комьюнити-менеджмент: общение с подписчиками, организация конкурсов и других активностей; отслеживание эффективности [1].

В SMM-стратегии контент выступает главным методом продвижения. Наличие увлекательного, интересного и познавательного контента – гарантия того, что люди будут подписываться на страницу или телеграм-канал. Это могут быть полезные текстовые посты, красивые фото и видео, представляющие продукты бренда, сторис и т. п. Контент должен выходить регулярно, поскольку это будет удерживать внимание аудитории и чаще отображать страницу в поисковых системах.

Не менее важным фактором выступает взаимодействие с подписчиками. Это комментарии, ответы на отзывы, конкурсы, эмоциональные посты, проявление различных видов внимания и заботы.

Взаимодействие с инфлюенсерами и коллаборации. Инфлюенсеры, например, известные музыканты, – лидеры мнений в своей области. Для локальных брендов отличным выбором будут лидеры мнений, узнаваемость которых в городе может быть высокой. Для этого вида продвижения подходят совместные посты, акции и видеоролики. Также компании используют для соцсетей коллаборации с художниками, музыкантами или брендами из другой сферы. Оба варианта привлекут новую аудиторию.

Помимо SMM-технологий, естественная (нативная) реклама – это способ, которым рекламодатель привлекает к себе внимание в контексте площадки и пользовательских интересов. Она воспринимается как часть просматриваемого сайта, учитывает особенности площадки, не идентифицируется как реклама и не вызывает у аудитории отторжения. Некоторые форматы естественной рекламы: продакт-плейсмент, нативная реклама в социальных сетях, натив в отзывах.

Таргетированная реклама также может стать действенным средством в продвижении академического музыкального искусства. Таргетированная реклама – это способ продвижения товаров и услуг в Интернете, при котором объявления показываются определенной группе пользователей. Рекламу нацеливают на людей, которые с наибольшей вероятностью заинтересуются предложением бренда. Характеристики пользователей задает сам рекламодатель при настройке продвижения. Суть таргетирован-

ной рекламы в том, что она работает с пользователями, которые потенциально заинтересованы в продукте или услуге.

Различают несколько видов трагетинга: графический таргетинг (реклама в виде изображений, которые могут идти без дополнительного текста или с текстом); видеотаргетинг (рекламные ролики, которые показываются на площадках или в in-stream формате как реклама внутри других видео); аудиотаргетинг (голосовая реклама, которую слышит пользователь во время прослушивания музыки); текстовый таргетинг (объявления, содержащие только текст) [2].

Одним из действенных способов продвижения могут стать радио- и онлайн-трансляции классической музыки, встречи и беседы с исполнителями предстоящих мероприятий, подкасты со специалистами в данной сфере, нацеленные на поддержание интереса интеллигентной публики и рождение интереса публики новой.

Инфоповод может стать важным фактором для привлечения внимания потенциальной аудитории и выполнять функцию рекламы. Инфоповод – это событие, которое вызывает интерес и активное обсуждение в обществе. Например, неординарная новость, интересная акция, оригинальный видеоролик или статья. Некоторые примеры инфоповодов в сфере академической музыки: проведение международного музыкального фестиваля или создание нового музыкального произведения для симфонического оркестра, приглашение именитого музыканта.

Такие события, при всей их значимости, не являются актуальными для массовой аудитории. Поэтому немаловажно применение поводов, совсем не связанных с музыкой, к примеру: у стен филармонии несколько недель живет собака/кот, которые могут стать своеобразным «лицом» организации или же коллектива, популяризирующего классическую музыку. Или же новость об исполнении нестандартной академической программы в необычном месте и в непривычное время. Например, фестивали и концерты в формате open-air привлекают большое количество потенциальной аудитории.

При всей актуальности и эффективности новых средств рекламы не стоит забывать о ее классических методах, таких как наружная, печатная, ТВ и радиореклама, ведь в процессе популяризации классической музыки важно не только привлекать нового слушателя в лице молодого поколения, но и сохранять и поддерживать интерес своей целевой аудитории, коей являются представители молодежи до 20 лет и люди зрелого возраста 45–60 лет.

Рассмотрим на примерах, какие средства рекламы используют современные музыкальные коллективы и филармонические организации в процессе популяризации академического искусства, а также оценим эффективность этих средств с точки зрения успешности привлечения внимания все более широкой аудитории.

У коллектива musicAeterna успешно функционирует SMM: свежие посты в Telegram и VK, актуальные новости событий, участником и/или организатором которых является коллектив, красиво оформленные программки предстоящих концертов, интересные факты об артистах оркестра и хора. Действует способ приобщения молодой части аудитории к академической музыке посредством привлечения современных и популярных платформ типа Яндекс Плюс, Яндекс Музыка, налажены связи с общественностью (со слушателем) в социальных сетях, созданы специальные боты для оперативной поддержки и коммуникации с аудиторией [3].

Стратегия продвижения коллектива имеет ярко выраженную направленность на установление более близкого контакта со своей потенциальной аудиторией. Проводятся открытые репетиции, реализуются различного рода проекты, в которых творчество коллектива представлено достаточно широко и разнообразно. Артисты musicAeterna в формате «VK Клипов» знакомят публику с музыкальными инструментами, раскрывая специфику исполнительского искусства. В роликах можно увидеть необычные техники звукоизвлечения, различные вокальные приемы и работу редких звуковых устройств. Также в проектах принимают участие композиторы-резиденты, артисты оркестра и хора musicAeterna, танцовщики musicAeterna Dance.

С января стартовала рекламная кампания оркестра musicAeterna на Московском вокзале в Санкт-Петербурге, где наблюдается большой поток пассажиров, приезжающих в северную столицу. Наружняя реклама оркестра расположена на особых конструкциях, охватывает всю платформу и для большого ежедневного пассажиропотока не останется незамеченной.

Таргетированная (и нативная) реклама также имеет место в рекламной кампании коллектива. ВТБ снял двух знаменитостей в рекламном ролике: Теодор Курентзис и Семен Слепаков активно коммуницируют возле рояля. Несмотря на то, что несколько утопический и банальный сюжет выражает давнишнюю идею популяризации искусства очень бескомпромиссным способом, он также способствует привлечению внимания к деятельности коллектива.

Государственный Академический Симфонический Оркестр России имени Е. Ф. Светланова. SMM развит довольно скромно: новости и события освещаются в единственной социальной сети Telegram (около 570 подписчиков). Имеется официальный сайт оркестра с актуальной информацией и удобным интерфейсом. Несмотря на трансляцию исполняемых программ в востребованном широкой частью населения сервисе Яндекс Музыка, прослушиваний, к большому сожалению, насчитывается крайне мало. По-видимому, это говорит о том, что культурная политика оркестра ориентирована на более взрослого слушателя [4].

Московская государственная академическая филармония [5]. SMM довольно развит и функционален. Telegram-канал и сообщество в ВК (90,5 тыс. подписчиков) выкладывают свежие посты прошедших и предстоящих событий, делятся интересными фактами из мира академической музыки. Также успешно функционируют такие каналы коммуникации, как Одноклассники, YouTube и Яндекс Дзен. Сайт филармонии отвечает всем современным требованиям: наличие анонсов предстоящих событий, онлайн-трансляции концертов, каталог видозаписей концертов, беседы и интервью с исполнителями и т. п.

Государственная филармония Кузбасса им. Б. Т. Штоколова [6]. SMM развит весьма скромно: существуют различные сообщества в Telegram, VK, Одноклассники и RuTube с крайне ограниченной публикой (1,5 тыс. – 7 тыс. человек). Публикуются актуальные новости из жизни филармонии, представляемые вниманию слушателей культурно-творческие программы, сведения об открытии и закрытии концертных сезонов, о проведении различных форумов, в которых кузбассовцы могут принять участие, информация о гастрольной деятельности того или иного коллектива филармонии и многое другое. Имеет место также нативная и наружняя реклама.

При осознанном отборе определенных средств рекламы и грамотной их реализации, при постоянной актуальной стратегии продвижения академической музыки будет наблюдаться приток слушателей различных возрастных сегментов, стимулироваться интерес старшего и младшего поколений к высокому искусству.

Список литературы

1. Мамедова Д., Гудкова М. Диджитал-маркетинг (цифровой маркетинг) [Электронный ресурс] // Unisender – словарь маркетолога. – URL:

https://www.unisender.com/ru/glossary/chto-takoe-digital-marketing/#an-chor-1 (дата обращения: 01.06.2025).
2. Дихтль Е., Хершген Х. Практический маркетинг. – М.: Наука, 1996. – 254 с.
3. Оркестр musicAeterna [Электронный ресурс]. – URL: https://musicaeterna.org/ru/discover/orchestra/ (дата обращения: 07.05.2025).
4. Государственный Академический Симфонический Оркестр России имени Е. Ф. Светланова [Электронный ресурс]. – URL: http://www.gaso.ru (дата обращения: 22.05.2025).
5. Московская государственная академическая филармония [Электронный ресурс]. – URL: https://meloman.ru/ (дата обращения: 23.05.2025).
6. Государственная филармония Кузбасса им. Б. Т. Штоколова [Электронный ресурс]. – URL: http://www.kemfil.ru (дата обращения: 22.05.2025).

Раздел 3. ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ, СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ

Прокудина Ксения Игоревна, студент
Палилей Александр Васильевич, кандидат педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой народного танца факультета хореографии
Кемеровский государственный институт культуры

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ИЗУЧЕНИИ ОБЛАСТНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ИСПОЛНЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ

THEORETICAL AND METHODOLOGICAL APPROACH TO STUDYING REGIONAL SPECIFICS IN THE PERFORMANCE OF TRADITIONAL DANCE CULTURE IN THE SAMARA REGION

Аннотация: В исследовании актуализируются областные особенности исполнения традиционных танцев Самарской области: представлено описание основных методов фиксации танцевального фольклора, фотофиксации характерных поз, аудиозаписи музыкального сопровождения до видеосъемки.

Ключевые слова: традиционный танец, Самарская область, исполнительские особенности, народная хореография, методика исследования.

Abstract: The study analyzes the regional features of the performance of traditional dances of the Samara region, describes the main methods of fixing dance folklore from schematic sketches of dance drawings, photographing characteristic poses, audio recordings of musical accompaniment to video filming.

Keywords: Traditional dance, Samara region, Performance features, Folk choreography, Research methodology.

В условиях современной глобализации и активного межкультурного взаимодействия сохранение и популяризация региональной идентичности

приобретает особую значимость. Традиционная танцевальная культура Самарской области, являясь отражением многонационального состава и богатого исторического наследия региона, выступает важнейшим элементом этой идентичности. Изучение локальных танцевальных традиций, их особенностей исполнения и характерных элементов способствует не только сохранению культурного наследия, но и формированию гармоничной личности, воспитанию уважения к истории и традициям своего края, а также туристической привлекательности региона.

Изучение традиционной народной хореографии имеет давнюю историю, связанную с этнографическими и фольклористическими экспедициями. Основными методами фиксации танцевального фольклора традиционно являются: вербальное описание движений и фигур, схематичные зарисовки рисунков танца, фотофиксация характерных поз, аудиозапись музыкального сопровождения, а с развитием технологий – видеосъемка. Предпринимались попытки использования различных систем танцевальной нотации для более точной записи движений.

Несмотря на несомненную ценность этих методов для документирования структуры танца и его базовых элементов, они зачастую оказываются недостаточными для полноценного отражения исполнительских особенностей – тех нюансов пластики, характера движения, манеры взаимодействия, которые составляют уникальный локальный стиль. Вербальные описания субъективны и не способны передать тонкости моторики.

Танцевальная нотация (даже подробная) может зафиксировать последовательность поз и перемещений, но не передает энергетику, степень напряжения мышц, особенности акцентирования движений, характер взгляда или мимики. Фотофиксация статична. Видеосъемка, будучи наиболее информативной, требует специального методического подхода для анализа способа исполнения танца. Без разработанного аналитического инструментария видеоматериалы остаются лишь иллюстрацией, а не основой для выявления глубинных стилевых черт. Таким образом, существующие методы не в полной мере решают задачу выявления и систематизации областных особенностей исполнения.

В данной работе представлена попытка раскрыть областные особенности исполнения традиционной танцевальной культуры Самарской области. С этой целью нами были изучены особенности танцевальной культуры Самарской области через многообразие танцевальных традиций разных этносов; основные фигуры и элементы в танцах Самарской облас-

ти; определены их специфика и символика. Также проведен анализ самарского народного костюма в его взаимосвязи с танцевальными традициями.

Выполнение этих задач на теоретическом уровне предполагает анализ имеющихся источников (архивных записей, публикаций, видеоматериалов) с точки зрения вычленения информации, касающейся не только структуры танцев, но и описаний манеры их исполнения, особенностей движений, пластики. Изучение этнографического контекста и костюма позволяет осмыслить возможные предпосылки формирования тех или иных исполнительских черт.

Для выявления и систематизации особенностей исполнения традиционной танцевальной культуры Самарской области предлагается разработка и применение комплексного теоретико-методологического подхода.

Новизна данного исследования заключается в следующем:

1. Разработка категориального аппарата для анализа исполнения: создание детализированной системы категорий и подкатегорий для описания и анализа исполнительских особенностей. Этот аппарат должен включать следующие составляющие (но не ограничиваться ими):

– особенности постановки корпуса (прямой, сутулый, наклон и т. д.);

– характер работы рук (положения, движения, взаимодействие с партнером, «говорящие» жесты);

– специфика работы ног (постановка стопы, использование колена, характер шага, притопы, дроби, их ритмическая структура);

– особенности взаимодействия в паре/группе (дистанция, физический контакт, взгляд, синхронность/асинхронность);

– эмоциональная составляющая и мимика;

– связь движения и музыки (акценты, фразировка, темпоритм).

2. Методика аналитического просмотра материалов: разработка протокола для структурированного просмотра видео- и фотоматериалов с целью выявления и фиксации особенностей по разработанным категориям. Это не просто просмотр, а целенаправленный анализ, позволяющий вычленить специфические региональные черты.

3. Контекстуальный анализ: изучение выявленных исполнительских особенностей в широком этнокультурном и историческом контексте Самарской области. Анализ влияния этнического состава населения, хозяйственной деятельности, обрядовой жизни, локальных музыкальных традиций и костюма на формирование специфики исполнения.

Этот теоретико-методологический подход позволяет перейти от описания к анализу исполнения, выявляя закономерности и региональную специфику на более глубоком уровне.

Таким образом, в рамках теоретической части исследования и апробации разработанного методологического подхода были получены следующие результаты:

1. На основе анализа имеющихся этнографических и фольклористических материалов (описаний, архивных видеозаписей, научных публикаций) выявлены предпосылки и возможные индикаторы областных особенностей исполнения в танцевальной культуре Самарской области.

2. Разработан и апробирован категориальный аппарат для анализа исполнительских особенностей, позволяющий систематизировать наблюдения и описания.

3. Выявлены и описаны на теоретическом уровне потенциальные различия в исполнительской манере танцев русского, чувашского, мордовского и татарского населения Самарской области, проживающего в регионе.

4. Проанализирована связь между характерными элементами самарского народного костюма и предполагаемой спецификой пластики и характера движений в традиционных танцах региона.

5. Сформулированы гипотезы о влиянии локальных условий бытования и межэтнического взаимодействия на формирование уникальных исполнительских черт в танцевальной культуре области.

На основании проведенного исследования можно сделать вывод, что традиционная танцевальная культура Самарской области обладает потенциально значимыми областными особенностями исполнения, обусловленными ее полиэтничным составом и историческим развитием. Существующие методы фиксации, ориентированные в основном на структуру танца, недостаточны для полного выявления и анализа этих особенностей.

Разработанный комплексный теоретико-методологический подход, включающий категориальный аппарат и методику аналитического просмотра материалов, позволяет перейти к целенаправленному изучению исполнительских нюансов традиционных танцев региона. Предварительный анализ имеющихся данных подтверждает наличие региональной вариативности в исполнительской манере, требующей дальнейшего углубленного изучения и фиксации.

Исходя из результатов теоретического исследования, предложены следующие рекомендации:

1) провести полевые этнохореографические исследования в Самарской области с целенаправленной видеофиксацией исполнения традиционных танцев, используя разработанный категориальный аппарат и методику аналитического просмотра;

2) систематизировать и каталогизировать собранные видео- и описательные материалы в соответствии с выявленными категориями исполнительских особенностей;

3) осуществить сравнительный анализ исполнительских стилей в различных районах Самарской области и среди представителей разных этносов, используя разработанную методологию;

4) разработать практические методические пособия и рекомендации для хореографов и исполнителей, основанные на результатах исследования, для аутентичного освоения и сценического воплощения традиционных танцев Самарской области.

В связи с этим главным преимуществом предлагаемого теоретико-методологического подхода является его направленность на глубокое изучение и анализ именно исполнительских особенностей традиционного танца, которые часто остаются за рамками стандартных методов фиксации. Это обеспечивает:

– более полное и системное понимание региональной специфики танцевальной культуры;

– возможность выявления тончайших нюансов пластики и манеры, составляющих уникальный стиль;

– создание основы для разработки точных критериев оценки аутентичности исполнения;

– предоставление научному сообществу и практическим работникам инструментария для более глубокого анализа и освоения традиционного хореографического наследия.

Таким образом, предложенный подход является важным шагом в развитии методологии изучения народного танца и открывает новые возможности для сохранения и актуализации традиционной танцевальной культуры Самарской области.

Список литературы

1. Богаткова Л. Н. Танцевальный фольклор: учеб. пособие. – М.: МГИК, 1996. – 144 с.
2. Василенко В. М. Русский народный танец: учеб. пособие. – М.: Искусство, 1981. – 247 с.

3. Калугина Н. А. Народная хореография Самарского Поволжья: традиции и современность. – Самара: СГИК, 2018. – 208 с.
4. Климов А. А. Основы русского народного танца: учебник для вузов. – М.: Искусство, 1981. – 320 с.
5. Самарская область: История, этнография, культура: учеб. пособие / А. И. Еремеев [и др.]; под ред. П. С. Кабытова. – Самара: Изд-во Самарского ун-та, 2000. – 472 с.

Печинина Ирина Юрьевна, студент
Давыдова Анастасия Александровна,
старший преподаватель кафедры народного танца
Кемеровский государственный институт культуры

НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ФОРМИРОВАНИЕ УВАЖИТЕЛЬНОГО ОТНОШЕНИЯ К РАЗЛИЧНЫМ ТАНЦЕВАЛЬНЫМ КУЛЬТУРАМ

FOLK AND STAGE DANCE AND ITS INFLUENCE ON THE FORMATION OF RESPECTFUL ATTITUDES TOWARDS DIFFERENT DANCE CULTURES

Аннотация: В данной статье рассматривается влияние народно-сценического танца на формирование уважительного отношения к различным танцевальным культурам, к культурному наследию и обычаям различных этносов.

Ключевые слова: народный танец, уважительное отношение, национальная культура.

Abstract: In this article the authors consider the influence of folk stage dance on the formation of respectful attitude to different dance cultures, to the cultural heritage and customs of different ethnic groups.

Keywoards: folk dance, respectful attitude, national culture.

Важную роль в обеспечении устойчивости в обществе, экономике и политике играет сохранение и продвижение народных традиций. Современные народы рассматривают свою культуру как основу для построения будущего, как гарантию самобытности и успешной адаптации

в глобальном мире. Эта концепция подпитывает духовную и мыслительную энергию нации, стимулирует творчество, способствует укреплению морального духа и формирует общепринятые нравственные ценности.

Особенность изучения народно-сценического танца заключается в сочетании теоретических и практических занятий. Студентов-хореографов знакомят с наиболее важными событиями из жизни народа, традиционной народной культурой, с костюмами и украшениями определенного времени, а также с истоками танцевальной культуры.

Задача педагогов школы народно-сценического танца, таким образом, не только чисто технически выучить детей исполнять движения и элементы программы, но и научить умению проникаться духом, стилем, характером национальности данного танцевального материала. Ученики должны знать историю, быт, культуру народа, который создал данный танец. Знание музыки, умение носить костюм, обыгрывать его, жить в нем – это тоже входит в задачу освоения культуры народных танцев [1, с. 12].

Радикальные социально-экономические и политические перемены, произошедшие за последние два десятилетия, привели к серьезному кризису в духовной сфере, культуре и образовании, поставив под вопрос сохранение уникальной культурной самобытности разных народов и спровоцировав разногласия между поколениями. В текущих обстоятельствах от того, как и в каком направлении будут развиваться процессы в области культуры, зависят способность к самосохранению наций и дальнейший прогресс.

Значительное место в современных исследованиях занимает анализ культурных традиций разных народов. Эти традиции, выступая в качестве важного элемента социальной стабильности, согласно научным работам ученых [2; 3; 4], могут содействовать адаптации человека, в особенности молодого поколения, к быстро трансформирующейся действительности.

В подготовке будущих хореографов изучение национальных культур на занятиях по народно-сценическому танцу способствует пониманию студентами различий быта и традиций разных народов, а также формированию уважительного отношения к различным танцевальным культурам, что является актуальной задачей современного образования. Отражая и творчески переосмысливая опыт народа, традиции выступают как своеобразное воплощение художественно-исторической памяти нации, играя важную роль в социальной среде. Именно это играет большую роль в поддержании культурной идентичности человека.

Наше исследование заключается в рассмотрении изменений, происходящих со студентами-хореографами в процессе изучения народно-сценического танца и направленных на формирование уважительного отношения к различным танцевальным культурам.

Высшее образование в России открывает хорошие перспективы для межкультурной и профессиональной коммуникации. Дисциплина «Народно-сценический танец» способствует формированию уважительного отношения к различным танцевальным культурам.

В ходе изучения данной дисциплины студенты меняют свое мнение о других национальностях. Чтобы проследить на практике данный процесс, мы разработали ряд вопросов и провели практическое исследование, в котором использовали методы анкетирования. Анкетирование было проведено по учебным учреждениям разных областей: в НГПУ (Новосибирском педагогическом институте) на 3-м курсе, в ИОКК (Иркутском колледже культуры) на 1-м курсе, в ГБПОУ ИО ИРКПО (Иркутском педагогическом колледже) на 4-м курсе, и в ГБПОУ КК (Краснодарском краевом колледже культуры) на 3-м курсе.

На 1-й вопрос: ***«У Вас положительное отношение к народно-сценическому танцу?»*** – 97 % респондентов ответили положительно, 3 % – отрицательно (см. рис. 1).

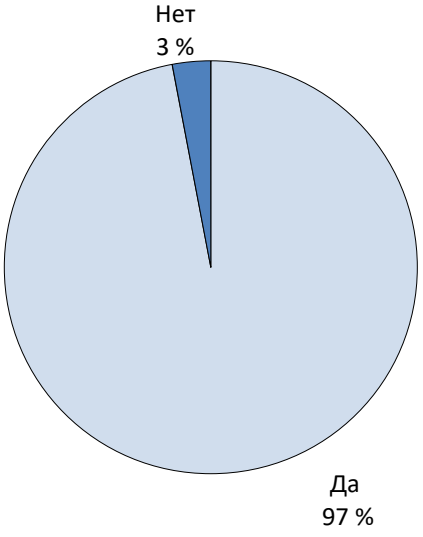


Рисунок 1. Результаты по 1-му вопросу анкеты

На 2-й вопрос: ***«Считаете ли Вы, что народные танцы должны исполняться только представителями той культуры, к которой они***

принадлежат?» – 97 % участников ответили отрицательно, остальные 3 % – положительно (см. рис. 2).

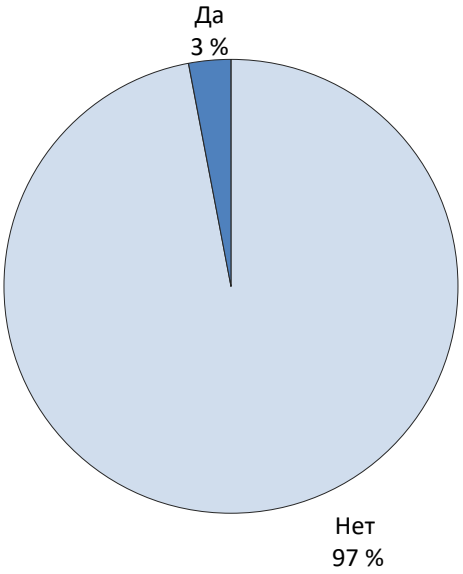


Рисунок 2. Результаты по 2-му вопросу анкеты

На 3-й вопрос: ***«Были ли у Вас положительные впечатления от работы с танцами других национальностей?»*** – 97 % студентов ответили положительно, 3 % – «не было опыта» (см. рис. 3).

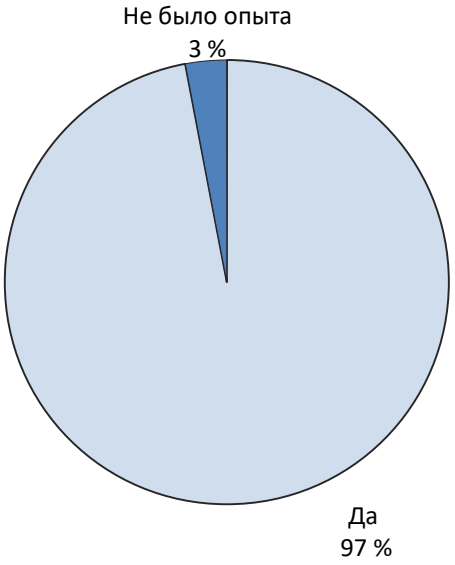


Рисунок 3. Результаты по 3-му вопросу анкеты

На 4-й вопрос: *«Считаете ли Вы, что народные танцы способствуют укреплению взаимопонимания между людьми разных культур?»* – все респонденты ответили положительно (см. рис. 4).

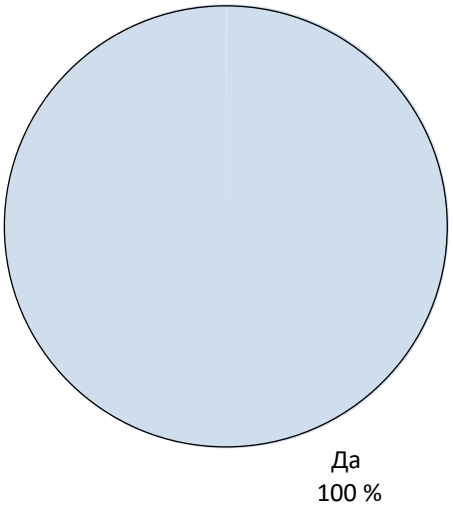


Рисунок 4. Результаты по 4-му вопросу анкеты

На 5-й вопрос: ***«Считаете ли Вы, что важно изучать историю и культурный контекст народных танцев, которые Вы исполняете?»*** – 97 % студентов ответили положительно, а 3 % – отрицательно (см. рис. 5).

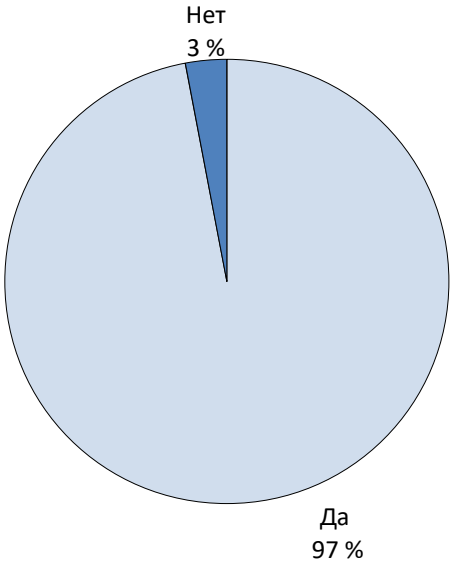


Рисунок 5. Результаты по 5-му вопросу анкеты

На 6-й вопрос: ***«Были ли у Вас случаи, когда Вы отказывались от участия в номерах из-за культурных или национальных различий?»*** – 97 % респондентов ответили отрицательно, 3 % – положительно (см. рис. 6).

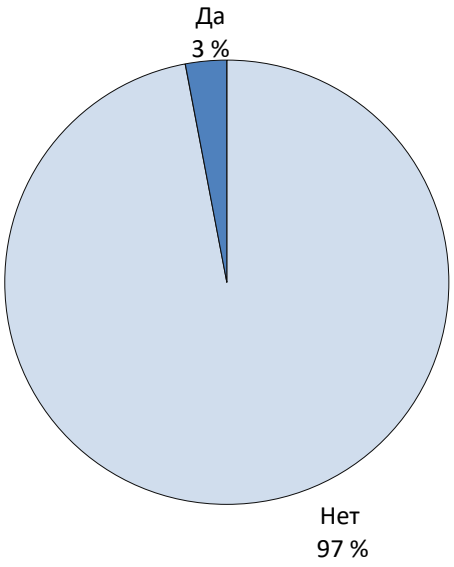


Рисунок 6. Результаты по 6-му вопросу анкеты

На 7-й вопрос: ***«Считаете ли Вы, что народные танцы могут быть инструментом для борьбы с предрассудками и стереотипами?»*** – 90 % опрошенных студентов ответили положительно, а 10 % – отрицательно (см. рис. 7).

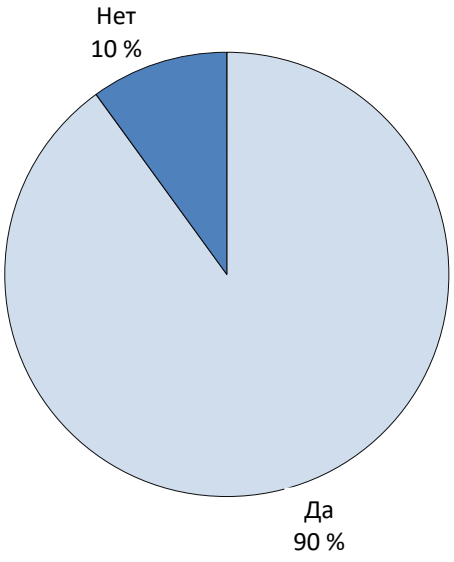


Рисунок 7. Результаты по 7-му вопросу анкеты

На 8-й вопрос: ***«Поддерживаете ли Вы идею, что народные танцы должны быть доступны для изучения и исполнения всем, независимо от их происхождения?»*** – все опрошенные студенты ответили положительно (см. рис. 8).

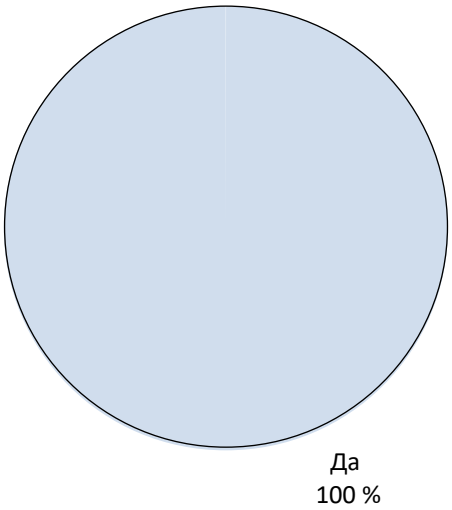


Рисунок 8. Результаты по 8-му вопросу анкеты

На 9-й вопрос: ***«Поддерживаете ли Вы идею, что народные танцы должны быть включены в международные культурные программы?»*** – все опрошенные студенты ответили положительно (см. рис. 9).

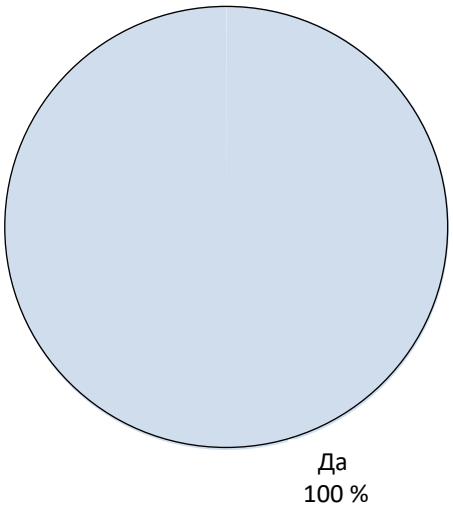


Рисунок 9. Результаты по 9-му вопросу анкеты

На 10-й вопрос: **«*Считаете ли Вы, что народные танцы могут влиять на формирование уважительного отношения к различным танцевальным культурам молодежи?»*** – из общего количества студентов 93 % ответили положительно, а 7 % – отрицательно (см. рис. 10).

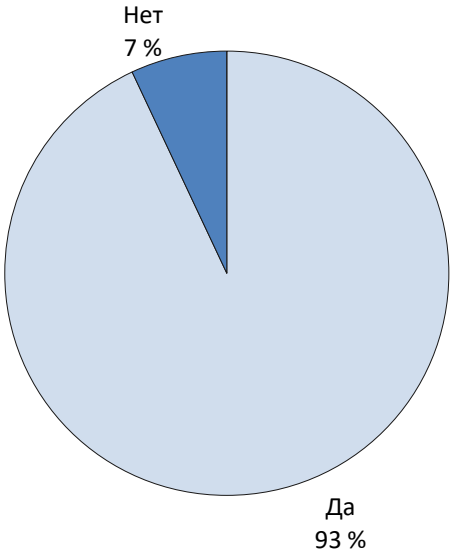


Рисунок 10. Результаты по 10-му вопросу анкеты

По результатам опроса студентов можно сделать вывод, что народно-сценический танец развивает межэтническое представление о хореографии, культуре и обычаях разных национальностей. Дисциплина «Народно-сценический танец» положительно влияет на уважительное отношение будущих хореографов к различным танцевальным культурам и оказывает большое влияние на формирование внутренней культуры человека.

Изучив результаты отдельно по курсам и учебным заведениям, мы смогли прийти к выводу, что уважительное отношение к народным танцам меняется у студентов от младших курсов к старшим курсам. Если на 1-м курсе не все считают, что народные танцы могут влиять на уважительное отношение к той или иной национальности, то студенты старших курсов говорят об обратном. Предполагаем, что изменения в отношении к другим национальностям происходят из-за множества часов проведенных занятий по народно-сценическому танцу в зале, где студенты изучают культуры других национальностей, участвуют на практике в постановках народных танцев и получают полезный опыт, который пригодится им в будущей профессиональной деятельности.

Список литературы

1. Есаулов И. Г., Есаулова К. А. Народно-сценический танец: учеб.-метод. пособие. – СПб.: Планета музыки, 2022. – 208 с.

2. Дубских Т. М. Народно-сценический танец: методика обучения: учеб.-метод. пособие. – Челябинск: Изд-во ЧГИК, 2017. – 88 с.
3. Корнилёва Л. Н. Теория и методика преподавания народно-сценического танца (экзерсис у станка, 1-й год обучения): учеб.-метод. пособие. – Хабаровск: Изд-во ХГИК, 2018. – 107 с.
4. Тарасова Н. Б. Теория и методика преподавания народно-сценического танца: учеб.-метод. пособие. Сер. «Хореографическая педагогика». – СПб.: Изд-во Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2011. – 172 с.

Авдеева Елизавета Евгеньевна, студент
Давыдова Анастасия Александровна,
старший преподаватель кафедры народного танца
Кемеровский государственный институт культуры

НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

FOLK DANCE AS A MEANS OF DEVELOPING NATIONAL SELF-AWARENESS AMONG PRIMARY SCHOOL CHILDREN

Аннотация: Статья посвящена исследованию роли народного танца в формировании национального самосознания младших школьников. Рассматриваются теоретические аспекты, методика обучения детей и результаты приобщения их к народному танцу.

Ключевые слова: народный танец, национальное самосознание, нравственность, воспитание.

Abstract: The article is devoted to the study of the role of folk dance in the formation of national identity of primary school students. The theoretical aspects, methods of teaching children and the results of their introduction to folk dance are considered.

Keywords: folk dance, national identity, morality, education.

Современное общество характеризуется отчетливо проявляющейся тенденцией среди молодежи концентрироваться преимущественно на при-

обретении материальных ресурсов и активностях развлекательного характера. Это ведет к снижению значимости базовых этических норм, дефициту развития духовной сферы личности и утрате восприимчивости к эстетическим аспектам искусства и природной среды [1]. Это указывает на отчуждение молодого поколения от ценностей и традиций предыдущих поколений. Данные положения определяют актуальность исследования.

Одной из ключевых задач современного образования становится сохранение и развитие индивидуально-личностных качеств молодых людей, а также формирование здравого, рационального отношения к жизни и иерархии ценностей.

Один из ключевых периодов формирования моральных убеждений – это время начального образования ребенка. Важно понимать, что изменение убеждений или приобретение новых в более позднем возрасте представляет собой сложный и нестабильный процесс. Поэтому важное значение имеет воспитание младших школьников как личностей с высокой культурой и моральными ценностями, активно выраженной гражданской позицией, стремлением к саморазвитию. Этот процесс не только актуален, но и обладает социальной значимостью.

Одним из наиболее эффективных методов становления национального самосознания у детей младшего школьного возраста является изучение народного танца. Осваивая этот вид искусства, дети обретают ощущение принадлежности к своему народу, знакомятся с традициями и обычаями своего этноса, погружаются в многовековую историю и культурное наследие России, что является важным фактором воспитания патриотизма.

Цель исследования заключается в изучении процесса формирования национального самосознания у младших школьников посредством включения их в практику народного танца. Национальное самосознание тесно связано с этнической идентичностью, представляя собой способ идентификации, при котором люди определяют себя в контексте определенной национальности. Кроме познавательной составляющей, в национальном самосознании присутствует и эмоциональный компонент.

Ю. В. Бромлей в своих трудах определяет ключевые компоненты национального самосознания, включающие национальную самоидентификацию, осознание характерных черт собственной этнической группы, восприятие исторического пути народа, понимание территориального единства и представлений о государственно-политической идентичности в кон-

кретных исторических обстоятельствах. Важно подчеркнуть, что существенным компонентом выступает сознательное принятие и оценка культурных и материальных достижений нации [2].

Жан Пиаже одним из первых разработал концепцию формирования национального самосознания и этнической идентификации младшего школьного возраста. Согласно его теории, национальная идентичность возникает главным образом благодаря формированию когнитивных структур, отражающих развивающиеся у ребенка национальные чувства. Он выделял три возрастных этапа в формировании национальных черт:

1. В 6–7 лет ребенок лишь начинает фрагментарно осознавать свою национальную принадлежность. На данном этапе семья и ближайшее социальное окружение являются для него наиболее значимыми.

2. К 8–9 годам ребенок приобретает четкое представление о своей национальной принадлежности, основываясь на таких факторах, как национальность родителей, место проживания и родной язык. В данный период начинают формироваться национальные чувства, при этом семья и национальная группа воспринимаются ребенком как ближайшее социальное окружение.

3. К 10–11 годам происходит полное формирование национальной идентичности. Ребенок приобретает глубокое понимание своеобразия истории и культурных особенностей различных наций [1].

Сегодня, помимо экономических трудностей, Россия страдает от кризиса воспитания нового поколения. Традиции были нарушены, исчезли связи, которые объединяли представителей разных поколений. Поэтому восстановление преемственности поколений, передача детям нравственных устоев и патриотических настроений – это очень важный процесс. Народный танец является уникальной формой взаимодействия людей, развивает творческое и образное мышление, формирует моральный облик молодого поколения в соответствии с традиционными ценностями семьи.

Народная хореография играет важную роль в формировании основ взаимопонимания между представителями различных национальностей. Она позволяет ощутить более глубокое осознание истоков и особенностей менталитета, обычаев и традиций каждого народа. Благодаря искусству народной хореографии молодое поколение имеет уникальную возможность познавать культуру других народов. Эмпирические исследования подтверждают, что такие взаимодействия между детьми отличаются ус-

тойчивостью, глубиной и создают положительный эмоциональный фон. Зачастую это стимулирует возникновение подлинного патриотического сознания у юношества и содействует выявлению стратегических ориентиров нашего государства.

Процесс обучения детей народному танцу предполагает целенаправленное формирование у педагогов понимания значимости преемственности культурного наследия, соблюдения национальных традиций, обычаев и самобытного художественного творчества. Основываясь на методиках хореографического воспитания, педагогические работники организуют освоение детьми элементов народного танца, соответствующих специфике их психофизиологического развития на разных возрастных этапах.

Для углубленного изучения уникального танцевального наследия различных этнических групп преподаватели организуют взаимодействие учеников с профессиональными исполнителями народной хореографии. Если личные контакты невозможны, применяются увлекательные видеопособия, ориентированные на детскую аудиторию. Такой подход обеспечивает детальное знакомство с аутентичными исполнительскими традициями, применение которых становится эффективной системой психофизической коррекции, направленной на гармонизацию всестороннего развития воспитанников.

Таким образом, эффективная программа занятий народным танцем с детьми для воспитания национального самосознания должна включать, помимо разучивания движений, следующие компоненты:

– информационные блоки, состоящие из истории танца, его значения и связи с традициями и обычаями;

– знакомство с народной музыкой, костюмом, атрибутами, инструментами;

– просмотр видеоматериалов, посещение выступлений профессиональных коллективов, встречи с народными исполнителями;

– творческие задания (например, рисунки и рассказы) и их обсуждение.

Стоит отметить, что эффективность влияния народного танца на национальное самосознание ребенка во многом зависит от:

– личности педагога, который должен не только обладать знаниями, но и быть увлеченным своим делом, уметь правильно доносить до определенной возрастной категории культурные ценности;

– методики преподавания, включающей разучивание движений, интересные для детей рассказы об истории и значении танцев;

– регулярности занятий, дающих более глубокий и устойчивый результат;

– поддержки семьи.

В ходе данной работы было проведено анонимное анкетирование с целью выявления уровня национального самосознания среди детей младшего школьного возраста, занимающихся и не занимающихся народным танцем. Обучающимся было предложено ответить на вопросы с вариантами ответа и в свободной форме. Во время анкетирования были опрошены 16 обучающихся детской хореографической студии «Конфетти» МБОУ СОШ № 48 г. Кемерово и 20 обучающихся хореографического ансамбля «Ералаш» г. Новосибирск.

В результате проведенного сопоставительного анализа и систематизированных наблюдений были выявлены следующие благоприятные аспекты участия детей в практике народного танца.

1. **Формирование этнической идентичности и самоопределения:**

– осознание собственной этнической принадлежности;

– формирование чувства солидарности и социальной интеграции в ходе исполнения народных танцев.

2. **Овладение культурными ценностями:**

– расширение познаний о национальном характере и культуре разных народов;

– усвоение образцов традиционного быта, ритуалов и обрядов различных этносов;

– понимание народной символики, связанной с изучением детьми движений, жестов, атрибутов и орнаментов костюмов, что обогащает их мировоззрение.

3. **Знакомство с историей того или иного народа:**

– продолжение традиций;

– сохранение культурных ценностей.

4. **Формирование уважения и любви к своей культуре:**

– эмоциональная привязанность, возникающая за счет положительных эмоций от посещений занятий;

– гордость за свою страну и народ.

5. **Формирование позитивного представления о себе в контексте национальной принадлежности:**

– повышение самооценки путем изучения танцевальных движений и принятия участия в различных выступлениях;

– понимание своей уникальности.

Таким образом, изучение детьми младшего школьного возраста народных танцев приводит к укреплению культурной идентичности, формированию уважения к родной стране и традициям. Участие в этом виде искусства не только помогает сохранять и передавать традиционные ценности, но и способствует осознанию собственной истории и уникальности своей культуры.

Список литературы

1. Пиаже Ж. Избранные психологические труды. – М.: ЭНАС, 1969. − 720 с.
2. Бромлей Ю. В. Очерки теории этноса. – М.: Наука, 1983. − 176 с.
3. Серебрякова Ю. А. Национальное самосознание и национальная культура: Сущность, специфика и взаимодействие: специальность 09.00.11 «Социальная философия»: автореф. дис. … д-ра филос. наук / Восточно-Сибирская гос. акад. культуры и искусств. − Иркутск, 1997. − 329 с.

Савин Алексей Викторович,
заместитель директора по творческой работе
Московская государственная академия хореографии в г. Кемерово

ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ Е. ГЕРДТ И М. КОЖУХОВОЙ – РАЗВИТИЕ ТЕХНИКИ И КООРДИНАЦИИ РАБОТЫ РУК В EXERCICE КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

THE PEDAGOGICAL LEGACY OF E. GERDT AND M. KOZHUKHOVA – DEVELOPMENT OF HAND TECHNIQUE AND COORDINATION IN CLASSICAL EXERCICE

Аннотация: В статье рассматривается роль движений portdebras в развитии координированной работы рук в процессе обучения классическому танцу на примере применения оригинальных portdebras в педагогической практике выдающихся преподавателей московской школы Е. П. Гердт и М. А. Кожуховой.

Ключевые слова: Portdebras, Гердт, Кожухова, балет.

Abstract: The article examines the role of port de bras in the development of coordinated hand work in classical dance, using the example of the

original port de bras in the pedagogical practice of E. Gerdt and M. Kozhukhova - outstanding teachers of Moscow ballet school.
Keywords: Port de bras, Gerdt, Kozhukhova, ballet.

В арсенале профессионального артиста балета особое место занимают базовые исполнительские навыки. Важнейшими из них являются координация и танцевальность. Именно благодаря этим качествам танцовщик способен не просто исполнять хореографический текст, но и передавать зрителям внутренний мир персонажей, раскрывать их характеры через пластику движений.

В классической хореографии буквально каждое движение наполнено особой выразительностью, и основное значение придается работе рук танцовщиков. Техника работы рук выступает важнейшим инструментом танцевальной экспрессии, что напрямую связано с высоким уровнем развития координационных способностей танцовщиков.

Особенно ярко это проявляется в русской школе классического танца, где методика воспитания техники рук достигла высочайшего уровня. Здесь особое внимание уделяется развитию пластичности, изящества и красоты движений верхних конечностей, что существенно влияет на общий уровень артистического мастерства и позволяет исполнителям создавать более глубокие и выразительные сценические образы.

Для развития техники владения руками в классическом танце служат движения portdebras [1, с. 411]. А. Я. Ваганова в своем труде «Основы классического танца», заложившем основы современной русской профессиональной хореографической школы, писала: «Portdebras лежит в основе великой науки рук в классическом танце» [2, с. 60]. Также она особо подчеркивала: «Только правильное нахождение своего места для рук завершает художественный облик танцовщицы и дает полную гармонию танцу» [2, с. 60]. А. Я. Ваганова абсолютно верно утверждала, что именно слаженная и методически выверенная работа рук, головы и корпуса позволяет артисту создавать полноценный хореографический образ на сцене.

В разработанной ею системе преподавания классического танца применяется шесть форм portdebras, которые демонстрируют логическую последовательность развития. Каждая последующая форма становится более сложной за счет добавления новых элементов:

- увеличивается количество движений рук;
- включаются движения головы;

• добавляются перегибы корпуса;

• в шестую форму включается работа ног в растяжке.

Освоение всех форм portdebras дает учащимся универсальный инструмент для развития плавной, слитной и координированной работы всего тела. В старших классах особое внимание уделяется привнесению в исполнение portdebras одухотворенности, элементов артистизма, а также стремлению к выразительности пластики.

Регулярное выполнение комплекса portdebras в процессе профессионального обучения способствует развитию таких важных качеств, как танцевальность и координация. Это происходит благодаря совершенствованию техники владения руками, которые гармонично включаются в работу с корпусом, ногами и головой.

Таким образом, portdebras становится не просто набором упражнений, а важным инструментом формирования профессионального мастерства артиста балета, позволяющим развивать как технические, так и художественные аспекты исполнительского искусства.

Однако та же А. Я. Ваганова отмечала: «Виды portdebras весьма разнообразны и многочисленны» [2, с. 61]. Таким образом, она указывала, что педагогу можно применять разнообразные виды portdebras, варьируя их до бесконечности, путем комбинирования основных элементов между собой.

Некоторые выдающиеся педагоги балета, опираясь на свой артистический и преподавательский опыт, разрабатывали собственные формы portdebras для решения конкретных задач по развитию техники рук у учеников классического танца. В московской балетной школе такими педагогами были Елизавета Павловна Гердт и Марина Алексеевна Кожухова. Их оригинальные методики описаны в книге С. С. Холфиной «Вспоминая мастеров московского балета» [3].

Елизавета Павловна Гердт, до революции выступавшая в Мариинском театре, с 1935 года работала в Москве и воспитала множество выдающихся балерин. Среди ее учениц особенно известны Майя Плисецкая, Валентина Бовт и Екатерина Максимова. Всех выпускниц класса Гердт отличала особая культура исполнения, выразительность и пластичность рук.

Помимо стандартных portdebras, Е. П. Гердт применяла собственную систему работы над техникой рук. Она придавала огромное значение правильной постановке рук с первых занятий, считая, что недостаточное

внимание к portdebras на начальном этапе обучения может существенно повлиять на дальнейшее развитие техники.

Она говорила: «Если педагог с первых же занятий мало обращает внимание на portdebras, руки учениц будут непластичны, невыразительны, а значит, некрасивы» (цит. по [3, с. 179]). В качестве музыкального сопровождения Гердт советовала в младших классах использовать музыкальные произведения с размером в 3/4, плавные вальсы – при таком аккомпанементе, считала педагог, легче всего добиться связных, слитных движений рук легато. Для обучающихся старших возрастов для исполнения portdebras, по усмотрению преподавателя, можно было давать музыкальные фрагменты на 4/4 или на 6/8.

Е. П. Гердт использовала в своей практике упражнения с движениями рук по широкой амплитуде, в виде «мельницы», с изменением положений корпуса в пространстве, различными поворотами на одной ноге вокруг оси на 1/4 и 1/2 поворота, а также portdebras в сочетании с движениями на пуантах pasdebourréesuivi по диагонали [3, с. 188–191].

Марина Алексеевна Кожухова, еще один выдающийся педагог московской балетной школы, также внесла значительный вклад в развитие техники portdebras. Как и Елизавета Павловна Гердт, она была выпускницей Петроградского балетного училища и воспитала множество талантливых артистов. Среди ее знаменитых учениц – Наталия Игоревна Бессмертнова и Наталия Ивановна Сорокина.

В своей педагогической практике М. А. Кожухова использовала оригинальные формы portdebras, которые разработала на основе многолетнего опыта. Она подчеркивала важность комплексного подхода к исполнению этих движений, где работа корпуса является неотъемлемой частью.

М. А. Кожухова отмечала, что в годы ее обучения существовал особый термин «corpsdebras», который подчеркивал важность участия корпуса в этих движениях. Она утверждала, что без активного включения корпуса в работу невозможно добиться правильного исполнения portdebras.

Ее методика отличалась особым вниманием к координации движений рук, головы и корпуса, что позволяло ее ученицам достигать высокого уровня технического мастерства и выразительности. Кожухова стремилась развить у своих подопечных не только техническую точность, но и артистическую свободу в исполнении этих движений, что помогало создавать более глубокие и эмоционально насыщенные образы на сцене.

М. А. Кожухова говорила: «Там, где не принимают участие корпус и ноги, это просто упражнения для рук и головы – Portdebras включают в работу обязательно и ноги, и корпус, а без участия корпуса нет и portdebras» (цит. по [3, с. 209]).

В методике portdebras, разработанной М. А. Кожуховой, можно заметить множество сложных элементов. Они включают в себя разнообразные перегибы корпуса в разные стороны в сочетании с движениями рук, плавно переходящих из одной позиции в другую.

Особенность этой методики заключается в том, что выполнение portdebras происходит в различных положениях ног: когда обе ноги находятся в позициях, когда работающая нога стоит на полной стопе, на pointe или поднята вверх.

Эти элементы направлены на развитие устойчивости и апломба и улучшение навыков работы с равновесием. Это крайне важно для формирования координированной работы всего тела и развития танцевальности.

Танцевальность, в свою очередь, предполагает свободное и уверенное владение телом в самых разных положениях, что достигается благодаря систематической работе над техникой и координацией движений. При этом особое внимание уделяется положению ног, которые могут находиться в различных позициях, что позволяет развивать гибкость и точность исполнения.

Современные педагоги классического танца должны творчески подходить к выбору методик обучения, опираясь на богатый опыт своих предшественников. Важно помнить, что успешное развитие техники и выразительности невозможно без глубокого понимания основ и методически грамотного подхода.

После прочного освоения основных позиций рук в первые годы обучения педагог может вводить в практику оригинальные серии portdebras, опираясь на методики Е. П. Гердт и М. А. Кожуховой. Это позволяет более эффективно развивать у учеников технику свободного владения работой рук, координацией корпуса, движениями головы и позициями ног.

При выборе конкретных форм portdebras необходимо учитывать физическую подготовку учащихся, их готовность к восприятию нового материала, степень освоения базовой программы и индивидуальные особенности каждого ученика.

Методика работы с portdebras, разработанная великими педагогами прошлого, способствует развитию устойчивости и апломба, улучшению навыков работы с равновесием, умению управлять распределением веса тела и формированию координации всех частей тела. Это помогает воспитать танцевальность и пластическую выразительность.

Успешное освоение различных форм portdebras не только способствует техническому совершенствованию, но и развивает художественное мышление, способность передавать эмоции и характер через движения тела. Это позволяет будущим артистам балета достигать высокого уровня исполнительского мастерства и создавать яркие, запоминающиеся образы на сцене.

Таким образом, уже на этапе освоения учебной программы, при изучении и оттачивании движений portdebras, закладывается основа для развития выразительности и танцевальности пластики будущих профессиональных артистов балета.

Список литературы

1. Энциклопедия «Балет» / под ред. Ю. Н. Григоровича. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 624 с.
2. Ваганова А. Я. Основы классического танца. – СПб.: Лань, 2007. – 192 с.
3. Холфина С. С. Вспоминая мастеров московского балета. – М.: Искусство, 1990. – 378 с.

Смятов Тимур Саркытович, студент
Султан Румия Гарифулаевна,
старший преподаватель кафедры народного танца
Кемеровский государственный институт культуры

ВЛИЯНИЕ КОЧЕВОГО ОБРАЗА ЖИЗНИ КАЗАХСКОГО НАРОДА НА РАЗВИТИЕ ХОРЕОГРАФИИ

THE INFLUENCE OF THE KAZAKH PEOPLE'S ROAMING LIFESTYLE ON THE DEVELOPMENT OF CHOREOGRAPHY

Аннотация: В статье рассматривается влияние кочевого образа жизни, частых переездов, долгих передвижений на лошадях на развитие

казахской хореографии. Особое внимание уделено положениям рук, сюжетам и образам в казахских танцах.

Ключевые слова: юрта, орнамент, положение орла, конные скачки, пластичные руки.

Abstract: The article examines the analysis of the influence of a nomadic way of life, constant change of place of life, a large amount of time spent traveling on horses on the development of Kazakh choreography. Hand positions, dance plots, images in Kazakh dance.

Keywords: yurt, ornament, eagle position, horse racing, flexible hands.

Казахский танец является одним из интереснейших танцев тюркских народов. Его изучение имеет огромное значение на развитие всего народно-сценического танца. Актуальность исследования заключается в изучении построения композиции казахского танца с точки зрения того, как кочевой образ жизни влияет на культуру и танец народа. Как и почему танцы кочевников отличаются от танцев оседлых народов?

Целью данной работы является изучение влияния кочевого образа жизни в древности на современное развитие казахского народно-сценического танца.

Задачами работы являются: изучить основные культурные особенности казахов как кочевников; рассмотреть сохранившиеся с древности танцы казахов; проанализировать влияние быта кочевников на движения в танце; рассмотреть особенности казахского танца в современности и сопоставить его с бытом и традициями кочевников в древности.

Традиции казахов составляют культурную ценность, они зародились в глубине веков, несут печать кочевого образа жизни. Особенность национальной культуры – гостеприимство казахов, имеющее богатую обрядность. Неповторимы традиции казахских свадеб. Множество обрядов связано с детьми, их рождением, первыми шагами, возмужанием.

Самобытна культура жилья, архитектура казахов. Шедевром кочевой архитектуры считается юрта, которая легко разбирается, перевозится и собирается. В казахских степях сохранилось множество мавзолеев, хранящих память о выдающихся личностях.

Многие века кочевой народ формировал уникальное мировоззрение, своеобразные традиции и обычаи, искусные предметы быта.

Все необходимое в кочевой жизни казахи издавна создавали сами. Из прикладных видов искусства были развиты ткачество, создание войлочных изделий. Ковры из войлока и ворсовые ковры создавали уют и со-

храняли тепло в юртах. Искусные мастера изготавливали поделки из рога, дерева, металла, которые служили украшением скромной, но удобной мебели. Гончары создавали необходимую в быту посуду из глины.

Радостными событиями в аулах были посещения известных народных исполнителей – жырау. В своих музыкально-поэтических произведениях они воспевали борьбу казахов за национальную независимость, подвиги известных батыров. Многие жители степи старались в праздничные дни отправиться на поединки акынов (айтысы).

Безусловно, все эти особенности отразились на развитии культуры казахов, то есть нашли свое отражение и в танце.

До конца XX века культура казахов была основана на кочевом образе жизни, что сделало казахский народ одним из богатейших в культурном плане. За многие тысячелетия культура казахов прошла сложный и интересный путь развития. Кочевники выработали уникальный способ мышления, сочетающий западные и восточные познавательные формы. Этот синтез позволил расширить границы традиций, обрядов и обычаев казахского народа. Танцевальная культура казахов самобытна. Танец, подобно другим видам искусства, передавался кочевниками из поколения в поколение и отражал особенности быта. Подтверждением служат сохранившиеся народные танцы, среди которых – трудовые (*ормекби* – танец ткачей), охотничьи (*коянби* – охота беркута на зайца, *кусбегидауылпаз* – обучение сокола охоте), танцы-состязания (*утысби*), шуточные, сатирические, юмористические (*насыбайши*) и танцы подражания животным (*ортеке* – козел-прыгун, *кара жорга*, *тепенкок* – танец скакуна, бег иноходца, *аюби* – медвежий танец). Отдельного внимания заслуживают бытовые, лирические и театрализованные танцы с участием певцов (*кюйши*). Обрядовые танцы, связанные с календарем трудового года, также пользовались популярностью у народа. Здесь исполнялись танцы-состязания, демонстрирующие зрителям ловкость и выносливость участников. Особый интерес вызывали свадебные обряды, которые представляли собой театрализованное представление с пантомимическими действиями. Также существовали религиозные пляски, исполнявшиеся исключительно шаманами как средство лечения больных и служившие для «изгнания злого духа». В отличие от узбеков, таджиков и других восточных народов мусульманского вероисповедания, казахи имели парные танцы, исполняемые юношей и девушкой, – *коян-беркут* (*Коян-буркит*).

Специфика казахского народного танца связана с тем, что он первоначально исполнялся в юрте. Здесь, не имея возможности для пространст-

венного рисунка, танцоры, чтобы донести содержание своего танца, дополняли движения ног, рук, плеч, корпуса мимикой и различными смысловыми жестами, то есть все тело танцовщика находилось во власти движения.

Содержание танцев казахский народ черпал из жизни, отражая в них эстетическое восприятие окружающей среды, трудовые процессы, характер людей. Казахи отбирали из национальных игр, обрядов и трудовых процессов конкретные темы, удобные для воплощения в танце. Например, «Кызкуу» – национальная конная игра казахов «Догони девушку». В ней участвуют юноши и девушки, которые состязаются парами на лошадях. Девушку преследует юноша, пытается догнать и поцеловать ее. В танцевальном творчестве отразился яркий отпечаток этого обычая, проявляющийся в специфических движениях, напоминающих езду на лошадях, своеобразных прыжках, движениях рук. Персонажи танца – всадник и всадница, их диалог – состязание. Другой, не менее важный казахский обычай, который впоследствии стал основой одного из казахских танцев, – трудовой процесс «Кииз басу» (кошмокатание). Весь процесс «Кииз басу» носил массовый характер и сопровождался веселым пением девушек под аккомпанемент домбры. Танец «Кииз басу» включает элементы обработки шерсти, что проявляется в конкретных движениях рук, напоминающих теребление шерсти обеими руками либо поочередно каждой рукой и наматывание нити на веретено. Отражение в танцах нашли и спортивные состязания, так как они носили зрелищный характер. Спортивные игры, такие как «Жабы ату» (стрельба из лука по мишени), заключались в том, что на камне или другом возвышенном месте устанавливался слиток золота или серебра. Джигиты верхом на коне на полном скаку стрелой из лука должны были попасть в «жабы». Это удавалось далеко не каждому, а только самому меткому стрелку.

Казахский сценический костюм основан на традиционной одежде коренного народа Казахстана. Она состоит из нескольких частей: бас киім – головные уборы, *иықтыккиім* – одежда, надеваемая на плечи, *белдіккиім* – одежда, носимая на бедрах, на поясе, *аяккиім* – обувь. Многие движения ног, рук и корпуса в танце определяются покроем и функциональностью женской или мужской одежды.

Казахские танцы разнообразны: от стремительных джигитовок, где юноши демонстрируют храбрость и мастерство верховной езды, до плавных и неспешных танцев, таких как «Акку», что в переводе означает «лебедь». В этом танце девушки, словно лебеди, воплощают женственность

и скромность. И те и другие танцы требуют высокого исполнительского мастерства и отточенной техники. Танец иллюстрировал исторические события, различные сферы жизни, бытовой уклад, национальный характер.

Для женского национального танца характерны плавные движения рук, перегибы корпуса, вращение кистей, плавные переходы из одного положения в другое. Мужской национальный танец, напротив, отличается более резкими переходами из позиции в позицию. Вращательные движение кистей не свойственны мужскому танцу.

В казахском народном танце руки играют исключительно важную роль. Они выполняют, помимо технической, и пластическую функцию. Руки в казахском танце, особенно женском, не только украшают его, но и раскрывают содержание, подчас «ведут» танец. Поэтому особое внимание уделяется разработке их пластичности и гибкости.

Кочевой образ жизни оказал значительное влияние на формирование движений в казахском танце. Это влияние проявляется в нескольких ключевых аспектах:

1. Подражательные элементы:

қаражорға (подражание бегу лошади);

қазқатар (подражание полету стаи гусей);

өртеке (подражание прыжкам архара, или горного барана);

аю би (медвежья пляска);

бұра би (танец верблюжонка);

2. Отражение быта кочевников:

өрмек би (танец ткачей);

шалқыма (танец девушки, разносящей кумыс).

Характер движений:

1) плавность и грация, свойственные жизни в степи;
2) выразительность жестов, важных при общении на больших расстояниях;
3) сила и выносливость, необходимые в кочевом образе жизни.

Философский аспект:

Движение «айналма» символизирует бесконечность и открытость души казахского народа.

Элемент «толқыма-шалқыма» отражает идею защиты и благословения.

Таким образом, кочевой образ жизни казахского народа сформировал уникальный язык движений в казахском танце, где каждое движение несет глубокий смысл и отражает особенности быта, природы и мировоз-

зрения кочевого народа. В танцах нашли отражение не только трудовые процессы, но и наблюдение за животными и птицами, что было важно для выживания в степных условиях.

Кочевой образ жизни оказал фундаментальное влияние на формирование уникальной танцевальной культуры казахского народа. Это влияние проявилось в следующих ключевых аспектах.

1. Пространственная организация:

– танцевальные движения формировались в условиях ограниченного пространства юрты;

– ограниченность движений привела к развитию сложной пластики рук, кистей, плеч и корпуса;

– движения стали более компактными, но выразительными.

2. Отражение быта:

– в танцах нашли отражение трудовые процессы (танцы «Доярка», «Стрижка шерсти»);

– наблюдения за животными привели к появлению подражательных танцев, имитирующих движения животных;

– сформировались особые джигитовские элементы, отражающие конную культуру.

3. Физиологические особенности:

– развилась особая выносливость исполнителей;

– сформировалась характерная пластика, отражающая жизнь в степных условиях;

– появились элементы, требующие особой координации движений.

4. Художественное своеобразие:

– возникли характерные танцевальные рисунки («тюльпан», «рога архара»);

– сформировалась особая манера исполнения с акцентом на плавные переходы;

– развилась богатая мимика как способ коммуникации.

5. Эмоционально-психологический аспект:

– в танцах отразилась широта степных просторов;

– сформировалась особая «степная» грация движений;

– появились элементы, отражающие связь человека с природой.

Таким образом, кочевой образ жизни не просто повлиял на казахский танец, а стал определяющим фактором его формирования как уникального явления мировой танцевальной культуры. Каждое движение

в казахском танце несет в себе отголоски кочевой жизни, отражая мудрость народа, его связь с природой и веками накопленный опыт. Эта связь с кочевым прошлым делает казахский танец живым свидетельством богатой истории народа, сохраняя свою актуальность и в современном мире.

Список литературы

1. Абдуллина З. Г. История изучения танца «Кара-Юрга» («Кара-Жорга») в башкирском и казахском фольклорах // Межкультурный диалог на Евразийском пространстве: мат-лы Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф., посвящ. 90-летию со дня рождения д-ра филол. наук, проф. Халиковой Р. Х. – Уфа, 2024. – С. 7–9.
2. Амреева Т. М. Особенности и перспективы формирования этнокультурных компетенций в процессе изучения казахских народных танцев студентами хореографического профиля // Искусствознание: теория, история, практика. – 2023. – № 2 (37). – С. 6–13.
3. Кенжетаева А. И. Развитие артистичности у студентов-хореографов в процессе изучения казахского танца // Актуальные проблемы педагогики и психологии: сб. ст. и тез. по мат-лам VIII Междунар. науч.-практ. конф. – М., 2023. – С. 253–258.

Раздел 4. ИНФОРМАЦИОННЫЕ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Ступина Милана Евгеньевна, студент
Скипор Инна Леоновна, кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры цифровых технологий и ресурсов,
проректор по учебной и воспитательной работе
Кемеровский государственный институт культуры

ДИВЕРСИФИКАЦИЯ КОМПОНЕНТОВ НАУЧНО-СПРАВОЧНОГО АППАРАТА ФЕДЕРАЛЬНЫХ АРХИВОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВИЗАЦИИ

DIVERSIFICATION OF THE COMPONENTS OF THE SCIENTIFIC REFERENCE APPARATUS OF THE FEDERAL ARCHIVES OF THE RUSSIAN FEDERATION IN THE CONTEXT OF DIGITALIZATION

Аннотация: Рассматриваются изменения структуры научно-справочного аппарата федеральных архивов России в эпоху цифровизации. Анализируются формы организации архивных данных, внедряемые технологии и перспективы повышения удобства пользования архивными ресурсами.

Ключевые слова: цифровизация, научно-справочный аппарат, федеральные архивы.

Abstract: Changes in the structure of the scientific reference apparatus of the federal archives of Russia in the era of digitalization are considered. The forms of organization of archival data, implemented technologies and prospects for improving the usability of archival resources are analyzed.

Keywords: digitalization, scientific reference apparatus, federal archives.

Цифровизация как глобальный тренд развития современного общества оказывает влияние на все сферы деятельности, в том числе и на архивное дело. Огромные фонды федеральных архивов России требуют мо-

дернизации, чтобы соответствовать современным вызовам и ожиданиям пользователей. Важнейшим направлением этой модернизации является диверсификация компонентов научно-справочного аппарата (НСА). Ее актуальность обусловлена резким увеличением объемов архивных данных в цифровом формате, ростом потребности в удаленном доступе к архивным документам, несоответствием традиционных методов работы требованиям современной цифровой среды, необходимостью внедрения новых технологий для обработки и поиска информации. Диверсификация подразумевает внедрение новых технологий, подходов и форматов работы, которые направлены на повышение доступности архивных материалов для всех категорий пользователей.

Актуальность проблем формирования и использования научно-справочного аппарата в условиях цифровой среды подтверждают результаты анализа документального потока, представленного в Научной электронной библиотеке ELIBRARY.RU. Так, в результате поиска по ключевому слову «научно-справочный аппарат архивов» было выдано 4949 документов, по ключевому слову «научно-справочный аппарат федеральных архивов» – 2329 документов; на поисковый запрос «электронный научно-справочный аппарат архивов» представлено 2526 документов, «электронный научно-справочный аппарат федеральных архивов» – 1677 документов. Анализ полученных данных показал, что в составе документов отражены научные статьи, тезисы докладов на научных конференциях, учебники и учебные пособия, монографии. Следует заметить, что не все отобранные документы релевантны сформулированным запросам. В то же время перечень аспектов рассмотрения проблемы формирования и использования научно-справочного аппарата достаточно широк: этапы развития электронного НСА, представление системы НСА в сети Интернет, информационные системы удаленного доступа к архивам, анализ практики перевода в электронный вид НСА, поиск в онлайн-архивах, особенности использования НСА в электронной среде, создание и использование баз данных в архивах, мультимедийные путеводители по НСА архивов и др. С позиций системного анализа электронного НСА архивов следует отметить работу Л. П. Афанасьевой [1], в которой представлены этапы развития НСА, видовой состав архивных справочников, а также дана оценка их функциональных возможностей.

Целью исследования является изучение направлений диверсификации компонентов научно-справочного аппарата федеральных архивов

в условиях перехода к цифровым технологиям хранения и обработки информации.

В качестве базы исследования выступили официальные сайты федеральных архивов.

Как известно, научно-справочный аппарат архивов включает комплекс взаимосвязанных и взаимодополняемых, созданных на единой научно-методической основе архивных справочников (справочно-поисковых средств), в том числе электронных, о составе и содержании документов архива [3]. Научно-справочный аппарат традиционно выполняет ключевую функцию систематизации архивных фондов, упрощая поиск и использование документов.

В соответствии с утвержденными в 2020 году «Правилами организации хранения, комплектования, учета и использования документов Архивного фонда Российской Федерации и других архивных документов в государственных и муниципальных архивах, музеях и библиотеках, научных организациях» [5], система справочно-поисковых средств архива включает архивные справочники на бумажном носителе и (или) в электронном виде. В качестве обязательных определены описи дел, документов, путеводитель или краткий справочник по фондам (для государственного архива), краткий справочник по фондам (для муниципального архива, музея, библиотеки, научной организации), каталоги (при нефондовой организации аудиовизуальных документов). В составе вспомогательных (необязательных) могут быть представлены каталоги, указатели и обзоры, служебные картотеки, реестры, базы данных и другие справочники, в том числе поступившие в архив из источников комплектования [5].

В условиях бумажных технологий НСА имеет ряд ограничений. Поиск информации зачастую занимает много времени, а доступ к архивам ограничен географически. Кроме того, физический износ бумажных носителей усложняет их использование. Цифровизация архивов позволяет преодолеть эти барьеры, создавая новые возможности для работы с данными. НСА становится не только инструментом учета, но и средством интеграции архивов в цифровую среду, где пользователь получает доступ к данным быстро и удобно [2].

В условиях цифровизации перед федеральными архивами Российской Федерации встает задача не просто преобразовать существующую систему НСА, но и создать условия для его диверсификации. Эта задача

предполагает не только сканирование документов, создание электронных копий и интеграцию их в базы данных, но и расширение функционала НСА за счет автоматизации процессов распознавания текста, классификации и аннотирования документов. Одним из наиболее значимых направлений является интеграция мультимедийных данных, которые позволяют пользователям работать как с текстовой информацией, так и с визуальными, аудиальными и видеоматериалами. В этом смысле цифровые платформы открывают перед архивами принципиально новые возможности, позволяя не только улучшить доступность информации, но и качественно изменить способы ее восприятия. Примером единой цифровой платформы, объединяющей архивы всех уровней (федеральных, региональных и муниципальных), является портал «Архивы России» [4], который кумулирует разнообразную информацию об архивах России и их ресурсах, в том числе цифровых.

Переход к цифровизации научно-справочного аппарата идет активно, особенно в отношении описей архивных фондов и каталогов. Тем не менее существуют области, где традиционные (бумажные) формы остаются преимущественными.

Особый интерес представляет анализ текущего состояния НСА федеральных архивов. В соответствии с данными портала «Архивы России», в Российской Федерации действуют 15 федеральных архивов [4].

В рамках настоящего исследования были выявлены и проанализированы сайты всех федеральных архивов. В частности, исследованию подлежали рубрики/подрубрики, отражающие сведения о компонентах НСА, а также обеспечивающие доступ к ним: научно-справочный аппарат, описи архивных фондов, путеводители и каталоги, справочники, электронные путеводители и описи, база данных электронных описей архива, электронные каталоги, указатели и т. п.

В результате проведенного исследования установлено, что традиционные формы архивных описей остаются широко распространенными среди архивных учреждений, они присутствуют в семи из пятнадцати федеральных архивов. В то же время наличие электронной версии описи в восьми федеральных архивах свидетельствует о постепенном переходе от бумажных аналогов к цифровым форматам, что упрощает процесс поиска и обработки архивных сведений пользователями. Типичными по-

исковыми атрибутами в электронных описях выступают: номер фонда, название фонда, номер описи, название описи, крайние даты дел.

Для путеводителей традиционный формат остается преобладающим вариантом подачи информации о структуре архивных фондов. Исследования показали, что десять архивов продолжают активно пользоваться традиционными путеводителями, тогда как электронные внедрены лишь в пяти архивных учреждениях. При этом следует отметить, что большинство путеводителей представлено в виде документов в формате PDF, что, безусловно, ограничивает их поисковые возможности.

Наиболее значимые изменения наблюдаются в сфере каталогизации документов. Здесь электронный формат демонстрирует существенный перевес над традиционным. Из пятнадцати изученных архивов одиннадцать предлагают пользователям возможность поиска документов посредством электронных каталогов.

Размещенные на сайтах федеральных архивов указатели, как правило, представлены в виде html-документов.

В качестве примера диверсификации НСА можно также привести проект Государственного архива Российской Федерации (ГА РФ, https://statearchive.ru/) «Семантическая поисковая система НИКА ГА РФ», созданный в рамках проектов по Цифровой Трансформации для поддержки исследователей, которым необходимы современные технологии поиска информации в фондах ГА РФ; тематические чат-боты.

Данное исследование позволило сделать вывод о существовании разнообразных подходов к диверсификации научно-справочного аппарата федеральных архивов Российской Федерации. Использование цифровых технологий расширяет поисковые возможности НСА, обеспечивает удаленный доступ к архивным ресурсам. В то же время следует отметить, что набор атрибутов, реализованных в составе поискового интерфейса, ограничен, зачастую компоненты научно-справочного аппарата представляют оцифрованные версии традиционных архивных справочников.

Будущее архивного дела – это не только сохранение исторического наследия, но и его активное использование в образовательных, научных и культурных инициативах. Оно открывает новые возможности для изучения истории, формирования национальной идентичности и укрепления культурных связей между народами.

Таким образом, перед архивами стоит важнейшая задача – сделать их не только более доступными, но и более значимыми для современного

общества. Дальнейшее исследование должно быть направлено на выявление факторов, влияющих на темпы цифровизации отдельных компонентов НСА, и разработку рекомендаций по оптимизации процесса трансформации научно-справочного аппарата архивов. Цифровизация станет основой для создания инновационных подходов в работе с документами и позволит архивам занять достойное место в цифровой экосистеме будущего.

Список литературы

1. Афанасьева Л. П. Электронный научно-справочный аппарат архивов: новый этап в развитии [Электронный ресурс] // История и архивы. – 2013. – С. 120–142. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/elektronnyy-nauchno-spravochnyy-apparat-arhivov-novyy-etap-v-razvitii-1 (дата обращения: 18.05.2025).
2. Власова М. А. Архивы в эпоху цифровой трансформации: состояние и перспективы развития [Электронный ресурс] // Документация в информационном обществе: задачи архивоведения и документоведения в условиях цифровой экономики: доклады и сообщения XXV Междунар. науч.-практ. конф. – М., 2019. – URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41534502 (дата обращения: 21.05.2025).
3. ГОСТ Р 7.0.8-2025. Национальный стандарт Российской Федерации. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Делопроизводство и архивное дело. Термины и определения: приказ Росстандарта от 28.01.2025 № 30-ст [Электронный ресурс] // Электрон. фонд правовых и норм.-тех. документов. – URL: https://legalacts.ru/doc/gost-r-708-2025-natsionalnyi-standart-rossiiskoi-federatsii-sistema-standartov/#100248 (дата обращения: 21.05.2025).
4. Портал «Архивы России»: сайт. – URL : https://rusarchives.ru/federal/list (дата обращения: 29.05.2025).
5. Правила организации хранения, комплектования, учета и использования документов Архивного фонда Российской Федерации и других архивных документов в государственных и муниципальных архивах, музеях и библиотеках, научных организациях: утв. приказом Росархива от 2 марта 2020 г. № 24: ред. приказа Росархива от 26 сентября 2022 г. № 117 [Электронный ресурс] // Федеральное архивное агентство: сайт. – М., 2009–2025. – URL: http://archives.gov.ru/documents/rules/pravila-2020. shtml (дата обращения: 18.05.2025).

Слабко Екатерина Владимировна, студент
Леонидова Галина Федоровна, старший преподаватель
кафедры цифровых технологий и ресурсов
Кемеровский государственный институт культуры

БАЗА ДАННЫХ КАК ИНСТРУМЕНТ ОПЕРАТИВНОГО ДОСТУПА К ИНФОРМАЦИИ О ВИРТУАЛЬНЫХ ВЫСТАВКАХ (НА ПРИМЕРЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО КАЗЕННОГО УЧРЕЖДЕНИЯ «ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АРХИВ КУЗБАССА»)

DATABASE AS A TOOL FOR OPERATIVE ACCESS TO INFORMATION ABOUT VIRTUAL EXHIBITIONS (FOR EXAMPLE OF THE STATE BUDGETARY INSTITUTION “KUZBASS STATE ARCHIVE”)

Аннотация: В статье рассматривается процесс создания базы данных «Виртуальные выставки» Государственного архива Кузбасса. Приводятся полученные результаты: разработанная структура базы данных, примеры выходных документов, формируемых базой данных.

Ключевые слова: база данных, виртуальные выставки, архивные документы.

Abstract: The article examines the process of creating the database “Virtual Exhibitions” of the State Archive of Kuzbass. The obtained results are presented: the developed database structure, examples of output documents generated by the database.

Keywords: database, virtual exhibitions, archival documents.

Основная задача современных архивных учреждений – обеспечить сохранность подлинников документов, содержащих важную информацию о культурном наследии и историческом прошлом, и предоставить доступ к архивной информации широкому кругу лиц. Настоящее исследование посвящено решению данной задачи посредством создания базы данных, интегрирующей сведения о виртуальных выставках архивных документов.

В соответствии с ГОСТ Р ИСО МЭК ТО 10032– 2007. Эталонная модель управления данными, база данных определяется как «совокупность данных, хранимых в соответствии со схемой данных, манипулиро-

вание которыми выполняют в соответствии с правилами средств моделирования данных» [1]. В отличие от других видов цифровых ресурсов, базы данных «обеспечивают выполнение широкого перечня операций по автоматизированной обработке данных, включая: сортировку, выборку, дополнение, изменение, расширение, реорганизацию, корректировку, вычисления и т. д., с возможностью получения выходной информации в текстовой, табличной или графической формах» [2, с. 124]. Именно поэтому базы данных представляют собой основу для организации различных видов обслуживания пользователей архивных учреждений, обеспечивая возможность расширения диапазона информационных продуктов и услуг.

Важнейшим этапом создания базы данных «Виртуальные выставки» является исследование предметной области (предпроектная стадия), включая постановку цели создания базы данных, выявление состава пользователей базы данных, изучение теоретических положений, выявление тематики виртуальных выставок, определение видов архивных документов, включенных в состав виртуальных выставок, формирование списка задач, решаемых базой данных, разработку форматов выходных документов.

Целью создания базы данных «Виртуальные выставки» является обеспечение оперативного доступа к данным виртуальных выставок по запросам пользователей. В качестве пользователей базы данных выступают исследователи, преподаватели, студенты, школьники, а также все заинтересованные лица.

Виртуальные выставки являются реакцией на выход архивных организаций в открытое информационное пространство. В ГОСТ Р 7.0.103–2023 Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Библиотечно-информационное обслуживание. Термины и определения виртуальная выставка определяется как «выставка, подготовленная и доступная с использованием информационно-коммуникационных технологий» [3], то есть виртуальные выставки – это электронные ресурсы, предоставляющие документы в цифровом формате. Они позволяют широкой аудитории ознакомиться с историческими материалами, не посещая архив лично. Виртуальные выставки расширяют возможности доступа к архивной информации, делая его более удобным и привлекательным для пользователей. Они позволяют представлять доку-

менты в интерактивном формате, добавлять аннотации и комментарии, а также обеспечивать сохранность исторических документов.

В настоящее время на официальном сайте Государственного архива Кузбасса представлено 58 виртуальных выставок [4]. Подавляющее количество виртуальных выставок ориентировано на публикацию в открытом информационном пространстве архивных документов по таким темам, как:

- «Великая Отечественная война» (например, виртуальная выставка «Битва за Сталинград: здесь решался исход войны», «Вклад Кузбасса в Победу», «Память о войне в личных и семейных фондах»);
- «Жизнь известных земляков» (например, «Михаил Иванович Найдов – Герой Кузбасса», «Почетный гражданин г. Кемерово, заслуженный врач РСФСР – М. А. Подгорбунский», «Памяти Алексея Архиповича Леонова»);
- «История промышленности Кузбасса» (например, «Первые страницы истории новокузнецких шахт и разрезов», «История энергетики Кузбасса в документах Государственного архива Кемеровской области», «Западно-Сибирский металлургический комбинат»).

Характерной чертой виртуальных выставок является сочетание различных видов документов. К сожалению, единая классификация видов архивных документов отсутствует. Поэтому выявление видов документов, включенных в состав виртуальных выставок, проводилось на основе приказа Росархива «Об утверждении Перечня документов, образующихся в процессе деятельности Федерального архивного агентства и подведомственных ему организаций, с указанием сроков хранения» [5]. Анализ виртуальных выставок Государственного архива Кузбасса позволил выявить такие виды архивных документов, как нормативно-правовые акты государственных органов, нормативно-технические документы, письма, плакаты, планы, сметы и др.

На стадии предпроектного анализа предметной области был сформулирован перечень задач, решаемых базой данных «Виртуальные выставки», сформировать список:

- виртуальных выставок;
- виртуальных выставок, сгруппированных по темам;
- виртуальных выставок по заданной теме;
- документов, включенных в состав заданной виртуальной выставки;

- документов в разрезе выставок;
- документов по заданному виду;
- документов по ключевым словам или фразе.

Задачи направлены на достижение цели создания базы данных «Виртуальные выставки» – выполнение запросов пользователей посредством формирования различных списков в результате реализации многоаспектного поиска.

Проектную стадию характеризует разработка инфологической и даталогической моделей базы данных.

Результаты инфологического моделирования базы данных «Виртуальные выставки» представлены ER-диаграммами выделенных сущностей предметной области «Выставка» и «Документ» (см. рис. 1 и 2).

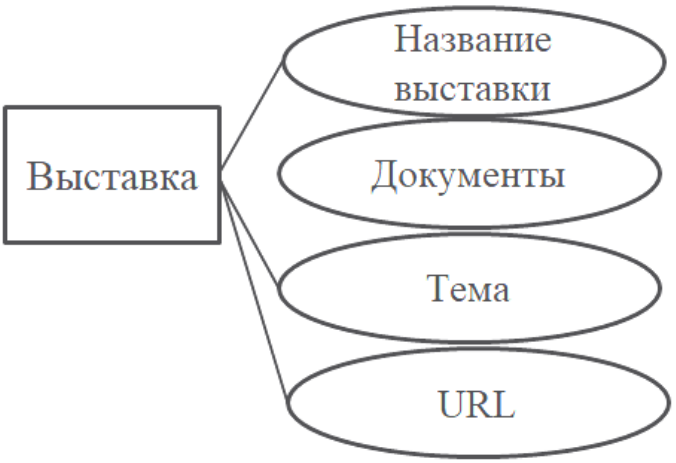


Рисунок 1. ER-диаграмма «Выставка»

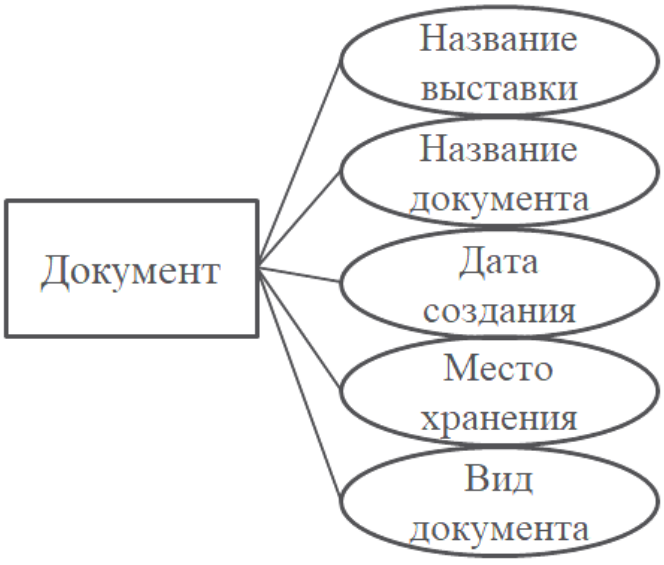


Рисунок 2. ER-диаграмма «Документ»

На основе инфологической модели были разработаны структуры таблицы (отношения), «Виды документов», «Документы выставок», «Выставки», «Темы выставок». Установлены взаимосвязи между таблицами (см. рис. 3).

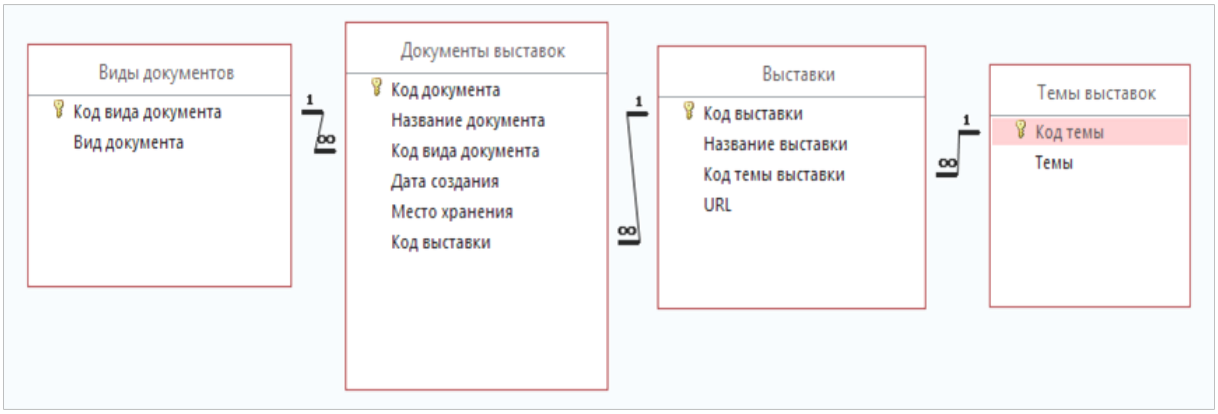


Рисунок 3. Схема взаимосвязи таблиц базы данных «Виртуальные выставки»

Таблицы «Виды документов» и «Темы выставок» сформировались в результате нормализации отношений (устранения избыточности данных.

Важнейшими этапами послепроектной стадии являются изготовление опытного образца (программная реализация) и проведение предварительных испытаний (тестирование) базы данных. Программная реализация базы данных «Виртуальные выставки» осуществлялась в среде системы управления базами данных Microsoft Access, позволяющей создавать не только базу данных, но и готовое приложение, основанное на интерактивных формах.

Тестирование базы данных проводилось на случайно отобранных 50 документах 9 виртуальных выставок Государственного архива Кузбасса.

Созданный экспериментальный образец базы данных «Виртуальные выставки» позволяет формировать выходные документы в соответствии с разработанными на стадии предпроектного обследования форматами. Примеры приведены на рис. 4, 5.

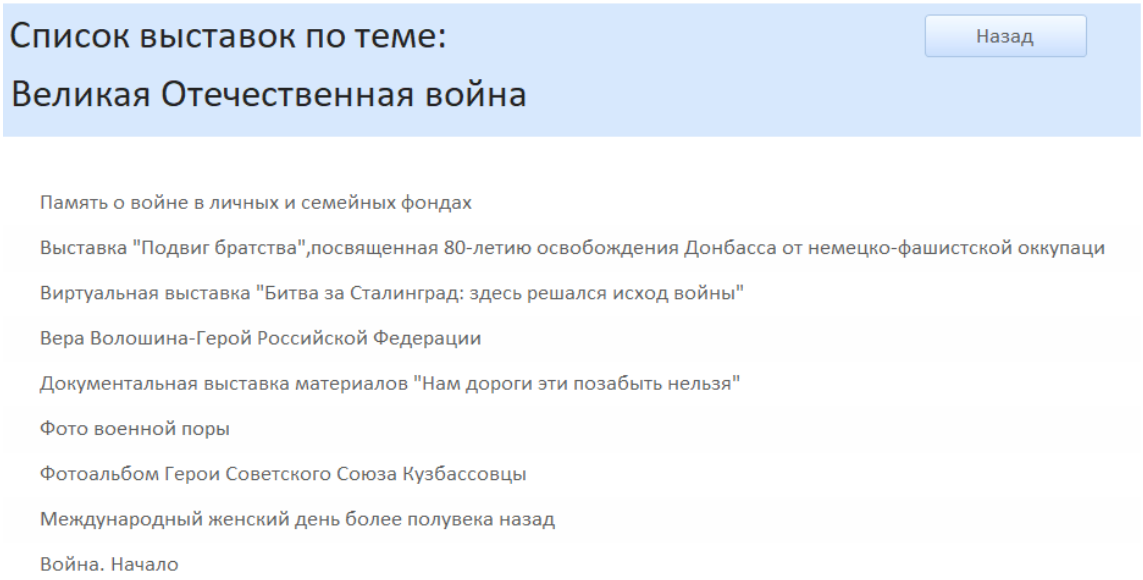


Рисунок 4. Фрагмент списка виртуальных выставок по теме «Великая Отечественная война»

Рисунок 5. Фрагмент списка документов, включенных в состав виртуальной выставки «Вклад Кузбасса в Победу»

Таким образом, база данных позволяет успешно выполнять поставленные задачи, обеспечивая эффективный поиск и удобный доступ к материалам.

В перспективе база данных может быть пополнена сведениями о всех виртуальных выставках Государственного архива Кузбасса, что позволит значительно повысить степень удовлетворения информационных потребностей пользователей архивов.

Список литературы

1. ГОСТ Р ИСО МЭК ТО 10032–2007. Эталонная модель управления данными. – М.: Стандартинформ, 2009. – 39 с.
2. Цифровые технологии и ресурсы учреждений культуры, архивов и служб документационного обеспечения управления как объект исследований и проектных разработок: учеб.-метод. пособие / Н. И. Колкова [и др.]; под ред. И. Л. Скипор. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2024. – 370 с.
3. ГОСТ Р 7.0.103–2023 Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Библиотечно-информационное обслуживание. Термины и определения. – М.: Российский институт стандартизации, 2024. – 19 с.
4. Государственное казенное учреждение «Государственный архив Кузбасса»: [сайт]. – URL: https://arhiv42.ru/Virtualnie_vistavki_17.htm.
5. Об утверждении Перечня документов, образующихся в процессе деятельности Федерального архивного агентства и подведомственных ему организаций, с указанием сроков хранения: приказ Росархива от 27 июня 2022 года № 72. Доступ из электронного фонда правовых и нормативно-технических документов [Электронный ресурс]. – URL: https://docs.cntd.ru/document/351207308.

Орлова Софья Дмитриевна, студент
Суханова Елена Владимировна, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры вычислительных систем
и информационных технологий
Удмуртский государственный университет

РАЗРАБОТКА ПРОЕКТА ФОТОКНИГИ ДЛЯ БИБЛИОТЕКИ-ФИЛИАЛА ИМЕНИ И. А. НАГОВИЦЫНА Г. ИЖЕВСКА

DEVELOPMENT OF A PHOTOBOOK PROJECT FOR THE I. A. NAGOVITSYN LIBRARY BRANCH IN IZHEVSK

Аннотация: В статье рассматриваются оригинальные идеи оформления внутреннего пространства библиотеки им. И. А. Наговицына

в Ижевске. Эти решения направлены на привлечение внимания молодых читателей к фигуре И. А. Наговицина, чье имя носит библиотека.

Ключевые слова: модельная библиотека, портрет, пиксель-арт, 3D-печать, фотокнига, постоянная выставка.

Abstract: The article offers original solutions for the interior design of the I. A. Nagovitsyn Library in Izhevsk, aimed at attracting the attention of young readers to the historical roots and the name of the institution.

Keywords: model library, portrait, pixel art, 3D-printing, photo book, permanent exhibition.

Библиотека имени И. А. Наговицына является одной из библиотек-филиалов ЦБС города Ижевска. Она основана 12 ноября 1970 года. На момент ее открытия библиотеке сразу был присвоен именной статус. Стоит отметить, что **Иосиф Алексеевич Наговицын** (1888–1937) – советский государственный деятель, народный комиссар социального обеспечения РСФСР (1926–1937). Благодаря его стараниям 4 ноября 1920 года был принят декрет об образовании Вотской автономной области, что послужило отправной точкой становления государственности Удмуртии.

В 2019 году эта библиотека первой в городе Ижевске стала модельной. Сегодня это современный Молодежный культурный центр, работающий под слоганом «Читай. Расти. Твори». Ее внутренний дизайн преобразился, стал современным, технологичным. Новый зал мероприятий «Территория талантов» оснащен современной звуковой и световой аппаратурой, а также удобной бескаркасной мебелью. «Зал будущего» знакомит всех желающих с современными технологиями: здесь можно записаться на курсы компьютерной грамотности, воспользоваться шлемами виртуальной реальности, бесплатно обучиться основам графического дизайна, получить консультацию по использованию гаджетов, узнать о возможностях современных технологий. Отдельная детская зона «Малышариум» – отличное решение для самостоятельной работы мам с малышами и проведения камерных мероприятий для младших школьников. «Мастерская идей» – большой и уютный зал для организации и проведения творческих мастер-классов и встреч, тематических уроков и занятий [1].

В рамках своей работы мы оценили, как отражено имя, носимое библиотекой, в ее внутреннем пространстве. Как оказалось, у библиотеки уже есть постоянная выставка, где представлен портрет политического деятеля И. А. Наговицына и книги о нем. Этим отражение имени и огра-

ничено. Очевидно, что имя политического деятеля не столь широко известно и не так значимо на сегодняшний день. Его нельзя сравнить с именами А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. Именно этим можно объяснить отсутствие особого акцента на эту персону в интерьере и работе библиотеки. Но мы считаем, раз библиотека все же носит это имя, то нужно, как минимум, знакомить с ним пользователей и как-то отразить его во внутреннем пространстве. Библиотека приобрела модельный статус, но не перестала быть именной.

Целью практической части нашей работы стала помощь данной библиотеке в том, чтобы через какой-либо современный подход или инструмент напомнить пользователям библиотеки об имени, которое она носит. Для этого мы запланировали встречу с заведующей библиотекой и озвучили ей наши идеи по организации именной зоны. Рассмотрим каждую из них подробнее.

1. Первой идеей стал портрет Иосифа Алексеевича Наговицына. Мы предложили разместить его на одной из стен библиотеки как рисунок. На стене портрет можно было бы выполнить в одной из современных техник (рисование по трафарету, создание 3D-эффекта, капельная живопись и т. д.). Альтернативой мог бы стать настоящий портрет в рамке, выполненный каким-либо современным начинающим художником, например, студентом Удмуртского государственного университета.

2. Кроме того, была идея портрета – Mozabrick. Это фото-конструктор, позволяющий собирать любые изображения в стиле пиксель-арт с помощью генератора и инструкции по сборке на официальном сайте [3].

3. Следующим вариантом была предложена ростовая фигура И. А. Наговицына, которую можно расположить при входе в библиотеку или же возле постоянной выставки, посвященной политическому деятелю. Такие фигуры сегодня часто можно встретить в библиотеках в разных интерпретациях, в том числе «осовремененные» варианты. Фигуру можно использовать для знакомства с именем или же как элемент фотозоны.

4. Далее нами был предложен бюст И. А. Наговицына небольшого размера, напечатанный на 3D-принтере. Им можно дополнить уже имеющуюся постоянную выставку. В нашем университете есть лаборатория печати, и можно было бы выполнить заказ именно там. К сожалению, данный вариант не поддержало руководство библиотеки, и мы с данным мнением в целом согласны. Печать возможна только одноцветная, в таком случае бюст будет сложно узнаваемым, и смысл в нем теряется.

5. Идея создания атрибутов имиджа (мерча) по данной персоне тоже была нами озвучена. Под ними подразумевается производство браслетов, значков, брелоков, шопперов, кружек или любых других функциональных и просто красивых вещей с символикой имени. Мы подготовим данные эскизы и передадим их библиотеке для дальнейшего воплощения при необходимости. Также можно сделать по одному экземпляру атрибутов в рекламных целях.

6. Еще одним нашим предложением стала организация уголка памяти, который включал бы в себя труды, фотографии, письма, книги и другие атрибуты, связанные с И. А. Наговицыным. Мы уже говорили, что у библиотеки есть небольшая постоянная выставка, но данный материал не привлекает пользователей, так как экспозиция визуально не привлекательна, располагается в удаленном от глаз помещении, информация преподнесена излишне официально.

7. Для усиления именной зоны мы предложили современный фотоальбом в виде книги (фотокниги) о И. А. Наговицыне.

Фотоальбом может включать в себя:

- краткую биографию с основными периодами жизни И. А. Наговицына;
- его достижения;
- связанные с этим именем достопримечательности: учреждения, организации, улицы, памятники.

Фотокнига – это современный фотоальбом, в котором снимки не вклеиваются на страницы, а печатаются на них. Внутренняя структура представлена иногда целыми разворотами, что позволяет запечатлеть фото большого формата [2]. При необходимости на странице размещают комментарии, подписи к фото, декоративные элементы. Это делает ее «живой» и наполняет человеческим теплом. Создать фотокнигу можно самостоятельно, с помощью онлайн-редактора, на основании предложенных шаблонов или собственного уникального макета. Можно сделать заказ в фотостудию, предоставив необходимое техническое задание.

Библиотеку привлек данный вариант, так как такой формат в полной мере может понятно и доступно преподнести информацию о личности, дополнив ее визуальной составляющей. Фотоальбом в виде книги можно будет разместить на уже существующей постоянной выставке или демонстрировать пользователям на экскурсиях и мероприятиях.

Таким образом, нами было предложено семь идей организации именной зоны в библиотеке-филиале имени И. А. Наговицына. Каждая из них была подробно разобрана во время обсуждения с заведующей. В конечном итоге мы остановились на создании современного фотоальбома

в виде книги. Наша дальнейшая работа заключается в изучении имеющихся сведений о И. А. Наговицыне, отбор и компоновка материалов под формат фотокниги. Шаблон и дизайн будем разрабатывать самостоятельно, учитывая пожелания библиотеки и постоянно согласовывая процесс с заведующей. Мы надеемся, что к моменту защиты выпускной квалификационной работы мы сможем предоставить готовый продукт и предложения по работе с ним. Все остальные предложенные идеи остаются не менее интересными. Ими могут вдохновиться и воспользоваться другие библиотекари и специалисты библиотечной сферы.

Список литературы

1. Библиотека-филиал им. И. А. Наговицына [Электронный ресурс]: сайт. – URL: https://nekrasov. izh-cbs.ru/biblioteka-filial-im-ia-nagovicyna (дата обращения: 10.04.2025).
2. Гринева А. А. Технологический процесс изготовления фотокниги // Культурные тренды современной России: от национальных истоков к культурным инновациям. – Белгород: Белгород. гос. ин-т искусства и культуры. – 2020. – С. 24–26.
3. Официальный сайт производителя фотоконструкторов MOZABRICK [Электронный ресурс] // MOZABRICK.RU. – URL: https://mozabrick.ru/magic/ (дата обращения: 12.05.2025).

Семенова Кристина Александровна, студент
Суханова Елена Владимировна, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры вычислительных систем
и информационных технологий
Удмуртский государственный университет

РАБОТА НАД СТУДЕНЧЕСКИМ СООБЩЕСТВОМ НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ «БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ»

WORK ON THE STUDENT COMMUNITY IN THE FIELD OF “LIBRARY AND INFORMATION ACTIVITIES”

Аннотация: Данная статья раскрывает содержание рубрикатора сообщества направления подготовки «Библиотечно-информационная дея-

тельность» в социальной сети «ВКонтакте». Описаны основные рубрики, функционирующие в сообществе, а также их наполняемость.

Ключевые слова: онлайн-сообщество, соцсеть «ВКонтакте», контент, рубрики, рубрикатор, библиотечно-информационная деятельность, вовлечение аудитории, оптимизация.

Abstract: This article reveals the content of the community's rubricator for the field of study «Library and Information activities» on the social network VKontakte. The main categories functioning in the community are described, as well as their content.

Keywords: online community, social network "VKontakte", content, categories, rubricator, library and information activities, audience engagement, optimization.

Студенческие сообщества играют важную роль в образовательном процессе, объединяя учащихся вокруг общих интересов и целей. Они способствуют развитию коммуникативных навыков, создают условия для обмена опытом и идеями, а также обеспечивают доступ к актуальной информации [1]. Сообщество «БИД ИЯЛ» является одной из таких платформ, где студенты и преподаватели направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» Института языка и литературы Удмуртского государственного университета (г. Ижевск) могут общаться, делиться новостями, участвовать в опросах и интерактивах, получать поддержку от однокурсников и коллег. Сегодня социальные сети стали неотъемлемой частью жизни каждого студента, в том числе для сопровождения процесса обучения и подготовки к дальнейшей профессиональной деятельности. Однако чтобы сделать пользование такими площадками удобным и эффективным, необходимо грамотно организовать пространство и систематизировать поступающую информацию. Именно для этого каждое сообщество аккумулирует информацию по рубрикам/хэштегам и создает специальный инструмент управления контентом – рубрикатор.

В целях эффективного анализа наполняемости контента и определения приоритетных направлений работы над сообществом для нашего библиотечного сообщества нами был разработан специальный рубрикатор, который охватывает ключевые сферы интересов и потребностей участников сообщества. Он необходим для удобной структуризации и быстрого поиска информации по хэштегам. В разработанный нами рубрикатор вошли рубрики, которые сейчас активно функционируют в сообществе:

1. «Библиотечные новости». Здесь размещаются актуальные события нашего направления подготовки, информация о научно-практических конференциях и выставках, защитах курсовых, практик и дипломов.

2. «Вот это день». Подборка интересных исторических фактов и памятных дат, связанных с развитием библиотечного дела, культуры и образования.

3. «Мы поздравляем». Поздравительные посты для студентов и преподавателей. Постеры для поздравлений мы создаем сами с помощью различных сервисов.

4. «Что-то библиотечное». Публикуются интересные фото и видеоматериалы, изображающие предметы и инструменты, используемые в повседневной работе библиотек. Основная идея рубрики заключается в том, чтобы предложить участникам сообщества угадать предназначение и название изображенных предметов.

5. «Что читаем». Основой для создания статьи служит опрос студентов и преподавателей, проводимый с целью сбора информации о прочитанных книгах. В каждом выпуске рубрики публикуется список книг с аннотациями, которые прочитали участники за месяц. Рубрика ведется в формате статьи.

6. «Цитата дня». Данная рубрика была разработана с целью повышения настроения участников и добавления разнообразия в общий контент. Такие фразы часто мотивируют не хуже слов и «заряжают» на свершения.

7. «Библиофакты». Краткая информация о любопытных исторических эпизодах, о редких и оригинальных документах, об интересных библиотечных проектах.

8. «Что делаем». Данная рубрика посвящена внеучебной деятельности студентов нашего направления. Основная цель этой рубрики – показать, чем занимаются студенты до и после учебы.

9. «Отзывы студентов». Обратная связь от студентов, мнения и впечатления о различных мероприятиях, проводимых в библиотеках, а также о книгах, оставивших яркий след в их памяти.

10. «История одной книги». Данная рубрика предоставляет возможность студентам и преподавателям делиться своими впечатлениями (отзывами) о прочитанных книгах.

11. «БИД рекомендует». Рубрика, призванная представлять интересный и полезный контент для студентов, преподавателей и сотрудников

библиотек, найденный в сети Интернет. Это может быть юмор, видео, посты, ресурсы и т. д.

12. «Мой проект». В рамках этой рубрики студенты могут делиться темами курсовых и выпускных работ для получения рефлексии; выкладывать контент, который они создают в рамках своих проектов; проводить необходимые опросы для сбора материалов для исследований.

Этим количество рубрик не ограничится, так как появляются все новые студенческие идеи, которые можно и нужно реализовывать. Сам рубрикатор помогает структурировать контент и делает его более доступным для восприятия участниками сообщества. Каждая рубрика выполняет свою уникальную функцию, способствуя взаимодействию внутри сообщества. Мы осознаем, что некоторые рубрики требуют доработки и улучшения. Так, например, рубрики «Что-то библиотечное» и «БИД рекомендует» пока выходят реже ожидаемого, что ограничивает их потенциал. Для решения этой проблемы необходимо усилить работу по поиску и подготовке качественного контента. Иногда причина в том, что над сообществом работает один постоянный администратор и куратор-преподаватель. На фоне увеличивающегося объема контента и количества рубрик необходимо увеличить задействованную в создании контента группу студентов.

Чтобы контент каждой рубрики был визуально привлекательным, мы используем различные сервисы для создания постеров, статей, инфографики и других материалов. Основными инструментами для создания визуального контента в сообществе являются графические редакторы, такие как СУПА, Adobe Illustrator и многие инструменты самого сообщества соцсети «ВКонтакте» (например, встроенные редакторы и возможность планирования постов).

Таким образом, работа над сообществом продолжается, рубрики наполняются контентом, рубрикатор расширяется. Ведение нашего сообщества может стать исследовательским интересом наших студентов, площадкой реализации сетевых проектов, проведения опросов, презентации своих имеющихся и приобретенных в процессе обучения навыков. Дальнейшее совершенствование работы над сообществом БИД ИЯЛ будет способствовать повышению вовлеченности и активности участников.

Список литературы

1. Макарова Н. Г. Профессиональные социальные сети как инструмент продвижения бренда вуза // Университетское управление: практика и анализ. – 2018. – № 22 (1). – С. 48–56.

Куприянов Дмитрий Евгеньевич, магистрант
Дворовенко Ольга Владимировна, кандидат педагогических наук,
доцент, заведующий кафедрой технологии
документальных и медиакоммуникаций
Кемеровский государственный институт культуры

ОЦЕНКА ПОТРЕБНОСТЕЙ И ЗАПРОСОВ ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ С НАРУШЕНИЕМ ЗРЕНИЯ

ASSESSMENT OF THE NEEDS AND REQUESTS OF USERS WITH VISUAL IMPAIRMENTS

Аннотация: В статье рассматриваются потребности и запросы пользователей с нарушением зрения. Представляются результаты полуструктурированного интервьюирования, проведенного среди читателей Специальной библиотеки Кузбасса для незрячих и слабовидящих.

Ключевые слова: незрячие пользователи, читатели с нарушением зрения, потребности читателей, запросы читателей, интервьюирование, библиотека.

Abstract: The article examines the needs and requests of visually impaired users. The article presents the results of a semi-structured interview conducted among readers of the Kuzbass Special Library for the Blind and Visually Impaired.

Keywords: blind users, readers with visual impairments, readers' needs, readers' requests, interviewing, library.

Одним из основных направлений развития современной библиотеки в условиях цифровой трансформации и реализации принципов инклюзии является учет специфических потребностей различных категорий пользователей. Особое значение это приобретает в отношении лиц с нарушением зрения, для которых информационная и коммуникативная доступность являются неотъемлемыми условиями полноценного участия в культурной, образовательной и социальной жизни.

Практика ведущих специализированных библиотек для слепых в России, в том числе Российской государственной библиотеки для слепых, Специальной библиотеки Кузбасса для незрячих и слабовидящих, Нижегородской областной библиотеки для слепых и других, свидетельст-

вует о том, что формирование инклюзивной библиотечной среды невозможно без предварительного анализа и учета реальных информационных потребностей незрячих и слабовидящих пользователей. Необходимость проведения таких исследований подчеркивается также в методических рекомендациях Министерства культуры Российской Федерации, где акцент сделан на важности социологических и прикладных подходов к совершенствованию библиотечного обслуживания данной категории граждан.

Согласно статье 17 Федерального закона от 24.11.1995 № 181-ФЗ «О социальной защите инвалидов в Российской Федерации», инвалидам должны быть обеспечены равные с другими гражданами возможности доступа к информации, включая возможность пользования библиотечными услугами (см. [7]). Подобное требование также закреплено в Конвенции ООН о правах инвалидов, где подчеркивается важность обеспечения равного доступа к культурной продукции, в том числе в альтернативных форматах [5].

Оценка потребностей позволяет:

– выстроить индивидуализированные маршруты библиотечного обслуживания;

– определить, какие формы тифлотехнической поддержки (аудиокниги, синтезаторы речи, брайлевские издания, видеоинструкции) наиболее актуальны;

– установить предпочтения в форматах информационного взаимодействия (надомное обслуживание, самостоятельная работа с оборудованием, сопровождение специалиста и др.);

– выявить барьеры, затрудняющие использование библиотечных ресурсов (недостаточная компетентность, страх перед техникой, отсутствие инструкций и т. д.).

Таким образом, оценка информационных и технических запросов пользователей с нарушением зрения представляет собой неотъемлемый компонент проектирования инклюзивной библиотечной среды и разработки адаптированных методических материалов [2]. В контексте данной статьи эта процедура позволяет обосновать необходимость внедрения тифлофлешплеера «Войса», выявить отношение библиотекарей и пользователей к видеоинструкциям и определить направления совершенствования библиотечного обслуживания с использованием тифлотехнологий.

Одним из ключевых этапов в исследовании эффективности тифлотехнологий в библиотечном обслуживании является анализ реальных по-

требностей и информационных запросов пользователей с нарушением зрения [3]. Понимание этих потребностей позволяет не только обосновать необходимость внедрения специализированных технических средств, но и выстроить обслуживание таким образом, чтобы оно соответствовало ожиданиям и возможностям целевой аудитории [6].

Для получения достоверных и содержательных данных было проведено эмпирическое исследование на базе Специальной библиотеки Кузбасса для незрячих и слабовидящих. В качестве основного метода был выбран качественный подход – полуструктурированное интервьюирование, так как он позволяет выявить глубинные мотивы, предпочтения и барьеры пользователей в доступе к библиотечной информации.

Цель интервьюирования – это сбор эмпирических данных о:

– предпочтительных форматах получения информации;

– уровне цифровой грамотности пользователей;

– особенностях восприятия тифлотехнологий;

– существующих трудностях и барьерах при использовании библиотеки;

– предложениях по улучшению библиотечного обслуживания.

Интервью проводились в процессе индивидуальных консультаций по использованию тифлофлешплеера «Войса», которые регулярно организуются в рамках библиотечного обслуживания. Эти консультации выполняли двойную функцию: с одной стороны, сопровождение пользователя в освоении устройства, с другой – сбор информации о его личном опыте взаимодействия с тифлотехнологиями, уровне цифровой грамотности, предпочтениях в форматах информации (аудио, укрупненный шрифт, шрифт Брайля), а также о типичных барьерах, с которыми он сталкивается.

Преимуществом выбранного метода стало то, что общение происходило в естественной для респондента среде – в библиотеке, с возможностью показать или обсудить примеры конкретных ситуаций. Пользователи делились своими затруднениями и предложениями, комментировали удобство интерфейса устройства, доступность аудиоконтента, а также выражали ожидания по отношению к библиотечному сервису.

Категории вопросов интервью

Интервью включало семь основных блоков:

1. Вводная часть

– представление интервьюера;

– объяснение цели исследования;

– получение согласия на участие.

2. Общие сведения о пользователе

– возрастная категория;

– уровень остаточного зрения;

– опыт использования библиотечных и цифровых сервисов;

– наличие навыков работы с другими тифлотехнологиями.

3. Опыт использования тифлофлешплеера «Войса»

– источники информации о плеере;

– длительность и регулярность использования;

– трудности при первом освоении устройства;

– виды аудиоконтента, используемые с плеером;

– предпочтения в условиях использования (дом, дорога и др.).

4. Информационные и технические потребности

– предпочтительные форматы информации (аудио, шрифт Брайля, укрупненный шрифт);

– опыт взаимодействия с электронными библиотечными ресурсами;

– потребность в сопровождении, обучении, инструкциях.

5. Барьеры в доступе к библиотечным ресурсам

– технические (например, сложность зарядки устройства, недоступный интерфейс);

– организационные (нехватка обучающих материалов, сложная навигация в библиотеке);

– психологические (неуверенность, отсутствие мотивации).

6. Оценка библиотечного обслуживания и пожелания

– предложения по улучшению технической поддержки и контента;

– наличие интереса к обучению использованию тифлотехнологий;

– предпочтения по тематикам и авторам в аудиоконтенте.

7. Завершение интервью

– благодарность за участие;

– уведомление о возможном использовании ответов в обобщенной форме;

– предложение повторных консультаций при необходимости.

Таблица 1

Результаты интервьюирования

Показатель	Категория	Количество	Доля (%)
Возраст пользователей	До 40 лет	3	10
	40–60 лет	8	27
	Старше 60 лет	19	63
Степень остаточного зрения	Полностью незрячие	16	53
	Слабовидящие	14	47
Предпочтительный формат информации	Аудиокниги	26	87
	Шрифт Брайля	5	17
	Укрупненный шрифт	6	20
Уровень цифровой грамотности (оценка)	Низкий	17	57
	Средний	10	33
	Высокий	3	10
Используют плеер самостоятельно	Да	21	70
	Нет	9	30
Нуждаются в консультационном сопровождении	Да	21	70
	Нет	9	30

Анализ показывает, что основную долю респондентов составляют лица пожилого возраста (63 % старше 60 лет), причем более половины (53 %) – полностью незрячие. Наибольший интерес вызывает аудиоформат (87 %), при этом альтернативные формы восприятия информации, такие как шрифт Брайля и укрупненный шрифт, востребованы существенно реже. Значительная часть участников (70 %) смогли самостоятельно освоить базовые функции устройства, и 70 % из них выразили потребность в регулярной консультационной поддержке, что свидетельствует о необходимости системного подхода к сопровождению пользователей тифлотехнологий.

Результаты интервью позволили выделить наиболее актуальные направления для дальнейшего развития инклюзивного библиотечного обслуживания, в том числе: необходимость в регулярном пополнении аудиофондов, повышение цифровой грамотности среди пожилых пользователей, улучшение навигации в помещениях библиотеки, а также по-

требность в адаптированных обучающих материалах. Полученные данные стали основой для обоснования внедрения тифлотехнологий и разработки соответствующих методических рекомендаций.

В современных условиях обеспечение равного доступа к информации для незрячих и слабовидящих пользователей становится одной из приоритетных задач библиотечного обслуживания. Для успешной интеграции тифлотехнологий, таких как тифлофлешплееры, важно учитывать реальные потребности и запросы данной категории пользователей, выявленные с помощью анкетирования, интервью и анализа обращений в библиотеку.

Основные потребности пользователей с нарушением зрения:

1. **Доступ к адаптированным информационным ресурсам.** Большинство опрошенных отмечают важность наличия аудиокниг, книг в специальных форматах (DAISY, LKF), а также возможности самостоятельного поиска и скачивания литературы [1].

2. **Обучение работе с тифлотехнологиями.** Пользователи часто испытывают затруднения при освоении новых устройств, поэтому востребованы индивидуальные и групповые занятия, доступные инструкции и сопровождение со стороны библиотекарей.

3. **Персонализация сервисов.** Запросы включают возможность выбора скорости воспроизведения, типа синтезатора речи, настройки интерфейса под личные предпочтения [4].

4. **Дистанционное обслуживание.** Существенная часть респондентов заинтересована в получении услуг удаленно: скачивание книг через Интернет, онлайн-консультации, доступ к электронным каталогам.

5. **Техническая поддержка и сопровождение.** Пользователи отмечают необходимость оперативной помощи при возникновении технических сложностей, а также поддержки при обновлении программного обеспечения устройств.

6. **Безбарьерная среда и сопровождение в библиотеке.** Важным остается вопрос физической доступности помещений, навигации внутри библиотеки, а также возможность получения помощи от персонала.

Таким образом, для повышения инклюзивности библиотечного обслуживания необходимо не только внедрение современных тифлотехнологий, но и системная работа по обучению пользователей, персонализации услуг и созданию комфортной доступной среды.

Список литературы

1. Диянская Г. П. Принцип равных возможностей в тифлобиблиотековедении и библиотечном обслуживании инвалидов по зрению [Электронный ресурс]: автореф. дис. … д-ра пед. наук. – URL : http://www.dissercat.com/content/printsip-ravnykh-vozmozhnostei-v-tiflobibliotekovedenii-i-bibliotechnom-obsluzhivanii-invali (дата обращения: 25.05.2025).
2. Засыпалова Е. В. Когда книги «говорят»: «умные технологии» в Ульяновской библиотеке для слепых // Библиотечное дело. – 2019. – № 19. – С. 21–22.
3. Карпова И. Н., Палыга Т. В. Вузовская библиотека в системе инклюзивного образования // Взаимодействие учреждений культуры и образования: опыт работы организаций, результаты, перспективы. – 2023. – С. 49–56.
4. Колосова Е., Малахова Н. Растим читателя: педагогика детского и подросткового чтения // Независимый библиотечный адвокат. – 2018. – № 5. – С. 7–9.
5. Конвенция ООН о правах инвалидов: принята резолюцией Генеральной Ассамблеи ООН от 13 декабря 2006 года № 61/106 [Электронный ресурс] // Консорциум Кодекс: электронный фонд правовой и научно-технической документации. – URL: http://docs.cntd.ru/document/902114182 (дата обращения: 03.05.2025).
6. Кузоро К. А., Ляпкова А. А. Обслуживание читателей с ограниченными возможностями здоровья в муниципальных сельских библиотеках Томской области: анализ опыта // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2016. – № 4 (24). – С. 222–233.
7. О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации по вопросам социальной защиты инвалидов в связи с ратификацией Конвенции о правах инвалидов [Электронный ресурс]: федер. закон от 01.12.2014 № 419-ФЗ // Официальный сайт Президента России: банк документов. – URL: http://www.kremlin.ru/acts/bank/39141 (дата обращения: 15.04.2025).

Самсонова Валерия Геннадьевна, студент
Дворовенко Ольга Владимировна, кандидат педагогических наук,
доцент, заведующий кафедрой технологии
документальных и медиакоммуникаций
Кемеровский государственный институт культуры

ВЛИЯНИЕ ВИДЕОХОСТИНГОВ НА ФОРМИРОВАНИЕ ЛИЧНОСТИ СОВРЕМЕННОГО ПОДРОСТКА

THE INFLUENCE OF VIDEO HOSTING ON THE FORMATION OF THE PERSONALITY OF A MODERN TEENAGER

Аннотация: В статье представлены результаты опроса подростков 12–18 лет о влиянии видеохостингов, их предпочтениях в выборе видеоконтента. Определены негативные и позитивные факторы видеохостинов, влияющие на подростков.

Ключевые слова: подростки, видеохостинг, видеоконтент, блогеры, опрос.

Abstract: The article presents the results of a survey of teenagers aged 12–18 about the influence of video hosting sites and their preferences in choosing video content. Negative and positive factors of video hosting sites that influence teenagers are identified.

Keywords: teenagers, video hosting, video content, bloggers, survey.

На сегодняшний день нельзя представить современный мир без электронных гаджетов, таких как смарт-устройства. Но представить современного подростка без данных девайсов, с помощью которых молодежь социализируется, делится событиями своей жизни и развлекается, попросту невозможно. Каких-либо вопросов по использованию телефонов в целях общения не возникает, но по другим аспектам в использовании этих девайсов могут возникнуть вопросы.

Было проведено исследование с целью определения использования видеохостингов и потребления видеоконтента современными подростками. Весь контент, а особенно видеоконтент, который мы потребляем каждый день, может быть не всегда качественным и достоверным. Было опрошено 77 респондентов от 12 до 18 лет в онлайн-режиме с помощью Google Forms. Распространение анкеты происходило через социальные

сети. Далее будут представлены результаты анкетирования. Среди опрошенных преобладают девушки – 83,1 %, юношей 16,9 %. Возраст респондентов старшего подросткового возраста от 15 до 18 лет – 90,8 % и 12–14 лет – 9,2 %. Старший подростковый возраст считается активным периодом формирования интересов, привычек, предпочтений, в целом – формирования личности.

Респондентам было предложено выбрать предпочтительные видеохостинги (см. рис. 1). При ответе на вопрос респонденты могли выбрать несколько вариантов ответов.

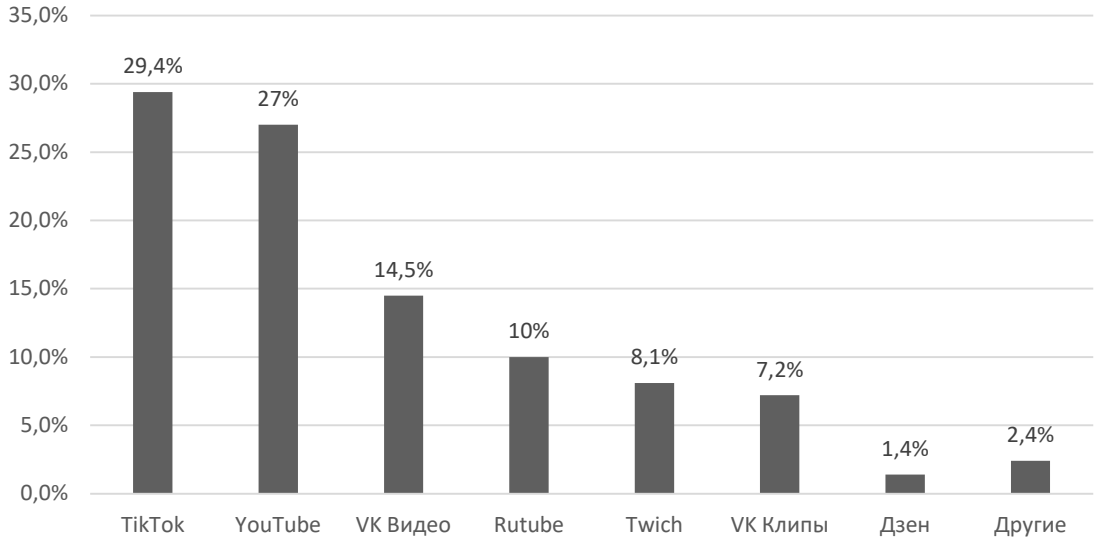


Рисунок 1. Предпочитаемые подростками видеохостинги

Существует большое количество видеохостингов. В настоящее время не у каждого пользователя имеются какие-либо проблемы с зарубежными хостингами, и они прекрасно работают без каких-либо обходов, поэтому в тройку лидеров видеохостингов у подростков вошли TikTok и YouTube, а за ними идет уже VK Видео. Также у респондентов была возможность написать, какими еще платформами, не представленными в списке вариантов, они пользуются. Среди таких платформ оказались: Nuum; Likee; Домашний ТВ; Snapchat; Anixart; Wink. Перечисленные видеохостинги респондентами упоминались лишь единожды.

Далее респонденты ответили на вопрос, какой контент они больше всего предпочитают смотреть в видеохостингах. Школьникам было предложено выбрать несколько вариантов ответов или же написать свой вариант (см. рис. 2).

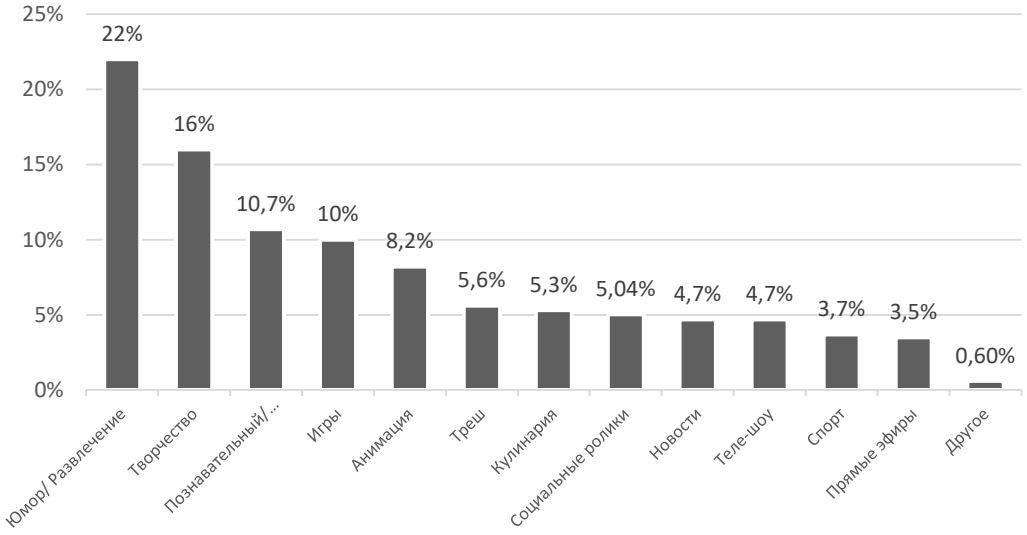


Рисунок 2. Предпочитаемый на видеохостингах контент

В тройку лидеров по интересующему контенту у подростков вышли такие темы, как: юмор/развлечение – 22 %; творчество (рисование, музыка, рукоделие, танцы и т. д.) – 16 %; познавательный/образовательный – 10,7 %. Чуть менее интересными для респондентов оказались темы игр (10 %) и анимации (8,2 %). Из нестандартных тем оказались треш, кринж и брэндман (5,6 %). Первая тема, которая вызывает интерес у подростков, несет в себе деструктивный посыл. Данный вид контента часто позиционирует себя как развлекательный контент, но с посылом, что человек на видео делает осознано или не осознано смешные вещи. Также следовало узнать, получают ли подростки неограниченный доступ к контенту в видеохостингах или же имеются ограничения со стороны старших (см. рис. 3).

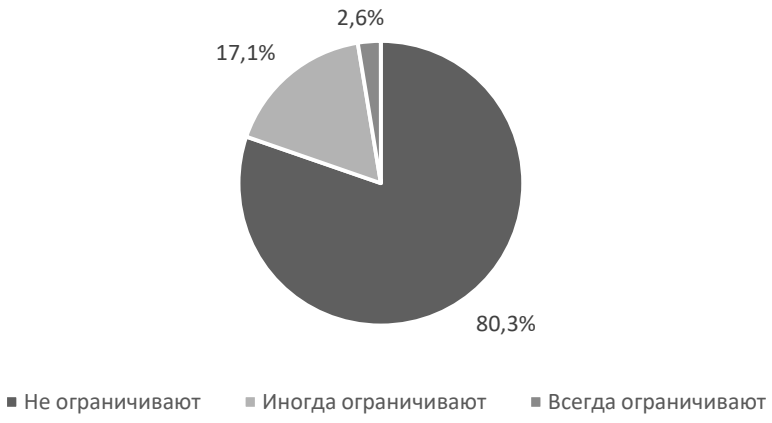


Рисунок 3. Ограничения в потреблении контента у респондентов

80,3 % респондентов не имеют ограничений по потреблению контента и использованию видеохостингов, 17,1 % респондентов ответили, что иногда их ограничивают в потреблении контента или использовании видеохостингов, и всего 2,6 % имеют постоянные ограничения (см. рис. 3).

В таком случае следовало узнать, как часто подростки пользуются видеохостингами, а тем более, если некоторых респондентов ограничивают в их использовании.

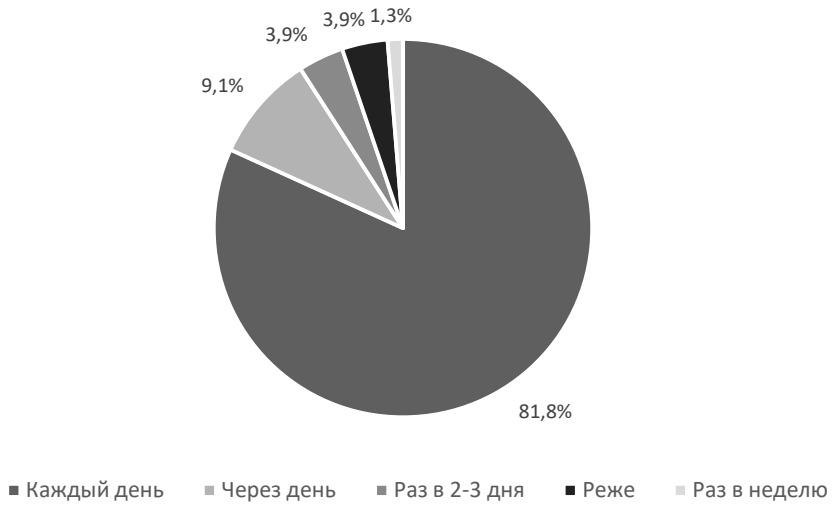


Рисунок 4. Частота использования видеохостингов

Чуть больше 80 % респондентов ответили, что они используют видеохостинги каждый день. 9,1 % используют видеохостинги через день. Одинаковое количество ответов по использованию видеохостингов раз в 2–3 дня и реже одного раза в неделю – 3,9 %. Всего 1,3 % респондентов обращаются к видеохостингам раз в неделю (см. рис. 4). Эти данные говорят о том, что видеохостинги и потребляемый контент подросткам интересен.

100 % респондентов отметили, что выбор контента они делают самостоятельно. Следовательно, их интересы формируются во время использования видеохостингов.

Контент, который подростки потребляют в виртуальном пространстве, может оказывать на них различное влияние. Важно оценить, насколько подростки это понимают (см. рис. 5).

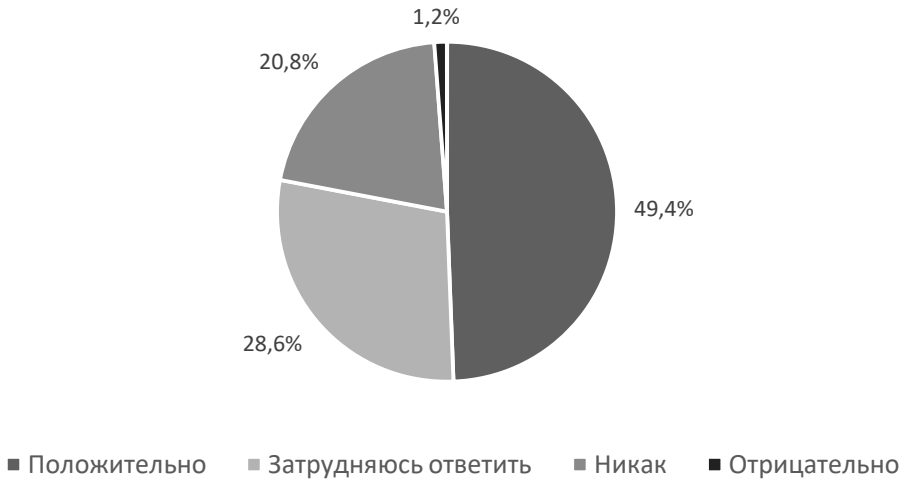


Рисунок 5. Мнение подростков о влиянии на них контента видеохостингов

Почти 50 % подростков считают, что на них положительно влияет использование видеохостингов и просматриваемый ими видеоконтент, 28,6 % не смогли ответить на данный вопрос. 20,8 % респондентов считают, что использование платформ и просматривание видео никак не отражается на них, и лишь 1,2 % ответили, что на них оказывается негативное влияние (см. рис. 5). Это указывает на недостаток критической оценки при просмотре видео на хостингах и нерациональное использование времени с гаджетом.

Далее был задан вопрос об отношении окружающих к просмотру контента на видеохостингах подростками (см. рис. 6).

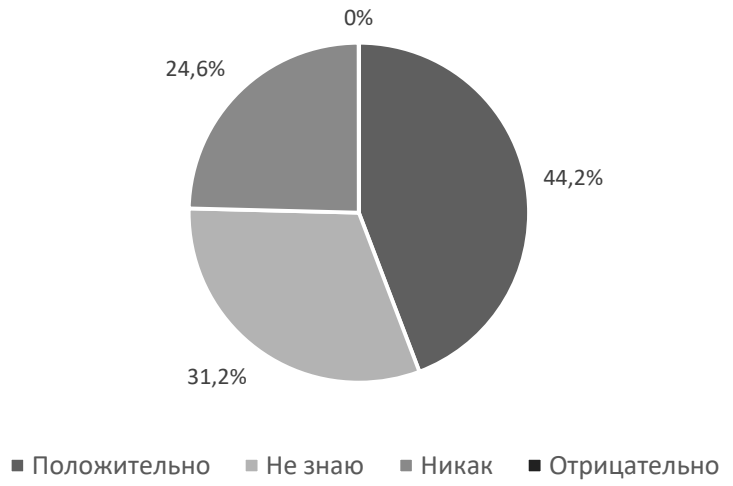


Рисунок 6. Отношение окружающих к просмотру контента на видеохостингах, по мнению респондентов

44,2 % респондентов ответили, что их окружение относится к их просмотрам положительно. 24,7 % считают, что их окружение никак не относится к просматриваемому ими контенту, а оставшиеся 31,2 % ответили, что не знают мнения своего окружения (см. рис. 6). Удивило, что отсутствуют ответы «отрицательно», поскольку пользователи обращаются к деструктивному контенту, размещенному на видеохостингах. Это подтверждает наше мнение об отсутствии у подростков критичного осмысления потребляемого контента.

Следующий вопрос – в выявлении мнения респондентов относительно ограничения и/или запрещения просматриваемого контента и определенных тем, которые могут сформировать дивергентное поведение у подростка и нанести психологическую травму. Также у респондентов был выбор написать свое мнение, если их не устраивали предложенные варианты ответов (см. рис. 7).

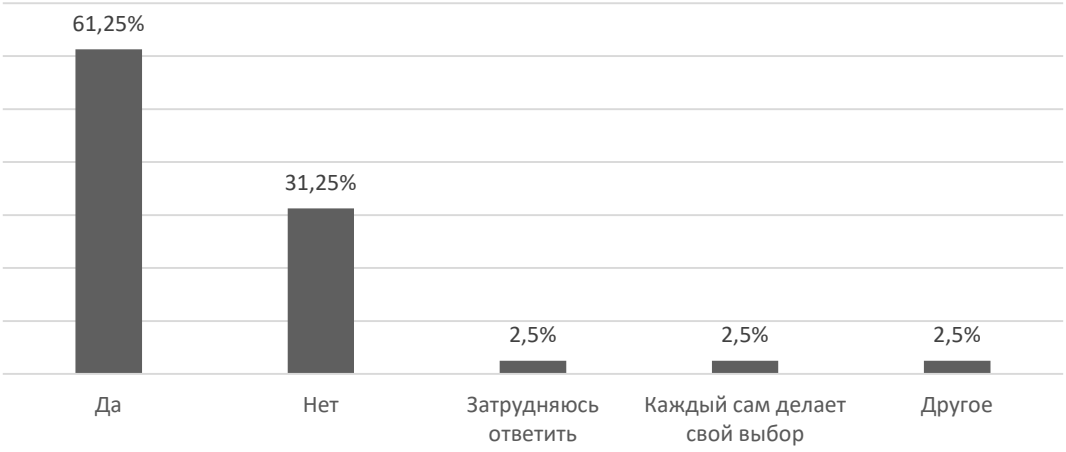


Рисунок 7. Мнение подростков об ограничении (запрете) просмотра определенного видеоконтента

46 респондентов выбрали ответ: «Да, потому что это может плохо влиять на людей» (61,25 %), что подчеркивает осознанность по отношению к размещенному на видеохостингах контенту. 26 респондентов выбрали вариант: «Нет, потому что люди должны такое изучать для расширения своего кругозора» (31,25 %). 2,5 % респондентов не смогли дать ответ на этот вопрос. Оставшиеся ответы можно разделить на две части, где два ответа являются, к сожалению, шуточными и не несут в себе конкретики («Бомбардило крокодило» и «Да всем бан»). Один предложенный ответ был: «Ограничить и/или запретить деструктивный контент». Другой

предложенный ответ: «Ограничить свободный доступ детей к данному виду контента хотя бы до 12–14 лет». Последний ответ является усредненным и призывает каждого выбирать то, что он хочет (см. рис. 7).

Последний вопрос в анкете являлся открытым и был задан для выявления блогеров или каналов, просматриваемых подростками на сегодняшний день. К сожалению, не все участвующие респонденты решили поделиться такими данными (см. табл. 1).

Таблица 1

Предпочитаемые блогеры (фрагмент)

Блогер/канал	Тема	Вид видеоконтента	Количество упоминаний
1. Windy 31	Игры, юмор	Развлекательный	4
2. TheBrianMaps	Юмор, повседневность	Развлекательный	2
3. Anastasiz	Юмор, повседневность	Развлекательный	2
4. Дмитрий Масленников	Юмор, челендж	Развлекательный	2
5. ТОПЛЕС	Научпоп, юмор	Развлекательный, информационный	2
6. Профессор Багиров	Юмор, сатира, псевдонаука	Развлекательный	1
7. Импроком	Юмор	Телешоу	1
8. Физика от Побединского	Физика	Обучающий, информационный, развлекательный	1
9. Sanyshoy	Животные, юмор	Информационный, развлекательный	1
10. Это все	Обзоры, юмор	Развлекательный	1
11. BBC NEW – Русская служба	Новости	Информационный	1
12. Культура 24	Культура, новости	Информационный	1

Проанализировав блогеров и их каналы, можно сделать вывод, что многие контент-мейкеры создают развлекательные и информационные ролики. Однако есть блогеры, которые могут негативно влиять на форми-

рование личности подростков, пропагандируя не лучшие качества, мысли и образ жизни. Среди них – Ивангай, Профессор Багиров, Бустер, bratishkinoff, nekoglai и Arthas (Папич).

Проанализировав список, мы заметили, что некоторые блогеры упоминались респондентами неоднократно. Среди них: Windy 31, The BrianMaps, Anastasiz, Дмитрий Масленников и Топлес. Данные блогеры не несут негативных мыслей в общество, а, наоборот, пропагандируют уважение к себе и другим, любовь и здоровый образ жизни.

Проанализировав ответы респондентов на вопросы, а также блогеров, чьи каналы интересны подросткам, мы выяснили, что чаще всего они выбирают TikTok, YouTube и VK Видео. Также они предпочитают развлекательный и информационный контент. Хочется также отметить, что, исходя из выявленных данных, подростки считают, что видеохостинги и контент не вредят им, а, наоборот, оказывают на них положительное влияние. Анализ их ответов выявил блогеров, чье поведение и образ жизни могут негативно влиять на подростков. Большинство упомянутых респондентами блогеров предлагают позитивный контент и пропагандируют здоровый образ жизни, а также доброе отношение к окружающим.

Можно определить положительные и отрицательные аспекты использования подростками видеохостингов (см. табл. 2) [1–3].

Таблица 2

Положительные и отрицательные аспекты использования видеохостингов

Положительные аспекты	Отрицательные аспекты
Социализация через социальные сети и видеохостинги	Возможность выдать личную информацию
Более простой поиск единомышленников	Легкая доступность к опасному контенту
Выстраивание индивидуального мировоззрения на мир и свою личность	Развитие зависимости
Развитие индивидуальности	Оторванность от реальности
Изучение интересующих тем	Кибербуллинг
Самообразование и расширение возможностей для самообразования	Неподобающее поведение в Интернете

Окончание табл. 2

Положительные аспекты	Отрицательные аспекты
Поиск новых и интересных хобби	Слабая концентрация, частое проявление лени, апатии, тревожности и депрессивного состояния
Поиск авторитетной фигуры взрослого для подражания	Развитие цифрового слабоумия/деменции
Ощущение востребованности	Неправильно выбранная авторитетная фигура

Видеохостинги сами по себе не оказывают негативного влияния. Этот негатив могут нести определенные блогеры. У подростков также может проявиться зависимость от видеохостингов. Это может негативно сказаться на их умственных способностях и самооценке, вызвать тревожное и депрессивное состояние. Подросткам свойственно сравнивать себя с окружающими и с людьми из Интернета. Это негативно сказывается на их самооценке.

Следует рассказывать и напоминать подрастающему поколению о том, что чрезмерное использование видеохостингов и просмотр определенного контента может плохо повлиять на их психику. Такой профилактикой могут заниматься родители и школа, но школьники могут игнорировать данные разговоры. В этом случае библиотека может стать третьей стороной, которая не будет навязывать подросткам мнение, что все в Интернете плохо. Напротив, она сможет влиять на формирование личности подростка через видеохостинги.

Список литературы

1. Абдуллаева Р. А. Анализ влияния социальных сетей на жизнь современного общества // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – Орел, 2016. – № 9. – С. 542–546.
2. Бортни А. Ф., Максимова В. В. Социальные сети и молодежь // Проблемы современного педагогического образования. – 2020. – № 68-3. – С. 39–42.
3. Гончарова Е. М. Психологические особенности влияния цифровых технологий на развитие социальных качеств личности // Вестник Московского университета МВД России. –2024. – № 5. – С. 259–265.

Асеева Дарья Степановна, студент
Малышева Елена Николаевна, кандидат физико-математических наук, доцент, доцент кафедры цифровых технологий и ресурсов
Кемеровский государственный институт культуры

МЕДИАПРОДВИЖЕНИЕ ФЕДЕРАЛЬНЫХ АРХИВНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ

MEDIA PROMOTION OF FEDERAL ARCHIVAL INSTITUTIONS

Аннотация: В статье представлены результаты мониторинга медиа-продвижения федеральных архивных учреждений в социальной сети «ВКонтакте». В качестве веб-аналитического инструмента использовался сервис Socstat.ru.

Ключевые слова: социальные сети, федеральные архивы, медиа-продвижение.

Abstract: The paper presents the results of monitoring the media promotion of federal archival institutions in the social network “VKontakte”. The Socstat. ru service was used as a web analytical tool.

Keywords: social networks, federal archives, media promotion.

Архивы являются важнейшими социальными институтами памяти человечества. Они не только осуществляют сбор, обработку и хранение социально значимой информации, но и обеспечивают ее общественное использование, передачу знаний от поколения к поколению. В настоящее время одним из важных направлений интеграции архивных учреждений в цифровую среду стало использование социальных сетей как мощного канала взаимодействия с аудиторией.

Согласно данным [3], в январе 2025 года число активных пользователей социальных сетей в России составило 106 миллионов, что составляет 73,4 % от общей численности населения страны.

Среди преимуществ виртуальных представительств архивов в социальных медиа можно отметить:

- предоставление возможности заявить об учреждении, его направлениях деятельности, проводимых мероприятиях, конкурсах, формируя положительный имидж архива;
- взаимодействие с пользователями, с другими учреждениями культуры, общественными организациями и СМИ;

• возможность быстро осуществлять обратную связь с пользователями, оперативно реагируя на их информационные запросы, а также изменения в их предпочтениях [2, с. 270].

Таким образом, социальные платформы представляют собой эффективную площадку для привлечения внимания пользователей к историческому наследию, популяризации архивных материалов и формирования позитивного имиджа учреждения.

Объектом исследования послужили социальные сети федеральных архивных учреждений, предметом – медиапродвижение федеральных архивных учреждений в социальных сетях.

Мы проанализировали представленность федеральных архивов в социальных сетях. Согласно проведенному анализу, наибольшее число федеральных архивов представлены в соцсети ««ВКонтакте»» (8 архивов), на втором месте – «Телеграм» (7), далее расположились такие социальные площадки, как «YouTube» (6) и «Одноклассники» (4).

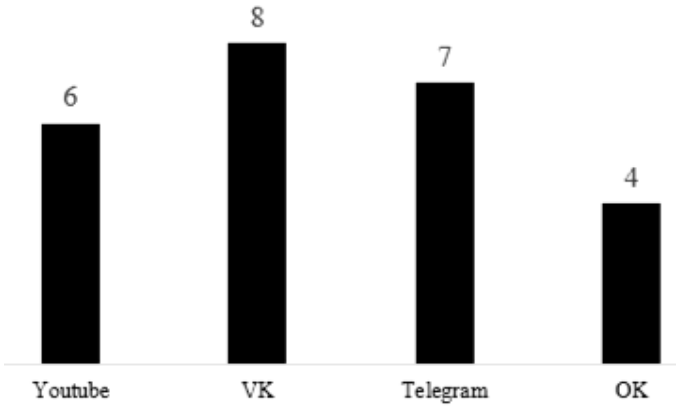


Рисунок 1. Представительство федеральных архивных учреждений в социальных сетях

В настоящее время социальная сеть «ВКонтакте» является наиболее крупной социальной сетью по числу авторов и контента [3]. Согласно проведенному исследованию, среди федеральных архивов ведущей социальной платформой является «ВКонтакте».

С помощью сервиса Socstat. ru проведена количественная оценка эффективности медиапродвижения федеральных архивных учреждений в социальной сети «ВКонтакте» за февраль 2025 года.

Согласно методике, представленной в статье Е. Н. Малышевой, Ю. В. Уленко [1, с. 219], в качестве показателей, дающих общую характеристику сообщества, могут быть выделены: число подписчиков, общее

число постов, их средний охват, количество добавленных постов за период, а также среднее количество постов в день.

На рис. 2 представлено количество подписчиков федеральных архивов в социальной сети «ВКонтакте».

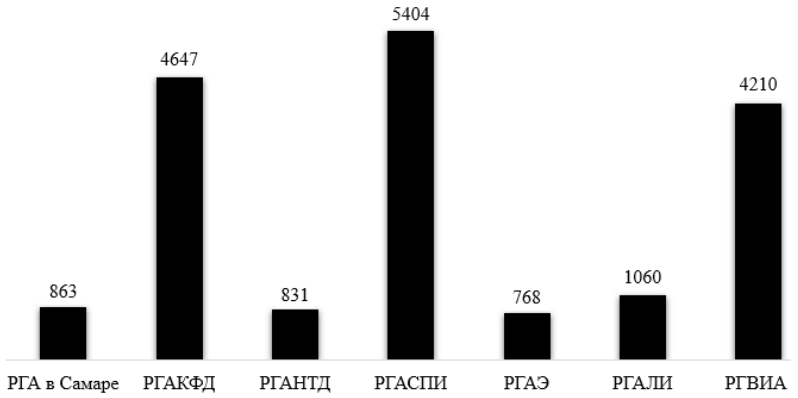


Рисунок 2. Количество подписчиков федеральных архивных учреждений в социальной сети «ВКонтакте»

Наибольшее количество подписчиков имеет государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ, 5 404), на втором месте расположился государственный архив кинофотодокументов (РГАКФД, 4 647), на третьем – государственный военно-исторический архив (РГВИА) с количеством подписчиков, равным 4 210. Наименьшее количество подписчиков у государственного архива экономики (РГАЭ, 768).

На рис. 3 для рассматриваемых сообществ ««ВКонтакте»» представлен сравнительный анализ количества постов. Наибольшее количество постов имеет государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ, 4 176), наименьшее – государственный военно-исторический архив (РГВИА, 342).

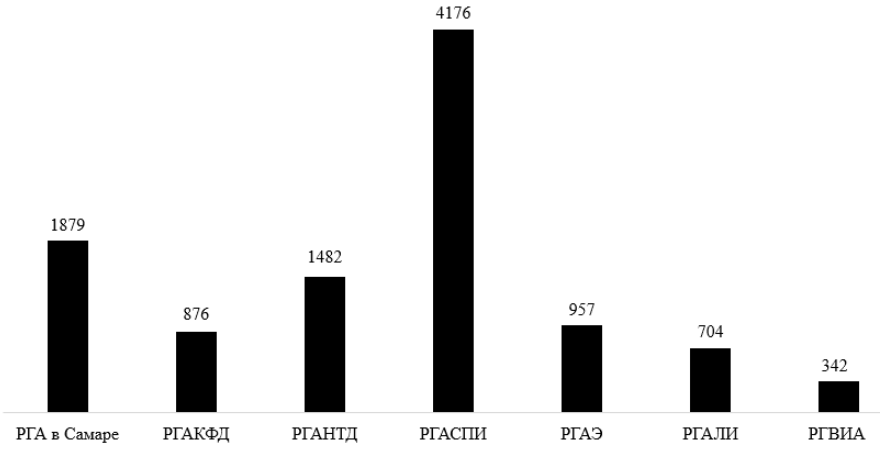


Рисунок 3. Количество постов сообществ федеральных архивных учреждений в социальной сети «ВКонтакте»

Важным показателем при медиапродвижении контента в социальной сети является охват, представляющий собой количество уникальных пользователей, просмотревших публикацию. Наибольший средний охват поста имеет место у государственного архива кинофотодокументов (РГАКФД) – 1868,6 и государственного военно-исторического архива (РГВИА) – 1777,5, наименьший – у государственного архива в г. Самаре (РГА в г. Самаре) – 423,4 (см. рис. 4).

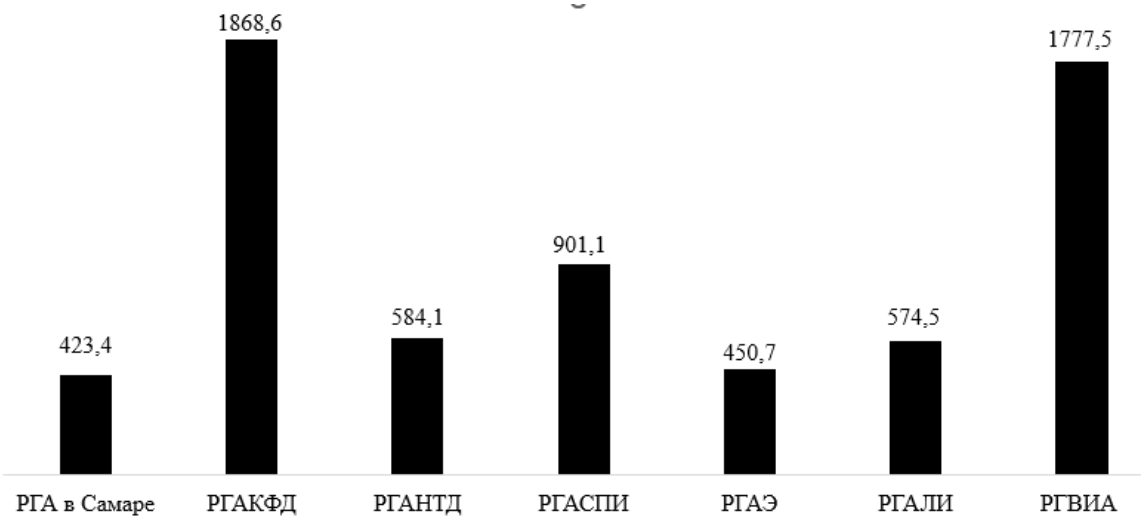


Рисунок 4. Средний охват поста федеральных архивных учреждений в социальной сети «ВКонтакте»

Согласно методике, разработанной Е. Н. Малышевой, Ю. В. Уленко [1, с. 219], показателями эффективности медиапродвижения архива в социальной сети могут служить:

- количество реакций;
- средняя вовлеченность по сообществу;
- средняя вовлеченность по посту.

Под реакцией следует понимать любое действие пользователя (лайк, репост, комментарий).

Показатели эффективности медиапродвижения сообществ «ВКонтакте» для анализируемых архивов представлены в таблице 1.

Таблица 1

Показатели эффективности медиапродвижения сообществ федеральных архивных учреждений в соцсети «ВКонтакте»

Наименование федерального архивного учреждения	Количество реакций	Коэффициент вовлеченности по сообществу, %	Коэффициент вовлеченности по посту, %
Российский государственный архив в г. Самаре (РГА в г. Самаре)	1 387	160,72	4,02
Российский государственный архив кинофотодокументов (РГАКФД)	1 736	37,368	1,38
Российский государственный архив научно-технической документации (РГАНТД)	872	104,944	3,75
Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ)	1 067	19,76	0,52
Российский государственный архив экономики (РГАЭ)	252	32,814	1,82
Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ)	595	56,133	2,67
Российский государственный военно-исторический архив (РГВИА)	1 314	31,206	2,23

Наиболее активными являются пользователи РГАКФД, для его сообщества наблюдается наибольшее количество реакций (1 736), на втором месте по количеству реакций располагается РГА в г. Самаре (1 387), на третьем месте – РГВИА (1 314).

Коэффициент вовлеченности по посту дает оценку средней полезности размещенного контента, а коэффициент вовлеченности по сообществу показывает общую активность сообщества, степень участия пользователей в оценке контента. Данные показатели наиболее высокие у государственного архива в г. Самаре, у данного сообщества коэффициент вовлеченности по посту составляет 4,02 %, а по сообществу – 160,72 %. На втором месте – архив научно-технической документации (РГАНТД), на третьем месте по данным индикаторам с большим отрывом находится государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ).

Таким образом, согласно проведенному исследованию, наиболее популярной социальной площадкой для федеральных архивов является сеть «ВКонтакте».

Наиболее вовлеченную по коммуникации аудиторию в социальной сети «ВКонтакте» имеет сообщество государственного архива в г. Самаре с небольшим количеством подписчиков (863). У данного сообщества наибольшие коэффициенты вовлеченности по сообществу (160,72 %) и по посту (4,02 %). Также следует отметить его высокую публикационную активность (40 постов за месяц).

Медиапродвижение федеральных архивов играет ключевую роль в их работе и привлекает внимание к сохранению исторического и культурного наследия.

Для эффективной интеграции в виртуальное пространство архивным учреждениям важно проводить мониторинг своих социальных площадок. Анализ статистических показателей, характеризующих работу учреждения в цифровой среде, позволит наиболее полно учитывать пользовательские предпочтения и вовремя корректировать стратегию медиапродвижения, что благоприятно отразится на формировании имиджа архивного учреждения.

Список литературы

1. Малышева Е. Н., Уленко Ю. В. Инструменты мониторинга социальных платформ в обучении студентов направления «Библиотечно-информационная деятельность» // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – № 61. – С. 216–222.
2. Манько С. Н. Социальные сети как эффективная площадка для популяризации и повышения открытости архива // Электронное информационное пространство для науки, образования, культуры: мат-лы IX Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 50-летию Орлов. гос. ин-та культуры, Орел, 16–17 декабря 2021 г. – Орел: ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры», 2022. – С. 269–271.
3. Статистика Интернета и социальных сетей России на 2025 год: главные тренды и цифры [Электронный ресурс] // WebCanape: [сайт]. – URL: https://www.web-canape.ru/business/statistika-interneta-isocialnyh-setej-rossii-na-2025-god-glavnye-trendy-i-cifry/?ysclid=mbfd (дата обращения: 30.05.2025).

Раздел 5. МУЗЕЕФИКАЦИЯ И АКТУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ

Любимов Максим Русланович, студент
Гизей Юлия Юрьевна, кандидат исторических наук, доцент,
доцент кафедры музейного дела
Кемеровский государственный институт культуры

РЕСТАВРАЦИЯ ДЕРЕВЯННЫХ КОНСТРУКЦИЙ: ОСОБЕННОСТИ И СЛОЖНОСТИ

RESTORATION OF WOODEN STRUCTURES: FEATURES AND DIFFICULTIES

Аннотация: Статья посвящена вопросам реставрации деревянного зодчества, которое представляет собой важные объекты историко-культурного наследия. Рассматриваются ключевые этапы реставрационного процесса, включающие диагностику состояния древесины, очистку поверхностей, замену поврежденных элементов, подбор защитных покрытий.

Ключевые слова: реставрация, культурное наследие, деревянные конструкции.

Abstract: The article is devoted to the restoration of wooden architecture, which represents important objects of historical and cultural heritage. The key stages of the restoration process are considered, including the diagnosis of wood condition, surface cleaning, replacement of damaged elements, and selection of protective coatings.

Keywords: restoration, cultural heritage, wooden structures.

Сохранение памятников деревянного зодчества остается главной проблемой, с которой сталкиваются специалисты в области реставраци-

онной деятельности. Древесные материалы чрезвычайно восприимчивы к различным факторам, включая биологические, экологические и механические воздействия. Понимание конкретных факторов, способствующих разрушению древесины, и разработка эффективных стратегий сохранения имеют решающее значение для защиты памятников из древесины.

Основные агенты разрушения древесины можно классифицировать по нескольким ключевым категориям.

Биологические факторы: к ним относятся грибы, насекомые (жуки, термиты) и морские древоточцы (моллюски, ракообразные). Определенное разрушающее влияние оказывают бактерии, водоросли, мхи и даже цветковые растения и птицы. Значение разрушений, наносимых жуками и морскими древоточцами, невелико по сравнению с разрушениями под действием грибов. Особенностью жизнедеятельности жуков является их заселение на загнившей древесине, то есть они являются вторичными биоразрушителями. При этом разрушающая роль принадлежит личинкам насекомых. Моллюски и ракообразные повреждают сооружения из древесных материалов в морских водах. Значительные разрушения деревянных конструкций вызывают термиты. Однако они обитают в условиях субтропического и тропического климата. С учетом вышесказанного в качестве определяющего биологического фактора разрушения древесины выделены грибы. Они обладают различной деструктивной активностью ферментного аппарата и относятся к трем классам:

1) аскомицеты, или сумчатые грибы (Ascomycetes), вызывающие образование плесени;

2) дейтеромицеты, или несовершенные грибы (Deuteromycetes), вызывающие изменение окраски древесины;

3) базидиомицеты (Basidiomycetes), разрушающие структурные элементы древесины.

Плесневые грибы заметны на поверхности древесины в виде налетов голубого, розового, малинового и чаще зеленого цвета. Наиболее важными особенностями этих грибов являются быстрое размножение и способность длительно выдерживать неблагоприятные условия среды (см. рис. 1).

Рисунок 1. Плесень на древесине

Экологические факторы: в процессе сушки на сырую древесину происходит воздействие пара, нагретого сухого и влажного воздуха, токов высокой частоты и других факторов, приводящих в конечном результате к снижению содержания свободной и связанной влаги, также на древесину влияет повышенная температура. Повышение температуры вызывает снижение показателей прочности и других физико-механических свойств древесины. При сравнительно непродолжительном воздействии температуры до 100 °С эти изменения обычно обратимы, то есть они исчезают при возвращении к начальной температуре древесины. Данные Центрального научно-исследовательского института механической обработки древесины (ЦНИИМОД) показывают, что прочность при сжатии вдоль и поперек волокон понижается как с повышением температуры, так и с повышением влажности древесины. При достаточно длительном воздействии повышенной температуры (более 50 °С) в древесине происходят необратимые остаточные изменения, которые зависят не только от уровня температуры, но и от влажности. Исследования, проведенные на древесине, показали, что под действием температуры 80–100 °С в течение 16 суток предел прочности при сжатии вдоль волокон снижается на 5–10 %, а ударная вязкость – на 15–30 % (наибольшее снижение обнаружилось для дуба, наименьшее – для сосны).

Механические факторы: физические нагрузки, такие как удары и абразивное воздействие, также могут способствовать ухудшению состояния деревянных памятников. Трещины, сколы и деформации могут возникать в результате этих механических воздействий, делая древесину более уязвимой к другим процессам разрушения (рис. 2).

Рисунок 2. Трещина древесины

В начале XXI века были нормативно определены виды работ по сохранению объектов деревянного зодчества: консервация, ремонт, реставрация, приспособление для современного использования. В нормах определено три способа ведения работ. Два традиционных – это вывешивание срубной конструкции памятника и переборка. Один современный – лифтинг.

Сочетание видов работ происходит при комплексном и системном подходе, а именно: ремонтно-реставрационные работы, реставрация с элементами консервации или укрепления, противоаварийные работы и реставрация, реставрация и приспособление. Любое воздействие на объект культурного наследия является вмешательством.

Оценка вмешательств в ценностные характеристики объекта – важная часть процесса проектирования намечаемых мероприятий по сохранению памятников деревянного зодчества, поскольку она позволяет избежать или минимизировать потенциальный негативный эффект от

опрометчивых действий реставраторов. Проведение работ по сохранению по определению состоит из процессов укрепления, раскрытия и восполнения. Предполагаемое вмешательство в элементы конструкций, функциональные блоки и в целом объект изменяет не только их физические свойства, но и зачастую визуальные архитектурные качества. Вмешательство может быть временного или постоянного характера, обратимое или необратимое, наносить ущерб или не наносить ущерб конструкциям.

При проведении историко-архитектурных исследований памятника проводится оценка технического состояния объекта. Степень разрушений и деформаций объекта фиксируется для выявления причин их возникновения. При оценке работ по сохранению памятника проводятся базовые аналитические исследования по сопоставлению степени вмешательства и его влияния на историко-культурную ценность. Учитывая своеобразие каждого отдельного памятника, условия его существования и эксплуатации, невозможно выработать универсальные критерии сохранения. Они должны определяться для каждого конкретного объекта при наличии единой методологической направленности на сохранение предмета охраны памятников.

Выбор вида и способа работ предполагает следующий алгоритм действий. Необходимо выполнить материальные и нематериальные исследования объекта. На стадии предварительных работ собираются историко-архивные и библиографические сведения об объекте. Проводятся предварительные натурные схематические обмеры, фотофиксация и инженерные исследования. При сборе информации об объекте основные характеристики будут касаться непосредственно исторической материи памятника: архитектуры, конструкций, элементов, связи между ними, исторических следов, разновременных наслоений, состояния. Должна быть исследована информация нематериального характера об истории памятника и его мемориальной ценности. На основании полученных предварительных данных о техническом состоянии памятника и иных сведений работы завершаются разработкой программы дальнейших действий по сохранению и научным исследованиям. В том числе предлагается предварительный метод реставрации, способ и вид работ. На этом этапе можно предложить табличную форму с критериями оценки историко-культурной ценности и технического состояния памятника деревянного зодчества, применяемую в этой работе. Далее выполняются комплексные научные исследования, инженерные изыскания. На этом этапе реализуется программа научных исследований, составленная ранее. Характеристика

историко-культурной ценности может быть расширена и уточнена в ходе изучения объекта культурного наследия, и тогда процедура оценки выполняется повторно для проверки результатов. Научный отчет по итогам проведенных работ служит обоснованием эскизных и проектных решений по сохранению объекта. Таким образом, выбор вмешательства в памятник начинается с предварительных работ и должен конкретизироваться на каждом этапе работ с учетом полученных сведений.

Чтобы сравнить виды и способы работ, кроме степени влияния на историко-культурную ценность объекта, необходимо учитывать длительность вмешательства, наличие и возможности финансовых, технических и технологических средств, а также наличие трудовых и материальных ресурсов. Из перечисленного следует, что эксперты должны иметь информации больше, чем установлено существующими нормами. Таким образом, в процессе выбора оптимального вида и способа проведения работ необходимо участвовать как разработчикам проекта, так и пользователям или собственникам объекта и органам государственной власти в сфере охраны объектов культурного наследия, финансового обеспечения и местного самоуправления.

Выбор вида и способа сохранения памятника требует учета следующих принципов: обоснование оценки (по возможности учитываются все критерии); реализуемость запланированных мероприятий; возможность повторной проверки оценки решения и возможности его изменения; максимальное соответствие поставленной цели.

При выборе вида и способа сохранения объекта важно соблюдение баланса между сохранением аутентичности и прочностных характеристик памятника; между художественным восприятием и сохранением всех наслоений; между консервацией и реставрацией. Поэтому в процессе важно участие специалистов разных областей и их коллегиальное обсуждение вопроса.

Список литературы

1. Бобров Ю. Г. Философия современной консервации-реставрации. Иллюзии и реальность. – М.: Художественная школа, 2017. – 288 с.
2. Еремеева С. В. Плесневые грибы. Методы выделения, идентификации, хранения: справочное пособие. – Астрахань: АГТУ, 2009. – 104 с.
3. Карамова Н. С. Методы исследования и оценки биоповреждений, вызываемых микроорганизмами: учеб.-метод. пособие. – Казань: Казан. гос. ун-т, 2014. – 36 с.

4. Котенко И. А. Методика реставрации и реконструкции. Реставрация и ремонт деревянных зданий: учеб. пособие. – М.: Ай Пи Ар Медиа, 2025. – 100 с.
5. Ополовников А. В. Памятники деревянного зодчества Карело-финской ССР. – М.: Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1955. – 192 с.
6. Ополовников А. В. Реставрация памятников народного зодчества. – М.: Искусство, 1974. – 391 с.
7. Пилявский В. И., Тиц А. А., Ушаков Ю. С. История русской архитектуры. – М.: Архитектура-С, 2007. – 512 с.
8. Пруцын О. И. Реставрация и реконструкция архитектурного наследия. Теоретические и методические основы реставрации исторического и архитектурного наследия. – М.: Академия реставрации, 1997. – 104 с.

Демчук Степан Андреевич, студент
Гизей Юлия Юрьевна, кандидат исторических наук, доцент,
доцент кафедры музейного дела
Кемеровский государственный институт культуры

МУЗЕЕФИКАЦИЯ И АКТУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ АО «КОПИКУЗ» И АИК «КУЗБАСС» В КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ И ОЦЕНКА ТЕКУЩЕГО СОСТОЯНИЯ

MUSEUMIFICATION AND UPDATING OF THE HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE OF JSC “KOPIKUZ” AND AIC “KUZBASS” IN THE KEMEROVO REGION: HISTORICAL AND CULTURAL SIGNIFICANCE AND ASSESSMENT OF THE CURRENT STATE

Аннотация: В статье освещена деятельность Акционерного общества «Копикуз» и Автономной индустриальной колонии «Кузбасс» и их роль в освоении Кузнецкого угольного бассейна, а также закладке индустриальных основ региона. Подчеркивается значительное культурное и архитектурное наследие, оставленное данными организациями.

Ключевые слова: JSC Копикуз, АИК «Кузбасс», Кузнецкий угольный бассейн, музеефикация, архитектурное наследие.

Abstract: The article examines the influence of the Kopikuz Joint Stock Company and the Kuzbass Autonomous Industrial Colony on the development of the Kuznetsk Coal Basin in the 1910s and 1920s, highlighting their contribution to the industrialization and cultural heritage of the region.

Keywords: JSC “Kopikuz”, AIC “Kuzbass”, Kuznetsk Coal Basin, museification, architectural heritage.

История промышленного освоения территории современного Кузбасса восходит к началу XX века. В 1912 году, на фоне растущей потребности Российской империи в топливно-сырьевой базе, было учреждено Акционерное общество Кузнецких каменноугольных копей (АО «Копикуз»). Именно с него начинается история г. Кемерово как индустриального узла.

На территории Кузбасса Копикузу отводились: Кемеровский, Кольчугинский, Прокопьевский, Киселевский и Тельбесский рудники, Абашевские, Крапивинские, Анжерские, Осиновские копи и Гурьевский металлургический завод.

На двух маломощных рудниках – Кольчугинском и Кемеровском – были построены новые шахты. В Кемерово на левом берегу реки Томи начали строить первый в Сибири коксохимический завод, а также электрическую станцию. Для доставки угля через Томь была почти построена подвесная канатная дорога.

За время существования Копикуза успели начать строительство на Прокопьевском и Киселевском рудниках. Их шахты стали давать первый уголь, однако они не успели превратиться в крупные промышленные предприятия. Работали также Осиновская, Абашевская и Крапивинская копи, но добытый на них уголь составлял мизерную долю добычи.

На Транссибе от станции Юрга были проложены две ветки до Кольчугинского и Кемеровского рудников.

Для изготовления оборудования для рудников и строящегося коксохимзавода Копикуз восстановил цеха Гурьевского металлургического завода. Далее Копикуз начал предпроектные работы по строительству металлургического завода на юге Кузбасса. Позже эта идея была реализована, в 1930-е годы Кузнецкий металлургический комбинат был построен на площадке, выбранной еще Копикузом.

После восстановления в Кузбассе советской власти в начале 1920 года все угольные предприятия Западной Сибири, в том числе и Копикуз, были национализированы.

За семь лет работы в чрезвычайных политических и экономических условиях учредителям Копикуза удалось многое сделать: построить железную дорогу, рудники, произвести геологическое исследование угольного бассейна, начать строительство коксохимического и металлургического заводов.

В начале 1920-х годов основывается новый социально-политический и экономический проект – Автономная индустриальная колония «Кузбасс» (АИК «Кузбасс»).

Созданная в 1921 году по инициативе Коминтерна и с активным участием зарубежных коммунистических организаций, АИК «Кузбасс» стала одним из наиболее интересных и самобытных примеров социалистического интернационального строительства в раннем СССР. Руководство колонии возглавил голландец Себальд Рутгерс – инженер и убежденный социалист, связанный с коммунистическим движением в Европе.

За годы своего существования (с 1921 по 1927 год) АИК «Кузбасс» успела реализовать ряд амбициозных проектов: запуск шахт и обогатительных фабрик, строительство жилого фонда, учреждений культуры и образования. В этот же период закладывается архитектурный облик правобережного Кемерова – будущей «Маленькой Голландии» – в том числе благодаря голландскому архитектору Йоханнесу ван Лохему, приглашенному в 1926 году. Свою деятельность по промышленному и гражданскому строительству колония развернула по всему Кузбассу, способствуя превращению рабочих поселков в шахтерские города [7, с. 70].

Один из самых ярких следов, оставленных АИК «Кузбасс» в Кемеровской области, – это архитектура, которая до сих пор существует, сохраняя историческую подлинность и идею прогрессивного градостроительства начала XX века.

Архитектор Йоханнес ван Лохем ориентировался не только на текущие потребности, – он закладывал структуру будущего города, рассчитывая на прирост населения до 250 тысяч человек. Сохранившееся на Красной Горке архитектурное наследие демонстрирует социальный подход ван Лохема к градостроительному проектированию, использование передовых для того времени подходов к строительству. Архитектура продиктована функциональным назначением зданий.

Центральной постройкой, с которой началась реализация идей ван Лохема, стала семилетняя школа. Это здание – не просто образовательное учреждение, а пример осмысленного подхода к пространству: ориентация окон по солнцу, интеграция водонапорной башни в структуру фасада, железобетонный каркас, скрытый под деревянной отделкой. Ван Лохем применил инновационные методы, в том числе – кладку Герарда, при которой полые стены заполнялись шлаком или известью, обеспечивая теплоизоляцию. Такой подход использовался в Сибири впервые.

Поражает большое количество типов домов для разных категорий населения. Особое место в архитектурном наследии ван Лохема занимают так называемые «дома-колбасы» – длинные двухэтажные жилые корпуса, рассчитанные на семейных рабочих. Они получили свое народное название из-за вытянутой формы и блочной структуры. Это была попытка внедрения голландской модели таунхаусов с повышенными по тому времени нормами жилплощади.

Кроме того, были возведены двухквартирные и четырехквартирные коттеджи для специалистов, а также железобетонная баня, предположительно спроектированная американским инженером Альбертом Коттером. В ней впервые в регионе было применено арочное монолитное перекрытие.

Ван Лохем оставил после себя около 850 построек, распространенных не только в Кемерово, но и в других городах Кузбасса [1].

Сохранение индустриального наследия Кузбасса невозможно представить без музейной работы, и центральное место в этом процессе занимает музей-заповедник «Красная Горка». Расположенный на правом берегу Томи, в историческом районе Рудника, музей стал не только площадкой хранения, но и активным участником в осмыслении и популяризации архитектурно-культурного слоя, связанного с деятельностью АО «Копикуз» и АИК «Кузбасс».

Именно здесь разместилась центральная усадьба АИК, штабквартира, жилые дома для управленцев и специалистов, инженерные и хозяйственные постройки. На территории «Красной Горки» до сих пор сохранились здания, возведенные по проектам ван Лохема, в том числе дома для рабочих и коттеджи для технических специалистов.

Главное здание музея-заповедника «Красная Горка» по адресу ул. Красная горка, д. 17 было построено в 1916 году для управляющего Кемеровским рудником. В период АИК «Кузбасс» оно стало домом, где жил руководитель колонии Себальд Рутгерс. В 2007 году здание было вклю-

чено в Единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) как памятник архитектуры и градостроительства регионального значения. Именно в нем в 1991 году открылся музей-заповедник. Здание, ранее использовавшееся как детский сад, было приспособлено под музей, что обеспечивает его высокую сохранность.

Другой корпус музея располагается в здании главной конторы «Копикуза», построенном в 1915 году, позднее в нем размещалось правление АИК «Кузбасс» (ул. Гравийная, 40/1). Оно стало символом преемственности – от капиталистического этапа освоения региона к социалистическому интернационализму [1]. На данный момент здание включено в Список памятников архитектуры и градостроительства регионального значения. В 2019 году оно было выкуплено городом Кемерово у частного собственника и передано в оперативное управление музею-заповеднику «Красная Горка». На сегодняшний день в нем необходимо проведение ремонтно-реставрационных работ с приспособлением для современного использования под музейную функцию.

Таким образом, «Красная Горка» стала не просто хранилищем артефактов, но ключевым актором музеефикации историко-культурного наследия Кузбасса, обеспечивающим его передачу будущим поколениям – не в застывшем виде, а как живую, актуализированную и интерпретируемую память.

Историческая застройка рудника сохраняется в правовом режиме достопримечательного места регионального значения «Красная Горка», созданного постановлением Коллегии Администрации Кемеровской области от 26 ноября 2010 года № 521. На территории достопримечательного места расположены памятники архитектуры, связанные с деятельностью АИК «Кузбасс». Это здание бани Кемеровского рудника (ул. Трубная, 2А), построенное в 1925–1926 годах, для того времени было уникальным: впервые в городе при его строительстве использовали арочное железобетонное монолитное перекрытие. В данный момент там все так же находится баня, которая принадлежит частному лицу. За время эксплуатации здание подверглось значительным переделкам, однако основной конструктив сохранен.

Печальная судьба постигла жилые дома автономной индустриальной колонии «Кузбасс» по ул. Абызова, д. 4 и д. 12, более известные как «дома-колбасы», а также школу Кемеровского рудника (школа ван Лохема, ул. Абызова, 12б). Они находятся в муниципальной собственности

и не эксплуатируются, а потому быстро деградируют. Статус объектов культурного наследия регионального значения их не спасает, здания разрушаются без должного ухода.

На противоположном берегу Томи сохранились другие постройки АО «Копикуз». Огромную ценность представляет собой объект культурного наследия регионального значения «Здание углеподготовки коксохимического завода» (ул. 1-я Стахановская, строение 29) – один из немногих сохранившихся в Кузбассе памятников промышленной архитектуры. Монолитное железобетонное здание возводилось проектной конторой «Инженеры Э. Векер и Ц. Любинский» из г. Томска в 1915–1917 годах. Оно расположено на территории действующего предприятия – ПАО «Кокс», а потому труднодоступно для осмотра. Силуэт здания хорошо виден со смотровой площадки музея-заповедника «Красная Горка». Рядом расположенное здание из бутового камня (бывшая лаборатория), на сегодняшний день не используемое, а также одна сохранившаяся опора канатной дороги, соединявшей рудник и коксохимзавод, охранного статуса не имеют. Также не является объектом культурного наследия первый железнодорожный вокзал в г. Кемерово (ул. Карболитовская, 2), построенный АО «Копикуз» в 1918 году. Ныне здание является частью ПАО «Кокс», в котором располагаются управление ЖДЦ и грузовая служба.

В других городах Кузбасса объектов АО «Копикуз» и АИК «Кузбасс» сохранилось меньше.

В Новокузнецке в двухэтажном каменном доме по адресу ул. Народная, д. 5а в 1918–1919 годах размещалась контора Южного отделения АО «Копикуз», более известная, как «Дом купца Васильева». Это одно из первых каменных зданий уездного Кузнецка, являющееся объектом культурного наследия регионального значения. С 2013 года уникальный для истории города дом не эксплуатируется и находится в муниципальной собственности, его состояние можно оценить как неудовлетворительное.

Сохранилось в Новокузнецке и первое здание железнодорожного вокзала (ул. Транспортная, д. 2, корп. 30), получившее статус памятника в 2012 году, после реконструкции. Расположенное на территории действующего железнодорожного вокзала, здание используется как научно-техническая библиотека одной из структур ОАО «РЖД». Состояние оценивается как удовлетворительное.

Со строительством АО «Копикуз» железнодорожной инфраструктуры связаны продолжающие использоваться по первоначальному назначе-

нию здания вокзалов в г. Ленинск-Кузнецкий и Топки. Здание вокзала станции Кольчугино (нынешний Ленинск-Кузнецкий) было построено в 1914 году и до сих пор является основной станцией города [3, с. 125]. В Топках, помимо железнодорожного вокзала 1916 года постройки (ул. Привокзальная, 6), сохранилась водонапорная башня 1914 года (ул. Пролетарская, 109), являющаяся самым старым памятником г. Топки.

К выявленным автором знаниям архитектурного наследия АО «Копикуз» и АИК «Кузбасс» относится также дом управляющего Кольчугинским рудником в Ленинск-Кузнецком (ул. Горького, 16), поставленный на государственный учет как объект культурного наследия регионального значения «Здание треста “Ленинуголь”». Двухэтажное здание, построенное в 1914 году, имело характерное архитектурно-декоративное оформление фасадов: облицовка первого этажа крупным бутовым камнем в сочетании с гладкой беленой поверхностью второго этажа. С 1971 года в нем размещается детская художественная школа. В начале XXI века фасады второго этажа здания были обшиты сайдингом.

Необходимо отметить, что проводимая в последние годы активная реконструкция градостроительной среды городов Кузбасса не способствует сохранению архитектурного наследия начала XX века. Так, в 2023 году были признаны непригодными для проживания и снесены построенные в 1930-х годах для рабочих шахты «Коксовая-1» дома-колбасы на улицах Никитская и Клиническая г. Прокопьевска.

В заключение отметим, что 1910–1920-е годы стали временем зарождения Кузбасса как важного промышленного региона, связанного главным образом с угледобычей. Ключевыми инструментами этого процесса стали АО «Копикуз» и АИК «Кузбасс». Архитектура этих организаций – уникальное историко-культурное наследие региона. Однако активная градостроительная политика ставит под угрозу его сохранность. В более выгодном положении с точки зрения сохранности находятся объекты, имеющие собственников и вовлеченные в хозяйственное использование (музей-заповедник «Красная Горка», ОАО «РЖД» и другие). Даже правовой статус объектов культурного наследия не спасает те здания, которые сейчас не используются.

Таким образом, на сегодняшний день перед Кузбассом стоит масштабная, но выполнимая задача: не только сохранить и отреставрировать архитектурные и инфраструктурные объекты АО «Копикуз» и АИК «Кузбасс», но и встроить их в современную жизнь региона.

Список литературы

1. Бормотова Е. Кемерово ван Лохема: как строили «Маленькую Голландию» [Электронный ресурс] // Сибдепо. – 20.07.2023. – URL: https://sibdepo.ru/news/kemerovo-van-lohema. html (дата обращения: 31.03.2025).
2. Захарова И. В. Архитектурное наследие Кузбасса 1910–1930-х гг.: матлы к Своду памятников архитектуры Кемеровской области. – Кемерово: АРФ, 2005. – 103 с.
3. История Кузбасса / В. П. Литовченко, Г. А. Макурина, В. А. Мирошник и др. – Кемерово, 2020. – 212 с.
4. История Кузбасса / отв. ред. Н. П. Шуранов. – Кемерово: ИПП «Кузбасс», «СКИФ», 2019. – 360 с.
5. История Кузбасса / С. П. Звягин, В. М. Зинякова, О. С. Красильникова и др. – Кемерово, 2018. – 359 с.
6. Музейный выставочный тур по городам Кузбасса «Маленький интернационал в Сибири». К 100-летию АИК «Кузбасс» [Электронный ресурс] // Официальный сайт музея-заповедника «Красная горка». 19.12.2021. – URL: https://redhill42.ru/news/vystavka-malenkiy-internat sional/ (дата обращения: 31.03.2025).
7. Чуднов И. А., Коновалов А. Б. АИК «Кузбасс» и государственные тресты в борьбе за рынки сбыта и сферы влияния в первой половине 1920-х годов // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2021. – Т. 13, № 3 (ч. 1). – С. 68–72.

Каминская Оксана Владимировна, студент
Абрамова Полина Валерьевна, кандидат культурологии,
доцент кафедры музейного дела
Кемеровский государственный институт культуры

ПОДХОДЫ К ИСПОЛЬЗОВАНИЮ ТЕХНОЛОГИИ 3D-МОДЕЛИРОВАНИЯ В АКТУАЛИЗАЦИИ НАСЛЕДИЯ

APPROACHES TO THE USE OF 3D MODELING TECHNOLOGY IN HERITAGE ACTUALIZATION

Аннотация: В статье рассматриваются практические способы применения 3D-технологий в музейном пространстве. Рассмотрено при-

менение технологии 3D-моделирования в сфере культурной инклюзии и актуализации объектов нематериального культурного наследия.

Ключевые слова: музей, информационные технологии, культурное наследие, инклюзия, актуализация, тактильная копия, адаптация.

Abstract: The article discusses practical ways to apply 3D technologies in the museum space. In addition, the application of 3D modeling technology in the field of cultural inclusion and the actualization of intangible cultural heritage objects through the use of additive technologies in the museum space.

Keywords: museum, information technology, cultural heritage, inclusion, actualization, tactile copy, adaptation.

Информационно-коммуникационные технологии давно являются составляющей музейного пространства. Сегодня сложно представить музей без современных средств коммуникации, которые используются во всех сферах его работы. Технологии применяются в музее как для того, чтобы облегчить музейную коммуникацию посетителя с музейным предметом, так и для того, чтобы сделать пространство более аттрактивным. Чтобы сформировать визуальную составляющую для музейного пространства, активно используются технологии 3D-моделирования. Несмотря на то, что этот процесс был незаметен, технология 3D-моделирования долгое время развивалась в музейной среде и остается востребованной по сей день. Она позволяет актуализировать культурное наследие в различных формах, используя современные технологии и музейное оборудование.

История 3D-моделирования начинается в середине XX века. В 1960-е годы ученые начали экспериментировать с возможностями создания изображений с помощью компьютеров. Одним из первых достижений стала возможность создания простых геометрических фигур, таких как линии и полигоны. Алгоритм Брезенхема стал одним из первых методов для рисования линий на экране. Это открытие стало важным шагом на пути создания 3D-моделей.

В 1990-е годы возможности 3D-моделирования расширились. Появление мощных графических процессоров (GPU) позволило создавать более сложные и детализированные 3D-модели. В этот период также появились такие программы, как 3D Studio Max и Maya, которые стали стандартом в индустрии кино и видеоигр.

Примерно в это же время возникает потребность применения 3D-технологий в области исторических исследований. Эта необходимость продиктована созданием первых проектов по виртуальной реконструкции

архитектурных сооружений. При помощи быстроразвивающейся технологии стало возможным легко визуализировать чертежи и карты. Это помогает реконструировать идеи старых мастеров и упрощать изучение формирования и развития отдельных зданий и целых поселений [1, с. 62–65].

Одной из первых работ по реконструкции старинных крепостей, представленной в ходе работы конференции EVA в 2007 году, был проект, выполненный группой исследователей из Санкт-Петербургского государственного университета под руководством доктора, профессора В. Горончаровского – реконструкция крепости Иллурат [3].

Внедрение информационных технологий настигло музеи параллельно с формированием исторических реконструкций. Исторические реконструкции стали активно актуализироваться через музеи, поддерживаться историческими институтами и музейным сообществом. Также не стоит забывать, что 3D-моделирование изначально использовалось в индустрии развлечений, потому эпоха стремительного развития интерактивных информационных технологий настигла и музеи. Для того чтобы музей оставался востребованным, стало необходимым внедрение этих технологий в музейное пространство. Создание и применение в музейном пространстве интерактивных технологий представляет собой очень перспективное направление [4, с. 51–57].

Помимо 3D-реконструкций, существует множество способов презентации 3D-модели в музейном пространстве. Современный музей является культурным институтом и весьма успешно сочетает в своей практике традиционные методы экспонирования, а также взаимодействует с актуальными технологиями. Можно считать, что таким образом музей сам задает перспективу развития информационных технологий и демонстрирует практику их применения, интегрируя информационные технологии в актуализацию культурных ценностей по всему миру [2, с. 11–13].

Задача 3D-моделирования – разработать зрительный объемный образ желаемого объекта. При этом модель может как соответствовать объектам из реального мира, так и быть полностью абстрактной.

К самым популярным направлениям цифровых технологий, применяемым в музее на сегодняшний день, относятся:

- 3D-маппинг – современное и востребованное направление в экспозиционной деятельности музея. Данный инструмент открывает новые возможности для восприятия экспонатов, создает аттрактивную обстановку и позволяет иначе интерпретировать смысл музейных предметов.

Большинство анимаций, созданных для проекции 3D-маппинга, являются 3D-симуляциями и анимированными 3D-моделями, собранными в единый видеоряд. Технология 3D-маппинга способствует повышению аттрактивности музейного предмета или музеефицированного объекта. Чаще всего проекция 3D-маппинга происходит на исторические здания. Также данная технология может быть интерактивной.

- 3D-голограммы – объемные оптические копии реального объекта, основанные на интерференции лучей света или лазерного фотографирования в трех измерениях.
- Дополненная реальность – это технология, которая позволяет внедрить в реальное пространство несуществующие виртуальные объекты.

Данная технология динамично и стремительно развивается и существует благодаря применению современных информационно-коммуникационных технологий. Несмотря на то, что технология не является новой, она еще не приобрела массового характера и продолжает привлекать к себе внимание со стороны различных индустрий.

Учитывая растущий интерес потребителей к данной информационно-коммуникационной технологии, внедрение дополненной реальности в музейную среду сможет повысить интерес к музеям и, соответственно, усилить его культурно-образовательную функцию.

Также дополненная реальность на данном этапе развития информационных технологий не требует крупных затрат на оборудование, и каждый посетитель музея имеет возможность раскрыть замысел экспоната в интерактивном увлекательном формате при помощи своего смартфона. В смоделированную реальность возможно поместить любую информацию, будь то реконструкция музейного предмета или этикетаж в формате аудиогида.

Еще одним немаловажным аспектом может являться актуализация фондов музея. В фондах часто присутствуют предметы, которые по ряду причин нет возможности экспонировать. В связи с этим 3D-копия музейного предмета на различных носителях, таких как цифровая голограмма, демонстрация модели при помощи технологии дополненной реальности или 3D-голограмма, а также тактильная копия, позволят актуализировать музейный предмет, причем репрезентация его может быть произведена как в формате воспроизведения, так и в формате реконструкции.

Технические средства, такие как информационные киоски, пирамиды для трансляции 3D-голограмм, проекции 3D-маппинга, VR/AR-

технологии, дают огромный потенциал для репрезентации культурного наследия. Создание 3D-моделей позволяет актуализировать музейный предмет, расширить его информационное поле и встроить новые способы коммуникации и взаимодействия с предметом.

С помощью 3D-технологий можно не только транслировать изображение музейного предмета, но и создавать его копию в реальном мире. Это позволяет разрабатывать интерактивные музейные программы для посетителей и воссоздавать утраченные экспонаты. Более того, при помощи создания тактильных копий при помощи 3D-модели музейный предмет становится доступным для посетителей с ограниченными возможностями здоровья и для детей.

Достаточно новой в музейной деятельности является технология создания тактильной копии музейного предмета, воссозданной в различных техниках. Перспективным видится воспроизведение музейного предмета при помощи аддитивных технологий или технологии FDM-печати.

Аддитивные технологии (Additive Manufacturing) – это метод создания трехмерных объектов путем послойного добавления какого-либо материала. Трехмерные или 3D-объекты создаются с помощью 3D-принтеров. Название технологий произошло от английского слова add – добавлять [1].

FDM-печать является разновидностью аддитивных технологий и подразумевает послойное нанесение расплавленного пластика для получения объемной модели объекта.

Появлению 3D-печати поспособствовал японский инженер Хидео Кодама, который создал систему прототипирования, где модель воспроизводилась послойно при помощи засветки фотополимера. В настоящее время данная технология является одним из видов 3D-печати, названной SLA (от англ. Stereolithography). Она позволяет создавать наиболее детализированные и проработанные модели, требующие меньших затрат на обработку, чем технология FDM (англ. fused deposition modeling).

3D-печать с каждым годом становится востребованее и доступнее на рынке и применяется в различных сферах жизни. Она также не обошла стороной музейное сообщество, привнеся в него значительные изменения. Прежде всего эти изменения касаются формирования инклюзивной среды в музейноим пространстве.

В настоящее время коллекции музеев малодоступны для лиц с нарушением зрительного анализатора – незрячих и слабовидящих, но со-

временный музей старается создать доступную среду для всех категорий граждан.

3D-печать позволяет воспроизвести музейный предмет и обеспечить его тактильное восприятие. Кроме того, при помощи технологий 3D возможно адаптировать формы и размеры музейного предмета для комфортного исследования руками, а также адаптировать изобразительное искусство, которое долгое время оставалось недоступным для лиц с нарушением зрения [3, с. 25–31].

Стоит отметить, что такая тактильная копия может не только сделать музейные коллекции доступнее для людей с ограниченными возможностями здоровья, но и помочь сохранить нематериальное культурное наследие. Например, лабораторией по адаптации регионального художественного наследия для лиц с нарушением зрительного анализатора, функционирующей на базе КемГИК, с целью репрезентации этнической изобразительной традиции была создана тактильно-интерактивная копия рисунков шаманского бубна шорцев. Посредством данной копии посетители знакомятся не только с этнической изобразительной традицией, но и с семантикой изображений на бубне, с представлениями шорцев о вселенной и традиционной шаманской обрядностью. При помощи создания подобных интерактивных копий эффективно транслируется информационное поле музейного предмета, более аттрактивно актуализируется нематериальное культурное наследие, а также формируется инклюзивное пространство.

Существует множество методик по созданию 3D-модели. Каждый из способов отвечает своим задачам и целям, и далеко не всегда один метод подойдет для решения сразу нескольких задач. Направлений в сфере 3D-моделирования на данный момент существует огромное множество, и это создает огромную экосистему, где переплетаются различные области науки и искусства.

Все эти инструменты в совокупности также могут применяться в художественных целях и способствовать более аттрактивной репрезентации культурного наследия. Создавая 3D-анимацию, видеоряд, аттрактивную статичную 3D-модель и внедряя эти продукты в культурно-образовательную и экспозиционную деятельность музея, можно добиться более репрезентативного и эффективного способа донесения информации до посетителя, а также обеспечить доступность музейных коллекций для всех категорий посетителей.

Список литературы

1. Аддитивные технологии и их возможности [Электронный ресурс]. – URL: https://trends.rbc.ru/trends/futurology/6284222d9a79472c8b9a67bc?from=copy (дата обращения: 25.05.2025).
2. Камалетдинов Д. А. Воспроизведение музейного предмета: понятие и содержание // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2021. – № 12-1. – С. 11–13.
3. Побожакова А. А. Тактильный экспонат: особенности интеграции в музейное пространство // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2021. – № 56. – С. 25–31. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/taktilnyy-eksponat-osobennosti-integratsiiv-muzeynoe-prostranstvo (дата обращения: 25.05.2025).
4. Проект Иллурат [Электронный ресурс]: официальный портал. – СПб., 2023. – URL: https://ilurat. spbu.ru/content/index.htm (дата обращения: 25.05.2025).
5. Родионова Д. Д., Сергеев А. В. Технология дополненной реальности как перспективное направление развития музейного пространства на современном этапе // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 33–2. – С. 51–57.
6. Румянцев М. В., Смолин А. А., Барышев Р. А., Рудов И. Н., Пиков Н. О. Виртуальная реконструкция объектов историко-культурного наследия [Электронный ресурс] // Прикладная информатика. – 2011. – № 6 (36). – С. 62–65. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/virtualnaya-rekonstruktsiya-obektov-istoriko-kulturnogo-naslediya (дата обращения: 25.05.2025).

Мальков Дмитрий Вячеславович, студент
Кимеева Татьяна Ивановна, доктор культурологии, доцент,
профессор кафедры музейного дела
Кемеровский государственный институт культуры

СИМВОЛИКА И ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ УЗДЕЧНОГО НАБОРА КОЧЕВНИКОВ ЮЖНОЙ СИБИРИ

SYMBOLISM AND FUNCTIONALITY OF THE BRIDLE SET NOMADS IN SOUTHERN SIBERIA

Аннотация: В данной статье исследуется символическое и функциональное значение уздечного набора кочевников Южной Сибири.

Уздечный набор рассматривается как носитель культурных кодов, отражающих мировоззрение кочевых обществ.

Ключевые слова: уздечный набор, конское снаряжение, кочевники Южной Сибири, символика, материальная культура.

Abstract: This article examines the symbolic and functional significance of the bridle set of nomads of Southern Siberia. The bridle set is considered as a carrier of cultural codes reflecting the worldview of nomadic societies.

Keywords: bridle set, horse equipment, nomads of Southern Siberia, symbolism, material culture.

Исследование конского снаряжения кочевников Южной Сибири, в частности уздечного набора, является актуальным по ряду причин. Во-первых, материальная культура кочевых народов, в том числе и элементы их конской упряжи, долгое время оставалась на периферии научного внимания, несмотря на свою значимость в понимании их образа жизни и мировоззрения. Уздечный набор как элемент, непосредственно связанный с управлением лошадью и обладающий высокой степенью символизации, открывает перспективы для изучения культурных кодов и социальных стратификаций внутри кочевых обществ. Во-вторых, в условиях глобализации и унификации культур возрастает необходимость сохранения и популяризации уникальных образцов материального наследия, к которым, безусловно, относятся предметы конского снаряжения. Анализ музейных экспонатов, представленных в данном исследовании, позволяет по-новому взглянуть на культурную ценность этих артефактов и привлечь внимание широкой общественности к истории и культуре кочевых народов. Наконец, изучение материальной культуры кочевников представляет собой важный вклад в более широкую дискуссию о роли материальных объектов в формировании идентичности и культурных традиций.

В контексте музеализации изучение конского снаряжения кочевников Южной Сибири приобретает особую значимость. Вместо фрагментарного подхода к экспонированию отдельных артефактов целесообразно применять комплексный анализ, фокусируясь на отдельных элементах, таких как узда, седло, стремена и декоративные украшения [5, с. 125–138; 7, с. 24]. Музейная интерпретация этих объектов должна выходить за рамки их утилитарной функции.

Целью научной статьи является актуализация интерпретации уздечного набора кочевников Южной Сибири в рамках символизма, заклю-

чающегося в данных утилитарных предметах культуры. Необходимо проводить семиотический анализ, выявляя символические значения, заключенные в форме, материале, декоре и пространственном расположении предметов. Этот подход позволит раскрыть не только функциональную, но и культурно-семиотическую ценность предметов, раскрывая их связь с социальными структурами, религиозными представлениями и мировоззрением кочевников. Например, иконография украшений на узде может указывать на социальную иерархию, этническую принадлежность или духовные верования, что особенно важно для контекстуализации экспонатов в музейной среде [8, с. 78–91; 1, с. 29].

Технологии изготовления конского снаряжения представляют собой важный источник информации о технологических достижениях кочевников и их адаптации к окружающей среде. Музейное исследование должно включать не только визуальный анализ артефактов, но и материаловедческое исследование, направленное на изучение происхождения и характеристик материалов (кожа, дерево, металл, текстиль) [6]. Трасологический анализ позволяет выявить технологические приемы, использовавшиеся в процессе изготовления и декорирования предметов, что также является важным элементом в реконструкции технологических процессов древности. Результаты этих исследований могут быть использованы в музейной экспозиции для демонстрации не только технологических достижений, но и культурных особенностей разных кочевых групп, формируя их культурную идентичность [2, с. 15–32; 4, с. 41]. Изучение провенанса материалов также может пролить свет на торговые и культурные связи между разными сообществами.

Музейная экспозиция конского снаряжения должна включать компаративный анализ артефактов, происходящих из разных регионов и относящихся к разным кочевым группам Южной Сибири (скифы, гунны, тюрки). Сравнительное изучение формы, декора, материалов и технологических приемов позволяет выявить не только локальные особенности, но и общие черты в развитии кочевых культур региона [3, с. 45–67]. В музее этот метод помогает демонстрировать культурную динамику и дифференциацию традиций, а также выявлять влияние внешних культур и обмен технологиями. Такой подход способствует формированию холистического понимания кочевого мира и позволяет посетителям лучше осознать исторический контекст экспонатов.

Музеи, представляя конское снаряжение, должны выходить за рамки чисто материальной экспозиции и учитывать ритуальный контекст этих предметов. Этнографические и археологические данные свидетельствуют о том, что конское снаряжение часто использовалось в погребальных обрядах, календарных праздниках и других ритуальных практиках. Музейная экспозиция, включающая реконструкции и интерактивные элементы, должна подчеркивать семантический аспект этих предметов, раскрывая их связь с духовными представлениями и обрядовыми действиями кочевников. Внимание должно уделяться нарративной стороне музеализации, где предметы выступают не просто артефактами, но и символами культурной памяти и обрядовых действий.

Современные реконструкции конского снаряжения, проводимые ремесленниками и исследователями, представляют собой важный ресурс для музеев. Музеи должны использовать междисциплинарный подход, включающий как изучение оригинальных артефактов, так и анализ современных методов их воспроизведения. Изучение технологий, применяемых современными ремесленниками, позволяет оценить точность и соответствие реконструкций, а также верифицировать исторические данные. Музейная экспозиция может включать образовательные модули, демонстрирующие процесс реконструкции и позволяющие посетителям понять, как происходит процесс интерпретации и репрезентации исторического наследия. Важно учитывать этические аспекты, чтобы не допустить искажения или фальсификации исторических данных.

Музейная репрезентация конского снаряжения должна основываться на этических принципах и учитывать постколониальные подходы, которые предусматривают отказ от европоцентризма и учет прав и интересов коренных народов. Музейная экспозиция должна представлять не только западную, но и альтернативные интерпретации, позволяющие услышать голоса носителей традиционной культуры. Вопросы репатриации и доступности культурного наследия должны решаться в рамках международного сотрудничества и с учетом прав коренных народов. Недопустимы искажение и мистификация исторических данных в угоду политическим или идеологическим целям. Музейная практика должна быть основана на принципах инклюзии, обеспечивая равный доступ к культурному наследию для всех.

Проведенное на основе изучения музейных экспонатов исследование, посвященное анализу символики и функциональности уздечного набора кочевников Южной Сибири, позволило сформулировать ряд важных выводов, касающихся как самой культурной значимости этих артефактов, так и их репрезентации в музейном пространстве.

Установлено, что уздечный набор является не только элементом конского снаряжения, но и носителем важной культурной информации. Семиотический анализ отдельных элементов, таких как узда, украшения и стремена, выявил их связь с социальным статусом, религиозными представлениями и мировоззрением кочевников. Контекстуализация этих предметов, выходящая за рамки их утилитарного назначения, подчеркивает важность их культурно-семиотической ценности.

Материаловедческое исследование и трасологический анализ материалов и технологий изготовления уздечного набора показали, что кочевники обладали развитыми техническими навыками и знаниями о свойствах природных ресурсов. Различные техники обработки кожи, металла и дерева свидетельствуют о высоком уровне развития ремесленного производства и формируют их культурную идентичность. Изучение провенанса материалов также позволило выявить торговые и культурные связи кочевого мира.

Компаративный анализ уздечных наборов разных кочевых групп Южной Сибири, таких как скифы, гунны и тюрки, выявил не только локальные особенности, но и общие черты в развитии кочевых культур региона. Этот подход продемонстрировал культурную динамику и дифференциацию традиций, а также влияние внешних культур на обмен технологиями, формируя холистическое понимание кочевого мира.

Изучение ритуального контекста использования уздечного набора в погребальных обрядах и других ритуальных практиках позволило раскрыть семантический аспект этих предметов и их связь с духовными представлениями кочевников. Нарративная музеализация данных экспонатов подчеркивает не только их материальную, но и символическую ценность как элементов культурной памяти.

Исследование современных интерпретаций и реконструкций уздечного набора показало, что этот процесс не только способствует сохранению культурного наследия, но и представляет собой сложный процесс интерпретации и репрезентации исторического знания, что требует меж-

дисциплинарного подхода, строгого научного подхода, а также этических норм.

Была подчеркнута важность постколониального подхода к музейной практике и необходимость учитывать этические принципы представления конского снаряжения в музеях. Музейная экспозиция должна стремиться к инклюзии и учитывать права и интересы коренных народов, исключая искажения и мистификации исторических данных, а также обеспечивать доступность культурного наследия.

Таким образом, данное исследование вносит вклад в изучение материальной культуры кочевых народов, демонстрируя, что уздечный набор является не только функциональным элементом конского снаряжения, но и важным источником информации о социальных, культурных и религиозных представлениях древних кочевников Южной Сибири. Кроме того, работа подчеркивает необходимость применения комплексного и междисциплинарного подхода к музейным исследованиям, а также акцентирует важность этического и ответственного отношения к культурному наследию.

Список литературы

1. Алексеев А. А. Конское снаряжение: функциональность и социальные аспекты использования. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. – 312 с.
2. Васильева В. В. Материалы и торговые связи в кочевом мире: археологические свидетельства // Древние цивилизации. – 2008. – № 1. – С. 15–32.
3. Волков В. В. Сравнительный анализ конского снаряжения скифов, гуннов и тюрков // Историческая археология. – 2004. – № 6. – С. 45–67.
4. Громов Г. Г. Этнотехнологические аспекты кочевого ремесла. – Новосибирск: Наука, 2011. – 184 с.
5. Иванов И. И. Конское снаряжение скифов: к вопросу о социальной и культурной интерпретации [Электронный ресурс] // Археология и этнография. – 2010. – № 12. – С. 125–138. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/semioticheskiy-analiz-konskogo-snaryazheniya-skifov-k-voprosu-o-kulturnoy-interpretatsii (дата обращения: 12.12.2024).
6. Козлов К. К. Технологии изготовления конского снаряжения у кочевников: металл, кожа, дерево // Ремесленные традиции. – 2005. – № 2. – С. 203–220.

7. Петров П. П. Символика в конском снаряжении кочевых народов Центральной Азии. – М.: Наука, 2015. – 256 с.
8. Сидорова С. С. Украшения уздечных наборов кочевников: типология и семантика // Культура кочевников. – 2012. – № 4. – С. 78–91.

Позолотина Екатерина Алексеевна, студент
Родионова Дарья Дмитриевна, кандидат философских наук, доцент, заведующий кафедрой музейного дела
Кемеровский государственный институт культуры

ИИ-ТЕХНОЛОГИИ В СОЗДАНИИ «ЖИВЫХ» АРТ-ОБЪЕКТОВ

AI TECHNOLOGIES IN THE CREATION OF «LIVING» ART OBJECTS

Аннотация: В работе представлен опыт анимации фриза «Сказки», размещенного на фасаде Театра кукол в г. Кемерово, с использованием Hailuo AI MiniMax. Отмечается важность точности движений и сохранения авторского замысла при цифровой обработке.

Ключевые слова: искусственный интеллект, анимация, арт-объекты, культурное наследие, цифровые технологии.

***Abstract*:** The paper presents the animation of the «Fairy Tales» frieze on the facade of the Puppet Theater in Kemerovo using Hailuo AI MiniMax. It highlights the importance of movement accuracy and preserving the artist's original concept.

Keywords: artificial intelligence, animation, art objects, cultural heritage, digital technologies.

Искусственный интеллект в последние годы стал одной из ключевых тем научных и технологических дискуссий. Интеграция этой технологии в разные сферы жизни человека говорит о том, что привычные модели взаимодействия с окружающим миром меняются. Потенциал ИИ вызывает устойчивое внимание исследователей, специалистов и представителей творческих профессий, зачастую поражая масштабом своих воз-

можностей. Технология меняет привычные методы и открывает новые способы художественного самовыражения. Это помогает художникам и скульпторам исследовать новые визуальные идеи.

Арт-объект обычно ассоциируется с неподвижностью и статичностью. Однако благодаря развитию технологий появилась возможность «оживить» эти произведения и придать им динамичность. Анимирование скульптур, в частности, становится не только технической задачей, но и новым подходом к взаимодействию с искусством, способным изменить восприятие зрителем классических арт-объектов.

«Оживление» с помощью нейросети – это процесс создания анимации с использованием алгоритмов и технологий ИИ. Это может включать в себя генерацию движений персонажей, автоматизацию создания визуальных эффектов, персонализацию анимаций под конкретных зрителей и многое другое. Искусственный интеллект может помочь ускорить процесс создания анимации, улучшить качество и сделать ее более реалистичной и динамичной [1].

Стоит отметить, использование ИИ в анимировании арт-объектов вызывает ряд вопросов и опасений. Одним из них является вопрос о сохранении авторского замысла и оригинальности произведения. Нейросеть, хотя и способна создавать впечатляющие визуальные эффекты, не всегда может передать ту глубину и нюансы, которые заложены в оригинальном произведении. Это поднимает вопрос о том, насколько допустимо изменять или интерпретировать искусство с помощью технологий, и как это может повлиять на восприятие зрителями оригинального произведения [2].

Если в случае с арт-объектами возникает необходимость этического осмысления и осторожного подхода, то тем более важно проявлять сдержанность при попытках «оживления» памятников военной истории. Применение нейросетевых технологий для анимирования таких памятников вызывает ряд серьезных технических, эстетических и культурных вопросов, требующих тщательного рассмотрения.

Памятники военной истории играют особую роль в культуре: сохранение памяти о тяжелых испытаниях, героизме и жертвах прошлого. Их цель – не только передать исторические факты, но и вызвать у современного человека чувство уважения и сопричастности. Любые вмеша-

тельства в визуальную или смысловую структуру этих объектов, включая анимацию, могут восприниматься неоднозначно. В некоторых случаях это расценивается как неуважение к исторической памяти и попытка упростить важные смыслы до развлекательного контента.

Одной из главных ценностей таких памятников остается их подлинный облик. Историческая достоверность заключается не только в датах или событиях, но и в самой форме – архитектуре, материалах, символах. При использовании нейросети даже небольшие изменения в визуальном представлении могут нарушить целостное восприятие памятника. Такая трансформация вносит элементы субъективности, искажающие замысел авторов и нарушающие баланс между памятью и художественным выражением.

У данных памятников есть важный аспект – сакральность. Они часто становятся символами национального единства, связывая поколения и формируя общее восприятие истории. Внедрение анимации в такие памятники может разрушить атмосферу торжественности и снизить значение места, где сосредоточены чувства уважения и гордости.

Есть риск неточностей в передаче исторического содержания. Даже при высоком уровне развития ИИ алгоритмы подвержены ошибкам, особенно при интерпретации визуального и культурного контекста. В результате появляются искаженные представления о событиях или людях, что снижает научную достоверность попыток «оживить» прошлое.

Реакция общества на такие проекты бывает неоднозначной. Во многих культурах памятники воспринимаются как священные символы, а технологическое переосмысление может вызвать протест или осуждение. Это не только затрагивает этические границы, но и может стать источником культурных конфликтов.

В качестве программного обеспечения была выбрана Hailuo AI MiniMax – инновационная технология, которая позволяет создавать видео с помощью искусственного интеллекта, быстро и легко генерировать качественные видеоматериалы для различных целей [5].

В контексте нашего исследования мы рассмотрим возможности применения ИИ для анимирования в скульптурном фризе «Сказки», расположенном на фасаде Театра кукол им. Аркадия Гайдара в г. Кемерово.

Рисунок 1. Скульптурный фриз «Сказки» на фасаде Театра кукол им. Аркадия Гайдара

Автором данной работы является Рудольф Иванович Корягин – мастер монументального и станкового искусства, скульптор, живописец, график, а также член Союза художников России [3].

Арт-объект создан в середине XX века, изначально состоял из 14 фрагментов, но три из них с течением времени были утрачены. Композиция фриза строится на сказочных сюжетах: каждый персонаж воплощает в себе самостоятельную сюжетную линию. Среди узнаваемых героев можно увидеть: Белоснежку с семью гномами, Емелю со щукой из сказки «По щучьему велению», Колобка, Золушку, Чиполлино, Репку, детей из сказки «Гуси-лебеди», а также старика со старухой у разбитого корыта.

Все фигуры выполнены с вниманием к деталям. Хорошо понятно не только, кого именно изобразили, но и какие эмоции переживает каждый герой. Их позы, движения, мимика показывают характер и общее настроение [4].

Процесс начался с высококачественной фотосъемки одиннадцати фризов. На их основе с применением нейросетевых технологий мы создали сценарии движения и взаимодействия персонажей. Например, во фрагменте с Чиполлино было задано, чтобы герои начали двигаться и разговаривать друг с другом.

Лучший результат достигается при подробном описании действия каждого объекта. ИИ может не распознать отдельные элементы сцены, особенно мелкие детали, поэтому важно заранее продумать, кто где находится и как должен двигаться.

Во время работы с фризом «Сказки» стало понятно, что эффективнее не указывать имена героев, а ориентироваться на расположение объектов на фотографии. Такой способ дает системе больше точности при построении анимации.

После обработки фотографий в Hailuo AI MiniMax удалось создать анимацию, в которой персонажи «ожили». Но не все сцены сработали одинаково хорошо. В некоторых фризах результат оказался не до конца точным, поэтому мы пересматривали сценарии и вносили изменения, чтобы добиться лучшего качества.

Анимация фриза «Сказки» Рудольфа Ивановича прошла хорошо. Все одиннадцать композиций точно выполнили заданные команды. Персонажи начали двигаться плавно и понятно. Алгоритмы работали правильно. Герои выглядели живыми, движения были естественными. Сцены остались выразительными и сохранили свой смысл.

Искусственный интеллект постепенно становится значимым инструментом в сфере современного искусства. Его применение в анимации арт-объектов расширяет границы визуального творчества и открывает новые формы для самовыражения. Мы находимся на пороге новой эры, когда границы между искусством и технологиями становятся все более размытыми, и это, безусловно, обогащает наше культурное пространство.

Важно отметить, что, несмотря на технологические достижения, основным элементом все же остается художественное видение и креативность автора, который использует эти инструменты для создания уникальных произведений искусства.

Список литературы

1. Багоян Е. Г., Халипов В. Д. Применение систем искусственного интеллекта в сфере культуры [Электронный ресурс] // Информационное общество. – 2024. – № 6. – С. 66–83. – URL: http://infosoc.iis.ru/article/view/1232 (дата обращения: 28.03.2025).
2. Горбачева А. Г. Искусственный интеллект и современное искусство: новые возможности и вызовы [Электронный ресурс] // Человек.RU. – 2018. – № 13. – С. 145–154. – URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=36333995](https://elibrary.ru/item.asp?id=36333995.
3. Откидач В. А. Художники Кузбасса. – Л.: Художник РСФСР, 1983. – 192 с. : ил.
4. Это никому не нужно: жизнь и смерть Рудольфа Корягина [Электронный ресурс] // МК-Кузбасс: сайт. – URL: https://www.mk-kuzbass.ru/culture/2024/02/28/eto-nikomu-ne-nuzhno-zhizn-i-smert-rudolfa-koryagina.html?ysclid=m6hbi8wjq783233310 (дата обращения: 28.03.2025).
5. Hailuo AI MiniMax Text to Video Generator [Электронный ресурс] // Hailuo AI MiniMax: сайт. – URL: [https://hailuoai.video/create](https://hailuoai. video/create) (дата обращения: 28.03.2025).

Раздел 6. ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО МЕНЕДЖМЕНТА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ И ТУРИЗМА

Кушель Ольга Игоревна, студент
Тельманова Анастасия Сергеевна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой управления и экономики социально-культурной сферы
Кемеровский государственный институт культуры

МЕТОДЫ ОЦЕНКИ ТУРИСТСКОГО ПРОДУКТА НА ПРИМЕРЕ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОГО ФЕСТИВАЛЯ «ДИНОТЕРРА»

METHODS OF EVALUATION OF TOURISM PRODUCT ON THE EXAMPLE OF THE POPULAR SCIENCE FESTIVAL “DINOTERRA”

Аннотация: В статье анализируются понятие и структура туристского продукта, определяются методики его оценки. В практической части оценено проведение научно-популярного фестиваля «Динотерра» в Кемеровской области, выявлены основные проблемы организации фестиваля и предложены рекомендации для их решения.

Ключевые слова: Кемеровская область, туристский продукт, туристско-рекреационные ресурсы, фестиваль «Динотерра».

Abstract: The article analyzes the concept and structure of a tourist product, defines methods for its assessment. In the practical part, the holding of the popular science festival “Dinoterra” in the Kemerovo region is assessed, the main problems of organizing the festival are identified and recommendations for their solution are proposed.

Keywords: Kemerovo region, tourist product, tourist and recreational resources, festival “Dinoterra”.

Актуальность темы обусловлена развитием внутреннего туризма в Российской Федерации и растущим спросом граждан на туристские услуги внутри страны. Удовлетворение потребностей граждан в отдыхе

происходит за счет внутреннего туристского продукта, который формируется на основе туристско-рекреационных ресурсов регионов. Для создания конкурентоспособного туристского продукта необходимо понимать, из каких этапов состоит разработка туристского продукта и какие ресурсы, сосредоточенные в регионе, могут быть для этого использованы. К сожалению, на сегодняшний день не разработаны точные методики и критерии для оценки туристско-рекреационного потенциала территории. Большинство исследований направлены на анализ отдельных составляющих туристско-рекреационного потенциала.

Объективная оценка туристско-рекреационного потенциала региона обеспечивает разработку качественного туристского продукта, что приводит к формированию активного спроса на региональный туристский продукт, укреплению положения на рынке туристских услуг, созданию новых рабочих мест для местного населения и привлечению специалистов из других регионов.

Таким образом, необходимо совершенствовать методологию оценки факторов, влияющих на создание привлекательного туристского продукта, который поспособствует увеличению спроса на туристские услуги внутри региона и улучшению его экономического состояния.

Целью исследования являлось изучение технологии формирования туристского продукта с дальнейшим выявлением методики его оценки на примере Международного научно-популярного фестиваля «Динотерра» д. Шестаково Кемеровской области.

При решении задач исследования было определено, что туристский продукт является совокупностью «вещественных (предметы потребления), невещественных (услуги) потребительских стоимостей, необходимых для полного удовлетворения потребностей туристов, возникающих во время их путешествия» [1].

В ходе исследования мы определили, что туристский продукт состоит из различных элементов, представленных на рис. 1, а его формирование требует учета множества факторов, влияющих на качество предоставляемых туристских услуг. Данные факторы включают: анализ видов туризма; культурно-исторических, природных и социально-экономических ресурсов; инфраструктуры питания, размещения, транспорта и развлечений; составление портрета потребителя; изучения рынка и конкурентов; проведение маркетинговых исследований и другие.

Рисунок 1. Структура туристского продукта

На данный момент для оценки туристского продукта используется комплекс методов, который включает в себя такие обязательные компоненты, как изучение спроса, оценка рекреационного потенциала территории, статистический метод, анкетирование, глубинное интервью, оценка единичных показателей (экономических и качественных) [2, с. 324].

В процессе анализа ресурсов Кемеровской области с целью формирования привлекательного и уникального туристского продукта мы определили, что регион обладает определенными преимуществами, позволяющими активно развивать внутренний туризм, который может быть конкурентоспособным другим, популярным географическим направлениям страны. Кемеровская область является единственным регионом в России, на территории которого имеются 3 типа горных систем; протекает 32 109 больших, средних, малых рек и находится 850 озер. Активно развивается инфраструктура туризма с санаторно-курортными учреждениями и крупными горнолыжными комплексами. Помимо восьми особо охраняемых природных объектов, в области работают 43 музея (из них шесть музеев-заповедников); насчитывается более 500 памятников архитектуры и монументального искусства и почти 1000 памятников археологии и уникальный Шестаковский археолого-палеонтологический комплекс [3].

На данный момент наиболее развитым видом туризма в Кемеровской области является спортивный туризм, однако регион имеет большой потенциал для развития природного, культурно-исторического, этнографического и других видов туризма.

На территории Кемеровской области в окрестностях деревни Шестаково каждое лето проводится фестиваль «Динотерра». Мероприятие посвящено открытию сибирского пситтакозавра, скелет которого обнаружи-

ли в деревне Шестаково в 1953 году. В настоящее время археологические раскопки на территории Шестаковского комплекса ежегодно проводятся сотрудниками Кузбасского государственного краеведческого музея вместе с учеными-палеонтологами. Помимо останков сибирского пситтакозавра, там также находят и останки других древних животных раннемелового периода [4].

Территория фестиваля не обладает никакой инфраструктурой, поэтому организаторам каждый год приходится создавать ее с нуля на широкой поляне под открытым небом. Для туристов организовывают палаточные лагеря, зоны отдыха, все необходимые санитарные условия, зону для приготовления пищи, электроснабжение, медицинскую помощь и прочие.

На «Динотерре» проводится множество мероприятий для туристов всех возрастов, которые включают в себя: лекции ведущих ученых, экскурсии на раскопки и в музеи, ярмарки еды и ремесел, показы научно-популярных фильмов, карнавальные шествия, концерты знаменитостей и многие другие.

Впервые областной праздник состоялся в 2015 году. Тогда он назывался «В гостях у динозавра» и не обладал особой популярностью у туристов. В тот год его посетили около 5 тысяч человек, и в последующие годы количество участников особо не возрастало.

В 2022 году был проведен ребрендинг, и фестиваль получил новое название – «Динотерра» и статус Международного научно-популярного фестиваля. После этого о нем узнала вся Сибирь, что привело к резкому росту количества желающих посетить фестиваль. В 2022 году «Динотерра» проводилась с 17 по 19 июня, на нее приехало около 32 тысяч человек. В 2023 году фестиваль проводился с 23 по 25 июня, и на этот раз он собрал более 64 тысяч человек [3]. В 2024 году фестиваль проводился с 24 по 30 июня, и его посетили уже около 80 тысяч человек.

Количество гостей с каждым годом стремительно увеличивается, а вместе с этим растет и количество потребностей туристов для комфортного пребывания на празднике. Организация фестиваля требует все больше усилий, для того чтобы количество желающих посетить фестиваль продолжало увеличиваться.

На основе изученных факторов, которые необходимо учитывать при формировании туристского продукта, нами была проведена оценка орга-

низации туристского продукта на примере Международного научно-популярного фестиваля «Динотерра». Опрос проводился среди участников официального чата фестиваля в Telegram, состоящего из 706 человек. Из общей выборки в опросе приняли участие 138 человек.

Результаты опроса показали, что фестиваль посещают люди всех возрастных категорий, большинство из которых – семейные пары с детьми. Фестиваль «Динотерра» позиционирует себя семейным, что в целом отображает портрет потребителя, выявленный путем проведенного нами опроса.

Наибольшей популярностью фестиваль пользуется в Кемеровской области, а также привлекает туристов из соседних регионов. Наибольшая часть участников проживает в г. Кемерово, их доля пришлась на 44,2 %. Следующая по величине доля пришлась на г. Новокузнецк и составила 19,6 %. Такая статистика закономерна, так как людям, проживающим на более отдаленных территориях, придется затратить больше времени и средств, чтобы добраться до места проведения фестиваля. Также, вероятно, что фестиваль не имеет широкой известности за пределами региона.

На пути к успеху «Динотерры» могут возникнуть трудности, но ради качественного и известного туристского продукта люди со всей России будут стремиться посетить фестиваль. Специалистам предстоит проделать значительную работу, чтобы привлечь туристов из удаленных от Кемеровской области регионов.

Результаты опроса показывают, что познавательные и развлекательные мероприятия – сильные стороны фестиваля.

Также участники высоко оценили конкретные объекты и события на «Динотерре», что подтверждается их отзывами.

Чаще всего респонденты называли следующие мероприятия и объекты: концерты знаменитостей, экскурсии, шоу дронов, лекции, конкурсы, выставки, аттракционы, спортивные соревнования, ярмарка сувениров, «Диношествие», праздничная атмосфера, вкусная еда, кинопоказы, мастер-классы, научные павильоны, квизы, обливание водой в жаркие дни, первобытная деревня, детские площадки. Именно на них и стоит делать акцент в дальнейшем: придумывать новые разнообразные конкурсы и активности, развивать и улучшать уже придуманные события. Если не сделать упор на этих мероприятиях, то к «Динотерре» будет снижаться интерес ее посетителей.

Также результаты опроса показали, что туристский продукт пока еще не отвечает всем потребностям туристов. Хотя большинство людей были полностью удовлетворены или почти удовлетворены организацией зоны размещения на поляне, предприятий питания, мест для отдыха, оборудованием специальных зон, предпринятыми мерами безопасности, все же есть и те, кто оказался неудовлетворен. Эти моменты требуют дальнейшего анализа и проработки.

На основе анализа результатов открытого вопроса о предложениях по улучшению организации фестиваля можно отметить конкретные моменты, которые участники посчитали недоработанными. Чаще всего респонденты предлагали такие меры:

1. Увеличить количество душевых кабинок, туалетов и чаще проводить их уборку. Разместить мусорные контейнеры возле реки.
2. Добавить навесы от солнца и дождя.
3. Косить траву на участке для размещения палаток.
4. Увеличить количество скамеек и других мест для отдыха. Организовать зону для купания.
5. Добавить дополнительные рейсы автобусов из Кемерово и Мариинска до деревни Шестаково и обратно.
6. Добавить дополнительные предприятия питания, предлагающие более разнообразные и детские блюда.
7. Организовать льготные экскурсии. Добавить новые экскурсии.
8. Расположить малую и большую сцены на более дальнем расстоянии друг от друга.
9. Организовать площадку для автодомов с доступом к электричеству и воде.
10. Продумать программу мероприятий. Добавить новые конкурсы и спортивные мероприятия.
11. Установить платные закрывающиеся ячейки для зарядки телефонов.
12. Добавить тележки для транспортировки вещей от автостоянки до палаточного лагеря и др.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что большая часть рекомендаций связана с улучшением уровня комфорта туристов на фестивале. Создание всех необходимых для человека условий на необорудованной территории требует учета множества факторов, но важно стремиться

удовлетворить как можно больше потребностей гостей, что положительно скажется на имидже мероприятия и впечатлениях туристов от праздника.

На основе всего вышесказанного можно сделать вывод, что «Динотерра» является одним из самых ярких событий, проводимых в Кемеровской области. Фестиваль включает в себя множество мероприятий, которые полюбились как жителям региона, так и жителям соседних областей. Поскольку «Динотерра» является относительно новым событием в сфере туризма, то организация праздника еще требует множества доработок, но, несмотря на общее количество недочетов, многие респонденты готовы посетить фестиваль снова.

Популярность праздника растет, поэтому его организацию нужно совершенствовать. «День рождения» сибирского пситтакозавра – уникальное и интересное событие с большим потенциалом для развития. Оно может привлечь туристов со всего мира.

Также необходимо отметить, что Кемеровская область обладает большим туристско-рекреационным потенциалом для развития туризма на ее территории. Однако на данный момент регион не может предложить широкий спектр туристских услуг, отвечающих потребностям туристов. Для создания привлекательного и качественного туристского продукта следует проводить дополнительную оценку ресурсов и потребностей людей, возникающих у них во время отдыха.

В данных условиях необходимо направить усилия на привлечение и обучение новых специалистов в сфере туризма и маркетинга, чтобы создать разнообразный, качественный и пользующийся спросом туристский продукт.

Список литературы

1. Зорин И. В., Каверина Т. П. Туризм как вид деятельности [Электронный ресурс]: учеб. пособие // Все о туризме: туристическая библиотека: [сайт]. – URL: https://tourlib. net/books_tourism/zorin06.htm (дата обращения: 24.05.2025).
2. Соловьева М. В. Методика оценки туристского продукта // Актуальные вопросы в развитии агропромышленного, химического и лесного комплексов: сб. тез. науч.-практ. конф. молодых ученых и специалистов, Великий Новгород, 08 апреля 2021 года. – Великий Новгород: Новгород. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого, 2021. – С. 322–325.

3. Паспорт Кемеровской области – Кузбасса за 2023 год [Электронный ресурс] // Администрация правительства Кузбасса: [офиц. сайт]. – URL: https://ako.ru/upload/medialibrary/b44/w2hnuvsxc37ta33fq8ike2yvpackqvnu/R222023_%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F.pdf (дата обращения: 25.05.2025).
4. Новый проект «Музей под открытым небом “Динозавры Кузбасской земли”» [Электронный ресурс] // Кузбасский государственный краеведческий музей: [офиц. сайт]. – URL: https://kuzbasskray.ru/uslugi/proekty-muzeya/muzey-pod-otkrytym-nebom.php (дата обращения: 24.05.2025).

Афоничева Анна Игоревна, магистрант
Клюев Юрий Владимирович, кандидат культурологии, доцент,
доцент кафедры управления и экономики
социально-культурной сферы
Кемеровский государственный институт культуры

ИНСТРУМЕНТЫ УСТОЙЧИВОГО РАЗВИТИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ ТУРИСТСКОЙ ИНДУСТРИИ

TOOLS FOR SUSTAINABLE DEVELOPMENT OF THE REGIONAL TOURISM INDUSTRY

Аннотация: Статья посвящена изучению групп инструментов устойчивого развития региональной туристской индустрии Кузбасса и исследованию инструментов социального предпринимательства и студенческой инициативы через участие в грантовом конкурсе студенческих проектов «Студенческий стартап».

Ключевые слова: туристская индустрия, культурное наследие, Кемеровская область – Кузбасс, студенческий проект, инструменты устойчивого развития.

Abstract: The article is devoted to the study of groups of instruments for sustainable development of the regional tourism industry of Kuzbass and the study of instruments of social entrepreneurship and student initiative through participation in the grant competition of student projects “Student Startup”.

Keywords: tourism industry, cultural heritage, Kemerovo region – Kuzbass, student project, sustainable development tools.

Туризм является одним из ключевых секторов экономики региона, способствующих развитию инфраструктуры, созданию рабочих мест и улучшению качества жизни населения. Для эффективного управления туризмом необходим комплексный подход, включающий экологические, социальные и экономические аспекты.

В рамках национального проекта «Туризм и индустрия гостеприимства» в Кузбассе утвержден региональный проект «Развитие туристической инфраструктуры (Кемеровская область – Кузбасс)», который направлен на повышение инвестиционной привлекательности туристских кластеров региона, создание комфортной и современной инфраструктуры для туризма и отдыха, а также раскрытие природного, культурного потенциала Кемеровской области – Кузбасса [4].

Также утверждена Государственная программа «Развитие туризма Кузбасса» для привлечения федеральных средств на развитие туристской отрасли Кемеровской области – Кузбасса; повышения качества, разнообразия и доступности туристского продукта для различных групп населения; формирования городской среды, благоприятной для туризма; обеспечения межрегионального и международного взаимодействия при развитии туризма [3].

Государственная программа направлена на достижение двух национальных целей развития Российской Федерации на период до 2030 года – «Сохранение населения, здоровья и благополучия людей» и «Достойный, эффективный труд и успешное предпринимательство».

В соответствии со «Стратегией социально-экономического развития Кемеровской области – Кузбасса на период до 2035 года», утвержденной Законом Кемеровской области от 26.12.2018 № 122-ОЗ, Кемеровская область – Кузбасс относится к числу регионов с благоприятными возможностями для развития внутреннего и въездного туризма.

Проведя анализ программ, посвященных развитию туризма на территории Кузбасса, рассмотрим ключевые инструменты устойчивого развития региональной туристской индустрии в Кузбассе.

1-я группа – экологические инструменты: природоохранная деятельность и использование возобновляемых источников энергии.

Важнейшим аспектом устойчивого туризма является сохранение природных ресурсов. Регион обладает уникальными ландшафтами, включая леса, реки и горы, привлекающие туристов. Однако интенсивное развитие горнодобывающей промышленности создает угрозу экологической устойчивости. Чтобы этого не произошло, необходимо применять меры по сохранению природных ресурсов: разработка и популяризация экотроп и маршрутов, минимизирующих воздействие на природу; проведение просветительских мероприятий среди местных жителей и туристов.

Такие мероприятия позволят привлечь внимание общественности к проблемам экологии и повысить уровень ответственности всех участников туристского процесса.

Использование возобновляемых источников энергии снизит нагрузку на окружающую среду и создаст положительный имидж региона как экологически чистого направления [1, с. 35].

Например, туристские объекты, такие как гостиницы и рестораны, могут внедрять солнечные панели, ветряные генераторы и системы утилизации отходов.

2-я группа – социальные инструменты, заключающиеся в поддержке местного сообщества.

Развитие туризма должно приносить пользу местным жителям. Важно вовлекать население в процесс принятия решений относительно размещения объектов инфраструктуры и организации туристических мероприятий. Необходимо создавать условия для малого бизнеса, особенно для предпринимателей, занимающихся ремеслами и производством традиционных продуктов питания [1, с. 35].

3-я группа – экономические инструменты: образование и повышение квалификации персонала, социальное предпринимательство и студенческая инициатива.

Подготовка квалифицированных кадров играет ключевую роль в развитии любой отрасли. Государство должно инвестировать в образовательные программы, направленные на подготовку специалистов по управлению гостиничным бизнесом, маркетингу и обслуживанию клиентов; способствовать открытию большего количества бюджетных мест по таким направления подготовки, как «Туризм» и «Музейное дело». Повышение уровня профессионализма работников позволит создать комфортные условия для посетителей и увеличить привлекательность региона.

Кемеровская область богата историческими памятниками и традициями коренных народов. Сохранение культурного наследия и продвижение уникальных элементов местной культуры является важным фактором привлечения туристов [2]. Ключевую роль играют учреждения культуры – музеи, театры, библиотеки, галереи, в том числе и образовательные организации в сфере культуры. Они могут активно интегрироваться в туристический продукт, предлагая экскурсии, выставки, театральные постановки и другие формы культурных мероприятий, отражающие историю и современность региона.

В 2024 году нами было проведено исследование деятельности этнографического музея «Тазгол», направленное на выявление способов продвижения традиционных ценностей коренного народа Кузбасса – шорцев.

Проведенное исследование показывает, что «Тазгол» имеет значительный потенциал для развития туризма в Кузбассе. Этому способствуют несколько ключевых факторов:

1. Историко-культурное значение.

Музей «Тазгол» включает в себя уникальные объекты культурного наследия и материалы, которые демонстрируют жизнь и быт коренного народа Кузбасса. Музей способствует знакомству гостей с обычаями кухней, мировоззрением и обрядами шорского народа, что помогает окунуться в историю и культуру региона. Однако неразвитая дорожная инфраструктура и статус территории (национальный парк) не позволяет всем заинтересованным лицам приехать в музей, остаться там на ночь и полностью погрузиться в атмосферу быта и культуры коренного населения.

2. Этнокультурный туризм.

Этнографический музей «Тазгол» воплощает задачи государственной политики по сохранению традиционных ценностей коренных малочисленных народов. Он реализует положения закона о коренных народах и способствует достижению целей государственной политики в этой области, а именно: сохранение и укрепление традиционных ценностей, передачу их от поколения к поколению, противодействие распространению деструктивной идеологии [3].

3. Экотуризм и природа.

Этнографический музей «Тазгол» расположен в живописной местности Горной Шории, известной своими лесами и горами. Помимо историко-культурных достопримечательностей, территория предлагает отлич-

ные возможности для занятий активным отдыхом, для пешего туризма, отдыха на природе и сплава по реке Мрассу. Ярким примером тому является горнолыжный курорт «Шерегеш».

Подводя итог, можно отметить, что этнографический музей «Тазгол» обладает значительным культурным потенциалом. Он способен повысить туристическую привлекательность Кузбасса. Музей обогащает регион культурно-историческим содержанием. Он предлагает этнографические активности и возможности для экотуризма. Благодаря этому Кузбасс становится привлекательным местом для посещения и изучения культурного разнообразия России. Исследование показало, что культурное наследие шорцев почти не используется для продвижения региона, Однако, на наш взгляд, оно может стать важной основой для устойчивого развития туризма в Кузбассе.

Для устойчивого развития региональной туристской индустрии нами было принято решение об исследовании инструментов социального предпринимательства и студенческой инициативы через участие в грантовом конкурсе студенческих проектов «Студенческий стартап» (очередь VI), проводимом Фондом содействия инновациям в рамках Федерального проекта «Технологии» по тематике «Креативные индустрии» с темой «Создание брендбука с символикой шорского народа для трансляции и популяризации культурного наследия Кузбасса».

Миссия проекта – повысить осведомленность широких слоев населения о традиционной культуре шорцев, способствовать формированию позитивного образа региона и привлечь внимание к историко-культурному наследию.

Цель проекта – разработать брендбук с оригинальной символикой шорского народа и внедрить его в практику общественного сознания и массовой коммуникации для популяризации и сохранения культурного наследия Кузбасса, укрепления региональной идентичности и привлечения внимания к богатой культуре шорцев как важному элементу культурного разнообразия России.

Ключевые задачи проекта:

– исследование и систематизация символов и образов, традиционно ассоциирующихся с культурой шорцев;

– разработка оригинального дизайн-концепта брендбука, гармонично сочетающего элементы современной эстетики и традиционный колорит;

– реализация мероприятий по информированию широкой аудитории о проекте, его целях и результатах;

– интеграция разработанного брендбука в образовательные процессы, медиапродукты и сувенирную продукцию региона.

Создание брендбука с символикой шорского народа для трансляции и популяризации культурного наследия Кузбасса является мощным инструментом устойчивого развития туристической индустрии региона. Вот ключевые аспекты, объясняющие значимость данной инициативы:

1. Уникальность и аутентичность. Шорский народ обладает богатой культурой, традициями и мифологией, которые делают регион уникальным среди конкурентов. Брендбук даст возможность продемонстрировать данные элементы в привлекательном и доступном виде, позволяя привлечь туристов, в сферу интересов которых входит этнографический туризм и изучение культурного наследия.

2. Развитие внутреннего туризма. Культурная идентичность способна привлечь отечественных туристов, которые интересуются изучением историко-культурного наследия. Данная особенность позволяет повысить развитие инфраструктуры для приема туристов, создавать новые туристические услуги и маршруты, непосредственно связанные с изучением обычаев коренных жителей Сибири.

3. Международная привлекательность. Брендбук с шорской символикой, представляющей культурное наследие Кузбасса, способен привлечь внимание туристов, прибывших из других стран, которые желают познакомиться с уникальными культурами и этническими группами. Развитие международного туризма позволит увеличить экономическую выгоду для региона путем создания рабочих мест, а также простимулирует местный бизнес.

4. Повышение осведомленности местных жителей.

Разработка и дальнейшее внедрение в продажу брендбука будут способствовать повышению уровня самоопределения и гордости за свой регион. Осведомленность о собственной культуре ведет к бережному отношению к историческому наследию и желанию сохранить его для будущих поколений.

5. Стратегическое позиционирование региона. Использование элементов шорской культуры позволит создать уникальный имидж региона, отличающий его от соседних территорий. Это привлечет инвесторов и

партнеров, готовых вкладывать средства в развитие туристского потенциала региона.

6. Социальная ответственность бизнеса. Корпорации и организации, поддерживающие проекты сохранения культурного наследия, демонстрируют социальную ответственность перед обществом. Такая позиция положительно влияет на репутацию компаний и повышает лояльность потребителей.

Реализация проекта позволит укрепить культурную идентичность региона, развить сферу внутреннего туризма и поддержать развитие малого и среднего бизнеса в сферах искусства, дизайна и ремесленных производств. Интеграция учреждений культуры в туристическую отрасль позволит раскрыть глубину исторического и художественного потенциала региона, создавая уникальный опыт для путешественников.

Список литературы

1. Константиниди Х. А., Пахалов А. М. Внедрение принципов устойчивого развития в туризме и гостеприимстве: опыт разработки национальных методических рекомендаций // Вестник индустрии гостеприимства: междунар. науч. сб. – 2023. – № 13. – С. 32–38.
2. Мамешина Н. С., Кротов А. В. Культурное наследие как фактор развития туризма в регионе (Россия) [Электронный ресурс] // Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края. – 2016. – № 22. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnoe-nasledie-kak-faktor-razvitiya-turizma-v-regione-rossiya (дата обращения: 15.06.2025).
3. Об утверждении государственной программы Кемеровской области – Кузбасса «Развитие туризма Кузбасса» на 2021–2027 годы. Постановление Администрации Кемеровской области № 630 от 20 октября 2020 г. [Электронный ресурс] // Электронный бюллетень Правительства Кемеровской области – Кузбасса: [официальный сайт]. – URL: https://bulleten-kuzbass.ru/bulleten/319368 (дата обращения: 15.06.2025).
4. Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей [Электронный ресурс]: Указ № 809 от 9 ноября 2022 г. // Официальный портал правовой информации Российской Федерации. – URL: https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/405579061/ (дата обращения: 15.06.2025).

Ефимова Дарья Александровна, студент
Тельманова Анастасия Сергеевна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой управления и экономики социально-культурной сферы
Кемеровский государственный институт культуры

МЕТОДИКИ ОЦЕНКИ ТУРИСТСКОЙ ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТИ РЕГИОНА

METHODS FOR ASSESSING THE TOURIST ATTRACTIVENESS OF A REGION

Аннотация: Кемеровская область обладает богатейшими природными ресурсами и культурно-историческим потенциалом. В данной статье представлены основные проблемы развития туризма в регионе, выявленные при помощи специальных методик и опроса респондентов.

Ключевые слова: методики оценки, Кузбасс, туризм, туристская привлекательность.

Abstract: Kemerovo Region has the richest natural resources and cultural and historical potential. This article presents the main problems of tourism development in the region, identified using special methods and a survey of respondents.

Keywords: assessment methods, Kuzbass, tourism, tourist attractiveness.

Формирование туристской привлекательности региона играет крайне важную роль, так как, способствуя развитию экономики, созданию рабочих мест, повышению конкурентоспособности и улучшению инфраструктуры, туризм привлекает инвестиции, стимулирует инновации и повышает качество жизни всего населения. Что касается развития регионального туризма, который в данной работе рассматривается на примере Кемеровской области – Кузбасса, необходимо отметить, что область обладает богатейшими природными ресурсами и культурно-историческим потенциалом. Цель исследования – на основе использования методик оценки туристской привлекательности определить основные тенденции развития туризма в Кемеровской области – Кузбассе.

Необходимо отметить, что целью государственных программ в общей перспективе до 2035 года является комплексное развитие внутренне-

го и въездного туризма за счет создания условий для формирования и продвижения качественного туристского продукта, конкурентоспособного на внутреннем и мировом рынках, а также усиление социальной роли туризма, увеличение доступности услуг туризма, отдыха и оздоровления для всех жителей Российской Федерации. Это также зафиксировано в государственной программе «Развитие туризма» Правительства РФ [5, с. 2].

Устанавливая определения, следует отметить, что туристская привлекательность региона – это восприятие субъектами туристской деятельности совокупности статичных и динамичных факторов, формирующих спрос на туристские предложения в определенном регионе. Формирование туристской привлекательности – процесс, входящий в понятие брендинга территории, в основе которого лежит использование технологий создания его отличительного образа и формирование к нему отношения конкретной целевой аудитории [1, с. 47].

Говоря об основах туристской привлекательности, немаловажно обозначить основные факторы, выделяемые специалистами туристской сферы, которые влияют на развитие туристского региона. Некоторые ученые выделяют факторы, которые несколько лет назад были наиболее значимыми для туристов – природные и географические, а также менее значимыми – культурно-исторические. Данный факт был обусловлен тем, что население региона достаточно знакомо с местной историей и культурой. Природные и географические особенности местности не перестают быть популярными у туристов из числа местного населения. И. С. Глебова отмечает, что туристская привлекательность является одним из основных факторов конкурентоспособности города. Туристы не только приносят доход предприятиям города, но и являются значительным носителем информации о городе, помогают создавать его внешний имидж и репутацию [2, с. 214].

Обобщая теоретические подходы, можно отметить, что для каждого региона будут наиболее востребованы следующие факторы: природные условия региона; экономические и политические условия региона; транспортные условия региона; инфраструктура региона; демографическая ситуация в регионе.

Для оценки туристкой привлекательности региона используют разные современные методики, среди которых SWOT-анализ, PEST-анализ,

балльная оценка и методика расчета индекса туристской привлекательности. Популярность данных методов обусловлена рядом преимуществ, таких как универсальность, адаптация к объекту исследования любого уровня, гибкость, простота и наглядность результатов, что необходимо для сферы туризма. PEST-анализ позволяет оценить, как решения или ориентиры компании соотносятся с объективными факторами макросреды. Он помогает выявить угрозы прежде, чем они перерастут в проблемы, и подсвечивает проекты и решения, которые не стоит запускать из-за влияния внешних факторов. Метод балльных оценок – один из методов одномерного шкалирования, используемых в психологии. Процедура заключается в построении шкал на основе балльных оценок, получаемых из суждений испытуемых.

Для оценки туристского потенциала региона Кемеровская область – Кузбасс мы использовали 3 метода из перечисленных.

1. Метод PEST-анализа, основанный на статистке, приведенной Территориальным органом Федеральной службы государственной статистики по Кемеровской области – Кузбассу (Кемеровостат). К проблемам, которые выявляются в ходе анализа в Кемеровской области, относятся нехватка финансовых ресурсов для строительства новых туристских объектов и развития инфраструктуры; низкий спрос на туристские услуги; недостаточное качество обслуживания и слаборазвитая туристская инфраструктура; конкуренция со смежными туристскими направлениями [9].

Метод балльной системы, основанный на результатах новостей и рейтингов с 2023 по 2025 год. В декабре 2024 года Кузбасс стал лидером «Индекса туристской привлекательности регионов России» в Сибирском федеральном округе [5]. По итогам 2023 года Кемеровская область вошла в топ-30 регионов России – лидеров Национального туристического рейтинга [6]. В рейтинге самых привлекательных для туристов регионов России Кемеровская область занимает девятое место. По итогам 2023 года зафиксировано более 2,8 млн туристских поездок в Кузбасс. По итогам 2024 года ожидается прирост около 8 % [4].

Для наиболее полной оценки туристской привлекательности Кемеровской области в декабре 2024 был проведен опрос среди будущих специалистов сферы туризма и гостеприимства, целью которого было выявление основных проблем и предложенных респондентами решений в ту-

ристской инфраструктуре региона. Данный опрос отражает общую оценку туристского потенциала региона и его привлекательности посредством выделения проблем, преимуществ и перспектив.

В опросе приняли участие 152 студента направления подготовки «Туризм» 1–4 курсов очной формы обучения образовательных организаций высшего образования Кемеровской области. Опрос разделен на 3 блока: паспортичка, проверка знаний о популярности, понятности и информированности о туристских объектах региона и оценка качества туристских услуг с точки зрения респондента. Также у респондентов была возможность предложить свои рекомендации по развитию туристкой сферы в Кемеровской области – Кузбассе и решению проблем.

Среди рекомендаций были такие предложения, как увеличение количества туристских маршрутов; включение в работу молодых креативных специалистов; увеличение инвестиций и инфраструктуры; снижение уровня цен на туристские услуги; продвижение уникальных туристских объектов, в том числе промышленный туризм в городах Кемерово и Новокузнецк; развитие сети общественного транспорта; развитие информационной сети и качества обслуживания. Основные выводы данного опроса заключаются в необходимости привлечения инвестиций и поддержки местной и региональной власти для оформления уникальности и бренда региона, а также привлечения молодых специалистов. Также среди основных проблем в Кузбассе на основе статей местных специалистов выделяют такие проблемы, как плохой маркетинг и недостаточно развитое продвижение туристского бизнеса [7, с. 32].

По итогам опроса мы сделали вывод, что проблемы туристкой сферы в Кемеровской области – Кузбассе в большинстве случаев обусловлены финансовыми проблемами, которые тяжело решить на местном и региональном уровне, так как регион напрямую зависит от экономики страны.

Проанализировав результаты методов оценки, проблемы и рекомендации респондентов, можно предложить увеличить количество экскурсий и развивать экскурсионную сферу. На данный момент ясно, что основное направление туризма в Кемеровской области – Кузбассе – спортивный туризм. Однако ответы респондентов показывают, что промышленный туризм также актуален и популярен. Данный вид туризма для региона наиболее значим в отношении формирования туристкой сферы и бренда региона, поскольку грамотно обходит вышеперечисленные проблемы. Таким образом, промышленный туризм не требует больших вложений

средств, поскольку у региона уже имеется все для его развития. Такие крупные промышленные предприятия, как Кемеровское акционерное общество «Азот» (предприятие химической отрасли), влияют на образовательное, культурное, спортивное, патриотическое и экологическое воспитание детей и молодежи; формируют достаточное количество рабочих мест; подходят для всех категорий населения.

Говоря о перспективах развития данной отрасли туризма, важно определить, какие именно объекты могут входить в основные туристские маршруты. В Кемеровской области сосредоточено большое количество музеев, самый уникальный среди которых – государственное автономное учреждение культуры «Кузбасский музей-заповедник “Томская Писаница”». Построены первые очереди Кузбасского спортивно-туристического комплекса «Шерегеш» в Таштагольском районе (юг Кузбасса) и общество с ограниченной ответственностью «Санаторий Танай» в Промышленновском районе (север Кузбасса) [8, с. 473–474].

Опрос будущих специалистов в сфере туризма и гостеприимства показал, что они считают Кузбасс привлекательным для туристов. Респонденты выделили несколько объектов как потенциально привлекательные для туристских маршрутов в регионе. Среди них такие объекты, как Муниципальное автономное учреждение культуры музей-заповедник «Кузнецкая Крепость» – культурно-познавательный туризм; Муниципальное автономное учреждение «Музей-заповедник “Красная Горка”» – культурно-познавательный туризм; Сквер «Парк Ангелов» в г. Кемерово – рекреационный туризм; Муниципальное автономное учреждение «Поднебесные Зубья» – активный туризм; Международный научно-популярный фестиваль «Динотерра» в д. Шестаково – событийный туризм.

Все эти объекты могут входить как в самостоятельные туристские маршруты, так и организованные туристскими агентствами экскурсии и туры, реализуемые благодаря развитию самых различных и перспективных видов туризма в Кемеровской области – Кузбассе, привлечению студентов и школьников, а также регулярному проведению фестивалей и мероприятий.

В результате проведенной исследовательской работы мы пришли к выводу, что развитие туризма в регионе на примере Кемеровской области – Кузбасса должно идти по следующим направлениям: рост туристской активности, развитие различных видов активного туризма, увеличение числа объектов инфраструктуры и видов активности. Но самое главное –

формирование узнаваемого и стабильного образа региона как туристического направления.

Список литературы

1. Боровицкая К. Н., Ревякин С. А. Бренд как основа туристической зоны // Символ науки. – 2023. – № 3-1. – С. 46–49.
2. Глебова И. С. Анализ туристической привлекательности города и возможности ее повышения (на примере г. Казани) // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2010. – № 4. – С. 214–227.
3. Кузбасс стал лидером среди регионов СФО по уровню привлекательности для туристов [Электронный ресурс] // Сетевое издание «Kuzbass»: [сайт]. – URL: https://kuzbass85.ru/2024/12/20/kuzbass-stal-liderom-sredi-regionov-sfo-po-urovnyu-privlekatelnosti-dlya-turistov/ (дата обращения: 10.01.2025).
4. Кузбасс стал лидером среди регионов СФО по уровню привлекательности для туристов [Электронный ресурс] // Администрация Правительства Кузбасса: [офиц. сайт]. – URL: https://ako.ru/news/detail/kuzbass-stal-liderom-sredi-regionov-sfo-po-urovnyu-privlekatelnosti-dlya-turistov (дата обращения: 11.01.2025).
5. Об утверждении государственной программы Российской Федерации «Развитие туризма»: постановление Правительства Российской Федерации от 24 декабря 2021 г. № 2439 // Собрание законодательства. – 2021. – № 2439. – 26 с.
6. По итогам 2023 года Кузбасс вошел в ТОП-30 регионов Национального туристического рейтинга [Электронный ресурс] // Агентство по развитию туризма Кузбасса: [офиц. сайт]. – URL: https://kuzbass-tourism.ru/news/tpost/1h6f5dhi21-po-itogam-2023-goda-kuzbass-voshel-v-top (дата обращения: 10.01.2025).
7. Сундова Д. А. Проблемы туризма в России // Научные высказывания. – 2023. – № 23 (47). – С. 30–34.
8. Тимофеенко К. О. Культурно-историческое наследие Кемеровской области как объект познавательного туризма // Баландинские чтения. – 2014. – № 1. – С. 466–474.
9. Федеральная служба государственной статистики «Кемеровостат» [Электронный ресурс]: [офиц. сайт]. – URL: https://42.rosstat.gov.ru/ (дата обращения: 10.01.2025).

Ходорик Анастасия Андреевна, магистрант
Лазарева Маргарита Викторовна, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры управления и экономики социально-культурной сферы
Кемеровский государственный институт культуры

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ В СФЕРЕ ТУРИЗМА КУЗБАССА

SOCIAL AND CULTURAL DESIGN IN THE FIELD OF TOURISM IN KUZBASS

Аннотация: В статье рассматриваются проблемы современного туризма, методы социально-культурного проектирования, а также выделены актуальные направления развития туризма в Кемеровской области – Кузбассе. Освещается методика реализации туристического продукта на примере разработки проекта туристического маршрута.

Ключевые слова: социально-культурное проектирование, туризм, туристический маршрут, Кемеровская область – Кузбасс.

Abstract: The article analyzes modern tourism problems, methods of socio-cultural design and involves current trends in tourism development in the Kemerovo Region – Kuzbass. The methodology for implementing a tourism product based on the development of a tourist route project is highlighted.

Keywords: socio-cultural design, tourism, tourist route, Kemerovo region – Kuzbass.

Современный туризм представляет собой одну из наиболее динамично развивающихся отраслей экономики. В условиях глобализации и развития межкультурных связей социально-культурное проектирование, позволяющее создавать новые туристические продукты и учитывать культурные особенности регионов, становится важным инструментом популяризации туристических маршрутов.

Социально-культурное проектирование представляет собой технологию, которая включает в себя конструктивное и творческое начало. Суть этой технологии заключается в анализе проблем, нахождении причин их появления, формулировании цели, постановке задач и разработке путей и средств для достижения этих целей [2].

Особенность методов социально-культурного проектирования в сфере туризма заключается в сочетании интеллектуальной и творческой направленности. Анализ исследований позволил определить следующие методы проектирования [1; 4]:

1. Мозговой штурм – представляет собой коммуникативное общение, при котором обсуждаются различные мнения и идеи для будущих проектов.

2. Вживание в роль – способствует получению наиболее точного представления о том, какие шаги необходимо предпринять в процессе проектирования.

3. Матрица идей – представляет собой нахождение возможных способов решений поставленного вопроса на основе нескольких независимых вариаций.

Анализ источников по обозначенной теме позволяет определить проблемы развития внутреннего туризма на территории Российской Федерации, такие как: дефицит мест для размещения туристов, несовершенство или дороговизна гостиничных сетей; низкая квалификация сотрудников и отсутствие профессиональной этики в сфере обслуживания и качества сервиса; недостаточно развитая транспортная сеть; низкое качество рекламы, неверная информация о продукте; снижение платежеспособности; недостаточное использование культурной идентичности региона и страны [7].

На сегодняшний день в Российской Федерации активно развивается внутренний туризм. Туризм в Кузбассе постепенно становится одной из быстрорастущих отраслей экономики, способствуя развитию малого и среднего бизнеса, увеличению бюджетных поступлений и созданию возможностей для отдыха населения.

Сегодня Кузбасс позиционирует себя не только как угольный регион и крупный промышленный центр, но и как регион, активно развивающий горнолыжный туризм [7]. Однако Кемеровская область – Кузбасс обладает потенциалом и в других перспективных направлениях развития, среди которых выделяются [3]:

1. Гастрономический туризм. Предполагает посещение регионов мира, знакомство с местными кулинарными обычаями и традициями, а также возможность попробовать национальные блюда. В настоящее время в Кемеровской области формируется бренд «Кузбасская кухня»

в рамках проекта «Гастрономическая карта России», реализуемого Кемеровским государственным университетом при поддержке правительства региона.

2. Событийный туризм. Связан с посещением регионов во время определенных событий. Например, местное мероприятие «Арт-фестиваль», организованное в г. Осинники, было посвящено вишне. Оно завоевало несколько престижных наград в области событийного туризма и получило широкую известность, способствуя продвижению бренда города.

3. Историко-культурный туризм. Является подвидом культурно-познавательного туризма, подразумевает туристические поездки с возможностью ознакомления с культурным и историческим наследием народов региона. В Кузбассе примером историко-культурного туризма является культурно-познавательный тур «Сказы и были Салаирского кряжа», который проходит через точки маршрута: Кемерово, Шанда, Гурьевск, Салаир, Гавриловка.

Можно сделать вывод, что Кузбасс обладает достаточным туристическим потенциалом. Этому способствуют богатые природные ресурсы, большой организационный опыт, развитая инфраструктура и высокомотивированное профессиональное туристическое сообщество.

На наш взгляд, перспективным и интересным направлением является историко-культурный туризм. На основании выявленных проблем, при использовании методов социально-культурного проектирования и при учете популярных направлений туризма в Кемеровской области – Кузбассе, нами был разработан проект туристического маршрута. Разработка проекта осуществлялась при реализации следующих этапов:

1. Исследование потенциально интересных дестинаций. Необходимо провести анализ целевой аудитории: определить, какие предпочтения есть у целевой аудитории, например, активный отдых, гастрономический тур и другие виды. На основе проведенного анализа выбираются соответствующие локации.

2. Оценка инфраструктуры. В этот этап входит оценка условий проживания, питания и досуга. К критериям оценки проживания относятся: разнообразие вариантов проживания, качество услуг, доступность и ценовой диапазон, так как это играет важную роль в комфорте туристов. При оценке условий питания учитываются следующие критерии: наличие и доступность заведений общественного питания, соответствие их ожиданиям туристов, разнообразие вариантов питания.

3. Разработка программы тура. В первую очередь следует определиться с тематикой тура, так как это поможет создать уникальное предложение. Также необходимо установить длительность тура и составить расписание, как будет распределено свободное время между активностями и какие интерактивные элементы будут включены в программу.

4. Организация логистики. Необходимо продумать, каким образом туристы будут передвигаться между локациями, так как это поможет избежать путаницы и обеспечит комфорт для туристов. Важным также является обеспечение страхования и медицинской помощи при передвижении по маршруту, что позволит туристам чувствовать себя под защитой.

5. Продвижение на рынке. Необходима реализация эффективной маркетинговой стратегии, которая включает использование различных маркетинговых инструментов. После реализации маршрута следует наладить обратную связь организаторов маршрута с потребителями услуги, что позволит привлечь новых клиентов, а также учесть ошибки, которые были совершены при планировании и реализации тура [5].

Цель маршрута «Легенды и сокровища Кузбасса» заключается в ознакомлении туристов с уникальной и интересной историей, культурой, традициями и бытом коренных народов региона, а также в демонстрации природных красот.

Нами были исследованы потенциально интересные дестинации, среди которых мы выделили следующие локации: г. Кемерово (исторический центр, посещение Краеведческого музея); г. Мариинск (город-музей, деревянная архитектура); с. Шестаково (археологические раскопки, место обнаружения динозавра Пситтакозавра сибирского); Томская Писаница (археологический парк); Экомузей «Тазгол» (знакомство с коренным населением); Горная Шория (национальные парки, горы, реки и др.).

Важным критерием при выборе локаций являлось наличие и качество мест проживания и питания, а также разнообразие активностей и досуга. При отборе нами были выделены следующие типы мест проживания, питания и досуга:

1. Проживание: отели различной ценовой категории и мини-отели, гостиницы и гостевые дома, базы отдыха, турбазы, глэмпинги.

2. Питание: рестораны национальной кухни, кафе, столовые, местные фермерские лавки, шашлычные, чайные домики, национальные шорские кухни, пикники на природе.

3. Досуг и активности: экскурсии по музеям и памятникам архитектуры, мастер-классы по народным ремеслам, походные маршруты раз-

ной сложности, наблюдение за дикой природой, вечерние костры, фольклорные вечера и другие развлечения.

Изучив выделенные локации, была определена потенциальная целевая аудитория – любители активного отдыха, гастротуристы, исследователи истории и культуры.

При разработке программы маршрута была определена его тематика и длительность, наиболее соответствующие целевой аудитории и локациям. Тематика маршрута – историко-культурное путешествие с элементами активного отдыха и гастрономического туризма. Длительность – 7 дней и 6 ночей.

Рассмотрим по дням остановки, вошедшие в программу маршрута:

День 1. Прибытие в Кемерово. Экскурсия по городу, посещение Краеведческого музея. Ужин в ресторане местной кухни.

День 2. Переезд в Мариинск. Осмотр исторической части города, деревянных домов, посещение местного музея. Мастер-класс по изготовлению традиционных кукол.

День 3. Поездка в село Шестаково. Экскурсия на палеонтологическую площадку, рассказ о находке останков динозавра. Пикник на природе.

День 4. Переезд в Томскую Писаницу. Экскурсия по археологическому парку, осмотр древних петроглифов. Вечером – фольклорный вечер с местными артистами.

День 5. Поездка в экомузей «Тазгол». Знакомство с самобытной культурной коренного народа Кузбасса – шорцами. Прогулка по территории экомузея, мастер-классы.

День 6. Переезд в Горную Шорию. Прогулка по национальному парку, посещение водопадов и горных вершин. Сплав по реке Мрассу.

День 7. Возвращение в Кемерово. Свободное время для покупок сувениров. Отправление домой.

При организации логистики были изучены возможности трансфера потребителей услуги и выделены необходимые виды транспорта. К ним относятся автобусы, легковые автомобили и специальные виды транспорта для похода и сплавов. Также рассмотрен вопрос безопасности туристов, определена необходимость обязательного страхования каждого участника и медицинского сопровождения группы на всем маршруте.

Заключительный этап – продвижение разработанного маршрута на рынке туризма. В этой связи нами была разработана стратегия продвиже-

ния продукта, которая включает: создание сайта маршрута с описанием программы и отзывами; реклама в социальных сетях (ВКонтакте, Телеграм); сотрудничество с туристическими агентствами; активное привлечение средств массовой информации для презентации нового турпродукта [6]; проведение презентаций и мастер-классов в городах региона.

Важным является организация обратной связи, например, анкета, которую участники маршрута заполняют после окончания маршрута. Также следует учитывать отзывы, которые потребители услуги оставляют на сайте организации и в социальных сетях.

Разработанный маршрут сочетает в себе познавательные экскурсии, активные приключения и интересные открытия, позволяя туристам проникнуться уникальностью Кемеровской области.

Таким образом, современный туризм – одна из самых быстрорастущих сфер экономики страны. В эпоху глобализации и повышения взаимодействия между различными культурами особую роль играет социально-культурное проектирование, которое способствует учету культурных особенностей региона и формированию уникальных туристических предложений.

Список литературы

1. Бабаян А. В. К вопросу о методологических подходах к социально-культурному проектированию [Электронный ресурс] // Crede experto: транспорт, общество, образование, язык. – 2019. – № 2. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-metodologicheskih-podhodah-k-sotsialno-kulturnomu-proektirovaniyu (дата обращения: 27.03.2025).
2. Васильковская М. И. Социально-культурное проектирование как форма культурно-досуговой деятельности молодежи [Электронный ресурс] // Ученые записки (АГАКИ). – 2017. – № 2 (12). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialno-kulturnoe-proektirovanie-kak-forma-kulturno-dosugovoy-deyatelnosti-molodezhi (дата обращения: 27.03.2025).
3. Клюев Ю. В. Современное состояние и перспективы развития туризма в Кемеровской области [Электронный ресурс] // Архивариус. – 2016. – № 4 (8). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-sostoyanie-i-perspektivy-razvitiya-turizma-v-kemerovskoy-oblasti (дата обращения: 27.03.2025).

4. Круглова Э. В. Принципы и методы управления проектами в социально-культурной сфере [Электронный ресурс] // Верхневолжский филологический вестник. – 2019. – № 4. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/printsipy-i-metody-upravleniya-proektami-v-sotsialno-kulturnoy-sfere (дата обращения: 12.03.2025).
5. Макарычева А. С. Теоретические основы проектного менеджмента [Электронный ресурс] // Материалы Афанасьевских чтений. – 2016. – № 4 (17). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/teoreticheskie-osnovy-proektnogo-menedzhmenta (дата обращения: 27.03.2025).
6. Тельманова Е. А., Тунгусова А. А. Проектирование маркетинговых мероприятий в туризме с активным привлечением СМИ // Наука. Технологии. Инновации: сб. науч. тр. XV Всерос. науч. конф. молодых ученых, посвящ. Году науки и технологий в России. В 10 ч., Новосибирск, 06–10 декабря 2021 г. / под ред. Д. О. Соколовой. – Новосибирск: Новосиб. гос. тех. уни-т, 2021. – Ч. 7. – С. 607–611.
7. Туризм [Электронный ресурс] // Администрация Правительства Кузбасса: [офиц. сайт]. – URL: https://ako.ru/oblast/sotsialnaya-sfera/turizm.php (дата обращения: 27.03.2025).

Раздел 7. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

***Силина Виктория Леонидовна**, магистрант*
Домаренко Елена Васильевна, доцент,
доцент кафедры социально-культурной деятельности и педагогики
Орловский государственный институт культуры

АНТРОПОЦЕНТРИЗМ КАК ФИЛОСОФСКАЯ ОСНОВА СОВРЕМЕННОЙ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

ANTHROPOCENTRISM AS THE PHILOSOPHICAL BASIS OF MODERN SOCIO-CULTURAL ACTIVITY

Аннотация: В статье рассматривается социально-культурная деятельность в контексте ведущих идей антропоцентризма, определяющих человека как центр и высшую ценность мироздания. Автором акцентирована значимость субъективно-индивидуального подхода, обоснована роль среды в воспитании личности, а также специфика антропоцентрической модели образовательного процесса в мобильном технопарке «Кванториум».

Ключевые слова: модель педагогической деятельности, антропоцентризм, теория социально-культурной деятельности, индивидуальность, творческий потенциал.

Abstract: The article examines socio-cultural activities in the context of the leading ideas of anthropocentrism, which define man as the center and the highest value of the universe. The author emphasizes the importance of a subjective-individual approach and substantiates the role of the environment in the upbringing of a personality, the specifics of the anthropocentric model of the educational process in the mobile technopark “Kvantorium” are substantiated.

Keywords: model of pedagogical activity, anthropocentrism, theory of socio-cultural activity, individuality, creative potential.

В современных условиях стремительного развития общества и изменения культурных парадигм значимость воспитания как процесса, фор-

мирующего личность, становится особенно актуальной. Теория социально-культурной деятельности предлагает уникальный подход к пониманию воспитательного процесса, акцентируя внимание на взаимодействии индивида с социумом и культурой. В этой связи социально-культурное воспитание представляет собой антропоцентрическую модель, в центр которой поставлены уникальность отдельно взятого человека, его социокультурные потребности и интересы, активное участие личности в социально-культурной жизни.

«Теория социально-культурной деятельности – система идей о закономерностях и сущности педагогического процесса, принципах его организации и технологиях осуществления в условиях свободного времени, досуга. В основе любой системы воспитания лежит философия человека, его взаимоотношений с природой и обществом» [8, с. 24].

В связи с этим «в современной философии воспитания выделяются два типа существующих моделей педагогической деятельности, а следовательно, два естественно сложившихся философских подхода к образованию и воспитанию: объективно-всеобщий и субъективно-индивидуальный» [2, с. 53]. К объективно-всеобщему подходу относят теоцентрическую и социоцентрическую модель воспитания, а к субъективно-индивидуальному подходу – антропоцентрическую и натуроцентрическую модели [9, с. 31].

Антропоцентризм – философский мировоззренческий принцип, содержанием которого является понимание мира в связи с включенностью в него человека как сознательно-деятельностного фактора. В развитии философии проблема человека в окружающем мире всегда являлась ведущей, а в настоящее время она играет решающую роль в понимании современного мира.

Антропоцентрическая модель воспитания опирается на понимание сущности человека как открытой системы, постоянно изменяющейся и обновляющейся одновременно с обновляющимся в процессе его активной деятельности окружающим миром.

Роль личности в социально-культурной деятельности представляет собой центральный элемент, определяющий как процесс воспитания, так и его результаты. Личность как уникальное сочетание индивидуальных характеристик, психических процессов и социальных связей является активным субъектом, который не только воспринимает культурные нормы и ценности, но и активно участвует в их трансформации. В этом контексте

личность выступает не просто как объект воспитательного воздействия, а как инициатор и соавтор своего образовательного пути [1, с. 453].

Взаимодействие личности с социумом и культурой происходит на нескольких уровнях. Социум, представляющий собой совокупность социальных отношений и институтов, формирует условия для развития личности. В свою очередь, культура, как система знаков, символов и практик, служит контекстом, в котором осуществляется социальная деятельность [6, с. 22]. Личность, находясь в постоянном взаимодействии с этими социальными и культурными структурами, усваивает их элементы, адаптирует и переосмысляет в соответствии со своими внутренними потребностями и целями. Это взаимодействие характеризуется диалогичностью: личность не просто принимает культурные образцы, но и интерпретирует их через призму своего опыта, что приводит к созданию новых форм.

Значение индивидуальности в воспитании нельзя переоценить. Каждый человек уникален, и его личные качества – это не только результат биологических факторов, но и итог многогранного взаимодействия с окружающей средой [5].

Воспитание должно быть ориентировано на развитие этих индивидуальных особенностей, создавая условия для самовыражения и самореализации. Это предполагает не только учет различных стилей восприятия информации, но и создание среды, способствующей развитию критического мышления и креативности.

Личный опыт также играет ключевую роль в процессе воспитания. Каждый индивид накапливает уникальный опыт взаимодействия с окружающим миром, который формирует его восприятие себя и других. Этот опыт становится основой для самоидентификации и формирования ценностных ориентиров. Важно отметить, что личный опыт не статичен; он постоянно обновляется и переосмысливается в результате новых взаимодействий с социумом и культурой. Таким образом, педагоги должны учитывать не только теоретические знания, но и жизненные обстоятельства каждого воспитанника, что позволяет создать более глубокую и значимую образовательную среду [7, с. 45].

Антропоцентрическая модель в образовательных учреждениях, таких как мобильный технопарк «Кванториум», где осуществляется преподавание робототехники, предполагает акцент на развитии личности обучающихся и их активном участии в образовательном процессе. В данном контексте реализация воспитательной модели может быть достигнута

через различные подходы, направленные на формирование у обучающихся не только технических навыков, но и социальных компетенций.

Интеграция робототехники с другими учебными предметами, такими как математика, физика и искусство, также является важным элементом антропоцентрической модели. Например, изучение математических основ программирования роботов или применение инженерных навыков для дизайна проектов позволяет обучающимся видеть взаимосвязь между различными областями знаний.

Одним из ключевых аспектов является создание системы обратной связи и самооценки, которая позволяет обучающимся делиться своими успехами и неудачами. Регулярное предоставление конструктивной обратной связи со стороны педагогов и сверстников способствует развитию навыков самоанализа и критического восприятия своей деятельности.

Ключевым аспектом также является внедрение индивидуальных проектов, в рамках которых обучающиеся разрабатывают робототехнические решения для решения конкретных социальных проблем. Например, создание роботов, предназначенных для помощи пожилым людям или для очистки общественных пространств, позволяет не только развивать свои инженерные навыки, но и осознавать социальную значимость своей работы для общества.

В контексте социально-культурной деятельности это означает, что «воспитание должно основываться на потребностях, интересах и опыте личности, а также на ее способности к самореализации и социокультурной адаптации» [4]. Таким образом, теория социально-культурной деятельности не только подчеркивает значимость индивидуального подхода в воспитании, но и предлагает инструменты для формирования целостной личности, способной к критическому мышлению и активному участию в жизни общества [3].

Обсуждение этических аспектов использования технологий в рамках курса робототехники также играет значительную роль. Дебаты о влиянии роботов на трудовые рынки, безопасность и защиту личных данных помогают обучающимся развивать критическое мышление и осознание возможных последствий внедрения технологий в повседневную жизнь.

Организация выставок и конкурсов по робототехнике создает платформу для демонстрации достижений, что способствует формированию гордости за свои проекты и получение признания со стороны сверстников

и родителей. Такие мероприятия стимулируют обмен опытом и вдохновение среди участников, что дополнительно укрепляет сообщество обучающихся.

Теория социально-культурной деятельности является основой антропоцентрической модели воспитания, в которой личность находится в центре образовательного процесса. Она подчеркивает активную роль обучающегося как субъекта обучения, акцентируя внимание на индивидуальности, личном опыте и потребностях. Воспитание происходит в контексте социальных взаимодействий, что способствует обмену культурными традициями и формированию идентичности. Рефлексия становится важным элементом, позволяя обучающимся осмыслять знания и свой опыт. Таким образом, данная теория рассматривает образование как динамичный процесс, в котором каждый участник влияет на свою судьбу и общество.

В заключение отметим, что социально-культурная деятельность представляет собой антропоцентрическую модель воспитания, поскольку акцентирует внимание на человеке как основном объекте и субъекте образовательного процесса. Теория социально-культурной деятельности подчеркивает важность социокультурного контекста, в котором формируются личностные качества, ценности и навыки индивидов. Воспитание в рамках данной модели направлено на развитие не только когнитивных, но и эмоциональных, социальных и культурных аспектов личности.

Таким образом, антропоцентрический подход в воспитании акцентирует внимание на индивидуальности, уникальности и творческом потенциале каждого человека, что делает его актуальным и необходимым в современном образовательном процессе.

Список литературы

1. Апраксин М. С. Сущность и специфика социально-культурного развития личности // Молодой ученый. – 2020. – № 50 (340). – С. 453–455.
2. Борисова Т. С. Факторы, влияющие на формирование ценностных ориентаций учащейся молодежи // Научные основы развития воспитания в системе образования, социализации современных подростков и детского движения. – М., 2019. – С. 51–60.
3. Жаркова А. А. Современные педагогические парадигмы развития личности в условиях социально-культурной деятельности // Вестник МГУКИ. – 2011. – № 1 (39). – С. 96–103.

4. Клименко Н. А., Клименко Н. А. Модели воспитания в дошкольных образовательных организациях России [Электронный ресурс]. – URL: https://nsportal.ru/detskii-sad/vospitatelnaya-rabota/2021/11/22/konsultatsiya-dlya-pedagogov-na-temu-modeli-vospitaniya (дата обращения: 02.02.2025).
5. Лемешко И. А. Значение индивидуального подхода в воспитании личности [Электронный ресурс] // Международный педагогический портал. – URL: https://solncesvet.ru/opublikovannyie-materialyi/znachenie-individualnogo-podhoda-v-vospi.15655869246/ (дата обращения: 22.02.2025).
6. Лукина А. К. Социальная педагогика [Электронный ресурс]: учеб. пособие. – Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2011. – 306 с. – URL: https://znanium.com/catalog/product/441359 (дата обращения: 02.03.2025).
7. Социокультурный опыт современных детей и его развитие в процессе воспитания: моногр. / отв. ред. И. В. Вагнер. – М.: ФГБНУ «ИИДСВ РАО», 2019. – 268 с.
8. Ярошенко Н. Н. История и методология теории социально-культурной деятельности: учебник. – М.: МГУКИ, 2007. – 359 с.
9. Ярошенко Н. Н. Социально-культурная деятельность: парадигмы, методология, теория: моногр. – М.: Моск. гос. ун-т культуры и искусств, 2000. – 204 с.

Григорьева Валерия Сергеевна, магистрант
Домаренко Елена Васильевна, доцент,
доцент кафедры социально-культурной деятельности и педагогики
Орловский государственный институт культуры

ФОРМИРОВАНИЕ КОРПОРАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТСКИХ СПОРТИВНЫХ ШКОЛ

FORMATION OF THE CORPORATE CULTURE OF STUDENTS IN THE ACTIVITIES OF CHILDREN'S SPORTS SCHOOLS

Аннотация: В статье рассмотрена детская спортивная школа как сложная социально-педагогическая система, решающая проблему форми-

рования значимых социальных ценностей у воспитанников в контексте корпоративной культуры образовательной организации.

Автором выделены актуальные социокультурные практики детских спортивных школ, значимые в процессе формирования корпоративной культуры воспитанников, и обоснован их педагогический потенциал. Акцентированы ключевые аспекты, влияющие на формирование корпоративной культуры обучающихся.

Ключевые слова: детская спортивная школа, корпоративная культура, ценности корпоративной культуры.

Abstract: The article considers a children's sports school as a complex socio-pedagogical system that solves the problem of forming significant social values among pupils in the context of the corporate culture of an educational organization. The author highlights the current socio-cultural practices of children's sports schools, which are significant in the process of forming the corporate culture of pupils, and substantiates their pedagogical potential. The key aspects influencing the formation of students' corporate culture are emphasized.

Keywords: children's sports school, corporate culture, corporate culture values.

Детские спортивные школы занимают важное место в системе воспитания и развития детей. Они осуществляют не только физическую подготовку, но и всестороннее формирование личности, создавая условия для занятий спортом на профессиональном уровне.

В процессе тренировок и соревнований воспитанники учатся работать в команде, преодолевать различные трудности и достигать поставленных целей. Эти аспекты являются неотъемлемой частью спортивного обучения и способствуют формированию таких важных качеств, как дисциплина, настойчивость и ответственность [6, с. 164].

Занятия спортом также способствуют развитию уверенности в себе и умения справляться со стрессом, что имеет большое значение как в спортивной деятельности, так и в повседневной жизни. Таким образом, детские спортивные школы не только осуществляют физическую подготовку, но и играют ключевую роль в социальном, эмоциональном и личностном развитии детей, что делает их важным элементом системы образования [7, с. 2].

Исследование формирования корпоративной культуры обучающихся в детских спортивных школах является значимым, поскольку именно в этих учреждениях формируются социальные ценности, закладываются основы спортивных навыков, командного духа и личной ответственности. Современные исследования подчеркивают, что корпоративная культура является мощным инструментом для управления и развития, который помогает направлять обучающихся на достижение общих целей, проявление инициативы, достижение личной эффективности и продуктивное взаимодействие. Корпоративная культура влияет на все аспекты работы спортивных школ, регулируя поведение воспитанников, формируя у них чувство принадлежности к команде и, как следствие, повышая качество спортивного образования [2].

Детская спортивная школа является сложной социально-педагогической системой, включающей в себя тренеров, воспитанников и их родителей, объединенных общими целями и задачами [5, с. 11].

Корпоративная культура спортивной школы включает в себя систему традиций, ценностей, символов, идеологии, норм, правил и принципов взаимодействия, которые регулируют жизнь всех участников образовательного процесса. Она определяет характер отношений между тренерами, воспитанниками и родителями, создавая атмосферу поддержки и сотрудничества. Правила взаимодействия могут быть как официально закрепленными в документах, так и неформальными [3]. Они определяют уникальную атмосферу внутри организации. Корпоративная культура определяет, как сотрудники воспринимают свою роль в организации, как они относятся к коллегам и клиентам, а также как принимаются решения на основе значимых целей и совместного опыта.

Значимыми ценностями корпоративной культуры спортивной школы являются командный дух, честность и стремление к совершенству. Воспитанники спортивной школы чтят принимаемые и одобряемые традиции, практики и ритуалы, ставшие частью жизни организации.

Нормы поведения определяют, как сотрудники и воспитанники должны вести себя в различных ситуациях. Например, в спортивной школе это может означать уважение к тренерам и соперникам, соблюдение правил игры и честное отношение к соревнованиям [1].

Приведем примеры успешного внедрения элементов корпоративной культуры в Государственном бюджетном учреждении дополнительного

образования «Комплексная спортивная школа олимпийского резерва № 2» г. Тверь. Здесь отделение спортивной акробатики активно реализует мероприятия, направленные на развитие командного духа и совместной деятельности. В рамках учебного процесса проводятся регулярные тренинги и мастер-классы, которые помогают воспитанникам не только улучшать свои физические навыки, но и развивать такие важные качества, как взаимопомощь и поддержка друг друга.

Развитию корпоративной культуры во многом способствуют совместные выездные мероприятия, такие как посещение музея «Мармеладная сказка» в г. Лихославль. Это мероприятие знакомит детей с культурным наследием, создает условия для неформального общения между участниками.

Для школы стала традицией поездка в Москву в парк Пушкино на Масленицу. Это событие объединяет детей, их родителей и тренеров. Атмосфера праздника и веселья, участие в конкурсах и играх позволяет не только развивать физическую активность, но и укреплять социальные связи внутри коллектива. Такие мероприятия иллюстрируют, как детские спортивные школы могут интегрировать элементы корпоративной культуры в свою деятельность, создавая условия для формирования единого коллектива с общими целями и ценностями. Сильная корпоративная культура в таких учреждениях не только повышает мотивацию обучающихся, но и способствует их всестороннему развитию, что является ключевым фактором успеха в спортивной и образовательной деятельности.

Выделим ключевые аспекты, влияющие на формирование корпоративной культуры обучающихся. Первым из них являются основные цели и задачи спортивных школ. Эти учреждения созданы не только для подготовки спортсменов, но и для развития личности ребенка в целом. Спортивные школы ставят перед собой задачи, связанные с физическим воспитанием, формированием здорового образа жизни и навыков командной работы. Они помогают детям развивать физическую силу и выносливость и вместе с тем учат их дисциплине, ответственности и умению работать в команде [8]. Таким образом, детские спортивные школы становятся местом, где обучающиеся могут не только достигать спортивных результатов, но и развивать социальные навыки и личные качества.

Второй аспект касается потребностей детей и особенностей их развития в спортивной среде. Дети, занимающиеся спортом, имеют свои

уникальные потребности, которые необходимо учитывать для их успешного развития. Важно понимать, что физическая активность играет ключевую роль в формировании не только физического состояния ребенка, но и его психологического благополучия [4, с. 10].

Спортивная деятельность помогает детям развивать уверенность в себе, улучшать навыки общения и справляться с эмоциями. Важно также учитывать возрастные особенности: младшие школьники могут нуждаться в большей поддержке и мотивации, тогда как подростки уже стремятся к независимости и самовыражению.

Наконец, нельзя обойти вниманием роль воспитанников, тренеров и педагогов в формировании образовательного и спортивного процесса. Воспитанники являются активными участниками этого процесса: их мотивация, стремление к успеху и желание учиться играют ключевую роль в создании динамичной атмосферы в спортивной школе. Тренеры и педагоги, в свою очередь, выступают не только как наставники, но и как модели для подражания. Их подход к обучению и взаимодействию с детьми влияет на формирование корпоративной культуры в школе. Умение тренера создать доверительные отношения с воспитанниками, поддерживать их в трудные моменты и вдохновлять на достижения является основой успешного образовательного процесса.

Таким образом, корпоративная культура формирует уникальность спортивного учреждения, придает ему смысл и обеспечивает стабильность и конкурентоспособность на рынке спортивных услуг. Развитие позитивной корпоративной культуры в детских спортивных школах способствует не только достижениям воспитанников в спорте, но и их личностному развитию, формированию командного духа и ответственности. Она способствует повышению мотивации обучающихся, развитию их социальных навыков и формированию чувства принадлежности к коллективу. Внедрение элементов корпоративной культуры в деятельность спортивных школ является важным шагом к достижению высоких результатов как в спорте, так и в личностном развитии детей. Примеры из практики детских спортивных школ демонстрируют, что корпоративная культура играет ключевую роль в создании благоприятной образовательной среды.

Список литературы

1. Блошко В. В. Современная система корпоративного управления образовательной организацией [Электронный ресурс]. – URL: https://

cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-sistema-korporativnogo-upravleniya-obrazovatelnoy-organizatsiey/viewer (дата обращения: 14.04.2025).
2. Кузьменко Н. И. Формирование корпоративной культуры образовательной организации [Электронный ресурс]. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-korporativnoy-kultury-obrazovatelnoy-organizatsii (дата обращения: 14.04.2025).
3. Лобова Е. Ю. Методические рекомендации для тренеров-преподавателей по взаимодействию с родителями обучающихся [Электронный ресурс]. – URL: https://infourok.ru/metodicheskie-rekomendacii-dlya-trenerovprepodavateley-po-vzaimodeystviyu-s-roditelyami-obuchayuschihsya-1404895. html (дата обращения: 25.02.2025).
4. Остроухов С. А. Управление развитием спортивных организаций как предпринимательски-ориентированных структур: автореф. дис. ... канд. эконом. наук: 08.00.05. – М., 2017. – 23 с.
5. Паршиков А. Т. Спортивная школа как социально-педагогическая система: социально-педагогическое проектирование: дис. … д-ра пед. наук: 13.00.04. – М., 2004. – 399 с.
6. Подрезов И. Н. Проблемы формирования, укрепления и сохранения здоровья детей, подростков, молодых людей средствами физической подготовки, туризма и спорта, привлечение молодого поколения к здоровому образу жизни [Электронный ресурс]. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-formirovaniya-ukrepleniya-i-sohraneniya-zdorovya-detey-podrostkov-molodyh-lyudey-sredstvami-fizicheskoy-podgotovki-turizma-i (дата обращения: 26.02.2025).
7. Степанова Е. В. Физические нагрузки как средство повышения стрессоустойчивости [Электронный ресурс]. – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/fizicheskie-nagruzki-kak-sredstvo-povysheniyastressoustoychivosti. (дата обращения: 27.02.2025).
8. Татаринова Е. А. Формирование корпоративной культуры образовательной организации [Электронный ресурс]. – URL: https://nsportal.ru/shkola/raznoe/library/2023/09/21/formirovanie-korporativnoy-kultury-obrazovatelnoy-organizatsii (дата обращения: 27.02.2025).

Поволяева Анастасия Олеговна, студент
Лазарева Людмила Ивановна, кандидат педагогических наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры

РАЗРАБОТКА КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ ДЛЯ СТУДЕНТОВ ВУЗОВ

DEVELOPMENT OF CULTURAL AND LEISURE PROGRAMS FOR UNIVERSITY STUDENTS

Аннотация: На основе социологического опроса выявляются потребности студентов в содержании, видах и условиях организации культурно-досуговых программ в вузах Кемеровской области – Кузбасса. Охарактеризованы психолого-педагогические особенности студенческой молодежи. Рассмотрено определение культурно-досуговой программы для молодежи.

Ключевые слова: культурно-досуговая программа, досуг, организация, студенческая молодежь, анкетный опрос.

Abstract: Based on a sociological survey, the needs of students in the content, types and conditions of organization of cultural and leisure programs in universities of the Kemerovo region (Kuzbass) are identified. The article examines the psychological and physiological characteristics of students. The definition of the concept of cultural and leisure program is given.

Keywords: cultural and leisure program, leisure, organization, student youth, questionnaire survey.

В настоящее время совершенствование культурно-досуговой сферы для молодого поколения выступает ключевым направлением государственной культурной стратегии Российской Федерации. Развитие досуговой культуры предполагает внедрение инновационных методик, форматов и типов культурно-досуговых программ, обеспечивающих студентам возможности для творческого самовыражения. Подобные программы играют важную роль в становлении гражданской активности и ответственного отношения к обществу. Принимая участие в культурно-досуговых программах, студенты имеют шанс совершенствовать свои таланты, умения работать в команде и выстраивать коммуникацию. Такие программы открывают перспективы для расширения круга общения среди студентов и будущих профессионалов, становятся источником позитивных эмоций.

Следовательно, внедрение культурно-досуговых программ в вузовскую среду представляет собой существенный элемент в формировании благоприятной образовательной атмосферы, направленной на комплексное развитие студенческого контингента.

При планировании культурно-досуговых мероприятий критически важно учитывать запросы и предпочтения студенческой аудитории относительно их наполнения и формата проведения, что определило исследовательскую цель данной работы. В рамках достижения поставленной цели были выполнены следующие исследовательские задачи: проведено определение термина «культурно-досуговая программа»; проанализированы психолого-физиологические особенности студенческого возраста; реализован социологический мониторинг среди учащихся высших учебных заведений Кемеровской области – Кузбасса, на основании которого выполнены анализ и оценка студенческих предпочтений в сфере организации культурно-досуговых мероприятий.

В ходе исследования была изучена современная социогуманитарная литература, раскрывающая особенности психологического благополучия, самоорганизации и мотивации студентов.

Для начала обратимся к объяснению понятия «культурно-досуговая программа». А. Д. Жарков определяет его так: «Культурно-досуговая программа – это результат традиционной, своеобразной продукции, созданной на основе сценарно-режиссерского замысла, обогатившегося социально-культурным творчеством самих участников программы и зрителей» [1, с. 357].

Также изучению понятия «культурно-досуговая программа» большое внимание уделяет С. Г. Тихоновская: «… это сложная феноменальная форма, не имеющая аналогов в литературе и искусствах, но обладающая особыми характеристиками…» [3, с. 147].

Итак, культурно-досуговая программа обладает ярко выраженной художественно-педагогической составляющей, которая напрямую связана с целевой аудиторией. Важной ее характеристикой является наличие четкой драматургической структуры, обеспечивающей восприятие и доступность.

Как социально-культурное явление культурно-досуговая программа выступает механизмом передачи ценностно-смысловых установок, акцентируя внимание на значимых общественных событиях, и представляет собой способ организации отдыха и развлечений населения.

Таким образом, культурно-досуговая программа – уникальный социокультурный проект, который помогает создавать, сохранять и распро-

странять художественные ценности и знания. Она служит каналом передачи идей целевой аудитории, формирует ее мировоззрение и создает благоприятные условия для досуга.

Рассмотрим психолого-физиологические особенности исследуемой целевой группы. Студенческий период является критически важным этапом в развитии личностных качеств и процессе социализации индивида. Получение высшего образования существенно влияет на психологическое становление личности и ее развитие. В это время происходит трансформация основных сфер деятельности: коммуникативной, бытовой и учебно-профессиональной.

Для коммуникативной деятельности характерной чертой становится информационная плотность, усложнение межличностных отношений в связи с новым распределением ролей в учебной группе. В повседневной деятельности стоит отметить изменения в режиме дня, недостаточность материальных средств; трудности временного трудоустройства во время учебы; оторванность от семьи, смена места жительства и т. д. Для учебно-профессиональной деятельности, которая становится ведущей, характерны повышенные интеллектуальные нагрузки, противоречия между ожидаемыми представлениями о профессии и содержанием преподаваемых предметов, новые формы обучения, контроля и организации, связанные с типами заданий и временными лимитами их выполнения. Все это вызывает сильные эмоциональные переживания, которые часто приобретают отчетливо выраженный кризисный характер [2].

Следует отметить, что повышенный эмоциональный фон, состояние беспокойства и дезориентации препятствуют активизации личностных резервов, что критически важно для достижения успеха в любой деятельности. Именно поэтому для современной студенческой аудитории, помимо возможности самореализации и утверждения себя, важно наличие благоприятной социальной обстановки, где можно раскрыть свои индивидуальные особенности и таланты. В качестве одного из эффективных инструментов формирования такой благоприятной среды выступает реализация культурно-досуговых программ в стенах высшего учебного заведения.

В ходе исследовательской работы было установлено, что успешная реализация культурно-досуговых программ требует обязательного учета запросов и предпочтений студенческой аудитории. В связи с этим нами был проведен социологический опрос (в формате онлайн) среди учащихся высших учебных заведений Кемеровской области с целью определения их потребностей в содержательном наполнении культурно-досуговых

мероприятий и оптимальных условий их проведения. В рамках данного исследования приняли участие студенты следующих учреждений высшего образования: Кемеровский государственный институт культуры (далее – КемГИК), Кемеровский государственный университет (далее – КемГУ), Кемеровский государственный медицинский университет (далее – КемГМУ), Кузбасский государственный технический университет (далее – КузГТУ) и Российский государственный институт сценических искусств (филиал) (далее – РГИСИ). Всего в анкетном опросе приняло участие 64 студента.

Студенты всех высших учебных заведений отметили, что культурно-досуговых программ в вузах проводится достаточно много, однако, например, 36 % студентов Кемеровского государственного института культуры утверждают, что развлекательные программы в вузе проводятся очень редко, в то время как в Кемеровском государственном медицинском университете такой проблемы не наблюдается. Всего 30 % из них хотели бы увеличения количества программ развлекательного характера. Студенты КемГУ, КузГТУ и РГИСИ одинаково довольны количеством проведения подобного рода программ. Самый важный аспект в организации культурно-досуговых программ – это учет эстетических, интеллектуальных и релаксационных потребностей студентов.

Проведенный опрос выявил и некоторые ошибки в организации культурно-досуговых программ. Довольно часто программы не соответствуют интересам студентов, а проводятся исходя из стандартов и требований, поступающих от работников структур по воспитательной работе вузов.

На вопрос: «Какие культурно-досуговые программы Вас интересуют больше всего?», – мы получили следующие результаты: в КемГИК 27 % студентов выбрали зрелищные программы и дискотеки. В КемГУ, КузГТУ и РГИСИ половина опрошенных предпочитают концерты вместо интеллектуальных программ и конкурсов. Для студентов КемГМУ первое место среди разных видов культурно-досуговых программ занимают интеллектуальные и зрелищные программы.

На вопрос: «Что бы Вы хотели посоветовать организаторам культурно-досуговых программ в вашем вузе?», – ответы всех студентов оказались схожими. Студентам, которые участвуют в культурно-досуговых программах, не хватает условий для проведения репетиций. Студенты недовольны тем, что программы мало освещаются в средствах массовой информации.

Таким образом, наше исследование показало, что культурно-досуговые программы – важная часть образовательного процесса вуза. Студенты считают, что для их успешной реализации необходимо их активное участие в планировании и организации.

Мы намерены продолжить исследование данной темы, акцентируя внимание на современных формах культурно-досуговой деятельности. Это позволит эффективно удовлетворять потребности студентов в организации досуга.

Список литературы

1. Жарков А. Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности: учебник для студентов вузов культуры и искусств. – М.: Издательский дом МГУКИ, 2007. – 480 с.
2. Забродина О. В. Проблемы формирования социальной зрелости учащихся в образовательном пространстве // Вестник ГУУ. – 2024. – № 1. – С. 223–228.
3. Тихоновская Г. С. Структурно-типологический подход к технологии создания культурно-досуговых программ: актуализация проблемы исследования // Вестник КазГУКИ. – 2017. – № 1. – С. 146–151.

Новикова Милана Константиновна, студент
Зайцева Татьяна Владимировна, старший преподаватель кафедры социально-культурной деятельности
Кемеровский государственный институт культуры

РАЗВИТИЕ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА ФОРМАМИ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

DEVELOPMENT OF READING CULTURE IN PRIMARY SCHOOL CHILDREN THROUGH CULTURAL AND LEISURE ACTIVITIES

Аннотация: В статье рассматриваются теоретические аспекты развития читательской культуры через включение культурно-досуговых форм в образовательный процесс. Приводятся практические рекомендации по повышению уровня читательской компетентности младших школьников.

Ключевые слова: читательская культура, младшие школьники, игровые методики.

Abstract: The development of reading culture through the inclusion of cultural and leisure forms in the educational process is considered. Practical recommendations are given for increasing the level of reading competence of primary school students.

Keywords: reading culture, primary school students, game methods.

Формирование стойкого интереса к чтению становится одной из важнейших педагогических задач в условиях современности, характеризующейся доминированием цифровых технологий и сниженным интересом детей к традиционным источникам знаний – книгам. Важнейшей задачей образовательной системы является создание условий, позволяющих гармонично сочетать различные виды учебной и внеучебной деятельности, направленные на развитие детской читательской культуры и формирование активной читательской позиции.

Читательство имеет огромное значение в жизни ребенка: оно способствует развитию интеллектуальной сферы, обогащает внутренний мир, стимулирует познавательную активность, расширяет кругозор, воспитывает эстетический вкус, развивает воображение и способность к рефлексивному мышлению. По мнению исследователей, ключевым элементом воспитания интереса к книге являются разнообразные формы культурно-досуговой деятельности, создающие обстановку активного взаимодействия с литературой через тематические встречи, театральные постановки, викторины, конкурсы, библиотечные квесты и прочие мероприятия [3].

Формы такой деятельности помогают ребенку не только освоить тексты художественных произведений, но и развить способности к межличностному общению, обсуждению, обмену впечатлениями и творчеству, стимулируя глубокое понимание содержания прочитанного материала.

Анализ существующих исследований позволил определить читательскую культуру как важную составляющую личностной культуры, включающую комплекс компетенций, необходимых для полноценного самостоятельного восприятия и освоения книжного наследия. Основные компоненты читательской культуры включают: читательские компетенции, уровень круга чтения, литературоведческую подготовку (умение анализировать книгу, обсуждать ее содержание), сформированность читательского интереса, независимость чтения, готовность к самостоятельной творческой работе на основе прочитанного.

Одним из главных факторов успешного вовлечения ребенка в процесс чтения является заинтересованность самого ученика. Педагогически целесообразным представляется использование таких образовательных стратегий, как новизна (знакомство с неизвестными ранее фактами и сюжетами), связь с реальной жизнью (интеграция учебных материалов с повседневностью), практическая применимость знаний (активизация связи теоретического знания с практическими действиями), групповая работа (организация коллективных дискуссий и обсуждений), использование нестандартных уроков (проведение занятий в игровой, занимательной форме), создание ситуаций успеха (поощрение достижений учеников, поддержка уверенности в себе).

Несмотря на многообразие развлечений, предлагаемых современным обществом, книга остается значимым инструментом воспитания разносторонне развитого человека. Одной из основных проблем остается низкий приоритет чтения среди предпочитаемых детьми видов отдыха. Чтобы преодолеть этот барьер, образовательные учреждения и родители должны создавать привлекательные условия для вовлечения детей в процесс чтения [1]. Одним из таких условий является использование в работе с детьми младшего школьного возраста разнообразных форм культурно-досуговой деятельности (см. табл. 1).

Таблица 1

Рекомендуемые формы культурно-досуговых мероприятий для детей младшего школьного возраста

Форма	Цель	Описание
Литературная студия	Обучение ребенка грамотно читать, работать с текстом, понимать его, анализировать и прогнозировать сюжетные ходы и поступки героев, предоставление ребенку возможности самому научиться сочинять и излагать свои мысли	В студии ведущие будут читать новую детскую литературу и говорить с участниками занятий про героев, анализировать сюжет, рассуждать о времени и действиях. Использование в работе разных методов, например: громкие чтения, мозговой штурм, арт-занятия и т. д. Задача студии – показать детям, что чтение – это удовольствие и что читать можно вкусно, сладко и уютно

Продолжение табл. 1

Форма	Цель	Описание
Кружок театрального мастерства	Воспитание творческой индивидуальности ребенка, развитие интереса и отзывчивости к искусству театра и актерской деятельности, повышение уровня интереса к чтению и книге	Театральный кружок для детей направлен на приобщение к театральному искусству и мастерству. Он способствует развитию детской фантазии, воображения, памяти, всех видов детского творчества. На занятиях дети смогут познакомиться с различными видами и жанрами театрального искусства, узнать о процессе постановки спектакля, создания костюмов и реквизитов. Смогут стать героями театрализованных программ и опробовать на себе роль понравившегося героя
Литературный творческий конкурс	Популяризация детского литературного творчества и чтения, воспитание у детей младшего школьного возраста художественного и эстетического вкуса, развитие творческих способностей детей	Творческие конкурсы являются одним из средств приобщения детей к чтению, которые развивают такие компоненты творческого потенциала, как гибкость в мышлении и действиях, скорость мышления, способность высказывать оригинальные идеи и изобретать новые и т. п. Такие конкурсы помогают ребенку попробовать себя в роли писателя или поэта, позволяют оценить уровень собственного творчества
Литературное караоке	Развитие у детей навыков публичного выступления, формирование умений выразительного чтения, импровизации и, как следствие, совершенствование коммуникативных навыков	Поэзия необходима для всестороннего развития детского интеллекта. Стихи тренируют память и скорость мышления. Чем больше стихотворений учит человек, тем быстрее он воспринимает новую информацию. Чтение стихов помогает развивать речь, дикцию и выразительность. Такая форма мероприятия, как литературное караоке, поможет освоить навыки публичного выступления, а также организовать интерактивный формат взаимодействия ребенка с книгой

Окончание табл. 1

Форма	Цель	Описание
Семейные чтения	Формирование у ребенка более глубокого общения и эмоционального сближения с мамой посредством чтения книги и ее воспроизведения в творческой форме	Данный проект способствует развитию художественного вкуса детей, прививает интерес к чтению и творчеству, помогает построить доверительные отношения с родителями, показывает эстетическую ценность произведений ручного труда. Помимо этого, занятия чтением и творчеством ребенка совместно с родителем способствуют формированию и развитию познавательных, творческих способностей, самостоятельности и трудолюбия

Государственная библиотека Кузбасса для детей и молодежи, являясь культурным центром для подрастающего поколения, реализует широкий спектр программ и мероприятий, направленных на привлечение внимания к литературе и культивированию любви к книге [2].

Различные направления проектной деятельности библиотеки охватывают целый ряд мероприятий, включая презентации авторов, литературные вечера, акции и онлайн-встречи с писателями, фестивали чтения, арт-мастерские, литературные квесты и театрализованные выступления. Именно благодаря таким программам библиотека превращается из традиционного места хранения печатных изданий в пространство культурного общения молодых читателей.

При изучении опыта работы библиотеки выявлено, что большинство посетителей приходят не по собственной инициативе, а преимущественно в рамках школьных заданий. Наиболее популярными формами мероприятий, привлекающих внимание детей, оказались интерактивные и развлекательно-творческие события, такие как мастер-классы, литературные шоу, костюмированные инсценировки известных сказок и рассказов.

Исследование показало, что реализация многообразных форм культурно-досуговой деятельности влияет на степень вовлеченности младших школьников в процесс чтения. Для дальнейшего исследования по развитию читательской культуры детей младшего школьного возраста формами культурно-досуговой деятельности планируем рассмотреть аспекты,

связанные с воспитанием бережного отношения к книжной культуре и стремлением детей стать активными участниками культурного пространства.

Список литературы

1. Жесткова Е. А. Проблема формирования читательской культуры младших школьников в современной образовательной среде // Наука и школа. – 2022. – № 5. – С. 204–214.
2. О библиотечном деле [Электронный ресурс]: федер. закон от 29 декабря 1994 г. № 78-ФЗ (с изм. и доп.). – URL: https://base.garant.ru/103585/ (дата обращения: 03.05.2025).
3. Пашинина И. А., Шубина Е. П. Роль книги в разностороннем развитии ребенка // Молодой ученый. – 2021. – № 16 (358). – С. 336–338.

Поволяева Анастасия Олеговна, студент
Андреева Светлана Валентиновна, старший преподаватель кафедры социально-культурной деятельности
Кемеровский государственный институт культуры

ТЕХНОЛОГИЯ ПОСТАНОВКИ КОНЦЕРТНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО НОМЕРА В КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ПРОГРАММЕ

THE TECHNOLOGY OF STAGING A CONCERT CHOREOGRAPHIC NUMBER IN A CULTURAL AND LEISURE PROGRAM

Аннотация: В статье рассматривается технологический процесс постановки концертного хореографического номера в культурно-досуговой программе. Актуальность темы исследования обусловлена тем, что номер является фундаментом концертной программы и требует постоянного совершенствования методик технологического процесса концертных номеров, основанных на глубоком понимании и эстетической природе основной массы зрительской аудитории.

Ключевые слова: номер, культурно-досуговая программа, хореография, технология.

Abstract: The article examines the process of preparing a concert choreographic number in a cultural and leisure program. The relevance of the research topic is due to the fact that the number is the foundation of the concert program, therefore, it requires constant improvement of the methods of the technological process of concert numbers based on a deep understanding and aesthetic nature of the majority of the audience.

Keywords: performance, cultural and leisure program, choreography, technology.

В каждую эпоху люди имели различные духовные потребности. Они менялись в зависимости от политической ситуации в стране, семейных ценностей, воспитания. Культурно-досуговая программа как одна из форм культурно-досуговой деятельности является востребованной формой у различных слоев населения. Превращение культурно-досуговой программы в эффективное средство воздействия на личность остро ставит вопрос о профессиональном подходе к ее организации.

Одна из основных задач, стоящих перед постановщиком культурно-досуговой программы, – это организация концертных номеров.

Сценарная драматургия и постановка концертных номеров освещались в трудах Д. М. Генкина, О. И. Маркова, А. Д. Жаркова. Проблему композиционного построения и саму композицию рассматривали В. С. Еременко, Д. Н. Аль, А. А. Рубб и др. Организация концерта исследована в работах И. А. Богданова, И. А. Виноградского.

Прежде чем рассматривать постановку концертного хореографического номера, раскроем необходимые нам понятия.

Культурно-досуговая программа – это результат традиционной, своеобразной продукции, созданной на основе сценарно-режиссерского замысла, обогатившегося социально-культурным творчеством самих участников программы и зрителей [4, с. 10].

Технология – специально организованная деятельность, ориентированная на достижение определенных целей [5, с. 2].

Процесс – ход, развитие какого-нибудь явления, последовательная смена состояний в развитии чего-нибудь [1, с. 5].

Номер – это отдельное, завершенное композиционно, уравновешенное во всех частях, законченное небольшое сценическое произведение (с завязкой, кульминацией и развязкой). Это выступление, выраженное средствами определенного вида искусства: драмы, музыки, хореографии,

художественного слова, пантомимы, цирка – и оставляющее у зрителей (слушателей) целостное впечатление [3, с. 5].

Технологический процесс постановки концертного номера включает в себя драматургическую основу. Структура номера идентична структуре любого другого драматического действия и строится по законам драматургии, от пролога до финала, включая завязку действия, развитие действия, кульминацию и финальное событие концертного номера.

Слово «драматургия» происходит от древнегреческого слова «драма», что означает действие. Со временем это понятие стало употребляться более широко, применительно не только к драматическому, но и к другим видам искусства: сейчас мы говорим «музыкальная драматургия», «хореографическая драматургия» и т. д. Драматургия драматического театра, кинодраматургия, драматургия музыкального или хореографического искусств имеют общие черты, общие закономерности, общие тенденции развития, но каждое из них вместе с тем имеет и свои специфические особенности.

С точки зрения драматургии все номера делятся на две большие группы: сюжетные и не имеющие сюжета. Сюжетный номер – предлагаемые обстоятельства, исходное событие, основная побудительная цель, сквозное действие, задача, центральное и финальное событие. Бессюжетный номер – доминирует мастерство исполнителя, артиста. В отсутствие сюжета построение номера может основываться на использовании определенного стиля, который подсказывает режиссеру и исполнителям направление в поисках внешних черт образа, рисунка, характера, костюма, реквизита, музыки.

Концертные номера классифицируются по признакам на четыре группы. К первой видовой группе следует отнести разговорные (или речевые) номера, затем идут музыкальные, хореографические, смешанные и «оригинальные» номера [7, с. 14].

Рассмотрим категорию «хореографические номера» с акцентом на требования: номер должен не только доставлять зрителю эстетическое удовольствие, но и говорить о нравственных ценностях; высокая концентрация содержания; логическая выстроенность; новизна подачи материала в концертном номере.

Композиция хореографических номеров состоит из ряда свойственных ей компонентов: драматургия (содержание), музыка, текст (движения, позы, жестикуляция, мимика), рисунок (перемещение танцующих по

сценической площадке), всевозможные ракурсы. Все это подчинено задаче выразить мысль и эмоциональное состояние героев в их сценическом поведении [2, с. 12].

Хореографические номера разделяются по направлениям: классический танец; народно-сценический танец; историко-бытовой танец; бальный танец; современный танец; джазовый танец; характерно-академический танец; эстрадный танец.

В практической части нашего исследования мы рассматриваем основные этапы постановки концертных номеров «Игра слов» и «Венец дружбы» (постановщики и балетмейстеры Д. А. Подрезова и Р. З. Максимова – преподаватели школы-студии «Серпантин» дома детского творчества «У белого озера» в г. Томске).

Концертный номер «Игра слов» является сюжетным, так как в нем прослеживаются все элементы драматургической композиции. Направление – эстрадный танец. Тема – непобедимое государство. Идея – боевой дух народа и мощь государства способствуют скорейшему достижению победы. Сверхзадача номера: при помощи выразительных средств хореографии воздействовать на чувства аудитории. Композиционное построение хореографического номера «Игра слов». Пролог – мирное небо. Артисты активно выходят на сцену, выполняют ряд комбинаций, выстраивают слова «Томск», «дом», «семья». Царит дружеская атмосфера. Завязка действия: покой нарушает неожиданное объявление войны. Тревожная музыка. Артисты достают черные ленты и собираются на заднем плане в один ряд. Кульминация: один из артистов прислушивается к посторонним звукам, пока остальные наблюдают. В сопровождении праздничной музыки объявляют завершение войны. Артисты активно поднимаются и восторженно машут лентами. Развязка: празднование победы. Артисты выстраивают слова «ПОБЕДА» и «МИР», откидывают черные ленты и выполняют общие элементы танца. Финал: ликование России. Артисты выбегают на первый план, формируют слово «Россия» и выносят флаг.

Далее рассмотрим концертный хореографический номер «Венец дружбы». Он является бессюжетным. В бессюжетном номере преобладают выразительные средства зрелищности, в данном контексте – костюмы различных народов. Музыкальное оформление под каждую национальность.

Тема номера – многонациональная Россия. Идея – показать национальные костюмы народов, населяющих Томскую область. Сверхзадача –

показать, что все народы, объединенные вместе, составляют единый организм, проживающий на одной территории.

В прологе номера артисты выходят в белых костюмах голубей. Эти образы символизируют мир и свободу. Голуби становятся связующим звеном между народами, представленными в номере.

Первый народный костюм, который мы рассмотрим, – костюм северных народов. Он сделан из теплых мехов и украшен элементами, символизирующими день и ночь. Это отражение полярного времени, которое существенно отличается от нашего.

Артисты в костюмах голубей выносят второй национальный наряд – татарский народный костюм. В центре внимания – тюбетейка (головной убор) – символ культуры. Остальные элементы костюма украшены лопастями, которые артисты держат, создавая впечатляющий образ.

Следующий костюм со сменой соответствующей музыки – еврейский народный костюм. Главным элементом данного костюма является раскрывающаяся звезда Давида – символ единства еврейского народа.

Польский костюм. Музыка энергичная, голуби вместе с дефилирующим артистом танцуют вприпрыжку. Это основные движения польского народного танца.

Грузинский костюм. Глубокая, томная музыка символизирует могущество самой Грузии и ее мощную горную местность. Элементы костюма также соответствуют народным обычаям.

Украинский народный костюм. Голуби выводят артистов, танцующих украинский национальный танец. Зрелищности добавляет раскрытие костюма.

И в завершении концертного номера – русский народный костюм. Зрелищный элемент – вышитый на полотне изумрудный дом – достопримечательность Томска, а также герб.

В финале все артисты выходят на сцену и берутся за руки, что символизирует единство народов. Завязки и кульминации в данном номере не прослеживается, основной акцент всего номера – костюмы.

В процессе проведенного исследования мы пришли к следующим выводам: технология постановки концертного номера средствами хореографии опирается на общие принципы, существующие и в драматическом, и в музыкальном театре, и в цирке; в драматургии и режиссуре концертного хореографического номера прослеживается определенная специфика, которая в первую очередь определяется его жанровой принад-

лежностью; знание законов композиции (от пролога до финала) и грамотное их применение – один из самых сложных этапов в творчестве хореографа-постановщика; сценический образ, образ хореографического номера строится на идейно-художественной целостности и взаимосвязи всех частей и компонентов (языка, музыки, актерской игры, оформления, драматургии, образа мышления, психологии воздействия и т. д.).

Таким образом, посредством профессиональной работы хореографа-постановщика демонстрация профессионального мастерства исполнителя переходит на другой, более значимый уровень, превращая концертный номер в полноценное произведение. При постановке хореографических концертных номеров неизменным остается одно – раскрытие основной смысловой составляющей темы, идеи и сверхзадачи номера.

Список литературы

1. Верхоляк А. В. Влияние выразительных средств и компонентов хореографического произведения на целостное обучение ребенка в процессе постановки танцевального драматургического номера [Электронный ресурс] // Science Time. – 2014. – № 8. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-vyrazitelnyh-sredstv-i-komponentov-horeograficheskogo-proizvedeniya-na-tselostnoe-obuchenie-rebyonka-v-protsesse-postanovki-1 (дата обращения: 25.05.2025).
2. Дмитриев Ю. А. Эстрада России: XX век: энциклопедия / под ред. Е. Д. Уваровой. – М.: Олма-Пресс, 2004. – 862 с.
3. Жарков А. Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности: учебник для студентов вузов культуры и искусств. – М.: Издательский дом МГУКИ, 2007. – 480 с.
4. Жаркова А. А. Культурно-досуговая программа как существенный результат культурно-досуговой деятельности [Электронный ресурс] // Культура: теория и практика. – 2014. – № 1. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kulturno-dosugovaya-programma-kak-suschestvennyy-rezultat-kulturno-dosugovoy-deyatelnosti (дата обращения: 23.05.2025).
5. Касиманова Л. А. Реализация технологии творческой мастерской в профессиональной подготовке педагогов-хореографов [Электронный ресурс] // МНКО. – 2019. – № 5 (78). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/realizatsiya-tehnologii-tvorcheskoy-masterskoy-v-professionalnoy-podgotovke-pedagogov-horeografov (дата обращения: 25.05.2025).
6. Марченкова А. И. Художественный образ в хореографическом искусстве // Актуальные задачи педагогики: мат-лы III Междунар. науч.

конф. (г. Чита, февраль 2013 г.). – Чита: Молодой ученый, 2013. – С. 15–19.
7. Эгамбердиев Ф. Т. Особенности формирования зрительской культуры на концертной эстраде [Электронный ресурс] // European science. – 2020. – № 1 (50).– URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-formirovaniya-zritelskoy-kultury-na-kontsertnoy-estrade (дата обращения: 25.05.2025).

Дрозд Валерия Евгеньевна, студент
Лазарева Людмила Ивановна, кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры социально-культурной деятельности
Кемеровский государственный институт культуры

ОРГАНИЗАЦИЯ АНИМАЦИОННОЙ СПОРТИВНО-ОЗДОРОВИТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ ДЛЯ СТУДЕНТОВ ВУЗА

ORGANIZATION OF ANIMATION SPORTS AND HEALTH PROGRAM FOR UNIVERSITY STUDENTS

Аннотация: Раскрыто значение анимационной спортивно-оздоровительной программы для физической активности и эмоционального благополучия студентов. Дано определение понятия анимационной спортивно-оздоровительной программы. Охарактеризована ресурсная база вуза для организации данных программ. Описаны этапы подготовки и проведения анимационной спортивно-оздоровительной программы «Эмоции в движении».

Ключевые слова: анимационная спортивно-оздоровительная программа, студенты, анкетный опрос, вуз.

Abstract: The importance of the animation sports and health program for physical activity and emotional well-being of students is revealed. The concept of the animation sports and health program is defined. The resource base of the university for organizing these programs is characterized. The stages of

preparation and implementation of the animation sports and health program “Emotions in Motion” are described.

Keywords: animation sports and health program, students, questionnaire survey, university.

В настоящее время проблема здоровья студентов является важной для социально-экономического развития российского общества. Студенты часто сталкиваются с высокими учебными нагрузками, стрессами, для них характерен малоподвижный образ жизни. В связи с этим, в условиях вузовского образования, где физическая активность и эмоциональное благополучие студентов играют важную роль в поддержании их общей продуктивности и качества жизни, возрастает роль создания эффективных анимационных спортивно-оздоровительных программ.

Уровень физической подготовки обучающегося должен соответствовать всем требованиям, предъявляемым российским обществом к своим гражданам. В Государственной программе «Стратегия развития физической культуры и спорта в РФ на период до 2030 года» продвигается идея о ценности здорового образа жизни, физической культуры и спорта для различных категорий населения России, в том числе и студенческой молодежи [3].

Анимационные спортивно-оздоровительные программы играют важную роль в формировании данных ценностей. Они способствуют улучшению психоэмоционального состояния, формированию здоровых привычек, укреплению командного духа и улучшению межличностных отношений между студентами на основе включения в программу игровых, развлекательных элементов. Такие программы могут значительно повысить интерес студентов к занятиям физической культурой и спортом, сократить уровень стресса, улучшить психолого-физиологическое состояние студентов [2].

Проблема организации анимационных спортивно-оздоровительных программ для студентов вуза является объектом теоретического осмысления в научной литературе. В научных работах по изучению организации анимационных программ рассматриваются методы, особенности, виды и проблемы организации в различных учреждениях, но не уделяется внимание характеристике видовых признаков анимационных спортивно-оздоровительных программ. Объектом нашего исследования явилась анимационная спортивно-оздоровительная программа, предметом – органи-

зация анимационной спортивно-оздоровительной программы для студентов вуза. Цель исследования – изучение теоретических и эмпирических основ организации анимационной спортивно-оздоровительной программы для студентов вуза.

Для достижения цели мы поставили перед собой следующие задачи: изучить понятие анимационной спортивно-оздоровительной программы в научной социогуманитарной литературе; раскрыть возрастную психолого-физиологическую характеристику студентов вуза; охарактеризовать ресурсный потенциал ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры» в организации анимационной спортивно-оздоровительной программы; разработать и реализовать основные этапы организации анимационной спортивно-оздоровительной программы «Эмоции в движении».

Анимационная спортивно-оздоровительная программа – это комплекс мероприятий, который включает в себя элементы физической активности, спорта, оздоровления и анимации. Она способствует повышению мотивации студентов к занятиям физической культурой и укреплению здоровья, а также носит развлекательный характер. Подобный формат организации досуга отражает современные тенденции в социально-культурной практике, направленные на интеграцию оздоровительных, образовательных и культурно-досуговых элементов в единое целостное пространство.

Следует обратить внимание на то, что при разработке спортивно-оздоровительных мероприятий в вузе важно применять индивидуальный подход. Программы должны быть разнообразными, учитывать уровень физической подготовки, эмоциональное состояние, а также интересы студентов. Использование элементов анимации, игровых методик, командных упражнений помогает повысить привлекательность таких мероприятий и создать положительное отношение к участию в них. В данном случае понимание особенностей физиологии и психологии студентов, а также учет различий между образовательными направлениями подготовки позволяют выстроить анимационную спортивно-оздоровительную программу, максимально адаптированную к современным условиям обучения и индивидуальным возможностям студентов.

Ресурсная база ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры» имеет необходимые для организации анимационной спор-

тивно-оздоровительной программы компоненты. Институт располагает материально-технической базой (сцены, залы для выступлений, мультимедийное оборудование), позволяющей проводить спортивные занятия и одновременно обеспечивать культурно-массовое сопровождение. Кадровый ресурс представлен специалистами, чья профессиональная деятельность непосредственно связана с организацией досуга и оздоровления. Важным компонентом является активность студенческого сообщества. Большое значение имеет поддержка руководства вуза, которое уделяет большое внимание участию студентов в спортивных мероприятиях, посещению спортивных занятий, организуемых во внеаудиторной работе со студентами. Кроме того, у вуза налажены связи с другими учебными заведениями и учреждениями культуры и спорта Кузбасса. Это открывает «путь к партнерским проектам в рамках организации анимационной спортивно-оздоровительной программы» [1].

С учетом мониторинга имеющихся ресурсов мы приступили к разработке основных этапов анимационной спортивно-оздоровительной программы «Эмоции в движении». На первом этапе нами был разработан сценарий программы. На втором – реализована анимационная спортивно-оздоровительная программа. Мероприятие началось со знакомства тренера (автор данной работы) с участниками. Важно отметить, что перед программой был проведен опрос среди будущих участников, в котором мы узнали о здоровье и физической подготовке студентов.

После знакомства с участниками и обсуждения плана мероприятия была проведена тренировка, включающая в себя элементы бокса, интенсивных фитнес-упражнений и уроков самообороны. После 30 минут интенсивной тренировки мы приступили к игре в дартс. Игра проводилась необычно, каждый участник должен был вложить в дротик весь негатив и бросить в мишень, «выпустив весь пар». Далее прошла «эмоциональная разрядка», в которой выполнялись упражнения на расслабление и снятие напряжения (растяжка, медитация и дыхательные упражнения). После проделанной работы участники говорили друг другу комплименты и делились положительными эмоциями. В оставшееся время студентам предлагались спортивные активные игры: волейбол, баскетбол, бадминтон. В завершение мероприятия участники обменивались впечатлениями от проведенного занятия. Организатор мероприятия подвел итоги, проведя анализ программы, указал на недочеты.

Для оценки эффективности программы был проведен опрос среди участников, включающий следующие вопросы: «Насколько полезна для Вас оказалась программа?»; «Понравилась ли Вам атмосфера на занятии?»; «Как бы Вы оценили организацию программы?»; «Как Вы оцениваете свое физическое состояние после прохождения программы?»; «Сделали ли элементы анимации занятие более интересным?»; «Есть ли у Вас предложения по совершенствованию программы?». Более 80 % участников ответили, что программа была полезна, им понравилась атмосфера на занятии, эмоциональное состояние улучшилось у всех участников. После программы значительно энергичнее и бодрее себя почувствовали более 50 % участников. Все участники отметили, что внедрение элементов анимации в занятия спортом сделали процесс более увлекательным и интересным, подчеркнули, что хотели бы порекомендовать данную программу своим друзьям и знакомым.

Из недочетов было определено то, что музыкальное сопровождение было не совсем корректно подобрано, так как для элементов бокса должна быть более динамичная и мощная музыка.

В заключение следует отметить, что анимационная спортивно-оздоровительная программа демонстрирует благоприятное влияние на студентов вуза. Такие программы не только укрепляют физическое состояние, но и формируют мотивацию к здоровому образу жизни. Игровые и творческие активности повышают эмоциональный фон и психологическое состояние студентов. Полученные результаты позволяют нам убедиться в том, что включение анимационных форм и приемов в спортивно-оздоровительную программу является эффективным средством для привлечения студентов к спортивным занятиям.

Список литературы

1. Гаврилик М. В. Потенциал физкультурно-спортивной среды учреждения высшего образования // Вестник Полесского государственного университета. Серия общественных и гуманитарных наук. – 2024. – № 2. [Электронный ресурс]. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/potentsial-fizkulturno-sportivnoy-sredy-uchrezhdeniya-vysshego-obrazovaniya (дата обращения: 23.05.2025).
2. Мудриевская Е. В. О значении внеучебной деятельности по физической культуре в физическом воспитании студентов высшего учебного заведения // Вестник Нижневартовского государственного университета. – 2024. – № 3(67). – С. 92–99.

3. Об утверждении Стратегии развития физической культуры и спорта в РФ на период до 2030 года [Электронный ресурс]: Распоряжение Правительства РФ от 24 ноября 2020 г. № 3081-р. – URL: https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/74866492/ (дата обращения: 23.05.2025).

Зорина Валерия Евгеньевна, студент
Андреева Светлана Валентиновна, старший преподаватель кафедры социально-культурной деятельности
Кемеровский государственный институт культуры

МИЗАНСЦЕНИРОВАНИЕ В ПРОЦЕССЕ СЦЕНОГРАФИЧЕСКОГО РЕШЕНИЯ ПОСТАНОВКИ ТЕАТРАЛЬНОГО ЭТЮДА

MISE-EN-STAGING IN THE PROCESS OF STAGE DESIGN OF A THEATRICAL SKETCH

Аннотация: В статье анализируется поиск средств и методов совершенствования мизансцены в работе постановщика культурно-досуговых программ. Актуальность темы обусловлена раскрытием структурных компонентов мизансцены, исследуется работа постановщика на всех этапах сценографического решения театрального этюда на примере практической работы студентов по созданию мизансцен.

Ключевые слова: мизансценирование, сценографическое решение, структура театральных этюдов.

Abstract: The article analyzes the search for means and methods to improve the mise en scene in the work of the director of cultural and leisure programs. The relevance of the topic is due to the fact that in the process of revealing the structural components of the mise en scene, the director's work is studied at all stages of the scenic solution of a theatrical sketch using the example of students' practical work on creating a mise en scene.

Keywords: mise-en-staging, set design, structure of theatrical sketches.

В театральных постановках и культурно-досуговых программах используется прием мизансценирования. Начинающие постановщики не всегда придают большое значение построению мизансцен, однако

настоящим профессионалом может считаться только тот, кто по-настоящему познал структуру и функции мизансценирования. Мизансцена должна помогать зрителю понять суть происходящего на сцене, отобразить то, что невозможно передать словами. Известный отечественный искусствовед В. Хализев считает, что мизансцена как специфический язык театральной режиссуры слабо изучена, если сравнивать ее с теорией драматургии, режиссурой и актерским творчеством. Это и обусловило актуальность нашего исследования.

Целью нашего исследования является поиск средств и методов совершенствования мизансцены в работе постановщика театрального этюда.

Великий театральный деятель Константин Сергеевич Станиславский впервые ввел в русский язык французское слово «мизансцена», что буквально означает «расположение на сцене». В своих чертежах и партитурах к спектаклям Станиславский показывает, что мизансцена – это пластическое выражение художественной мысли создателей спектакля. Мизансцена – одно из важнейших средств режиссера для образного выявления содержания спектакля, этюда (номера, эпизода) и в то же время – существенный компонент идейно-художественного образного решения его режиссерского замысла. Слово и движение – основные компоненты мизансцены, а свет, музыка и цвет – дополнительные. «Мизансцена есть пластически выраженное событие, поэтому ее начало и окончание целиком зависят от развития события. Она имеет с событием идентичное начало, взлет и окончание, одна мизансцена переходит в другую одновременно с переходом одного события в другое» [5, с. 152].

Мизансцена по своему характеру выразительна и динамична. Это наиболее общие характеристики мизансцены. Существуют попытки дать частные характеристики мизансценам и объединить их по этим признакам в отдельные группы.

В практической работе при создании мизансцены необходимо опираться на основные аспекты: определение оси мизансценической композиции; определение производных точек – центров каждой половины сцены. Они не равноценны, потому как рефлекторно человек смотрит слева направо. Композиция в левой части сценической площадки означает предварительность, взгляд как бы «гонит» ее в пустое пространство правой части сцены. Композиция справа тяготеет к окончательности. Пространство левой стороны как бы давит на расположенную справа композицию и тем самым делает ее значимее, монументальнее.

Театральные этюды – это короткие драматические или комические сценки, которые разыгрываются актерами на театральной сцене или в рамках театральных занятий и упражнений. Структура театрального этюда включает в себя композиционное построение, которое состоит из 6 основных элементов от экспозиции до финала [4, с. 127].

Структура театральных этюдов включает следующие части.

1. *Экспозиция*. Вводная часть этюда, где устанавливаются место действия, предполагаемое окружение и персонажи, которые занимаются определенными делами. Экспозиция помогает создать контекст и задать начальные условия для развития сюжета.

2. *Завязка.* Начальное событие, которое запускает сюжет этюда. Завязка может быть неожиданной или вызывать интерес у зрителей. Она устанавливает основную проблему, конфликт или взаимодействие между персонажами.

3. *Развитие событий*. Центральная часть этюда, где происходит развитие сюжета и взаимодействие между персонажами. Здесь разворачиваются основные события и отношения между персонажами, возможно, включая драматические повороты, конфликты или разрешение проблемы.

4. *Кульминация.* Пиковый момент этюда, где достигается наивысшая точка напряжения или эмоционального подъема. Кульминация может быть драматической сценой, важным открытием или событием, которое меняет ход исследуемой ситуации.

5. *Развязка*. Финальная часть этюда, где разрешается основной конфликт или проблема. Развязка может быть неожиданной, удивительной или приводить к новым пониманиям и перспективам. Она завершает сюжет этюда и закрывает его основную идею или сообщение.

6. *Финал*. Сценографическое решение в театральном этюде предполагает использование освещения, декораций и реквизита, что, в свою очередь, способствует реализации идеи мизансценирования [3, с. 283].

Таким образом, мизансценирование в театральном этюде связано со сценографическим решением. Эта синергия помогает создавать яркие и запоминающиеся спектакли, этюды и т. п., раскрывая внутренний мир персонажей и погружая зрителя в уникальную атмосферу [2, с. 65].

Рассмотрим практическую работу по созданию мизансцен в процессе сценографического решения постановки театрального этюда на примере работ студентов 3-го курса кафедры социально-культурной деятельно-

сти Кемеровского государственного института культуры, профиля подготовки «Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ».

I. Театральный (сценический) этюд «Голос совести» по мотивам романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Автор исследования является постановщиком данного этюда.

Здесь применяются следующие виды мизансцен.

1. Экспозиция. Симметричная мизансцена (в которой проявляется уравновешенность). Раскольников сидит за столом в небольшой комнате, погруженный в раздумья. Соня входит, ее лицо излучает доброту, что создает контраст с состоянием Раскольникова. Пространство выглядит замкнутым и подавленным, отражая внутреннее состояние героя.

2. Завязка. Смысловая мизансцена, создающая определенную атмосферу и эмоциональную нагрузку. В этот момент свет приглушен, акцент на реагирование персонажей. Раскольников поднимает голову и смотрит в глаза Сони, что подчеркивает важность момента признания его внутреннего конфликта. Мизансцена демонстрирует эмоциональное напряжение, когда конфликт выходит на поверхность.

3. Развитие событий. Асимметричная мизансцена (неспокойная, напряженная, в которой ярко выражается динамика действия). Соня встает и начинает нервно ходить по комнате, что символизирует ее беспокойство и слабость перед ситуацией. Раскольников остается за столом, создавая визуальный контраст между персонажами: он замкнут и пассивен, в то время как она – активна и полна эмоциональных переживаний.

4. Кульминация. Статическая мизансцена. Начинает медленно светлеть, что отражает изменения в эмоциональной сфере. Взгляд Родиона полон сомнения, что подчеркивается его физическим состоянием. Пауза, когда он размышляет, создает напряжение, передавая внутреннюю борьбу персонажа.

5. Развязка. Смысловая мизансцена. В момент, когда Соня крепко обнимает Родиона, мизансцена ясно показывает единство героев. Свет становится ярче, символизируя надежду и новый путь, создавая ощущение выхода из мрака. Однако тут происходит визуальный световой контраст, оставляя финал этюда «открытым».

II. Театральный (сценический) этюд «Лифт». В этом театральном этюде – асимметричная, круговая (замкнутая), диагональная и смысловая мизансцены. Каждая из этих мизансцен представляет собой интересное пространство для работы с актерами, так как ограниченное пространство лифта служит контекстом для взаимодействия персонажей, а также созда-

ет возможность для глубокой проработки характеров и их динамики в ограниченном пространстве.

III. Театральный (сценический) этюд «Две стороны одной мечты». В этом театральном этюде используются такие виды мизансцен, как симметричная, асимметричная, динамическая, диагональная, смысловая.

На примере самостоятельных работ студентов по дисциплине «Актерское мастерство в культурно-досуговых программах» мы рассмотрели виды и функции мизансценсцен в процессе постановки театрального этюда.

В процессе проведенного нами исследования мы пришли к следующим выводам. Мизансценирование как самая существенная часть режиссерско-постановочной деятельности направлена, по выражению К. С. Станиславского, на «создание и оживление внутренних предлагаемых обстоятельств», заложенных в пьесе или сценарии. Мизансценирование сочетается с архитектурой сцены, с решением сценической площадки, с деталями быта и декоративным решением, со светом и звуком, всем тем, что называется сценографией.

Мизансцена выражает конфликт этюда, отрывка, эпизода и его жанр, следовательно, она выражает идейный смысл того произведения, которое мы видим на сценической площадке. Мизансцена в сценическом искусстве – это не застывшее мгновение, а своеобразный образный язык человеческих движений, это динамически развивающаяся, разворачивающаяся во времени пластическая композиция.

В заключение нашего исследования мы можем отметить, что постановщику культурно-досуговых программ необходимо не только знать законы построения и функции мизансценирования, но и уметь применять их на практике, что достигается работой над этюдами и эпизодами в постановке культурно-досуговых программ.

Список литературы

1. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера. – М.: Искусство, 2008. – 320 с.
2. Мочалов Ю. А. Композиция сценического пространства. Поэтика мизансцены: учеб. пособие. – М.: Просвещение, 1981. – 239 с.
3. Овсянников С. Зрелищность и выразительность театрализованного представления: методологический материал. – СПб., 2003. – 376 с.

4. Поламишев А. М. Мастерство режиссера. Действенный анализ пьесы: учеб. пособие для театр. ин-тов и ин-тов культуры. – М.: Просвещение, 1982. – 224 с.
5. Станиславский К. С. Режиссура и актерское мастерство. Избранные работы. – М.: Юрайт, 2022. – 355 с.
6. Старшинов Э. С. Специфика режиссерской работы в условиях художественной самодеятельности: учеб. пособие. – Л., 1982. – 72 с.

Заруцкая Полина Михайловна, студент
Лазарева Людмила Ивановна, кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры социально-культурной деятельности
Кемеровский государственный институт культуры

ОРГАНИЗАЦИЯ ИММЕРСИВНОЙ ЭКСКУРСИИ В МУЗЕЕ ПО ФОРМИРОВАНИЮ РОССИЙСКОГО КУЛЬТУРНОГО КОДА СТАРШЕКЛАСНИКОВ

ORGANIZATION OF AN IMMERSIVE MUSEUM TOUR ON THE FORMATION OF THE RUSSIAN CULTURAL CODE FOR HIGH SCHOOL STUDENTS

Аннотация: В статье даются определения понятий «российский культурный код», «иммерсивная экскурсия». Раскрыто содержание этапов организации иммерсивной экскурсии по формированию российского культурного кода старшеклассников «На пороге семьи» в муниципальном бюджетном учреждении культуры «Музей истории крестьянского быта села Красное».

Ключевые слова: иммерсивная экскурсия, российский культурный код, старшеклассники, музей.

Abstract: The definition of the concept of Russian cultural code, immersive excursion is given. The content of the stages of organizing an immersive excursion on the formation of the Russian cultural code of high school students «On the threshold of the family» in the municipal budgetary cultural institution «Museum of the history of peasant life in the village of Krasnoye» is revealed.

Keywords: immersive tour, Russian cultural code, high school students, museum.

В условиях стремительного развития общества наблюдается усиление влияния мировой культуры на молодежь, что предполагает унификацию всех национальных культур и противоречит сохранению уникальности и многообразия культурных традиций каждой страны. В связи с этим на первый план выдвигается такое понятие, как национальная идентичность – качества нации как связного целого, представленного уникальными традициями, культурой и языком. Понятие национальной идентичности тесно связано с понятием культурного кода нации. 9 ноября 2022 года Президентом Российской Федерации В. В. Путиным был принят Указ «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей». В данном документе основное внимание уделяется воспитанию молодежи, укреплению семейных ценностей, а также развитию образования и культуры, направленных на сохранение идентичности и единства народа [2].

Российский культурный код – это квинтэссенция российской культуры, формула уникальных духовно-ценностных и социокультурных особенностей, закодированных в той или иной информационной (знаково-образной) форме для идентификации российского типа культуры.

Проанализировав научную литературу, мы смогли выявить ценностное измерение российского культурного кода, компонентами которого является патриотизм, уважение исторической памяти, традиционные семейные ценности, духовно-нравственные ценности, гордость за культурное наследие страны, социальная ответственность и активная гражданская позиция [3].

Формирование российского культурного кода старшеклассников возможно в открытой образовательной среде, которая представлена следующими субъектами социально-культурной деятельности: общеобразовательные учреждения, дома и дворцы культуры, библиотеки, дома творчества и др. Особое место среди них занимают музеи. Они имеют уникальную возможность передавать знания о национальной истории, искусстве и традициях, активно вовлекать общественность в культурные процессы.

Российский культурный код старшеклассников формируется в музее на основе разнообразных видов культурно-досуговых программ. Одной из таких программ является иммерсивная экскурсия. Иммерсивные экскурсии, позволяющие глубже погрузиться в культурный контекст, представляют собой эффективный инструмент формирования российско-

го культурного кода старшеклассников. Использование иммерсивных технологий позволяет создавать уникальные образовательные опыты, где учащиеся могут не только наблюдать, но и взаимодействовать с историческими артефактами и культурными объектами.

Иммерсивность (от англ. «immersion») подразумевает «глубокое погружение» зрителя в искусственно созданную среду, активирующую весь комплекс чувственно-образного восприятия и создающую эффект присутствия. В частности, «иммерсивное искусство является современной формой “искусства, полного чувств”, которая подчеркивает участие, взаимодействие, интеграцию и проникновение» [1, с. 37]. Задача иммерсивной среды – не просто активировать работу отдельных органов чувств, а заставить их «звучать целым оркестром», усиливая яркость восприятия каждого в отдельности в этом интегрированном взаимодействии. Иммерсивная художественная среда, как правило, создает большую нагрузку на чувственно-эмоциональное восприятие, даря яркие ощущения, образы, эмоции [1, с. 37].

Иммерсивная экскурсия – это интерактивный и многосенсорный опыт, который погружает участников в культурное и историческое пространство, позволяя им не только наблюдать, но и активно взаимодействовать с окружающей средой, объектами и персонажами. Это инструмент, способствующий глубокому пониманию и переживанию культурных ценностей, исторических событий и традиций народа.

Ни одна подобная экскурсия не обходится без иммерсивных технологий, связанных с виртуальной и дополненной реальностью на основе интерактивных информационных технологий. Они позволяют посетителям активно участвовать в процессе взаимодействия с экспонатами музея. Это могут быть сенсорные панели, интерактивные экраны, игры или другие элементы, которые способствуют вовлечению аудитории в процесс иммерсивной экскурсии.

Следует подчеркнуть, что для организации иммерсивной экскурсии особое значение имеет технология культурно-досуговой деятельности, которую рассмотрим далее на примере иммерсивной экскурсии по формированию российского культурного кода старшеклассников «На пороге семьи» в музее истории крестьянского быта села Красное Кемеровской области.

В рамках данной экскурсии мы сделали акцент на таких составляющих российский культурный код ценностях, как традиционные семейные ценности, уважение к исторической памяти и гордость за культурное наследие России. Важным аспектом экскурсии явилось использование интерактивных методов, в частности, метода театрализации. Введение в экскурсию ролевых и игровых элементов позволило участникам почувствовать себя частью исторического контекста. Для организации экскурсии использовались мультимедийные презентации, аудиовизуальные материалы, народные костюмы и соответствующая бутафория.

Концепция данной экскурсии заключается во включении экскурсионной группы в процесс подготовки к крестьянской свадьбе. Экскурсионный ход состоял из пролога, завязки, развития действия, кульминации и развязки. В прологе перед воротами гостей встретила девушка с хлебом-солью и пригласила принять участие в подготовке к празднику. На крыльце старшеклассников встретила старушка с пряжей и предложила распутать клубки, напевая народную песню. Далее последовали мастер-классы по изготовлению кукол-мотанок, по кузнечному делу. После мастер-классов экскурсовод рассказал об истории свадебных традиций и пригласил старшеклассников принять участие в сюжетно-ролевой игре, связанной с одним из предсвадебных обрядов. В конце экскурсии жених и невеста угостили всех пирогами и чаем из самовара.

Для оценки результативности проведенной экскурсии нами был разработан анкетный опрос. Сравнение результатов анкетного опроса показало рост положительной динамики по повышению уровня ценностных измерений российского культурного кода. После экскурсии состоялся диалог старшеклассников с организаторами экскурсии. Он помог экскурсоводам глубже понять, как именно экскурсия повлияла на участников и какие точки контакта с культурным кодом оказались наиболее значительными.

В ходе исследования были выделены ключевые теоретические основы, на которых строится концепция иммерсивных экскурсий, включающая в себя использование элементов театрализации, взаимодействие с экспонатами, а также вовлечение старшеклассников в активное участие через ролевые игры и практические задания. Формирование российского культурного кода у старшеклассников через иммерсивные экскурсии способствует не только углублению знаний о традициях и истории, но и развитию чувства принадлежности к культуре.

Список литературы

1. Громова О. М. Иммерсивность культурно-досуговой среды: от концепта – к практикам функционирования // Вестник культуры и искусств. – 2023. – № 3 (75). – С. 36–48.
2. Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей [Электронный ресурс]: Указ Президента РФ от 09.11.2022 № 809. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons (дата обращения: 31.05.2025).
3. Остапенко С. М. Цивилизационная парадигма России и становление культурной идентичности личности // Философия. Социология. Право. – 2023. – № 48(3). – С. 591–602.

Солнцев Евгений Игоревич, студент
Коргожа Наталья Степановна, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры социально-культурной деятельности
Кемеровский государственный институт культуры

ТЕХНОЛОГИИ ОРГАНИЗАЦИИ И ПРОВЕДЕНИЯ ТЕМАТИЧЕСКОГО ПОДКАСТА В ЦЕНТРЕ ПРОТОТИПИРОВАНИЯ ВУЗА КУЛЬТУРЫ

TECHNOLOGIES FOR ORGANIZING AND CONDUCTING A THEMATIC PODCAST AT THE PROTOTYPING CENTER OF THE UNIVERSITY OF CULTURE

Аннотация: В статье анализируется деятельность центров прототипирования вузов культуры, характеризуется понятие «тематический подкаст» и определяется специфика организации и проведения тематического подкаста в центре прототипирования цифрового контента Кемеровского государственного института культуры.

Ключевые слова: вузы культуры, центры прототипирования, тематический подкаст, цифровой контент, технологии организации и проведения подкаста.

Abstract: The article analyzes the activities of prototyping centers of cultural universities, characterizes the concept of “thematic podcast” and defines the specifics of organizing and conducting a thematic podcast at the

center for digital content prototyping of the Kemerovo State Institute of Culture.

Keywords: cultural universities, prototyping centers, thematic podcast, digital content, podcast organization and hosting technologies.

Актуальность проблемы исследования определяется высокой значимостью подкастов в современном образовательном пространстве, быстрым ростом их популярности и необходимостью более глубокого понимания этого уникального явления в условиях цифровой трансформации российского общества. Подкасты стали одним из самых популярных и доступных форматов контента в XXI веке и выполняют важную информационную, культурно-просветительскую и воспитательную функцию в российском образовании.

Инновационной площадкой для подготовки тематических подкастов и внедрения их в образовательный процесс являются центры прототипирования цифрового контента в вузах культуры и искусств. По мнению Р. Ш. Ахмадиевой и Т. В. Леонтьевой, «центр прототипирования должен сократить разрыв между реальным сектором экономики и вузами путем создания прототипов в кратчайшие сроки и быстрого вывода на рынок для проверки спроса и поиска своего потребителя» [1, с. 1006].

В рамках федерального проекта «Придумано в России» Министерством культуры Российской Федерации в 2022 году было открыто 26 центров прототипирования в творческих вузах, в том числе в 11 вузах культуры: Алтайском, Восточно-Сибирском, Казанском, Краснодарском, Кемеровском, Московском, Орловском, Пермском, Самарском, Челябинском, Хабаровском. Основные направления деятельности центров прототипирования вузов культуры Российской Федерации представлены в табл. 1, составленной авторами статьи.

Таблица 1

Основные направления деятельности центров прототипирования вузов культуры Российской Федерации

Вуз культуры	Название	Основные направления деятельности
1. Алтайский государственный институт культуры	Центр цифрового контента	Студия звукозаписи (аудиоконтент), видеостудия (видеоконтент), образовательные

Вуз культуры	**Название**	**Основные направления деятельности**
		модули (лаборатория графики и анимации), 3D-моделирование, предметы искусства и ДПИ
2. Восточно-Сибирский государственный институт культуры	Центр прототипирования	Проектное направление, художественное направление, образовательное направление, мелкосерийное производство
3. Казанский государственный институт культуры	Центр медиа-контента	Компьтерная графика, создание креативного визуального контента, мастер-классы, видеопродакшн, звукозапись
4. Краснодарский государственный институт культуры	Центр исполнительских искусств	Запись музыкальной партитуры, разработка oundtrack к фильмам, создание 3D-модели интерьерного дизайна, запись аудиоспектакля, аудиокниги, создание клипа, запись рекламного ролика
5. Кемеровский государственный институт культуры	Центр прототипирования цифрового контента	Прототипирование в Web-сфере, 3D-прототипирование, прототипирование фото- и видеоконтента, прототипирование визуального объекта
6. Московский государственный институт культуры	Центр создания прототипов и макетов изделий	Студия сценического костюма, студия арт-индустрии, студия дизайн-проектирования, студия прототипирования (изготовление прототипов изделий, 3D-сканирование и 3D-печать)

Окончание табл. 1

Вуз культуры	**Название**	**Основные направления деятельности**
7. Орловский государственный институт культуры	Центр креативных индустрий	Прототипирование фото- и видеоконтента, Прототипирование аудиоконтента
8. Пермский государственный институт культуры	Центр саунд-дизайна и визуальных технологий	Запись выступления, съемка видеоролика, съемка клипа, многокамерная видеотрансляция, 3D-моделирование предметов
9. Самарский государственный институт культуры	Центр современной музыки и звукового дизайна	Студия звукозаписи (звукозапись спектаклей, подкастов, аудиокниг), видеостудия (видеосъемка мероприятий), фотостудия (рекламная съемка), трансляция мероприятий
10. Челябинский государственный институт культуры	Центр прототипирования современной музыки, создания клипов и звукового дизайна	Запись музыкального произведения, создание рекламных роликов, аудиовизуальное оформление проектов, создание саундтреков, запись теле- и радиоэфиров, индустрия моды, образовательные курсы
11. Хабаровский государственный институт культуры	Центр сопровождения проектов	Разработка сценария мероприятия, видеоролика, запись саундтреков, подкастов, аудиокниг, создание видеоклипов, презентаций, создание онлайн-курсов

Как отмечают В. В. Матвеев, И. С. Ефименко, Е. В. Тараторин, «центры прототипирования вузов, подведомственных Министерству культуры РФ, выбрали оптимальную для себя форму и определили назва-

ние, цели и задачи деятельности в соответствии с потребностями рынка региона» [2, с. 27].

Цель нашего исследования заключалась в выявлении особенностей технологий организации и проведения тематического подкаста в центре прототипирования вуза культуры.

В теоретической части исследования мы рассмотрели определение понятия «подкаст» и определили, что термин появился в результате объединения двух английских слов: «iPod» и «Broadcast» и переводится как «трансляция, вещание». Подкастами называют цифровые аудио- или видеофайлы, которые размещены на цифровых платформах в сети Интернет. Чаще всего они могут загружаться на мобильное устройство и прослушиваться в удобное для слушателя время.

Анализ научной литературы позволил определить основные виды тематических подкастов. В Российской Федерации они впервые появились в 2005 году на цифровых платформах и могут быть в разных форматах. Они становятся новой формой общения и реализуются в формате аудиопрограмм, интервью, диалогов.

Тематический подкаст имеет алгоритм организации, который включает три основных этапа: подготовительный, основной этапы и заключительный этап – подкастинг. На подготовительном этапе осуществляется разработка сценарного замысла подкаста, выбор и приглашение гостя в подкаст-студию, подготовка ведущего, контент-планирование подкаста, подготовка технического оборудования для записи подкаста. На основном этапе происходит запись подкаста, монтаж, его дальнейшее редактирование, обработка полученной аудиозаписи и размещение подкаста на цифровых носителях. На заключительном этапе осуществляются анализ выполненной работы, оценка качества подкаста, определение уровня успеха подкаста, измерение количества подписчиков, прослушиваний и загрузок.

Базой научного исследования являлся центр прототипирования ФГБОУ ВО «КемГИК». «В 2022 году на базе КемГИК был создан Центр прототипирования и разработки цифрового контента, который занимается проектированием и созданием цифровых ресурсов в сфере образования, культуры и искусства, адаптацией их для виртуальной и дополненной реальности» [3, с. 115].

В сентябре 2024 года в КемГИК была открыта подкаст-студия, которая имеет комфортное пространство для записи подкастов и профессиональное студийное оборудование.

В рамках проведения опытно-экспериментальной работы научного исследования была проведена запись тематического подкаста на тему: «О режиссуре в event-индустрии». Первым гостем в подкаст-студии был Вахтанг Вахтангишвили, режиссер, генеральный директор компании «V-EVENTS» г. Санкт-Петербурга, выпускник кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Кемеровского государственного института культуры. Тематический подкаст длился 35 минут 10 секунд. Видеозапись подкаста размещена 18 апреля 2025 года на странице официальной группы «КемГИК» в социальной сети «ВКонтакте». Тематический подкаст набрал 2000 просмотров, имеет положительные комментарии.

В ходе проведения интервью Вахтангу Вахтангишвили были заданы вопросы о его профессиональной деятельности, профессии режиссера и ивентологии, подготовке книги «Режиссура в event-индустрии», перспективах событийной культуры в нашей стране.

С целью исследования технологий организации и проведения тематического подкаста в Центре прототипирования цифрового контента было проведено анкетирование. В социологическом опросе приняли участие 25 студентов КемГИК. Респондентам был задан вопрос: «Каковы Ваши приоритеты в выборе формата контента для получения информации на цифровых платформах?». Было представлено четыре варианта ответа: формат текстового контента, формат видеоконтента, формат аудиоконтента, формат графического контента. По результатам исследования 42 % респондентов считают формат текстового контента наиболее приоритетным для получения информации, формат видеоконтента на цифровых платформах выбрали 33 % опрашиваемых респондентов, формат аудиоконтента предпочитают 17 % респондентов, наименьшей популярностью у респондентов пользуется формат графического контента – 8 % (см. рис. 1).

Рисунок 1. Приоритеты в выборе формата контента для получения информации на цифровых платформах студентов вуза культуры

Таким образом, тематические подкасты как новое направление в системе образования способны стать одним из наиболее популярных и перспективных форматов в образовательной деятельности вузов культуры, так как они обладают такими преимуществами, как доступность, интерактивность, многофункциональность, персонализация, разнообразие форматов, возможность индивидуального обучения, мотивация к познавательной деятельности. Центры прототипирования в вузах культуры становятся важной платформой для внедрения современных цифровых технологий, в том числе подкастинга. Они предоставляют возможность преподавателям и студентам создавать контент, направленный на изучение вопросов культуры, и способствуют развитию их профессиональных компетенций.

Список литературы

1. Ахмадиева Р. Ш., Леонтьева Т. В. Цифровая образовательная среда творческого вуза [Электронный ресурс] // Международный форум Kazan digital week – 2023: сб. мат-лов, Казань, 20–22 сентября 2023 года. – Казань: ГБУ «НЦБЖД», 2023. – С. 1004–1007. – URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=54763334 (дата обращения: 15.05.2025).
2. Матвеев В. В., Ефименко И. С., Тараторин Е. В. «Центр прототипирования»: о реализации инновационного проекта Министерства культуры РФ [Электронный ресурс] // Modem Economy Succes – 2022. –

№ 6. – С. 25–32. – URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=49806605 (дата обращения: 20.05.2025).
3. Шунков А. В., Тараненко Л. Г., Дворовенко О. В. Феномен цифровизации культуры и искусств в России [Электронный ресурс] // Мир русскоговорящих стран. – 2024. – № 2(20). – С. 105–128. – URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=68584915 (дата обращения: 27.05.2025).

Силютина Виктория Викторовна, студент
Клявина Ирина Ивановна, кандидат культурологии,
доцент кафедры социально-культурной деятельности
Кемеровский государственный институт культуры

НЕФОРМАЛЬНЫЕ ПОДРОСТКОВЫЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ: КРАТКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

INFORMAL ADOLESCENT ASSOCIATIONS IN MODERN RUSSIA: A BRIEF DESCRIPTION

Аннотация: В статье рассмотрены неформальные подростковые объединения как социально-культурный феномен. Даны понятия, охарактеризованы причины возникновения, выявлена классификация подростковых объединений, описано одно из них и его влияние на социализацию.

Ключевые слова: подростки, неформальное объединение, социализация.

Abstract: Informal adolescent associations are considered as a sociocultural phenomenon. The concepts are given, the causes of their occurrence are characterized, the classification is revealed, one of the adolescent associations is described, its influence on socialization is described.

Keywords: teenagers, informal association, socialization.

В настоящее время наблюдается актуализация детского движения в России, которое опирается на существующие подростковые субкультуры. Интеллектуальные интересы, стиль одежды и общественное поведение молодого поколения становятся предметом пристального изучения со стороны исследователей неформальных детских и подростковых объединений. Этот научный интерес обусловлен как актуальными тенденциями в развитии общества, так и кризисными явлениями, которые оно переживает.

Подростковый период – один из самых сложных этапов в жизни человека, так как именно в это время формируются взгляды на мир, уровень самооценки, происходит принятие или отвержение общественных ценностей и норм морали, а также выбор жизненного пути. Неформальные объединения способствуют развитию взаимопонимания между подростками, предоставляют им возможность самореализации и преодоления социальной изоляции. Это помогает вырабатывать адекватные возрасту механизмы интеграции в общество. Рассматривая подростковый период как особую стадию развития личности, характеризующуюся переходом от детства к зрелости, П. Д. Павленок отмечает, что этот переход обусловлен не только физиологическим и половым созреванием, но и интенсивным развитием личности подростка [3]. Происходит «снижение общего интереса к учению, к школе, проявляется в том, что школа перестает быть для ученика центром его духовной жизни» [4, с. 70]. Происходит активное нравственное развитие, формирование собственных убеждений, которые часто расходятся с общепринятыми взглядами. Подросток начинает задумываться о своей индивидуальности, сравнивать себя с другими. Именно в этот период появляются «трудные» подростки, составляющие большинство неформальных объединений.

Неформальные объединения – это группы молодых людей, создаваемые стихийно и меняющиеся в зависимости от модных тенденций. Принадлежность к группе часто выражается во внешних атрибутах: одежде, прическах, украшениях.

Существует несколько подходов к определению неформальных объединений. Первый определяет неформальное объединение как «своеобразное культурное течение, включающее в себя большое количество молодых людей, существующее на протяжении нескольких десятилетий, часто имеющее международный характер. Неформальные объединения для ребят есть способ свободного самовыражения, неограниченного проявления инициативы и бесконтрольного (со стороны взрослых) общения. Они могут принимать большие или меньшие размеры, носить характер нездоровой эпидемии, иметь как социально значимые или индифферентные, так и асоциальные цели» [2, с. 51].

Второй подход характеризует неформальную группу, деятельность которой определяется, прежде всего, активностью ее членов, а не инструкциями каких-либо инстанций, следующим образом. «Основной фор-

мой деятельности является общение членов группы, которое удовлетворяет потребности в психологическом контакте. Как правило, подростки общаются в небольших контактных группах в 5–10 человек, часто относят себя к сторонникам того или иного течения, которые характеризуются разными признаками: возрастной и социальной принадлежностью, формой организации, направленностью» [1, с. 510].

Внутри подобных неформальных групп молодежь создает свою собственную систему взглядов, характерные виды деятельности, символику, отраженную в одежде, особый сленг и другие узнаваемые признаки. Возникновение неформальных детских сообществ, как утверждает В. В. Шипулина, обусловлено рядом субъективных причин. К ним относятся: потребность в дружеских отношениях, наличие разногласий в семье или учебном заведении, выражение несогласия с формальным подходом взрослых, стремление к поиску жизненного предназначения, желание познакомиться с необычными явлениями, особенно с современным западным искусством [4].

К объективным причинам В. В. Шипулина относит: «копирование западных структур, течений, культуры; религиозные идейные убеждения; дань моде; отсутствие цели в жизни; влияние криминальных структур, хулиганство; возрастные увлечения» [4, с. 70].

В сегодняшних социумах, где традиционные структуры, такие как семья, образовательные учреждения и религиозные организации, испытывают снижение авторитета, молодые люди нередко обращаются к альтернативным путям социализации. Этот процесс понимается как формирование личности, в рамках которого индивид усваивает существующие социальные нормы и формирует собственное понимание приемлемого поведения в обществе.

Неформальные группы, представляющие собой социально организованные сообщества, объединенные общими интересами, стремлениями и совместной деятельностью, занимают различные позиции по отношению к фундаментальным социальным ценностям. Эти группы могут поддерживать или, наоборот, оспаривать установленные нормы и ценности, предлагая собственные интерпретации и поведенческие модели. Роль этих объединений в социализации подростков становится все более значимой в контексте меняющихся общественных институтов.

П. Д. Павленок подразделяет неформальные объединения по социально-правовому критерию на три группы: «просоциальные (положитель-

ной направленности), асоциальные (нейтрального типа), антиобщественные (отрицательной направленности)» [3, с. 456].

Бытует и иной подход к классификации неформальных объединений – по доминирующей деятельности или объединяющему основанию [2]. Обобщая эти два подхода, можно предложить следующую классификацию (табл. 1).

Таблица 1

Комплексная классификация неформальных объединений

Вид неформальных объединений	**Содержание**	**Примеры**	**Тип**
Романтико-эскапистские объединения	Уход от реальности, поиск идеалов и альтернативных форм жизни. Они часто связаны с интересом к мистике	Хиппи, ролевики	Асоциальные
Гедонистическо-развлекательные объединения	Получение удовольствия, развлечения и досуг. Они часто связаны с музыкой, танцами	Клабберы, Фанаты музыкальных групп	Асоциальные
Спортивно-соревновательные объединения	Группы объединены интересом к спорту, физической активности и экстремальным видам деятельности	Скейтеры, BMX-еры, паркурщики	Асоциальные
Протестно-бунтарские объединения	Группы выражают несогласие с существующими социальными нормами, политическими системами или культурными стереотипами	Панки, анархисты, антиглобалисты	Антиобщественные
Криминально-девиантные объединения	Группы часто связаны с нарушением социальных норм и законов	Банды, скинхеды	Антиобщественные
Коммунарско-утопические объединения	Группы стремятся к созданию идеальных сообществ, основанных на принципах равенства, взаимопомощи и коллективизма	Коммуны, волонтерские движения	Просоциальные

Рассмотрим для примера одно из современных неформальных объединений в России, получившее широкую популярность: так называемые «альтушки».

Эта субкультура возникла и получила распространение в период 2020–2021 годов благодаря платформе TikTok. Термин «альт» является сокращением от английского слова «alternative», что подразумевает «альтернативный» или «не такой, как все». Считается, что истоки этой субкультуры лежат в деятельности пользователей, вдохновленных блогерами, чаще всего молодыми девушками или парнями, выделяющимися яркими цветами волос. Характерной чертой этих блогеров является создание эксцентричных и провокационных подкастов.

Последователи этих блогеров и сформировали субкультуру «альт». «Альтушки» придерживаются определенного стиля в одежде, предпочитая вещи в темных тонах, такие как широкие штаны, клетчатые юбки и футболки оверсайз, а также экспериментируют с различными цветами волос. В их образах также могут присутствовать элементы, добавляющие образу милоты, например, изображения ярких котят или бабочек. Представители данного течения используют необычный макияж и пирсинг. Стиль одежды может включать юбки, цепи, грубые ботинки, а также элементы школьной формы.

Сторонники данного сообщества часто комбинируют элементы из других субкультур, таких как готы, предпочитающие черные тона, и эмо, использующие розовые цвета в волосах. Чтобы выделиться, они окрашивают волосы в яркие и нестандартные цвета, такие как ярко-красный, зеленый или фиолетовый. В макияже активно используются темные тени и блестки. Основным принципом при создании образа «альтушки» является нестандартный подход и полная свобода выбора. Таким образом, «альтушки» представляют собой не только группу модниц, но и сообщество, объединенное общими вкусами и стремлением к самовыражению, что делает их одним из наиболее заметных молодежных неформальных объединений.

Анализируя научную литературу, мы выяснили, что неформальные подростковые объединения выполняют ряд основных функций, среди которых: инструментальная, компенсаторная, эвристическая, самореализации, охранительная, обособления, объединения, общения, социализации. Также исследование продемонстрировало значимость неформальных объединений в жизни детей, подростков и молодежи, поскольку в них удовлетворяются их информационные, эмоциональные и социальные нужды.

В рамках таких групп они находят возможность обсудить темы, которые могут быть сложными для обсуждения со взрослыми, а также обретают психологическую поддержку. Воздействие неформальных групп на формирование личности подростка обусловлено их социально-правовой ориентацией. В просоциальных объединениях часто встречаются выдающиеся, талантливые и увлеченные личности. Члены асоциальных групп нейтрального типа выражают протест против социальных норм через экстравагантный внешний вид и поведение, незначительно отклоняющееся от общепринятых стандартов, однако не причиняют вреда окружающим. Приверженцы антисоциальных объединений отличаются жестокостью и полным отрицанием социальных ценностей, представляя собой прямую противоположность обществу.

В заключение следует подчеркнуть, что неформальные подростковые объединения – это многогранное социокультурное явление, играющее существенную роль в процессе взросления, выполняя ряд значимых социальных функций. Участие в подобных группах позволяет подросткам реализовать потребность в сепарации от старшего поколения и формировании собственной идентичности. Осознание принадлежности к группе, чувство общности и взаимовыручки способствует укреплению эмоциональной стабильности и уверенности подростка. Неформальная группа выступает в качестве ключевого института социализации в подростковый период, предоставляя своим участникам модели поведения, способы самоопределения и возможности для самоутверждения. Пребывание в неформальных объединениях является важным этапом для дальнейшей социальной адаптации подростка и его успешного перехода во взрослую жизнь, обеспечивая необходимый опыт взаимодействия и формирования социальных навыков.

Список литературы

1. Бачаев А. А. Неформальные молодежные объединения как социальное явление // Молодой ученый. – 2015. – № 1 (81). – С. 509–511.
2. Лекомцева Е. Н. Неформальные объединения молодежи как социальное явление [Электронный ресурс] // Ярославский педагогический вестник. – 2007. – № 2. – С. 51–54. – URL: cyberleninka.ru/article/n/neformalnye-obedineniya-molodezhi-kak-sotsialnoe-yavlenie/viewer- (дата обращения: 04.04.2025).
3. Павленок П. Д. Теория, история и методика социальной работы. Избранные работы: учеб. пособие. – 10-е изд., испр. и доп. – М.: ИТК Дашков и К, 2017. – 592 с.

4. Шипулина В. В. Психологические аспекты неформальных групп подростков [Электронный ресурс] // Международный журнал экспериментального образования. – 2014. – № 6 (1). – С. 70. – URL: https://expeducation.ru/ru/article/view?id=4950 (дата обращения: 04.04.2025).

Юрьева Ульяна Константиновна, студент
Васильковская Маргарита Ивановна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой социально-культурной деятельности
Кемеровский государственный институт культуры

ГРАЖДАНСКО-ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ В РЕАЛИЗАЦИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ПРОЕКТОВ

CIVIC AND PATRIOTIC EDUCATION OF THE STUDENT YOUTH IN THE IMPLEMENTATION OF SOCIO-CULTURAL PROJECTS

Аннотация: В статье рассматриваются проблемы гражданско-патриотического воспитания студенческой молодежи, что обусловлено актуальными геополитическими вызовами и необходимостью формирования прочной системы национальных ценностей и идентичности.

Ключевые слова: студенческая молодежь, социально-культурный проект, гражданско-патриотическое воспитание.

Abstract: The article examines the problems and solutions in the field of civic and patriotic education of students at the present stage, due to the current geopolitical challenges and the need to form a solid system of national values and identity.

Keywords: student youth, socio-cultural project, civic and patriotic education.

В настоящее время Российская Федерация столкнулась с беспрецедентными геополитическими вызовами, что обусловило необходимость проведения специальной военной операции. В результате обозначилась проблема исследования, связанного с патриотическим воспитанием молодежи. Воспитательная работа как элемент педагогической системы является одним из самых действенных инструментов в настоящее время, способных повлиять на ценностные ориентиры современной молодежи, сформировать личностные установки в плане формирования гордости за

свою страну и готовности защищать ее интересы. Актуальность темы исследования обусловлена факторами, связанными с воспитанием патриотов, требующими совместной деятельности педагогов, родителей и общественных организаций, а социально-культурные проекты могут стать эффективным инструментом для этого.

Гражданско-патриотическое воспитание студенческой молодежи важно для формирования сознательных и ответственных граждан, способных активно участвовать в обществе. Есть четкое разграничение между понятиями «гражданин» и «патриот». Патриот – это человек, который проявляет активную любовь и преданность к своему Отечеству, что может включать готовность к жертве ради его интересов [1, с. 461]. Гражданин – лицо, принадлежащее к постоянному населению данного государства, пользующееся его защитой и наделенное совокупностью прав и обязанностей [7].

Гражданско-патриотическое воспитание – это целенаправленный процесс подготовки молодежи к жизни в демократическом обществе, участию в социально значимых делах и укреплению ответственности за свой политический, нравственный и правовой выбор. Каждая модель гражданско-патриотического воспитания направлена на эффективное взаимодействие участников образовательного процесса. Она ориентирована на развитие как прямых (педагогов, обучающихся), так и косвенных (родителей, тренеров) участников. Модель учитывает потребности в самораскрытии и саморазвитии, предлагая различные организационные формы воспитания [4]. Критерии работы по гражданско-патриотическому воспитанию делятся на две группы: реализационно-целевой, деятельностно-поведенческий [9].

В России существует несколько категорий молодежи, они делятся в зависимости от различных факторов, например, возраст, социальное положение, интересы и образ жизни [2]. В общей классификации молодежи выделяют следующие группы: студенческая молодежь; рабочая молодежь; спортивная молодежь; творческая молодежь; социально активная молодежь; цифровая молодежь; научная молодежь; молодежь, вовлеченная в политику [3].

Студенческая молодежь имеет свои психологические особенности: эмоциональная нестабильность: быстрые перемены настроения, при которых возникают сильные эмоции или чувства, которые могут быть связаны с адаптацией к новым условиям жизни, учебе и социальным взаимодействиям; развитие критического мышления (студенты могут анализировать

и оценивать полученную информацию, логично рассуждать и подбирать аргументы для принятия рациональных решений, благодаря данным качествам они способны формировать собственное мнение и взгляды на мир) [5].

В условиях стремительной глобализации, и впоследствии кардинальных изменений в социальной и культурной сферах, молодые люди сталкиваются со множеством проблем, которые требуют от них активного участия в жизни общества. В этом контексте социально-культурное проектирование выступает ключевым инструментом, который помогает развивать ценности, способствующие улучшению гражданского сознания и патриотического воспитания. Виды социально-культурных проектов представлены в табл. 1 [6].

Таблица 1

Виды проектов по масштабу

Вид проекта	Описание	Пример	Масштаб	Время
Прикладные	Результат может быть непосредственно использован в практике	Обустройство территории	Микропроект, малый проект	Долгосрочный
Информационные	Работа с информацией о каком-либо объекте, явлении, событии	Изучение влияния автомобилей на жизнь людей	Микропроект, малый проект	Краткосрочный
Ролевые и игровые	Участники принимают на себя социальные роли в игровой ситуации	Проект «Детское самоуправление»	Микропроект	Краткосрочный
Исследовательские	Решение творческой исследовательской задачи с заранее неизвестным решением	Исследование влияния культурных мероприятий	Малый проект	Долгосрочный
Творческие	Включает поисковые и творческие приемы	Арт-проект по созданию общественного парка	Мегапроект	Долгосрочный

В соответствии с планом подготовки вуза к празднованию 80-летия Победы в Великой Отечественное войне, в процессе прохождения преддипломной практики была осуществлена работа по реализации социально-культурного проекта «Мы о войне стихами» и патриотической акции «Это нужно не мертвым, это нужно живым». Работа проводилась со студентами 1–2-го курсов кафедры социально-культурной деятельности КемГИК.

Цель проекта «Мы о войне стихами» – создание условий для повышения уровня патриотизма студенческой молодежи средствами культурно-досуговой деятельности в подготовке видеоматериалов, посвященных 80-летию Победы в Великой Отечественной войне.

Перед началом работы над проектом был проведен опрос среди студенческой молодежи с целью определения уровня гражданско-патриотического воспитания. Результаты опроса показывают, что уровень гражданско-патриотического воспитания среди студентов первого курса КемГИК имеет не достаточно высокий уровень. Некоторые студенты не имеют четкого представления о патриотизме, не знают основных исторических событий, а также не участвуют в мероприятиях, связанных с патриотическим воспитанием. Это говорит о необходимости повышения активности в данной области через образовательные инициативы и мероприятия.

Первый этап работы по повышению уровня патриотизма – постановка проблемы, наличие социально значимой задачи (проблемы) – исследовательской, информационной, практической. На данном этапе нами представлена специфика социально-культурного проектирования, его возможности в решении значимых проблем в социуме. Следующим этапом работы по повышению уровня патриотизма является детальное планирование мероприятий для решения поставленных задач. На этом этапе мы переходим в практическую реализацию через организационные механизмы. Третий этап заключается в поиске информации о реализации подобных проектов и их анализе. Четвертый этап – репетиционный процесс, который включает в себя застольную репетицию. Следующим этапом является реализация патриотической акции «Это нужно не мертвым». Акция была реализована 28 апреля 2025 года в 13.00 во 2-м учебном корпусе КемГИК. Студенты выступали в роли ведущих, чтецов,

исполняли военные песни. В данной патриотической акции были представлены номера с театрализацией, которые способствуют развитию в студентах военного духа и помогают в гражданско-патриотическом воспитании. Последним этапом является анализ проекта и его представления. Проводится разбор проделанной работы, отмечаются встретившиеся трудности, оценивается вклад микрогрупп и отдельных участников, выявляются слабые и сильные стороны проекта.

С целью эффективной диагностики уровня гражданско-патриотического воспитания студентов мы использовали различные методики. Используя методику «Незаконченное предложение» Т. М. Масловой, адаптированную для молодежи, мы обнаружили недостаток знаний о истории страны и отсутствие гордости за нее. Молодежь сосредоточена на личных интересах, что свидетельствует о недостаточной ответственности за будущее страны. Также был использован опрос Т. М. Масловой «Мое отношение к малой Родине», результаты которого показали, что студенты гордятся своей малой Родиной.

Второй этап мониторинга проводился с использованием методики С. И. Фёдоровой «История, традиции, культура и достижения России» с 12.02.2025 по 01.03.2025. Результаты показали, что 70 % студентов положительно относятся к изучению традиций, а 60 % имеют активную гражданскую позицию.

Третий этап мониторинга, проведенный 30.04.2025 г. с использованием методики Д. В. Григорьевой «Отечество мое – Россия», показал, что 100 % студентов считают важным быть патриотом, 85 % отметили влияние друзей и педагогов на восприятие патриотизма, а 80 % считают патриота активным участником развития страны. Большинство ассоциирует патриотизм с ответственностью (40 %), активностью (30 %) и готовностью помогать другим (20 %).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что уровень гражданско-патриотического воспитания студентов в результате реализации социально-культурных проектов значительно вырос. Результат трех этапов мониторинга представлен на рисунке 1 «Результаты мониторинга уровня развития критериев по гражданско-патриотическому воспитанию студенческой молодежи».

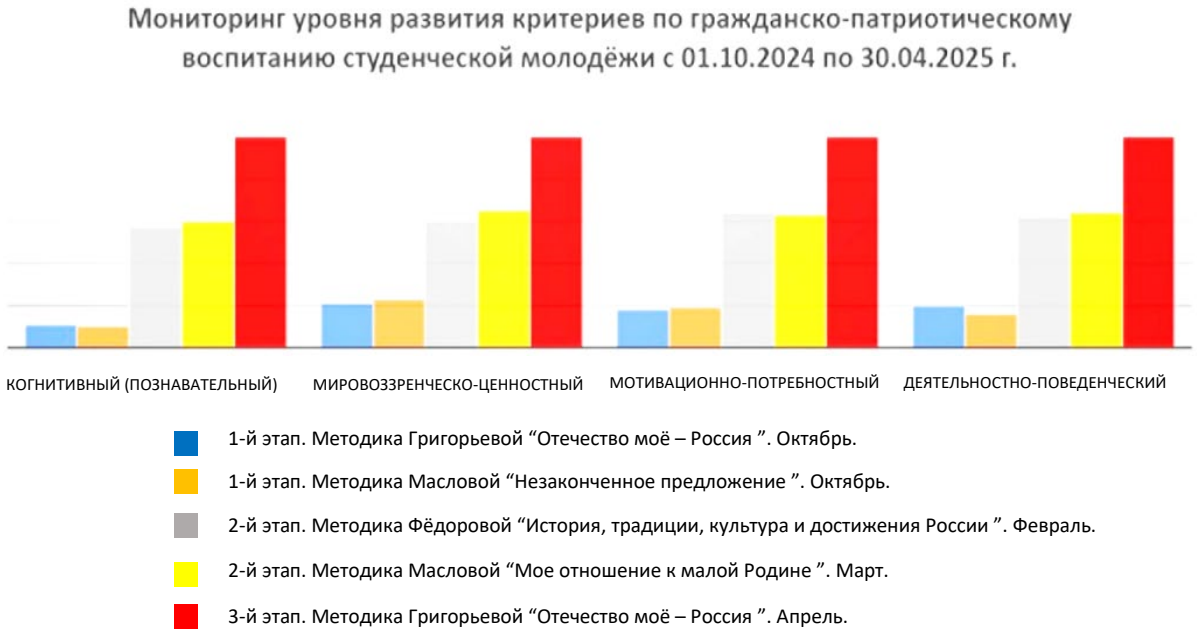


Рисунок 1. Результаты мониторинга уровня развития критериев по гражданско-патриотическому воспитанию студенческой молодежи

Представленные результаты исследования подчеркивают важность гражданско-патриотического воспитания студенческой молодежи в условиях современных геополитических вызовов. Исследование показало, что программа «Мы – патриоты» эффективно формирует у студентов активную гражданскую позицию, патриотизм и социальную ответственность. Проекты «Мы о войне стихами» и «Это нужно не мертвым» укрепили национальные ценности и развили навыки гражданской активности и командной работы. Участие в проектах повысило вовлеченность молодежи в общественные процессы и сформировало положительный имидж гражданского общества. Методики подтвердили рост уровня гражданско-патриотического воспитания у большинства студентов.

Список литературы

1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М.: Олма-Пресс; Крас. пролетарий, 2004. – 700 с.
2. День молодежи России [Электронный ресурс] // Территориальный орган Федеральной службы статистики по Белгородской области : [офиц. сайт]. – Белгород, 1999–2025. – URL: https://31.rosstat.gov.ru/folder/149733/document/170357#:~:text=%D0%A1%D0%BE%D0%B3%D0%BD

0B0%D1%81%D0%BD%D0%BE%20%D0%B7%D0B0%D0%BA%D0%E%D (дата обращения: 19.05.2025).
3. Котлярова В. В., Вакула И. М, Гафиатулина Н. Х. Группообразующие характеристики современной российской студенческой молодежи: социокультурный аспект // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2023. – № 1. – С. 44–47.
4. Куликов С. П., Новиков С. В. Особенности патриотического воспитания студентов в отечественных вузах [Электронный ресурс] // Московский экономический журнал. – 2019. – № 11. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-patrioticheskogo-vospitaniya-studentov-v-otechestvennyh-vuzah (дата обращения: 12.02.2025).
5. Лядова А. В., Заплетнюк М. А. Психическое здоровье молодежи в условиях цифровой медиатизации [Электронный ресурс] // Вестник Московского университета. Сер. 18. Социология и политология. – 2025. – № 1. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/psihicheskoe-zdorovie-molodezhi-v-usloviyah-tsifrovoy-mediatizatsii (дата обращения: 19.05.2025).
6. Миронова Е. И. Роль технологий социально-культурного проектирования в самореализации студенческой молодежи // Культура и искусство в современном обществе: сб. ст. – Волгоград: Изд-во Волгоград. гос. ун-та, 2021. – Вып. 3. – С. 27–31.
7. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 100000 слов, терминов и выражений / под общ. ред. Л. И. Скворцова. – 28-е изд., перераб. – М.: Мир и образование, 2015. – 1375 с.
8. Симонова И. Ф. Социально-культурное проектирование: современные подходы и технологии: учеб. пособие. – СПб.: Наукоемкие технологии, 2020. – 249 с.
9. Суменков, И. А. Критерии сформированности патриотизма и гражданственности у студентов [Электронный ресурс] // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Акмеология образования. Психология развития. – 2019. – № 3. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kriterii-sformirovannosti-patriotizma-i-grazhdanstvennosti-u-studentov (дата обращения: 19.05.2025).

Росинская Алина Юрьевна, студент
Сущенко Людмила Александровна, старший преподаватель
кафедры социально-культурной деятельности
Кемеровский государственный институт культуры

АКТУАЛЬНЫЕ ПРИНЦИПЫ РЕЖИССУРЫ В СФЕРЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРОЕКТОВ

CURRENT PRINCIPLES OF DIRECTING IN THE FIELD OF SOCIO-CULTURAL PROJECTS

Аннотация: В статье представлен анализ принципов режиссуры в социокультурной сфере: зрительское вовлечение, мультидисциплинарность, визуальная выразительность, а также практические примеры и адаптация к современным трендам.

Ключевые слова: режиссура, социально-культурная деятельность, зрительское вовлечение, мультидисциплинарность, иммерсивные технологии.

Abstract: The study analyzes the key principles of modern directing in socio-cultural practices, emphasizing audience interaction, interdisciplinary methods, and visual storytelling. Using case studies (festivals, inclusive initiatives), it highlights the evolution of directing in response to technological and societal shifts.

Keywords: directing, socio-cultural activities, audience engagement, multidisciplinary, immersive technologies.

Режиссура в социально-культурной деятельности – это искусство создания и организации событий, которые не просто развлекают, но и объединяют людей, формируют культурную среду и решают социальные задачи. В отличие от театральной или кинематографической режиссуры, здесь важно не только художественное видение, но и умение работать с разной аудиторией, адаптироваться к условиям и использовать современные технологии. Сегодня, когда зритель ждет не зрелища, а вовлечения в мероприятие и личного участия, режиссер в социально-культурной деятельности (СКД) становится не только постановщиком, а медиатором между идеей и публикой.

Современная режиссура в СКД – это не просто постановка зрелища, а создание живого диалога между событием и аудиторией. Она помогает преодолевать разобщенность в обществе через интерактивные форматы; адаптировать традиционные культурные практики под запросы новой поколенческой аудитории; решать социальные проблемы (инклюзия, экология, историческая память) через язык искусства. В условиях высокой конкуренции за внимание публики режиссеру необходимо владеть не только творческими, но и проектными навыками: умением работать в мультидисциплинарных командах, использовать медиатехнологии и эффективно распределять ресурсы.

Цель статьи – выявить и систематизировать ключевые принципы современной режиссуры в социально-культурной деятельности, определяющие ее трансформацию в условиях технологических и социокультурных изменений.

В современной социально-культурной деятельности ключевым становится переход от пассивного потребления к активному соучастию. Зритель больше не хочет просто наблюдать – он стремится стать частью события, влиять на его развитие и получать персональный опыт. Этот принцип кардинально меняет подход к режиссуре: теперь важно проектировать не просто зрелище, а пространство для диалога, где каждый участник чувствует свою значимость. Эмоциональная вовлеченность усиливает запоминаемость события. Когда человек не только смотрит, а действует, он формирует личную связь с контентом. Интерактивные форматы разрушают барьеры между людьми, создавая атмосферу общего творчества. Вовлекая аудиторию в мероприятие, режиссер получает моментальную реакцию, что помогает корректировать ход мероприятия.

Эффективное вовлечение аудитории требует не только творческих, но и педагогических подходов. Как отмечает М. А. Сущенко, формирование функциональной грамотности включает развитие навыков осмысленного взаимодействия с информацией, что особенно важно в интерактивных социокультурных проектах» [12].

Иммерсивные технологии включают полное погружение через виртуальную (VR) и дополненную реальность (AR), как, например, на фестивале «Круг света» в Москве, где зрители управляли проекциями с помощью жестов, а инсталляции с сенсорами реагировали на движение или звук (например, интерактивные выставки teamLab) [8]. Квесты и ролевые

игры включают городские квесты, где участники решают задачи, связанные с историей места (проект «Битва за Севастополь» в парке «Россия – Моя история»). В нарративных играх публика влияет на сюжет (например, «Бегущий город» – масштабный игровой проект в urban-среде) [1]. Перформансы с участием публики бывают в форме постановочного мероприятия «Театр без зрителей», где стирается грань между сценой и залом (например, проекты Rimini Protokoll). Разновидностями таких мероприятий являются флешмобы и массовые действия (например, «Танцующий город» в Санкт-Петербурге). Современные технологии способствуют реализации принципа зрительской вовлеченности. Например, системы motion tracking позволяют зрителям в реальном времени влиять на визуальный ряд, создавая уникальный опыт для каждого участника [14].

Современная режиссура все чаще отказывается от жанровых и дисциплинарных границ, создавая синтетические проекты на стыке театра, кино, digital-технологий, музыки и визуальных искусств. Такой подход расширяет выразительные возможности и отвечает запросам аудитории, привыкшей к мультисенсорному опыту. Синтетические проекты включают театр + digital: использование проекционных технологий (как в спектаклях Робера Лепажа или постановке Робера Лепажа «Соловей и другие небылицы» на музыку Игоря Стравинского [5]). Музыка + визуализация: концерты с генеративными видеоинсталляциями (например, проекты группы Wardruna с 3D-маппингом); кино + иммерсивность: интерактивные кинопоказы, где зрители влияют на сюжет (проекты Secret Cinema) [6].

Современная режиссура в социально-культурной сфере выходит за рамки развлечения, становясь мощным инструментом решения актуальных общественных проблем. Через искусство и креативные форматы режиссеры привлекают внимание к острым вопросам, меняют стереотипы и вовлекают аудиторию в диалог. Режиссура реализует инклюзивные проекты – создание доступной среды для людей с инвалидностью [9]. Так, например, в спектаклях театра «Особые люди» (г. Москва) на сцене выступают актеры с ментальными особенностями, а зрители участвуют в обсуждениях после показа [7].

В современной социально-культурной деятельности режиссеру приходится постоянно сталкиваться с непредвиденными обстоятельствами, такими как изменения погоды, технические сбои, ограниченный бюджет

или внезапные правки в программе. Умение быстро адаптироваться и находить нестандартные решения становится ключевым навыком, определяющим успех проекта. В ходе реализации мероприятия важное значение приобретают импровизация и управление рисками. К ним относятся следующие обстоятельства: погодные условия (например, на фестивале «Пустые холмы» организаторы заранее готовят два сценария – для дождя и солнца, меняя локации мероприятий [3]); технические сбои; изменения в программе. Открытые микрофоны или интерактивные зоны помогают заполнить паузы (как на «Новой сцене» Александринского театра) [4].

Современная режиссура в социально-культурной деятельности требует не только творческой гибкости, но и учета индивидуальных особенностей участников. Как отмечают Л. А. Сущенко и М. А. Сущенко, эффективная подготовка бакалавров в сфере СКД должна включать персонализированные подходы, что особенно актуально при работе с разнородной аудиторией проектов [13].

В современной режиссуре социально-культурных проектов визуальный язык становится ключевым инструментом коммуникации с аудиторией. Грамотное использование света, цвета, формы и цифровых технологий позволяет не только привлечь внимание, но и усилить эмоциональное воздействие, сделать идею проекта запоминающейся и понятной без слов. Базовые элементы визуального storytelling требуют следующих условий:

1. *Свет как драматургия*. Динамическая светопись меняет восприятие пространства (например, на фестивале «Круг света» архитектурные объекты «оживали» благодаря проекциям). Акцентное освещение направляет внимание зрителя (техники, используемые в иммерсионном театре Punchdrunk) [10].

2. *Костюм и сценография*. В спектакле «Снегурочка» Театра Наций костюмы из экоматериалов визуально подчеркивали тему природы. Модульные декорации позволяют быстро трансформировать пространство [11].

3. *Digital-эффекты*: от украшения к смыслообразованию.

Исследование позволило сделать вывод об изменениях в режиссуре сферы социально-культурной деятельности в современных условиях. Сегодня режиссер СКД выступает в роли мультидисциплинарного специалиста, сочетающего художественное видение с проектным мышлением и технологической грамотностью. Основные принципы современной

постановочной работы демонстрируют переход от традиционных форм зрелищности к интерактивным моделям взаимодействия: принцип вовлечения превращает пассивного зрителя в активного соучастника при использовании иммерсивных технологий и игровых механик; мультидисциплинарный подход расширяет выразительные возможности через синтез искусств и цифровых решений; социальная направленность позволяет решать актуальные общественные задачи через язык искусства; адаптивность становится ключевым профессиональным качеством в условиях неопределенности; визуальная выразительность выступает универсальным языком коммуникации в поликультурной среде. Особую значимость приобретает способность режиссера создавать «точки соприкосновения» между различными социальными группами, используя современные технологии как инструмент гуманизации общественных отношений. Перспективы развития направления связаны с дальнейшей цифровизацией процессов, разработкой гибридных форматов и углублением социальной составляющей культурных проектов. Практическая ценность исследования заключается в систематизации актуальных подходов, которые могут быть использованы при подготовке специалистов в области социально-культурной деятельности.

Список литературы

1. Бахтызина А. П., Зинченко С. В., Бижанова Е. М. Анализ опыта организации квестов в мире и России // Вестник Пензенского государственного университета. – 2020. – № 2 (32). – С. 40–44.
2. Björk и Microsoft создали бесконечную музыкальную AI-композицию, реагирующую на окружающую среду [Электронный ресурс] // Stereo and Video: [офиц. сайт]. – 21.01.2020. – URL: https://stereo.ru/news/bjork-microsoft-ai-korsafn (дата обращения: 25.04.2025).
3. Как под Мосальском готовят «Пустые холмы» [Электронный ресурс] // Комсомольская правда – Калуга: [сайт]. – 2010. – URL: https://www.kp40.ru/news/gorod_oblast/6888/ (дата обращения: 01.05.2025).
4. Как «Новая сцена» Александринского театра стала главным культурным центром Петербурга? Рассказывает ее команда и режиссер Валерий Фокин [Электронный ресурс] // Собака.ру: [сайт]. – Краснодар, 2023. – URL: https://www.sobaka.ru/krd/entertainment/theatre/167691 (дата обращения: 01.05.2025).

5. Лепажемания: спектакль Робера Лепажа [Электронный ресурс] // Театр Наций. – М., 2024. – URL: https://theatreofnations.ru/performances/lepazhemaniya (дата обращения: 01.04.2025).
6. Метавселенные: виртуальные концерты музыкантов [Электронный ресурс] // Видеоинструмент.рф: [сайт]. – 2023. – URL: https://xn--80aegj1b5e.xn--p1ai/blog/tpost/axjgh81np1-metavselennie-virtualnie-kontserti-muzik (дата обращения: 01.04.2025).
7. Особые люди [Электронный ресурс] // Афиша.ру: [сайт]. – 2023. – URL: https://www.afisha.ru/performance/osobye-lyudi-101493/ (дата обращения: 01.04.2025).
8. Официальный сайт фестиваля «Круг света» [Электронный ресурс]. – URL: https://lightfest.ru (дата обращения: 01.04.2025).
9. Петров В. В., Заварницына Н. М. Инклюзивный театр и его роль в социокультурном пространстве (к проблеме специфики и художественного языка) // Сфера культуры. – 2022. – № 4(10).
10. Пионеры феномена иммерсивного театра [Электронный ресурс] // Puinchdrunk: [сайт]. – URL: https://www.punchdrunk.com/ (дата обращения: 01.05.2024).
11. Снегурочка [Электронный ресурс] // Театр Наций: [офиц. сайт]. – М., 2023. – URL: https://theatreofnations.ru/performances/snegurochka (дата обращения: 06.05.2024).
12. Сущенко М. А. Основные подходы к формированию функциональной грамотности обучающихся // Наука XXI века: проблемы, перспективы и актуальные вопросы развития общества, образования и науки XIII Междунар. межвуз. науч.-практ. конф.: сб. мат-лов и докладов, пгт. Яблоновский, 27 октября 2023 г. – Краснодар: ФГБУ «Российское энергетическое агентство» Минэнерго России; Краснодарский ЦНТИ-филиал ФГБУ «РЭА» Минэнерго России, 2023. – С. 136–142.
13. Сущенко Л. А., Сущенко М. А. Педагогические условия индивидуализации подготовки бакалавров по направлению «Социально-культурная деятельность» // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2024. – № 67. – С. 293–301.
14. Ядро инженерии [Электронный ресурс] // Как технологии меняют подход к сценографии и шоу. – URL: https://engineer.yadro. com/article/kak-tehnologii-menyayut-podhod-k-sczenografii-i-show/ (дата обращения: 01.03.2025).

Игнатова Ева Александровна, студент
Тамилина Татьяна Евгеньевна, преподаватель кафедры
социально-культурной деятельности
Кемеровский государственный институт культуры

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ПРОБЫ В ОРГАНИЗАЦИИ ПРОФОРИЕНТАЦИОННЫХ ПРОГРАММ ДЛЯ СТАРШЕКЛАССНИКОВ

PROFESSIONAL TRIALS IN THE ORGANIZATION OF CAREER GUIDANCE PROGRAMS FOR HIGH SCHOOL STUDENTS

Аннотация: В статье рассматривается понятие профессиональных проб для старшеклассников, а также законы, регулирующие профориентационную деятельность, этапы реализации профпроб и их содержание, аспекты и конечные результаты.

Ключевые слова: профессиональные пробы, старшеклассники, профориентационная программа, профориентация, профпробы.

Abstract: The concept of professional tests for high school students, the laws governing career guidance, the stages of professional tests and their content, aspects and final results are considered.

Keywords: professional tests, high school students, career guidance program, career guidance, professional tests.

Университетская профориентационная деятельность, ориентированная на школьников, нередко сводится к задачам комплектования студенческого состава. Однако традиционная профориентация ставит своей целью помочь школьникам в осознанном выборе профессии, учебного заведения и дальнейшего трудоустройства. Под профессиональной ориентацией подразумевается процесс развития у учащихся компетенций, необходимых для принятия обоснованного решения о карьере. Следовательно, задачи профориентационной работы заключаются в создании благоприятных условий для ознакомления с широким спектром профессиональных областей и стимулировании интереса к определенной сфере деятельности [1].

Нами были проанализированы законы и нормативные акты по работе профориентационной деятельности в Российской Федерации: Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»; Федеральный закон от 24 июля 1998 г. № 124-ФЗ «Об основных гарантиях прав ребенка в Российской Федерации»; Федеральный закон от 04 августа 2023 г. № 479-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации»; Приказ Министерства просвещения РФ от 31 августа 2023 г. № 650.

В соответствии с данными документами, перед вузами стоит ряд задач, а именно: объединение всех заинтересованных сторон (школы, родители, работодатели, органы государственной власти и т. д.); систематизация профориентационного взаимодействия со школами; выработка актуального содержания профориентационной работы; определение наиболее эффективных форматов реализации профориентационных мероприятий; разработка и реализация мер по ранней профориентации (например, форматы «детский университет», «университет открытий» и т. д.) [2].

Эффективным способом предпрофильной подготовки, помогающим школьникам определиться с будущей профессией, являются профессиональные пробы. С. Ю. Печерская и Р. С. Фомичев считают, что предпрофильная подготовка должна создавать условия для осознанного выбора профиля обучения в соответствии с желаемой профессией.

Профессиональная проба – это практический метод профориентации, имитирующий реальную профессиональную деятельность. Благодаря этому школьники знакомятся с различными сферами, что способствует более осознанному выбору профессии. Профессиональные пробы рассматриваются как «модель профессии», позволяющая учащимся узнать изнутри элементы работы специалистов. Применение профессиональных проб позволяет сформировать практическую составляющую профориентационной работы в учебном заведении [3].

Выделяют следующие характеристики профессиональных проб: диагностика профессионально важных качеств; формирование целостного представления о профессии; развитие интересов, склонностей и способностей за счет постепенного усложнения заданий; возможность для школьника убедиться в правильности своего выбора.

Содержание профессиональной пробы включает этапы: вводно-ознакомительный (определяются интересы и увлечения учащихся, их отношение к различным профессиональным сферам с помощью анкет

и бесед), подготовительный (собирается информация о знаниях и умениях учащихся в выбранной области; школьники знакомятся с работой специалистов через видео, беседы и посещения предприятий) и исполнительский – непосредственное выполнение профессиональной пробы, где учащиеся имитируют реальную деятельность специалиста. Профессиональная проба завершается анализом результатов, включающих самооценку учащегося и оценку экспертов, где выявляются области для дальнейшего развития. Это позволяет школьнику скорректировать свои представления о профессии и принять более осознанное решение о выборе будущего направления обучения.

Профессиональные пробы являются эффективным инструментом профориентационной работы, позволяющим учащимся школ не только теоретически познакомиться с различными профессиями, но и практически испытать себя в реальной деятельности. Применение практических задач выполняется во время оценки по шагам. Каждый шаг состоит из получения конечного продукта и составления формулы для этого компонента профессиональной деятельности, работы с дополнительной информацией и оценки реализации этих практических действий. Задачи имеют три уровня сложности. Самые простые из них включают в себя выполнение, в то время как второй уровень включает в себя добавление новизны и оригинальности в готовый продукт. В то же время третий уровень предполагает самостоятельную работу учащихся, включая планирование, постановку конечных целей, принятие решений, анализ (при необходимости) и самооценку результатов своей деятельности.

Профессиональная проба предусматривает три аспекта: технологический, ситуативный, функциональный. Их интеграция позволяет воссоздать целостный образ профессии. Технологический аспект представляет операционную сторону профессии, предполагает овладение приемами работы, орудиями труда, знаниями о последовательности воздействия на предмет труда с целью получения завершенного изделия. Учащийся должен найти способ деятельности, который в наибольшей степени соответствует его природным данным и сложившимся у него формам поведения. Ситуативный аспект воспроизводит содержательную сторону профессиональной деятельности. Обучающийся должен определить способ деятельности, который в наибольшей степени соответствует его природным данным и сложившимся у него формам поведения. Функциональный аспект отражает динамическую сторону профессиональной деятельности,

определяет успешность ее освоения средствами, приемами и внутренними компенсаторными механизмами обучающегося. Он фиксирует те функции и их показатели, которые должны быть достигнуты и проявлены в конкретном задании пробы.

Ознакомление учащихся с содержанием профессиональных проб организуется таким образом, чтобы в соответствии с самооценкой и уровнем притязаний они могли самостоятельно выбрать степень сложности задания.

Важным аспектом профессиональных проб является их практическая направленность. Учащиеся не просто изучают теорию, а применяют полученные знания на практике, решая конкретные задачи и создавая реальные продукты. Это позволяет им лучше понять суть профессии, увидеть результаты своей работы и получить удовлетворение от достигнутых успехов [3].

Кроме того, профессиональные пробы способствуют развитию у учащихся таких важных качеств, как самостоятельность, ответственность, инициативность и умение работать в команде. Они учатся планировать свою деятельность, принимать решения, оценивать результаты своей работы и сотрудничать с другими людьми.

Особо следует остановиться на рефлексии как ключевом элементе профессиональных проб, позволяющем учащимся осознать свои сильные и слабые стороны, а также скорректировать дальнейшие шаги в профессиональном самоопределении. Беседа по итогам пробы должна быть направлена на выявление как положительных, так и отрицательных моментов. Организатор должен помочь ученику проанализировать свои действия, определить причины успеха или неудачи, а также понять, какие навыки и знания ему необходимо развивать. Важно акцентировать внимание не только на результате, но и на процессе выполнения задания, на том, какие решения принимались, какие стратегии использовались.

Подводя итоги профориентационного мероприятия, организатор должен не только указать на недостатки, но и подчеркнуть положительные моменты, которые проявились в процессе выполнения пробы. Важно отметить усилия, которые ученик приложил, его стремление к достижению цели, его умение работать в команде или самостоятельно.

Показателями качества выполнения практических заданий пробы, на наш взгляд, являются: самостоятельность; соответствие конечного результата целям задания; обоснованность принятого решения; аккурат-

ность; активность и целеустремленность в достижении качественного результата; стремление выполнить условия и требования практического задания; рефлексия результатов собственной деятельности; проявление общих и специальных профессионально важных качеств.

При подведении итогов организатору следует проанализировать выполнение учащимися заданий профессиональной пробы и особое внимание обратить на ее составляющие компоненты – технологический, ситуативный, функциональный.

Таким образом, в процессе выполнения профессиональных проб учащиеся получат обширные сведения о деятельности различных специалистов, приобретут опыт соотнесения своих интересов и индивидуальных особенностей с требованиями интересующего профиля, что поможет им выбрать направление дальнейшего обучения.

Список литературы

1. Зотов В. В. Профессиональная проба как профессиональное самоопределение в подростковом возрасте [Электронный ресурс]// Образовательный вестник «Сознание». – 2021. – № 9. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/professionalnaya-proba-kak-professionalnoe-samoopredelenie-v-podrostkovom-vozraste (дата обращения: 20.03.2025).
2. Калашникова О. В. Профессиональные пробы как форма профессиональной ориентации современной молодежи в образовательных организациях [Электронный ресурс] // Проблемы современного педагогического образования. – 2022. – № 75-3. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/professionalnye-proby-kak-forma-professionalnoy-orientatsii-sovremennoy-molodezhi-v-obrazovatelnyh-organizatsiyah (дата обращения: 29.03.2025).
3. Прохоров А. В. Профессиональная проба как инструмент профориентационной работы [Электронный ресурс] // Вестник ТГУ. – 2023. – № 2. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/professionalnaya-proba-kak-instrument-proforientatsionnoy-raboty (дата обращения: 25.03.2025).

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ…… 3

Раздел 1. ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО И КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ

Фортепианные сонаты Альберто Хинастеры: национальные традиции и техники композиции XX века

Хмелевская Д. Д., Синельникова О. В. *(г. Кемерово*, *Кемеровский государственный институт культуры)*…….... 4

«Другая музыка»: концерт для альта и струнных Микаэла Таривердиева

Картавая А. А., Синельникова О. В. *(г. Кемерово*, *Кемеровский государственный институт культуры)*…….. 11

Русские богатыри в творчестве композиторов XX века: Глиэр Р. М. Симфония № 3 «Илья Муромец»

Рябцовский Д. М., Зайцева Е. А. *(г. Москва, Военный университет имени князя Александра Невского)*…… 20

Этапы работы над произведением в классе электрогитары на примере сочинения Джо Сатриани «Звездная ночь»

Писаренко Л. В., Рябчевская Ж. А. *(г. Кемерово*, *Кемеровский государственный институт культуры)*……..... 27

Фортепианный цикл Николая Сидельникова «Саввушкина флейта» в учебном репертуаре юных пианистов

Овсянникова А. С., Синельникова О. В. *(г. Кемерово*, *Кемеровский государственный институт культуры)* ……...… 34

Функциональное и смысловое значение именной гармонии в романсах Сергея Рахманинова раннего периода творчества

Яцуковская С. К., Синельникова О. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)* ……... 40

Адаптация приемов народно-песенного исполнительства в эстрадно-джазовом вокале

Бормотова М. Е., Егориков К. С. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)* …….... 49

Педагогический артистизм как важный компонент профессиональной подготовки преподавателя эстрадно-джазового вокала

Манукян О. А., Гончарова Е. А. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)* ……... 55

Раздел 2. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

«Утешения» S. 172 и ноктюрны «Грезы любви» S. 541 Ф. Листа: музыкально-стилистические и формообразующие особенности

Хэ Цзяи, Тихомирова А. А. *(г. Минск, Республика Беларусь, Белорусская государственная академия музыки)* ……. 62

Две «Шехеразады» М. Равеля: к вопросу об ориентализме в творчестве композитора

Юхнель М. В., Шнайдер В. А. *(г. Минск, Республика Беларусь, Белорусская государственная академия музыки)*…….... 69

Художественный синтез в романсе «Эпитафия» Н. Метнера на стихи А. Белого

Карпова О. В., Харламова Т. В. *(г. Астана, Республика Казахстан, Казахский национальный университет искусств имени Куляш Байсеитовой)* ……. 74

Скрипичная музыка Сергея Прокофьева

Бекбусинова А. Р., Харламова Т. В. *(г. Астана, Республика Казахстан, Казахский национальный университет искусств имени Куляш Байсеитовой)*…… 79

Органный концерт Ф. Пуленка как образец неоклассического направления французской органной музыки

Батькова Я. А., Шнайдер В. А. *(г. Минск, Республика Беларусь, Белорусская государственная академия музыки)*…… 87

Жанрово-стилевой аспект творчества Валерия Белунцова в контексте музыки конца XX – начала XXI века

Ефремова А. Д., Поморцева Н. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..... 93

Черты зонг-оперы в рок-опере «Орфей и Эвридика» Александра Журбина

Сотникова Е. А., Поморцева Н. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..…. 100

Предпосылки возникновения хорового театра

Кульниязова Д. Т., Харламова Т. В. *(г. Астана, Республика Казахстан, Казахский национальный университет искусств имени Куляш Байсеитовой)*…… 104

Кусаинов Алтай Карпыкович: педагогические принципы

Смайл Ж. С., Харламова Т. В. *(г. Астана, Республика Казахстан, Казахский национальный университет искусств имени Куляш Байсеитовой)*…… 112

Народная песня – носитель специфики национальной культуры в процессе обучения пианиста игре на фортепиано

Му Цзюньцзе, Слонимская Р. Н. *(г. Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный институт культуры)*..…….. 116

Музыкально-педагогические результаты проекта программы «Приоритет 2030» «Музыкальное наследие северных саха: поисковые полевые исследования, фиксация и креативное продвижение»

Варламова Н. Н., Добжанская О. Э. *(г. Якутск, Республиа Саха (Якутия), Арктический государственный институт культуры и искусств)*……...… 121

Развитие карьеры артиста в современных условиях

Бакша В. С., Мороз Т. И. *(г. Кемерово*, *Кемеровский государственный институт культуры)* ……..... 132

Актуальные и эффективные средства рекламы в популяризации академической музыки

Парфиненко А. О., Мороз Т. И. *(г. Кемерово*, *Кемеровский государственный институт культуры)*…… 138

Раздел 3. ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ, СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ

Теоретико-методологический подход в изучении областных особенностей исполнения традиционной танцевальной культуры Самарской области

Прокудина К. И., Палилей А. В. *(г. Кемерово*, *Кемеровский государственный институт культуры)*…….. 146

Народно-сценический танец и его влияние на формирование уважительного отношения к различным танцевальным культурам

Печинина И. Ю., Давыдова А. А. *(г. Кемерово*, *Кемеровский государственный институт культуры)*…….. 151

Народный танец как средство развития национального самосознания у детей младшего школьного возраста

Авдеева Е. Е., Давыдова А. А. *(г. Кемерово*, *Кемеровский государственный институт культуры)* …… 159

Педагогическое наследие Е. Гердт и М. Кожуховой – развитие техники и координации работы рук в exercice классического танца

Савин А. В. *(г. Кемерово, Московская государственная академия хореографии)* ……... 164

Влияние кочевого образа жизни казахского народа на развитие хореографии

Смятов Т. С., Султан Р. Г. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..…… 169

Раздел 4. ИНФОРМАЦИОННЫЕ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Диверсификация компонентов научно-справочного аппарата федеральных архивов Российской Федерации в условиях цифровизации

Ступина М. Е., Скипор И. Л. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…..……... 176

База данных как инструмент оперативного доступа к информации о виртуальных выставках (на примере Государственного казенного учреждения «Государственный архив Кузбасса»)

Слабко Е. В., Леонидова Г. Ф. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)* ……..... 182

Разработка проекта фотокниги для библиотеки-филиала имени И. А. Наговицына г. Ижевска

Орлова С. Д., Суханова Е. В. *(г. Ижевск, Удмуртская Республика, Удмуртский государственный университет)* ……. 188

Работа над студенческим сообществом направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»

Семенова К. А., Суханова Е. В. *(г. Ижевск, Удмуртская Республика, Удмуртский государственный университет)*..…… 192

Оценка потребностей и запросов пользователей с нарушением зрения

Куприянов Д. Е., Дворовенко О. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)* …….. 196

Влияние видеохостингов на формирование личности современного подростка

Самсонова В. Г., Дворовенко О. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..…… 203

Медиапродвижение федеральных архивных учреждений

Асеева Д. С., Малышева Е. Н. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…..……... 212

Раздел 5. МУЗЕЕФИКАЦИЯ И АКТУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ

Реставрация деревянных конструкций: особенности и сложности

Любимов М. Р., Гизей Ю. Ю. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..…….. 218

Музеефикация и актуализация историко-культурного наследия АО «Копикуз» и АИК «Кузбасс» в Кемеровской области: историко-культурное значение и оценка текущего состояния

Демчук С. А., Гизей Ю. Ю. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)* ……..... 224

Подходы к использованию технологии 3D-моделирования в актуализации наследия

Каминская О. В., Абрамова П. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)* ……..... 231

Символика и функциональность уздечного набора кочевников Южной Сибири

Мальков Д. В., Кимеева Т. И. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)* ……..……..... 237

ИИ-технологии в создании «живых» арт-объектов

Позолотина Е. А., Родионова Д. Д. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…….……..... 243

Раздел 6. ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО МЕНЕДЖМЕНТА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ И ТУРИЗМА

Методы оценки туристского продукта на примере научно-популярного фестиваля «Динотерра»

Кушель О. И., Тельманова А. С. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..……. 249

Инструменты устойчивого развития региональной туристской индустрии

Афоничева А. И., Клюев Ю. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……. 256

Методики оценки туристской привлекательности региона

Ефимова Д. А., Тельманова А. С. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..……. 263

Социально-культурное проектирование в сфере туризма Кузбасса

Ходорик А. А., Лазарева М. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..……. 269

Раздел 7. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Антропоцентризм как философская основа современной социально-культурной деятельности

Силина В. Л., Домаренко Е. В. *(г. Орел, Орловский государственный институт культуры)*……..……..……..... 276

Формирование корпоративной культуры обучающихся в деятельности детских спортивных школ

Григорьева В. С., Домаренко Е. В. *(г. Орел, Орловский государственный институт культуры)*……..……..... 281

Разработка культурно-досуговых программ для студентов вузов

Поволяева А. О., Лазарева Л. И. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..……. 287

Развитие читательской культуры детей младшего школьного возраста формами культурно-досуговой деятельности

Новикова М. К., Зайцева Т. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..……. 291

Технология постановки концертного хореографического номера в культурно-досуговой программе

Поволяева А. О., Андреева С. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..……. 296

Организация анимационной спортивно-оздоровительной программы для студентов вуза

Дрозд В. Е., Лазарева Л. И. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)* ……..……..... 302

Мизансценирование в процессе сценографического решения постановки театрального этюда

Зорина В. Е., Андреева С. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..……..... 307

Организация иммерсивной экскурсии в музее по формированию российского культурного кода старшеклассников

Заруцкая П. М., Лазарева Л. И. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..……. 312

Технологии организации и проведения тематического подкаста в центре прототипирования вуза культуры

Солнцев Е. И., Коргожа Н. С. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)* ……...……..... 316

Неформальные подростковые объединения в современной России: краткая характеристика

Силютина В. В., Клявина И. И. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……...……. 323

Гражданско-патриотическое воспитание студенческой молодежи в реализации социально-культурных проектов

Юрьева У. К., Васильковская М. И. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*..……...……...… 329

Актуальные принципы режиссуры в сфере социокультурных проектов

Росинская А. Ю., Сущенко Л. А. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…….……..……... 336

Профессиональные пробы в организации профориентационных программ для старшеклассников

Игнатова Е. А., Тамилина Т. Е. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..... 342

Научное издание

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО: ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ

Материалы V (XIV) Международной
научно-практической конференции
«Культура и искусство: поиски и открытия»
(15–16 мая 2025 г.)

ТОМ II

Редактор *О. В. Шомшина*
Редактор аннотаций на английском языке *О. В. Ртищева*
Дизайн обложки *С. В. Половникова*
Компьютерная верстка *Я. А. Сорокиной*

Подписано в печать 03.10.2025. Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная.
Гарнитура «Таймс». Уч.-изд. л. 20,7. Усл. печ. л. 16,8.
Тираж 550 экз. Заказ № 30.

Издательство КемГИК: 650056, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 17. Тел. 55-79-01.
E-mail: izdat@kemguki.ru