

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение**  
**высшего образования**  
**«КРАСНОДАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»**

**СТУДЕНЧЕСКАЯ НАУКА, ИСКУССТВО, ТВОРЧЕСТВО:  
ОТ ИДЕИ К РЕЗУЛЬТАТУ**

**Сборник материалов**  
**XI Всероссийской научно-практической конференции**  
**(14 марта - 17 апреля 2024 г.)**

**Краснодар**  
**2024**

**УДК 930.85(470.62/.67)**  
**ББК 71.4(235.7)**  
**К 906**

**Рецензенты**

**Уржумова О. М.**, канд. пед. наук, доцент, заведующий кафедрой информационно-библиотечной деятельности и документоведения КГИК

**Мукучян Р. Р.**, канд. экон. наук, доцент кафедры экономики и управления АГПА

**Редакционная коллегия**

**Вицелярова К. Н.**, канд. экон. наук, доцент КГИК

**Прохода П. В.**, канд. истор. наук, доцент КГИК

**К 906 Студенческая наука, искусство, творчество: от идеи к результату:** сборник материалов XI Всероссийской научно-практической конференции (Краснодар, 14 марта – 17 апреля 2024 г.) / М-во культуры Рос. Федерации, Краснодар. гос. ин-т культуры; ред. кол.: К. Н. Вицелярова, П. В. Прохода. – Краснодар: Краснодарский государственный институт культуры, 2024. – 213 с. – Текст: непосредственный.

В сборник включены материалы XI Всероссийской научно-практической конференции «Студенческая наука, искусство, творчество: от идеи к результату», которая прошла с 14 марта по 17 апреля 2024 г. Участники мероприятия обсудили широкий круг вопросов, касающихся изучения и сохранения историко-культурного наследия Юга России, социокультурных основ и функций сценического и аудиовизуального искусств, исследований и проблем сохранения отечественной народной культуры и пр.

Ответственность за аутентичность и точность цитат, имен, названий и иных сведений, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов.

**ISBN 978–5–94825–525–5**

**УДК 930.85(470.62/.67)**

**ББК 71.4(235.7)**

© Краснодарский государственный  
институт культуры, 2024

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Приветствие ректора Краснодарского государственного института культуры С.С. Зенгина.....</b>	<b>6</b>
<b>РАЗДЕЛ «ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЮГА РОССИИ»</b>	
<b>Данилейко Р.И.</b> Информационные ресурсы библиотек как часть историко-культурного наследия региона .....	7
<b>Доброходова А.А.</b> Археологический музей-заповедник «Танаис» как уникальная часть культурного наследия Юга России: сохранение и перспективы развития.....	12
<b>Завертнев Н.С.</b> Проблемы музеефикации предметов культа .....	15
<b>Иванова А.С.</b> Социально-культурная деятельность библиотек в сохранении культурного наследия Юга России .....	19
<b>Сиднева М.Н.</b> Сохранение культурного наследия региона в деятельности библиотек Кабардино-Балкарской Республики .....	24
<b>РАЗДЕЛ «СОВРЕМЕННАЯ СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ СФЕРА: ИНСТИТУТЫ И ПРОЦЕССЫ»</b>	
<b>Аванесян Д.К.</b> Социокультурная роль мифа.....	28
<b>Айвазьян И.А.</b> Важность взаимосвязи культуры и языка в образовательном пространстве в современных условиях.....	34
<b>Алексеева А.А.</b> Костюм эпохи модерна в интерпретации современных модных дизайнеров.....	38
<b>Арнаутова А.В.</b> Роль женщины-руководителя в сфере культуры: особенности и современное состояние.....	42
<b>Бенитес Г.А.А.</b> Латиноамериканская идентичность: основные подходы к пониманию феномена.....	45
<b>Горюнова Д.С.</b> Генеративные нейронные сети как инструмент оптимизации работы библиотекаря.....	52
<b>Гришанкова В.И.</b> Важность лексической компетенции и оценка уровня ее сформированности у студентов-вокалистов при изучении иностранного языка в ВУЗе культуры.....	57
<b>Дубкова М.Н.</b> Архетип тени в сказках Г.Х. Андерсена и Е.Л. Шварца.....	62
<b>Логвина М.А.</b> Сценическое искусство как дисциплина, развивающая компетенции менеджеров в креативных индустриях.....	67
<b>Львова В.О.</b> Современные подходы и методики преподавания для развития лингвоцветовой картины мира в процессе обучения иностранному языку у студентов творческих направлений высшего и среднего профессионального образования.....	70
<b>Мельникова С.Е.</b> Эстрадный вокальный коллектив как субъект социально-культурной деятельности.....	76
<b>Рябинина А.А.</b> Преподавание английского языка с применением информационно-коммуникативных и интерактивных методов обучения в СПО для студентов творческих направлений.....	79

<b>Саввина А.С.</b> Комиксы как социокультурный феномен: особенности возникновения и развития.....	83
<b>Суркова О.А.</b> Специфика инклюзивного проектирования в сфере арт-бизнеса.....	92
<b>Типонайнен В.В.</b> Тимбилдинг как эффективный инструмент развития волонтерского сообщества.....	98
<b>Урусова А.Э.</b> Применение кейс-метода как технологии формирования иноязычной компетенции специалиста в сфере музыки на примере изучения итальянского языка учащимися музыкального кадетского корпуса имени А. Невского.....	102
<b>Чернова А.М.</b> Роль подвижных игр в воспитании навыков самоорганизации у студентов.....	107
<b>РАЗДЕЛ «ИССЛЕДОВАНИЯ И ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, ПРАКТИКА»</b>	
<b>Звездина В.В.</b> Особенности режиссуры этно-фольклорного шоу.....	111
<b>Лацинник А.Е.</b> Интернет как новая форма сохранения и популяризации культуры российских казачеств: жанры, возможности, преимущества.....	114
<b>Миляева В.И.</b> Стереотипные мнения и шаблоны в хореографическом творчестве .....	119
<b>Никитина А.Д.</b> Традиционная музыкальная культура Донеччины как объект изучения на современном этапе.....	123
<b>РАЗДЕЛ «МУЗЫКОВЕДЕНИЕ В XXI ВЕКЕ: ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО»</b>	
<b>Акопян Д.Э.</b> Современная музыка: куда ведут нас звуки будущего .....	128
<b>Висних О.Г.</b> «Ночные пьесы» Роберта Шумана в интерпретации пианистов прошлого и настоящего .....	131
<b>Вэй Цзы-Сюэ.</b> О вокальном наследии Хуана Цзы.....	136
<b>Джаваров Т.А.</b> Бессмертная поэзия Р. Гамзатова в музыке.....	140
<b>Жакун Э.А.</b> Полистилистика А. Шнитке как средство музыкальной выразительности на примере фортепианного цикла «5 прелюдий и фуга» .....	143
<b>Желновачев Р.Ю.</b> Актуальность вокально-педагогических основ концентрического метода М.И. Глинки для современной вокальной педагогики.....	148
<b>Инь Сюй.</b> Развитие джазового искусства в Китае .....	153
<b>Кочергина В.Т.</b> Тема патриотизма в творчестве отечественных композиторов и песенников XX века.....	157
<b>Музаева А.А.</b> Киномюзикл Э. Бостана «Мама»: особенности музыкального тематизма.....	161
<b>Резниченко А.В.</b> Основные черты стиля Владислава Золотарева на примере сонаты № 3.....	166
<b>Сидорова Е.А.</b> Смыслы в текстах современных песен.....	171
<b>Тлукашаова С.А.</b> Массовая музыкальная культура Южной Кореи и .ее главный представитель – кейпоп.....	174
<b>Цянь Хан.</b> Пекинская опера как жанр китайского искусства.....	182

<b>Чжан Цзин.</b> Особенности китайско-российского взаимодействия в области музыкального искусства и культуры на современном этапе...	185
<b>РАЗДЕЛ «СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ОСНОВЫ И ФУНКЦИИ СЦЕНИЧЕСКОГО И АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ИСКУССТВ»</b>	
<b>Додока А.В.</b> Проблемы трансформации академического театра на примере Краснодарского академического театра драмы им. Максима Горького .....	190
<b>Волченко К.В.</b> Спектральное и временное представление сигналов в практике работы звукорежиссера .....	195
<b>Клименко М.В.</b> Особенности продвижения отечественного театра в социальных сетях.....	201
<b>Тачахова А.В.</b> Театр и социальные проблемы общества.....	205
<b>Информация об авторах</b> .....	210

## **ПРИВЕТСТВИЕ УЧАСТНИКАМ XI ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «СТУДЕНЧЕСКАЯ НАУКА, ИСКУССТВО, ТВОРЧЕСТВО: ОТ ИДЕИ К РЕЗУЛЬТАТУ»**

Уважаемые друзья!



Все мы видим, как стремительно меняется современный мир. Ускоряется темп жизни, появляются новые вызовы, угрозы и находятся ответы на них. Это закономерный процесс цивилизационного развития, требующий глубокого изучения и осмысления.

Именно в студенческие годы делают первый шаг в науку будущие ученые, политики, общественные деятели. В вузе закладывается фундамент граждан-

ского мировоззрения, творческого мышления, знаний и профессионализма.

Сегодня студенческая наука – это огромное пространство молодой творческой энергии, где каждый может открыть для себя новые горизонты и добиться успехов благодаря своим талантам, способностям и упорству.

Для молодых людей участие в научных мероприятиях становится стартом в профессиональной карьере и, что не менее важно, помогает найти единомышленников, наставников, верных друзей, а значит, и надёжную опору во всех будущих начинаниях, вне зависимости от того, в какой сфере деятельности они в итоге проявят себя.

Одна из ключевых задач вуза – это воспитание человека думающего, пытливого, неравнодушного к поиску нового, готового к активному осмыслению социального, культурного и цивилизационного опыта.

Ежегодная научно-практическая конференция, проводимая на базе КГИК, объединяет молодых людей на основе глубокого интереса к многогранной отечественной культуре, в том числе и к наследию народов Юга России, тем самым помогает сохранить и приумножить богатейшие культурные традиции нашего многонационального государства, способствует укреплению единства страны, что крайне важно для её дальнейшего развития.

Хочу пожелать вам успехов в учёбе, во всех ваших начинаниях и, конечно, творческого настроения. Уверен, что данная конференция станет для всех её участников и гостей ярким незабываемым событием.

**Ректор Краснодарского государственного  
института культуры  
С.С. Зенгин**

## РАЗДЕЛ «ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЮГА РОССИИ»

---

### ИНФОРМАЦИОННЫЕ РЕСУРСЫ БИБЛИОТЕК КАК ЧАСТЬ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РЕГИОНА

**Р.И. Данилейко**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Голубева Н.Л., доктор педагогических наук,  
профессор, профессор кафедры информационно-библиотечной  
деятельности и документоведения

**Аннотация.** В статье дан анализ концепта «историко-культурное наследие» в культурологии, социологии, книговедении, библиотековедении; определены нормативно-правовые основы деятельности отечественных библиотек как института сохранения культурного наследия общества; раскрыто содержание информационных ресурсов центральной библиотеки региона на примере Краснодарской краевой универсальной научной библиотеки им. А.С. Пушкина.

**Ключевые слова:** историко-культурное наследие, библиотечные фонды, книжные памятники, центральная библиотека региона, Краснодарская краевая универсальная научная библиотека им. А.С. Пушкина.

Изучение роли историко-культурного наследия в развитии социокультурной среды региона требует рассмотрения его терминосистемы.

Так, ключевым концептом для нас является «историко-культурное наследие». Этот термин широко используется в истории, культурологии, социологии, книговедении и библиотековедении.

Анализ отечественных исследований позволил выявить пересекающиеся по содержанию трактовки понятий «памятники истории и культуры» и «культурное наследие». В исследовании Ильясовой Г.С. отмечается, что культурное наследие включает в себя не только отдельные объекты истории и культуры в форме сооружений, ансамблей, памятных мест, документов и т.п., но и памятники истории и культуры, явления материальной и духовной культуры, имеющие особую историческую, эстетическую, художественную, научную ценность для обеспечения социальной преемственности поколений [3].

Рассматривая культурное наследие в контексте его объекта и субъекта, Шульгин П.М. приходит к выводу, что историко-культурное наследие в его целостности и многообразии включает в себя: объекты

наследия; среду, в которой они существуют; человека как носителя культурного наследия [12, с. 116]. Автор определяет содержание культурного наследия как совокупность памятников истории и культуры, включая народную культуру, традиции, ремесла и промыслы, историческую городскую среду, сельскую застройку и систему расселения, этнокультуру, природное окружение и пр. [4, с. 116].

Республиканский центр по государственной охране объектов культурного наследия Республики Карелия рассматривает «историко-культурное наследие» как «...материальные и духовные ценности, созданные в прошлом и имеющие значение для сохранения и развития самобытности народа, его вклада в мировую цивилизацию» [8].

Необходимо отметить, что понятие «историко-культурное наследие» прошло определённую эволюцию. Само понятие «наследие» как термин широко употреблялось со времён средневековья и в более поздние периоды применительно к имуществу, семье, местности, классу, нации, государству, философским воззрениям и культуре [7, с. 27]. Со временем значение термина расширилось: наследие стало толковаться как культурные традиции и человеческие ценности, унаследованные человечеством в силу приобщённости к семье, местности, классу, нации, государству и т.п. В новое время и позднее термин «наследие» часто употреблялся по отношению к философским воззрениям, а также к эпохам, народностям и культурам. Исследование Мазенковой А.А. выявило, что сам термин «культурное наследие», появившийся сравнительно недавно – в 70-х годах XX века, часто отождествляется с рядом близких по смыслу понятий таких как «наследие», «традиция» и «культура» [7, с. 28].

В контексте культурологического подхода к музееведению исследователи приводят понятие культурного наследия как совокупности «...объектов культуры и природы, отражающих этапы развития общества и природы и осознаваемых социумом как ценности, подлежащие сохранению и актуализации» [2, с. 49].

В социологии понятие культурное наследие рассматривается в виде естественной памяти индивидов и коллективной памяти. Очень важен язык как средство коллективной памяти. Исследователи отмечают особую роль речи текста, письменности, книгопечатания, искусства в сохранении прошлого опыта [6, с. 29].

Для современной гуманитаристики бесспорным является понимание библиотеки как древнейшего информационного культурного института общества, уникального хранилища историко-культурного наследия всего человечества.

Книговедческие исследования в области сохранения историко-культурного наследия направлены на изучение истории и фондов библиотек, раскрытие специфики деятельности как государственных и публичных, так частных и личных библиотек. Редкие и ценные рукописные и печатные книги, составляющие гордость библиотечных

фондов, являются непосредственными объектами культурного наследия, т.е. книжными памятниками. Сохранение книжных памятников как части культурного наследия является одной из важнейших задач государственной культурной политики [4, с. 3155].

К библиотековедению культурное наследие имеет самое непосредственное отношение, ведь его сохранение – родовая функция библиотек, поскольку библиотеки существовали на протяжении всей истории, даже предшествовавший изобретению бумаги и печати. Именно библиотеки, древнейший информационный культурный институт общества, являются уникальным хранилищем историко-культурного наследия всего человечества. Библиотековеды и культурологи изучают культурное наследие общества в контексте его сохранения и трансляции, что отражается в миссии библиотеки. Френсис С. отмечает незаменимость специалистов библиотек и архивов в сохранении в любом формате (от печатного до цифрового) и пропаганде культурного наследия [11, с. 160–161].

Нормативно-правовые основы деятельности отечественных библиотек как института сохранения культурного наследия страны, региона, муниципальной территории определена Федеральным законом «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» (Ст. 4) [9].

Особая роль принадлежит центральным библиотекам, которые являются ведущим социально-культурным информационным и научно-методическим центром для всех библиотек региона. В отечественной библиотечной сфере для областных, краевых, республиканских библиотек, библиотек национального округа используется определение «центральная библиотека субъекта Российской Федерации». Володин Б.Ф. отмечает, что под дефиницией «центральная региональная библиотека» определяется библиотека, имеющая статус центральной библиотеки административной единицы Российской Федерации» [1].

Центральная библиотека, являясь важным социально-культурным учреждением региона, способствует повышению образовательного и культурного уровня всех групп пользователей, является хранителем уникальных документов, информационных ресурсов, отражающих историю и культуру региона.

Ярким примером приобщения к ценностям национальной и региональной культуры является деятельность Краснодарской краевой универсальной научной библиотеки имени А.С. Пушкина (ККУНБ). Библиотека располагает уникальными информационными ресурсами, отражающими историко-культурный пласт, без которого невозможно формировать социокультурную среду региона во всей её полноте. Задачи сохранения уникальных фондов библиотеки, развития информационно-библиографической деятельности по продвижению ресурсов, обладающих

историко-культурной ценностью отражены в Законе «О библиотечном деле в Краснодарском крае» [5].

Краснодарская краевая универсальная научная библиотека им. А.С. Пушкина располагает отделом краеведения, являющимся также методическим центром для всех муниципальных библиотек Краснодарского края в области краеведческой библиографии. Отдел занимается выявлением соответствующих материалов о Крае и ведёт Сводный краеведческий систематический каталог. Сводный карточный каталог отдела содержит свыше 160 тыс. краеведческих материалов XIX-XXI вв. Также отдел занимается ведением электронного краеведческого каталога (более 90 тыс. библиографических записей) и автоматизированной базы данных «Календарь знаменательных дат по Краснодарскому краю».

Фонд отдела краеведения содержит более 50 тыс. краеведческих изданий. В отделе хранятся: Кубанский сборник с 1883 года; Кубанский календарь с 1878 года; Книги, изданные в годы Великой Отечественной войны; Книги с автографами известных писателей и краеведов (И.П. Лотышев, В.И. Лихоносов, В.П. Бардадым, С.Н. Хохлов, И.Н. Бойко, В.Н. Ратушняк, К.А. Обойщиков).

Отдел краеведения ККУНБ создаёт и формирует документную и информационную базу по краеведению: электронные и карточные каталоги, фонд краеведческих изданий (книги, журналы, видеофильмы, компакт-диски); выпускает "Календарь знаменательных и памятных дат по Краснодарскому краю", тематические библиографические указатели по краеведению в различных аспектах; организует справочное и информационное обслуживание юридических и физических лиц; распространяет (популяризирует) краеведческие знания, информацию о крае средствами библиографической работы, с помощью печатных изданий, СМИ, сети Интернет.

Проблемное поле изучения информационных ресурсов библиотек, отражающих историко-культурное наследие Краснодарского края, охватывает целый кластер проблем: от исследования истории создания библиотек как культурных центров Черноморья до внедрения цифровых технологий в целях сохранения уникального историко-культурного наследия Краснодарского края.

#### **Список литературы и источников:**

1. Володин, Б. Ф. Тенденции развития библиотечных региональных центров в XX веке / Б.Ф. Володин. – Текст : непосредственный // Информационный бюллетень РБА. VII Ежегодная конференция РБА «Информация для всех» (Ярославль, 12-18 мая, 2002 г.). – Санкт-Петербург. – 2003. – № 25. – С. 9–11.

2. Золотарева, Н. В. Капитализация культурного наследия народов Западной Сибири / Н. В. Золотарева, Т. С. Курьянова, О. М. Рындина. –

Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. – 2013. – № 371. – С. 49–57.

3. Ильясова, Г. С. О содержании понятия «историко-культурное наследие» / Г. С. Ильясова. – Текст : электронный // Материалы республиканской научно-практической конференции «Козыбаевские чтения-2006». – Т. 2. – 2006. – URL: <https://e-history.kz/ru/seo-materials/show/29800> (дата обращения: 01.03.2024).

4. Каташинская, С. П. Историко-культурное наследие в библиотечном пространстве: книжные памятники / С. П. Каташинская. – Текст : непосредственный // Оренбург : Университетский комплекс как региональный центр образования, науки и культуры. – 2014. – С. 3155-3160.

5. Краснодарский край. Законы. О библиотечном деле в Краснодарском крае : Закон Краснодарского края № 28-КЗ : текст с изменениями от 13.07.2021 г. : [принят Законодательным Собранием Краснодарского края 2 апреля 1996 года]. – Текст : электронный // КонсультантПлюс : [сайт]. – URL: <http://consultant.ru> (дата обращения: 09.03.2024).

6. Кротов, А. В. Социология культуры в феноменологическом осмыслении культурного наследия / А. В. Кротов, В. А. Мелёхин, А. В. Бусленко. – Текст : непосредственный // Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края. – 2015. – № 21. – С. 28-31.

7. Мазенкова, А. А. Эволюция понимания культурного наследия – история и современность: региональный аспект / А. А. Мазенкова. – Текст : непосредственный // Национальные приоритеты России. – 2013. – № 1(8). – С. 27-36.

8. Объекты историко-культурного наследия Карелии : офиц. сайт. – URL: <https://monuments.karelia.ru/ob-ekty-kul-turnogo-nasledija/vidy-ob-ektov-kul-turnogo-i-istoricheskogo-nasledija/#:~:text=Историко-культурное%20наследие%20-%20это%20материаль%25> (дата обращения: 02.03.2024).

9. Российская Федерация. Законы. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации : Федр. Закон № 73-ФЗ : принят Государственной Думой 24 мая 2002 г. : послед. ред. от 19 октября 2023 г. // КонсультантПлюс : сайт. URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_37318/f33075ca7d257c05bb88b0909565de7ecf2755d7/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/f33075ca7d257c05bb88b0909565de7ecf2755d7/) (дата обращения: 04.03.2024).

10. Российская Федерация. Правительство. Об утверждении Стратегии развития библиотечного дела на период до 2030 года : Распоряжение Правительства РФ № 608-р : текст с изменениями от 15.12.2021 г. : [принято 13.03.2021]. – Текст : электронный // КонсультантПлюс : [сайт]. – URL: <http://consultant.ru> (дата обращения: 07.03.2024).

11. Фрэнсис, С. Спасая мир: роль библиотек и библиотекарей в сохранении и пропаганде культурного наследия / С. Фрэнсис; перевод О. А. Жеравиной. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2012. – № 4(8). – С. 160-165.

12. Шульгин, П. М. Историко-культурное наследие как особый ресурс региона и фактор его социально-экономического развития / П.М. Шульгин. – Текст : непосредственный // Мир России. Социология. Этнология. – 2004. – №2. – С.115-132.

## **АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК «ТАНАИС» КАК УНИКАЛЬНАЯ ЧАСТЬ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ЮГА РОССИИ: СОХРАНЕНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ**

**А.А. Доброходова**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Акоева Н.Б., доктор исторических наук,  
профессор, профессор кафедры истории, культурологии и музееведения

**Аннотация.** В данной статье раскрывается понятие «культурного наследия», его значение в современном мире. Предметом исследования является археологический музей-заповедник «Танаис» с принципами его развития и сохранения, который представляет собой уникальное культурное наследие Юга России, сохраняющее историческое достояние региона. В статье анализируются основные проблемы, стоящие перед подобными объектами нашей страны, и их решения. В результате исследования делается вывод о важности музея-заповедника «Танаис» не только как части культурного наследия Юга России, но и как инструмента в развитии культурной политики и экономики государства. Отмечается важность популяризации подобных объектов для дальнейшего сохранения и передачи многовековой истории и традиций будущему поколению.

**Ключевые слова:** культурное наследие, музей-заповедник, археологическая территория, наследие Юга России, музеефикация.

Термин «культурное наследие» объединяет в себе спектр общепринятых понятий, отражающих в современном мире всю материальную культуру, то есть объекты с исторически связанными с ними территориями, произведениями живописи, скульптуры, объектами науки, представляющие собой ценность с точки зрения истории, науки, эстетики и являющиеся свидетельством эпох [1, ст. 3]. В нашем мире объекты культурного наследия приобрели особую значимость не только в сферах образования и науки, но и в экономике государства, в

формировании самобытного облика регионов России. Молодое поколение, являющееся ответственными за построение достойного будущего отечества, должно осознавать феномен собственной культуры и анализировать заложенную в ней информацию, в этом и заключается актуальность рассматриваемой темы. Целью данной работы является популяризация уникального археологического наследия юга России. На примере археологического музея-заповедника «Танаис» показана необходимость изучения культурного наследия и методы его сохранения.

Археологический музей-заповедник включает в себя ансамбль памятников истории и культуры разных времен и народов от эпохи палеолита до памятников жилой и культовой архитектуры XIX в. Основу музея составляют участки античного города Танаиса (по имени реки Танаис, то есть Дон) [2]. Город просуществовал около восьми столетий и являлся самым северным из греческих городов Причерноморья. За это время сооружения подвергались разрушениям со стороны готов и сарматов. В I веке н.э. город перестал существовать. Музей-заповедник «Танаис» расположен на окраине современного хутора Недвиговка в Ростовской области.

Как археологический объект город был открыт в 1823 году членом-корреспондентом Парижской академии И.А. Стемповским. В то время императора Николая I интересовали сокровища курганов, по его личному указанию, раскопки проводил профессор П. М. Леонтьев, позже, с 1867 года – В.Г. Тизенгаузен. В 1955 году Академией наук СССР была образована Нижне-Донская археологическая экспедиция во главе с Д.Б. Шеловым, советским и российским ученым-историком, археологом и нумизматом, и заместителем директора Ростовского областного музея краеведения С.М. Марковым. Позже именно они стали инициаторами основания музея-заповедника, открытого 1 августа 1961 году.

В 1960 г. во владения музея была передана земля с основной площадью городища и прилегающими к нему участками некрополя, также были построены здания для экспозиции, администрации и подсобные помещения. К тому времени «Танаис» стал первым археологическим музеем-заповедником в России.

Учитывая результаты современных исследований в области культурного и природного наследия, объект «Танаис» следует относить к такому типу историко-культурных территорий, как «археологическая территория» – комплексы археологических монументов в единстве с природным окружением, фактически являющиеся историческими археологическими ландшафтами [3, с. 43].

От определения типа подобных объектов зависят не только методы консервации и реставрации, но и способы музеефикации исторического места с целью формирования охраняемых историко-культурных территорий. Именно в этом и заключается важность изучения культурных объектов: благодаря основанию на их местах национальные парки, музеи-

заповедники и т.д., использование наследия обретает рациональность проводимой деятельности. Подобный способ определяет будущее культурного объекта как «живущего и функционального организма» [4], подразумевая осуществление сохранных мер и популяризацию среди местного населения и туристов.

В археологическом музее-заповеднике «Танаис» на сегодняшний день раскрыта примерно десятая часть древнего города, а также значительная часть городского некрополя. На основе полученных данных сформированы уникальные фондовые коллекции и экспозиция «под открытым небом», в которую входит большая часть исследованных участков городища. По данным официального сайта музея-заповедника, в настоящее время работниками выработаны передовые формы музейной, экспозиционной и экскурсионной деятельности. Они используют различные интерактивные программы: исторические практикумы на базе музейно-педагогических центров заповедника по древним ремесленным, письменным, торговым, спортивным технологиям; познавательные игры на основе состязаний; большие театрализованные мероприятия в античных традициях [2].

Учитывая сложность содержания археологических памятников, специалисты музея-заповедника «Танаис» сталкиваются с проблемами сохранения древнегреческого города. В феврале 2024 года ученые Южного научного центра РАН проанализировали состав камней античных кладок для реставрации музеефицированных участков города. Ранее в рамках различных проектов, организованных волонтерскими объединениями, уже проводились мероприятия по консервации археологического объекта, что доказывает небезразличное отношение не только государства, но и населения к культурному наследию.

Решение подобных проблем состоит в должном финансировании и привлечении специалистов, которые помогут сохранить памятник в том виде, который будет соответствовать принципам его эксплуатации. В 2009 году городище «Танаис» было внесено в предварительный список Всемирного наследия ЮНЕСКО. В перспективе новый статус позволит привлечь большее внимание туристов, поможет его сохранению, обеспечит регулярное финансирование. Работа по сбору документов для включения в ЮНЕСКО ведется долгие годы и, к сожалению, на данный момент музей-заповедник не является частью Всемирного наследия.

Археологический музей-заповедник «Танаис» не единственный объект с подобными проблемами на территории Юга России. Мы должны осознавать тот факт, что без освещения проблем, с которыми сталкиваются специалисты, занимающиеся сохранением культурного наследия, без популяризации их исторической ценности, без привлечения молодежи к охранной деятельности, существуют огромные риски потери культурной «базы» нашего государства. Именно мы несем ответственность за то, что «перейдет в руки» нашему будущему поколению. Поэтому в наших

интересах изучать культурно-исторические корни своего государства и методы их сохранения.

Таким образом, тенденция формирования системы историко-культурных территорий, то есть построения на базе археологических, культурных объектов музеев-заповедников, национальных парков, дает огромные возможности по сохранению наследия страны, а также усиливает потенциал культурного наследия как важного составляющего региональной экономики. Молодое поколение должно осознавать принципы развития культурной политики России, направленной на сохранение, передачу культуры и традиций народов, укрепление гражданской идентичности и создание условий для воспитания поколений. Пример Археологического музея-заповедника «Танаис» этому доказательство. Его успешное развитие, сохранность, современная экспозиция – это инструмент не только истории и культуры, но и политики, экономики и социальной сферы.

#### **Список литературы и источников:**

1. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации: Федеральный закон от 25.06.2002 №73-ФЗ.
2. Археологический музей-заповедник «Танаис». URL: <https://museum-tanais.ru/ru>
3. Шульгина, Д.П. Культурное и природное наследие России: учебник для вузов / Д.П. Шульгина, О.В. Шульгина. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Издательство Юрайт, 2023. – 177 с.
4. Шульгин П.М. Историко-культурное наследие как особый ресурс региона и фактор его социально-экономического развития // Мир России. 2004. №2. С. 115-133.

## **ПРОБЛЕМЫ МУЗЕЕФИКАЦИИ ПРЕДМЕТОВ КУЛЬТА**

**Н.С. Завертнев**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Прохода П.В., кандидат исторических наук,  
доцент, доцент кафедры истории, культурологии и музееведения

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются основные проблемы, с которыми сталкиваются музеи при работе с предметами религии, а также возможные пути их решения и перспективы развития в этой области.

**Ключевые слова:** музей, религия, предметы культа, сохранение, описание, экспонирование, подлинность, иконы, выставка, ислам, христианство.

Музейные коллекции содержат широкий спектр предметов, относящиеся к различным аспектам человеческой жизни, включая предметы религиозных практик. Эти объекты имеют огромное историческое и культурное значение, их хранение и экспозиция даёт обществу представление о конкретной вере, а также способствует пониманию различных религий и культур отдельных народов. Однако, работа с предметами культа также подвержена определенными трудностями, которые требуют специального внимания.

Одной из основных проблем, с которой сталкиваются музеи при работе с предметами культа, является вопрос этики. Значительная часть религиозных общин и верующих считают, что предметы религии имеют особое значение и не должны быть выставлены в музеях или использованы в качестве объектов исследования. Поэтому возникает необходимость в очень аккуратном отношении и соблюдении традиций при работе с такими предметами, а также диалог между музеем и духовенством.

В качестве примера можно привести Владимирскую икону Божьей Матери, которая после революции в России была перенесена в Государственный исторический музей, а чуть позднее в Третьяковскую галерею, в условиях государственного атеизма это вызвало недовольство со стороны духовенства. Музейные работники в свою очередь считали, что при монастырях и храмах крайне затруднительно создать правильные условия хранения, а также постоянное наблюдение за состоянием иконы со стороны специалистов. Окончательно решить разногласия удалось к 1999 году когда икону передали в храм Святителя Николая в Толмачах при Третьяковской галерее и допустили специалистов реставраторов и другие службы из галереи для поддержания состояния иконы [1, с. 67].

Музейные работники также сталкиваются с проблемой интерпретации и экспонирования предметов культа и религии. Некоторые предметы могут иметь множественные значения и трактовки, исследователи должны быть внимательны к различным контекстам и культурным особенностям при их анализе и интерпретации. Кроме того, существует опасность искажения истинного смысла и значения предметов религии при их экспонировании в музеях. Самым ярким примером является свастика. В музее Востока в Москве представлено огромное множество предметов быта, а именно посуды, украшений, одежды, скульптур, гравюр, оружия и много другого из различных уголков Дальнего, Ближнего Востока, Юго-Восточной и Средней Азии и Закавказья [2, с. 4–7]. На части из этих предметов можно увидеть изображение свастики. Свастика – это солярный знак, символизирующий солнце, а также плодородие и единство 4 основных стихий [3, с. 31–32]. Этот знак имеет значение для многих народов востока, особенно в Индии

где считается символом благополучия. Однако для многих людей незнакомых с культурой народов востока, свастика известна в первую очередь как один из символов немецкого нацизма в XX веке и отношение к нему крайне негативное. В этом отношении очень важно развести религиозное значение этого символа и историческое, так как они диаметрально противоположны. Решением здесь можно считать лишь общее просвещение населения, направленное на знакомство и познание культуры других народов.

Отдельно стоит выделить проблему точной датировки и авторства конкретного произведения в частности при работе с церковной живописью, например иконами, эта проблема характерна и для светской живописи. Здесь нам бы хотелось в пример привести так называемый «Звенигородский чин». Это были три иконы с изображениями Спасителя, архангела Михаила и апостола Павла, найденные в 1918 году одного из сараев Успенского собора на городке в Звенигороде и считались утерянными работами Андрея Рублёва [4, с. 4]. Однако в 2017 году эксперты из Третьяковской галереи и Государственного научно-исследовательского института реставрации поставили под сомнение авторство Рублёва. Предположительно автором мог быть иконописец из так называемого «византийско-русского» круга московских иконописцев. Эта проблема остается актуальной и сегодня, так как не только среди икон, но и среди многих других знаменитых произведений светской живописи не всегда удаётся точно определить авторство.

Продолжая тему точного определения датировки и авторства конкретного предмета нельзя обойти и проблему определения подлинности. В наше время в музейном деле эта проблема остаётся актуальной. Это может быть полотно известного художника, скульптура или любой другой предмет, имеющий культурную ценность. В рамках данной работы хотелось бы выделить одну из наиболее известных христианских реликвий, а именно Туринскую плащаницу. Здесь нам хотелось отметить статью профессора В. Сурдина [5, с. 100–105], где эта проблема достаточно подробно описана.

Туринская плащаница – льняное полотно, хранящееся в соборе Святого Иоанна Крестителя в городе Турин, откуда и получила своё название. В 1898 году была впервые выставлена на обозрение публики, где её с разрешения Папы Римского сфотографировал один фотограф-любитель и обнаружил на негативах чётко проступивший человеческий лик. Это тогда взбудоражило общественность. Многие верующие были непоколебимо уверены, что это именно та плащаница, в которую после распятия завернули тело Иисуса Христа, а проступивший на негативе лик принадлежит ни кому иному, как Сыну Божьему.

В XIX веке наука не имела точных методов определения подлинности, и лишь к концу XX века удалось провести серьёзные научные исследования. Согласно результатам радиоуглеродного анализа ткань самой плащаницы была создана примерно в XIII или XIV веках, то есть в Средние века. И в настоящее время представители католической и православной церкви, признавая святость плащаницы, не делают прямых заявлений о её происхождении.

Продолжая тему диалога между музеем и посетителями, можно выделить и неоднозначное отношение даже среди представителей одной конфессии к религиозному искусству. Музей Метрополитен в Нью-Йорке является одним из крупнейших и посещаемых художественных музеев мира, и помимо европейской живописи он имеет и значительную коллекцию азиатской, в том числе и восточной живописи исламского периода. В исламе особенно суннитского толка имеется строгий запрет (харам) на любое изображение живых существ, в том числе человека, а особенно пророков [6, с. 55]. Однако в исламе шиитского толка который был распространён на территории Персии эти запреты не были настолько строгими, в связи с этим там получила значительное развитие живопись и особенно уникальная персидская миниатюра. На этих миниатюрах изображали, как простой быт людей [7, с. 14–15], так и священных пророков ислама, в том числе и самого Мухаммеда. Множество из этих миниатюр было выставлено в музее Метрополитен в 2010 году, что вылилось в возмущение со стороны многих посетителей мусульман-суннитов. В результате музейными сотрудниками было принято решение убрать из экспозиции работы с изображением Мухаммеда, чтобы избежать возможных конфликтов.

Рассмотренные выше проблемы показывают насколько актуальной остаётся данная тема. Поэтому музейные работники должны подходить с особой внимательностью при создании экспозиции или выставки, на которой будут представлены различные предметы, так или иначе связанные с религией конкретных народов.

Помимо соблюдения технической составляющей для обеспечения сохранности предмета, также важно найти правильный подход к самим посетителям, чтобы не допустить проблем или затруднений при экспонировании предметов культа. Например, не допустить неправильной интерпретации музейного экспоната, который не знаком посетителям, что в свою очередь может считаться за оскорбление чувств верующих и вызвать недовольство среди посетителей. Соблюдение каждой из этих деталей позволит создать выставку, которая сможет заинтересовать посетителей и даст им возможность узнать что-то новое о религиозной жизни других народов.

### **Список литературы и источников:**

1. Щенникова Л. А. Владимирская икона Божьей матери. Главная святыня России. СПб.: Метропресс, 2013. 76 с.
2. Мясина М. Б. Декоративно-прикладное искусство Средней Азии и Казахстана XVIII-XX вв. М.: Галарт, 1995. 66 с.
3. Тарунин А. В. Сакральный символ. История свастики. М.: Белые альвы, 2009. 544 с.
4. Нерсесян Л., Свердлова С. Звенигородский чин. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2022. 180 с.
5. Сурдин В. Г. Туринская плащаница: научное расследование // Наука и жизнь. 2007. № 11. 160 с.
6. Бренд Б. Искусство ислама. М.: Фаир, 2008. 334 с.
7. Адамова А.Т. Персидские рукописи, живопись и рисунок начала XV – начала XX века. Каталог коллекции. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2010. 512 с.

## **СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БИБЛИОТЕК В СОХРАНЕНИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ЮГА РОССИИ**

**А.С. Иванова**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Уржумова О. М., кандидат педагогических наук,  
доцент, заведующий кафедрой информационно-библиотечной  
деятельности и документоведения

**Аннотация:** Статья посвящена сохранению культурного наследия Юга России в библиотеке с помощью инструментов социально-культурной деятельности. Рассмотрена деятельность Национальной библиотеки Республики Адыгея в рамках реализации задач сохранения культурного наследия Юга России.

**Ключевые слова:** социально-культурная деятельность, деятельность библиотек, культурное наследие Юга России, сохранение культурного наследия, национальная библиотека, адыгейская литература, памятники культуры.

*«Я думаю о народе, которому принадлежу...»  
Нальбий Куёк*

Сохранение культурного наследия Юга России является важной задачей для библиотек, которые играют ключевую роль в организации, сборе, хранении и распространении культурных материалов. Библиотеки

принимают активное участие в различных социально-культурных инициативах и мероприятиях, направленных на реализацию программ национального, регионального и местного уровня по сохранению культурного наследия народов Юга России и культурных традиций.

К основным направлениям деятельности библиотеки с целью сохранения культурного наследия следует отнести:

1. Сбор и сохранение книжных коллекций: библиотеки активно собирают, хранят и организуют доступ к книгам, документам и другим материалам, относящимся к истории, культуре и наследию Юга России. Это может быть архивная литература, издания о региональной и культурной истории, редкие издания и многое другое.

2. Развитие цифровых архивов и ресурсов: Библиотеки работают над созданием цифровых архивов и онлайн-ресурсов, которые позволяют сохранять и распространять культурное наследие через цифровые технологии. Это включает в себя сканирование и цифровое преобразование старых книг, документов, фотографий и других материалов.

3. Организация специальных коллекций и выставок: библиотеки создают специальные коллекции и проводят выставки, посвященные культурному наследию Юга России. Они могут включать книги, рукописи, фотографии, карты, редкие печатные издания и другие материалы, отражающие историю и культуру региона [1].

4. Организация мероприятий и программ: библиотеки проводят различные мероприятия, такие как лекции, семинары, мастер-классы и клубы обсуждения, посвященные культурному наследию Юга России. Это помогает привлечь внимание общественности и активизировать обсуждение и понимание наследия региона.

5. Партнерство с другими институтами и организациями: библиотеки сотрудничают с музеями, архивами, учебными заведениями, культурными центрами и другими институтами для взаимодействия и объединения усилий в сохранении культурного наследия.

6. Образовательные программы и проекты: Библиотеки разрабатывают и проводят образовательные программы и проекты, которые направлены на расширение знаний об истории, культуре и наследию Юга России у общественности, особенно у детей и молодежи [2].

Все эти направления деятельности и инициативы библиотек представляют собой важный вклад в сохранение культурного наследия региона и способствуют повышению общей осведомленности и ценности культурных наследий в обществе.

Национальная библиотека республики Адыгея, – одна из старейших библиотек, имеющих на территории республики. Её фонд насчитывает около 500 тыс. различных экземпляров. Библиотека занимается распространением культуры и языков многонационального народа республики, знаний по истории страны и родной республики,

экологическим просвещением, приобщает жителей региона к миру прекрасного.

В библиотеке реализуется проект «Литературная гостиная», Музыкальный лекторий, Videоклуб «Литература и кино». Здесь проходят читательские конференции, литературные и музыкальные вечера, лекции, встречи с деятелями науки, литературы и искусства. Библиотечные мероприятия отличают профессионализм, художественный вкус и искренность общения. Библиотека была и остается культурным и просветительским центром города и республики, передавая молодым знание о культурных традициях, быте, жизни адыгов.

Библиотекой был разработан проект «Развитие культуры и сохранение культурного наследия Адыгеи» в рамках федеральной целевой программы «Развитие и сохранение культуры и искусства Российской Федерации, благодаря которому библиотека смогла скомплектовать фонды краеведческих и национальных документов ксерокопиями редких изданий из фондов Российской государственной библиотеки.

На протяжении уже многих лет библиотека проводит историко-библиотечные чтения, которые полюбились многим читателям и стали традиционными.

В связи с тем, что одной из основных функций библиотеки является сохранение документального наследия народов Адыгеи, с 2008 года в рамках Федеральной целевой программы «Культура России» библиотека стала создавать страховой фонд краеведческих и национальных документов. Была начата работа по микрофильмированию периодического издания «Адыгейская правда», выходящего с 1922 года [6, с.105].

На разных этапах развития Национальной библиотеки Республики Адыгея поиском новых форм работы, улучшением ее имиджа занимался коллектив, всегда мобильный и слаженный. Скоординированная работа всех структурных подразделений помогала двигаться вперед на пути выполнения великой миссии: способствовать культурному развитию многонационального населения нашей республики.

В рамках сохранения культурного наследия юга России Национальной библиотекой в республике Адыгея ежемесячно проводятся тематические мероприятия. Это и просветительский лекторий «Майкоп торговый в зеркале рекламы», который проводится в рамках цикла «Вехи истории Майкопа» по программе «Пушкинская карта». Куда вошла слайд-лекция и книжная выставка «Майкоп торговый в зеркале рекламы» (спикер Плотнерчук Н.П.), «Взгляд на майкопские магазины глазами Е. Шварца» (спикер И. Б. Константинова); сравнительный анализ торговой рекламы дня сегодняшнего и вчерашнего (спикер Данильченко А. Е) и занимательная викторина.

Проводятся книжные выставки отдела краеведческой и национальной литературы в рамках цикла «Живет в народе память о героях», посвященная Н. Л. Юдину.

В библиотеке был организован первый инклюзивный краеведческий библиолекторий «Пришла свобода в январе». Мероприятие было посвящено 81-й годовщине освобождения Майкопа от немецко-фашистских захватчиков.

Участниками впервые стали жители города с ограниченными возможностями слуха и речи. Мероприятие стало возможным в рамках сотрудничества Национальной библиотеки Республики Адыгея и Адыгейского регионального отделения Всероссийского общества глухих [4].

Библиотека очень старательно и тщательно подбирает тематику мероприятий и готовится к ним.

Сегодня Национальная библиотека Республики Адыгея – это шагающий в ногу со временем информационный, культурно-просветительский и образовательный центр регионального значения, центральное хранилище произведений печати, депозитарий краеведческих документов, научно-методический центр для муниципальных библиотек Республики Адыгея, универсальный центр МБА и ЭДД.

Также на территории Республики Адыгея расположено около 1852 памятника истории и культуры, из них: памятников археологии – 1225, памятников истории – 254, памятников искусства – 44, памятника архитектуры – 59. В нашей стране проживает 193 народа, говорящих приблизительно на 277 языках и диалектах. Северный Кавказ – самый многонациональный район России. Здесь проживают более сорока национальностей [6].

Среди писателей, родившихся и живших на Северном Кавказе, черпавших вдохновение из народа и посвятивших ему всего себя, ярко выделяется выдающийся адыгейский автор Куёк Нальбий Юнусович, который вложил свой вклад в сохранение культурного наследия Юга России. Он поэт, прозаик, драматург, публицист, видный общественный деятель, заслуженный деятель искусств Республики Адыгея. Нальбий Куёк был уроженцем аула Кунчукохабль Теучежского района. Является автором нескольких десятков поэтических сборников и прозы на адыгейском и русском языках.

Поэзия Нальбия Куека наполнена национальным колоритом, духом и образом мышления, передающими огромную любовь поэта к своему родному языку, малой родине, мудрости народа и уникальной культуре адыгов. Узнаваемые манера и приемы стихосложения Куёка во многом обогатили адыгейскую поэзию. Зрелость таланта Куёка проявилась в прозаических произведениях, написанных в стиле эпической мифологии. В них он продолжил развивать тематику этноса адыгов [3].

Большой вклад Нальбий Куёк внёс и в развитие адыгейской драматургии. Его пьесы разноплановы по тематике и жанрам, а объединяет их глубокое знание народной жизни, истории, языка и их нравственно-социальная направленность. Пьесы были поставлены на сцене

республиканского драматического театра и имели большой успех. Талантливое многогранное художественное творчество Нальбия Куёка – бесценное национальное достояние, к которому адыгский мир еще долго будет обращаться, черпая в нем лучшие образцы служения народу, родной земле, своему Отечеству [3].

На территории Адыгеи проживало много талантливых писателей и поэтов, которые внесли свой вклад в сохранение и продолжение традиций и культуры многонациональной республики. Например, неизменным остается творчество Т. Керашева, И. Машбаша, Ц. Теучеж, Ю. Чуюко, К. Жанэ, А. Гадагатль и др. Богат и разнообразен документами раздел «творческая деятельность», который включает большое количество документальных повестей, романов, стихов, пьес, киносценарий всех писателей Адыгеи.

Знакомство деятельностью личностей искусства и культуры дает уникальную возможность для изучения, осмысления событий, явлений и фактов культурной жизни республики и города, воссоздания и сохранения истории культуры, а главное – понимания роли тех людей, чья творческая деятельность вся без остатка была посвящена как становлению и развитию культуры Адыгеи, так и сохранению культурного наследия Юга России.

#### **Список литературы и источников:**

1. Библиотека. События и люди: К 110-летию со дня основания [Нац. библиотеки Республики Адыгея] / Национальная библиотека Республики Адыгея; Сост. Ф. А. Тешева. – Майкоп: ГУРИПП «Адыгея», 2005. – 32 с. – Текст: непосредственный.

2. Брагина, А. А. Организация досуга молодежи в учреждениях культуры / А.А. Брагина. - Текст: непосредственный // Вопросы педагогики. - 2018. - № 7. - С. 22-25.

3. Паранук, Кутас. Очарованная адыгским миром душа: [о литературном наследии Нальбия Куёка] / Кутас Паранук. – Текст: электронный // Советская Адыгея онлайн: [официальный сайт]. – Раздел сайта "Культура". – URL: <https://sovetskaya-adygeya.ru/2016/08/22/ocharovannaya-adygskim-mirom-dusha/> (дата обращения: 21.02.2024).

4. Павлюченков, В. Н. Юго-Восток Кубани во времени, в событиях, в людях / В. Н. Павлюченков. – Майкоп: Полиграф-Юг, 2021. – 278 с. – Текст: непосредственный.

5. Пренко, А. С. Зеленогорцы: роман, повесть, рассказы, встречи, статьи, интервью, беседа / А. С.Пренко. – Майкоп: Адыгейское республиканское книжное издательство, 2021. – 503 с. – Текст: непосредственный.

6. Адыгея: путь длиной в 100 лет: сборник материалов, посвященный 100-летию государственности Адыгеи / Министерство образования и науки РА, Министерство культуры РА, Адыгейский республиканский институт гуманитарных исследований им. Т. М. Керашева; составитель А. Д. Панеш; ответственный редактор К. Г. Ачмиз. – Майкоп: Полиграф-Юг, 2022. – 420 с. – Текст непосредственный.

7. Сайт национальной библиотеки Республики Адыгея. – URL: <http://nb-ra.ru/> (дата обращения: 22.02.2024).

## **СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РЕГИОНА В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БИБЛИОТЕК КАБАРДИНО-БАЛКАРСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**М.Н. Сиднева**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Голубева Н.Л., доктор педагогических наук,  
профессор, профессор кафедры информационно-библиотечной  
деятельности и документоведения

**Аннотация.** Статья посвящена краеведческой деятельности общедоступных библиотек, раскрывает поликультурный характер актуальных библиотечно-информационных мероприятий с молодежью Кабардино-Балкарской Республики.

**Ключевые слова:** культурное наследие, краеведение, общедоступные библиотеки республики Кабардино-Балкарии, поликультурная библиотека, молодежь.

Уникальность культурного наследия Кабардино-Балкарии обусловлено пересечением на территории республики культур разных народов. Здесь проживают не только кабардинцы и балкарцы, но и русские, терские казаки, украинцы, таты, осетины, грузины и другие немногочисленные народности. Представители этих народностей постоянно контактировали между собой стремясь, понять друг друга, помочь и найти общий язык и культурный код свойственный всем жителям необъятной России. Таким образом, под влиянием и ассимиляцией разных поликультурных особенностей появилось уникальное культурное наследие жителей Кабардино-Балкарии.

К культурному наследию относятся части материальной и духовной культуры, созданные прошлыми поколениями, выдержанные испытанием времени и передающиеся поколениям как нечто ценное и почитаемое [3].

На территории республики действует Закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов

Кабардино-Балкарии от 29.12.2004 г. N 55-РЗ. Закон регулирует отношения в области сохранения, использования, популяризации и государственной охраны объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов [7, с. 1–2].

Таким образом, к объектам культурного наследия относятся: археологическое наследие, произведения живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, объекты науки и техники и иными предметами материальной культуры, возникшие в результате исторических событий; наследие, представляющие собой ценность с точки зрения истории, археологии, архитектуры, градостроительства, искусства, науки и техники, эстетики, этнологии или антропологии, социальной культуры и являющиеся свидетельством эпох и цивилизаций, подлинными источниками информации о зарождении и развитии культуры.

Жители Кабардино-Балкарии всегда стремились сохранить наследие своей культуры: уникальный фольклор, архитектуру, изобразительное искусство, танцы, музыку и конечно литературу, складывавшееся из исторических событий, народного быта, труда и обычаев. Среди институтов, занимающихся сохранением культурного наследия коренных народов республики, особое место занимают библиотеки, которые не только сохраняют культурное наследие республики, но и популяризуют среди поликультурного населения, стремясь в понятной и доступной форме донести все до молодого поколения. Создавая интересные мероприятия, встречи с представителями культуры и образования, красочные выставочные материалы и многое другое.

Крупнейшим информационным и культурно-досуговым учреждением Кабардино-Балкарии является Национальная государственная библиотека КБР им. Т.К. Мальбахова, которая помимо своих основных функций сохранять, преумножать, популяризировать, предоставляя открытый доступ к информации, еще является ключевым республиканским центром в Национальной программе сохранения библиотечных фондов. Миссия библиотеки в сохранении книжных памятников, хранящихся в библиотеках, музеях, архивах, книжных палатах и других учреждениях – фондодержателях, в их выявлении и сохранении как части культурного наследия России. В секторе «книжных памятников» выделены коллекции: книжные памятники, книги малого формата, большой формат, журналы XVIII – XIX вв. [1].

Национальная библиотека республики ведет колоссальную работу в области краеведческой деятельности по сохранению культуры и традиций коренных народов республики. Отдел национальной и краеведческой литературы является центром краеведческого справочно-библиографического обслуживания региона. Фонд отдела уникален, так как именно в нем наиболее полно представлены печатные издания по истории и культуре народов, проживающих на территории Кабардино-Балкарии. Обладая ценнейшими историко-краеведческими документами, отдел занимается не только удовлетворением информационных

потребностей пользователей, но и является центром популяризации краеведческих документов. Так, на основе историко-краеведческих документов проходило мероприятие этно-час «Через книгу к истокам традиций народов Кабардино-Балкарии», направленное на сохранение и популяризацию обычаев и традиций титульных народов Кабардино-Балкарии. На мероприятии сотрудники библиотеки представили результаты исследования истории развития адыгских и балкарских поселений. Особый интерес вызывали документы, раскрывающие обычаи, связанные с постройкой жилищ коренных народов, о форме искусственного родства, которая играла большую роль в укреплении дружбы между народами: куначестве; аталычестве; традиционной одежде; традициях, связанных с приемом гостей при рождении ребенка и свадебных церемониях.

Отдел национальной и краеведческой литературы активно занимается просветительской деятельностью в рамках клубных объединений «Гум и макъ» (Зов сердца) для любителей кабардинского языка и литературы и «Тейри кылыч» (Радуга) для любителей балкарского языка и литературы. Их цели - это распространение краеведческих знаний, возрождения и сохранения национальной культуры, взаимообогащение культур народов, проживающих в поликультурной республике, популяризация кабардинского и балкарского языков и литературы на этих языках[6].

Краеведческой деятельностью занимается каждая районная библиотека республики, внося свой вклад в просветительскую и образовательную деятельность в целях сохранения культурного наследия среди местного гражданского сообщества.

Так, «Библиотека им. А.С. Пушкина г. Майского» собирает и использует в своей работе большой краеведческий материал, проводят на его основе выставки и мероприятия. Среди которых можно выделить: краеведческую выставку «Наша горная страна»; литературный портрет «Самородок из Нартана» к юбилею основоположника кабардинской литературы Бекмурзы Пачева. Памятная встреча «Человек своей эпохи», посвященная государственному деятелю Тимбору Мальбахову; ретро-панорама «У поэтического очага Расула Гамзатова» [4].

В Эльбрусском районе в библиотеке – филиале сельского поселения Эльбрус проходила недавно интересная выставка «Балкария сквозь века», на которой можно было познакомиться с уникальными документами относящиеся к выселению балкарского народа из республики. «Возвращение к родному очагу», которое было посвящено возвращению балкарцев [8].

Целая библиотечная система городского округа Баксан проводит разнообразные мероприятия, как малых форматов, так и массовых – районных масштабов, по сохранению традиций этнических жителей нашей республики. К Международному дню родного языка прошли: занимательный урок «Родной язык – дороже злата», ведь родной язык –

это характер народа, его память, его история, духовное могущество и беседа «Родной язык, как ты прекрасен!» [5].

Кабардино - Балкарская Республика является регионом проживания людей различных национальностей и вероисповеданий, что создаёт благоприятную почву для пересечения объектов культурного наследия разных временных эпох, разнообразных по стилю, жанру, внешнему виду исполнения [2]. Изучение поликультурной краеведческой деятельности библиотек республики требует, на наш взгляд, дальнейшего развития. Сегодня можно утверждать, что культурное наследие Кабардино-Балкарии сохраняется и развивается. Жители республики продолжают бережно хранить свои традиции и обычаи, передавая их из поколения в поколение. Особая роль принадлежит библиотекам и их специалистам, занимающихся активной популяризацией и сохранением уникального поликультурного наследия народов республики.

### **Список литературы и источников:**

1. Книжные памятники // Национальная государственная библиотека КБР им. Т.К. Мальбахова: [сайт] – URL: [https://гнбкбр.рф/?page\\_id=14886](https://гнбкбр.рф/?page_id=14886) (дата обращения 12.03.2024).

2. Культурное наследие Кабардино-Балкарской Республики // Deziign.ru: [сайт] – URL: <https://deziign.ru/project/94834f89d20c4c5e945e2ec4cc0a745e> (дата обращения 05.03.2024).

3. Культурное наследие народа // Spravochnick.ru: [сайт] – URL: [https://spravochnick.ru/kulturologiya/kulturnoe\\_nasledie\\_naroda/](https://spravochnick.ru/kulturologiya/kulturnoe_nasledie_naroda/) (дата обращения 05.03.2024).

4. МКУК «Библиотека им. А.С. Пушкина г. Майского»: [сайт] – URL: <https://bibliomay.myl.ru/> (дата обращения 02.03.2024).

5. МУК Кабардино-Балкарской Республики «Городская библиотечная система городского округа Баксан»: [сайт] – URL: <https://gbs-baksan.kbr.muzkult.ru/news?p=3> (дата обращения 27.02.2024).

6. Отдел национальной и краеведческой литературы. Клубная деятельность // Государственная национальная библиотека КБР Библиотека им Т.К. Мальбахова: [сайт] – URL: [https://гнбкбр.рф/?page\\_id=2701](https://гнбкбр.рф/?page_id=2701) (дата обращения 02.03.2024).

7. Правительство Кабардино-Балкарской Республики постановление № 201-ПП 5 октября 2021 г. // Pravitelstvo.kbr.ru: [сайт] – URL: [https://pravitelstvo.kbr.ru/upload/iblock/816/201\\_pp.pdf](https://pravitelstvo.kbr.ru/upload/iblock/816/201_pp.pdf) (дата обращения 11.03.2024).

8. Централизованная библиотечная система Эльбрусского района: [сайт] – URL: <http://elbruslibrary.ru/page/2/> (дата обращения 27.02.2024).

# РАЗДЕЛ «СОВРЕМЕННАЯ СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ СФЕРА: ИНСТИТУТЫ И ПРОЦЕССЫ»

---

## СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ РОЛЬ МИФА

**Д.К. Аванесян**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»

г. Краснодар

Научный руководитель: Дмитриева А.В., кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры социально-культурной деятельности

**Аннотация.** В статье миф рассматривается с различных позиций (от З. Фрейда до Р. Барта). Предпринята попытка охарактеризовать само явление мифа, а также обозначить степень его влияния на современный цифровизированный мир, креативные индустрии и искусство.

**Ключевые слова:** миф, сновидение, симуляция, общество потребления, метамодерн.

В переводе с древнегреческого миф (μῦθος) означает «сказание», «предание», «слово», «вымысел», однако вышеперечисленными дефинициями понятие не исчерпывается. Количество интерпретаций значения мифа увеличивается в связи с растущим осознанием человеком факта вездесущего присутствия того в современной жизни постиндустриального (информационного) общества. Проблемой мифа и связанных с ним явлений и сегодня занимаются исследователи в области истории, философии, лингвистики, социологии, культурологии, искусства, политологии и других гуманитарных наук. Так, миф по одному из определений является символическим нарративом, призванным объяснить реальность той или иной социальной общности, обычно (не всегда) не имеющим конкретного авторства и связанным с религиозными верованиями. В этом смысле миф подразумевает в себе гносеологическую направленность: «[...] – первая форма рационального постижения мира, его образно-символического воспроизведения, выливающаяся в предписание действий. Миф превращает хаос в космос, создает возможность постижения мира как некоего организованного целого, выражает его в простой и доступной схеме, которая может претвориться в магическое действие как средство покорения непостижимого» (Ю.Л. Губман) [3, с. 53]. Исторический и квази-религиозный миф зачастую представляет собой систему знаков (нередко одних и тех же сакрализованных символов, которые могут «кочевать» из мифа в миф, например, небесные тела: Солнце, Луна и др.). Важной чертой мифа является и его повторяемость, или, по мысли Р. Барта «вечно повторяющаяся самотождественность». Так, учёный отмечает, что именно

повторяемость понятия, проходящая через разные формы, позволяет дешифровать миф; именно она делает скрытое в мифе явным [1, с. 144].

Обращаясь к Фрейду [4, с. 45], можем обнаружить, как тесно для него связаны природа «сновидения» и «мифа». Анализируя бессознательное, он уделяет достаточное внимание сновидениям, в которых видит продукты фантазий, родственные мифам. Сновидение у Фрейда имеет явный и скрытый планы, то есть наделено буквальным содержанием, а также сопутствующим ему скрытым смыслом, который видящий сон извлекает самостоятельно. Сновидение здесь выступает «индикатором» душевной жизни человека. Эти планы, однако, не интерпретируются в теории бессознательного однозначно; скорее, имеют отношения эквивалентностей, замещений. По Барту: «Одним (вообще говоря, не первичным) из соотносимых элементов служит в ней [жизни] явный смысл поступков и переживаний, вторым – их латентный, или буквальный смысл (например, психический субстрат сновидения), третьим же и здесь является соотношение двух первых – то есть само сновидение в своей полноте, или же оплошный поступок, или же невроз, рассматриваемые как род компромисса, как экономная состыковка формы (первый элемент) с интенциональной функцией (второй элемент). Отсюда ясно, насколько важно отличить знак от означающего: сновидение, по Фрейду, не равняется ни своей явной данности, ни своему латентному содержанию, это функциональная связь обоих элементов».

Важно то, что для Фрейда сновидение – искажённый заместитель, апеллирующий к символам. И конечно, сновидение, как один из продуктов мыслительной деятельности человека становится одним из многочисленных, ключевых источников мифа. Бессознательное, при этом, оказывается в достаточной мере сексуализировано самим Фрейдом; так, на примере греческого мифа о царе Эдипе он пытается доказать факт наличия врождённого бессознательного влечения мальчика к матери («Эдипов комплекс»). Впрочем, именно этот аспект теории праотца психоанализа регулярно подвергается критике со стороны исследователей. Однако он же является одним из ключевых в понимании Фрейдом архаической природы мифа; так, учёный полагает, что основной целью мифотворческой деятельности является попытка замаскировать бытующие в социуме общеизвестные, глубокие психические процессы путём изображения их телесных проявлений.

Теория бессознательного Фрейда получает закономерное развитие в работах его ученика К. Юнга [6, с. 43]. Юнг полагает, что подобно индивидуальному бессознательному каждого отдельного человека, подробно описанному его предшественником на примере сновидений, существует также и «над» бессознательное целых обществ, социумов – коллективное бессознательное, инструментом которого являются мифы. Коллективное бессознательное здесь представляет собой «господствующий надо всем осадок сложившегося за бесчисленные

миллионы лет опыта предков, эхо доисторических явлений мира, которому каждое столетие добавляет несоизмеримо малую сумму вариаций и дифференциаций...», «<...> В своей совокупности это означает нечто вроде не имеющего времени, так сказать, вечного образа мира, противостоящего нашей сиюминутной сознательной картине мира». По Юнгу, вся мифология и религии есть следствие накопления этого «опыта предков», функционирования коллективного бессознательного.

И для Фрейда, и для Юнга определяющим аспектом бессознательного является его инстинктивность, стихийность, архаичность, откат к первобытным паттернам мышления. Юнг, также как и Фрейд, отводит либидо достаточную роль в формировании и функционировании коллективного бессознательного. Однако среди «маркеров» бессознательного и источников формирования архетипов (символов-образов, имеющих в своей основе черты, выявленные в процессе накопления однородного опыта) у него выступают и другие инстинкты – голод, страх и т. д.

Для Юнга архетип долгое время остаётся психическим явлением. Архетип не является отображением объективной реальности и фигурирует в основном как душевное переживание по поводу реальных событий; мифы, как порождения коллективного бессознательного, вбирают в себя архетипы. По мнению Юнга, ошибкой было при исследованиях мифа удовлетворяться внешними факторами (метеорологическими, соляными и т. д.) и не учитывать психических особенностей личности мифотворца. Позже, однако, Юнг признаёт, что хотя бессознательное в большей мере стихийно и хаотично, оно, тем не менее, имеет и собственные стоп-механизмы. В связи с этим он поясняет, что в каждой душе «присутствуют формы, которые несмотря на свою неосознаваемость являются активно действующими установлениями, идеями в платоновском смысле предустанавливающими наши мысли, чувства и действия и постоянно оказывающими на них влияние». Эти формы определены в отношении своего содержания лишь тогда, когда они обогащаются фактами сознательного опыта. Здесь примером может служить культ Девы Марии у католиков и православных, восходящий, по мнению некоторых теологов, к почитанию языческой Великой Матери (Сибиллы, Астарты, Исиды и других богинь). По мнению приверженцев данной точки зрения, в Священном Писании не содержится ничего, что говорило бы о божественном статусе матери Иисуса; сакрализация её роли, якобы, понадобилась Церкви для того, чтобы обратить в христианскую веру большое количество язычников.

Таким образом, в более поздних работах Юнг всё же уделяет внимание значению в формировании архетипа как психического (внутреннего), так и внешнего компонентов.

Наличие сходных мотивов в мифах, сказках, преданиях народов, порой удалённых друг от друга территориально и во времени,

исследователи объясняют миграцией мифов (например, всем хорошо известная с детства русская народная сказка о злключениях Колобка в еврейском фольклоре имеет аналог о скитаниях мальчика-фасолинки Бебеле) и сходной мыслительной деятельностью. Согласно «генетической» гипотезе, архетипы наследуются биологическим путём вместе со структурой мозга.

Кажется, будто интуитивным «додумыванием» картины мира мифология и ограничивается; однако в постмодернистском дискурсе, в условиях капитализма, миф не просто не теряет актуальности, он расширяется, приобретая всё новые значения, проникает во все стороны человеческой жизни от политики до рекламы. Миф становится ядром коммерческих и культурных индустрий, инструментом создания культов. Ж. Бодрийяр [2, с. 5] в работе «Симулякры и симуляции» прибегает в качестве примера к борхесовскому фантастическому рассказу, в котором имперские картографы составляют настолько детальную карту, что она, в конце концов, покрывает точно всю территорию (однако с упадком Империи карта начинает истрёпываться и распадаться и, в конце концов, обращается в прах); точно таким же образом, по мысли Бодрийяра, копия, подвергшаяся искусственному старению, начинает рассматриваться как подлинник; карта, являющаяся макетом, приблизительным чертежом – теперь предшествует территории, т. е. объективной реальности (существование которой поставлено под сомнение). Увлечённый доказательством теории симулякра, Бодрийяр обращается к зачавшемуся американскому культу массового потребления и религии («божественной ирреферентности»): «<...> чем становится божество, когда предстаёт в иконах, когда множится в статуях (симулякрах)? Остаётся ли оно высшей инстанцией, лишь условно запечатлённой в образах наглядного богословия? Или исчезает в симулякрах, которые сами проявляют себя во всём блеске и мощи фасцинации, – зримая машинерия икон подменяет при этом чистую и сверхчувственную Идею Бога?». По мысли Бодрийяра, неистовство иконоборцев связано с подсознательным страхом того факта, что они (иконы) «вообще ничего не скрывают», даже искажённой истины; что они являются симулякрами в чистом виде. Таким образом, именно иконоборцы в данном примере ясно осознают силу образов, в то время как иконопочитатели – молятся лишь «отображению» Господа.

Далее Бодрийяр обращается к объекту массовой культуры – на примере «Диснейленда» утверждает, что тот существует для того, чтобы скрыть, что «симуляцией является сама Америка» «примерно так, как тюрьмы служат для того, чтобы скрыть, что весь социум во всей своей полноте, во всей своей банальной вездесущности является местом заключения.

Несмотря на то, что такая позиция кажется спорной, Бодрийяр метко характеризует состояние современного общества – отчуждённый, замороженный, разрозненный социум, готовый вот-вот взорваться; однако

выброс грозит последовать отнюдь не во «вне», а во внутрь. Иллюстрируя тот особенный вид общественной беспомощности, философ прибегает к примерам как из массовой культуры, так и из политики: просмотренное реалити-шоу, холодная война, Холокост являются предметами для дискуссии у Бодрийера. Здесь он утверждает, что главным инструментом холодной войны является введение мирового сообщества в состояние апотропии – искусственного сдерживания путём отпугивания, при этом сама по себе ядерная угроза Бодрийеру представляется симулятивной. «Гонка вооружений», однако, предстаёт здесь неиллюзорным вынужденным злом, одним из способов сохранения баланса сил между государствами.

Не заставший эру «фэйк-ньюс» и других возможностей мира эпохи цифровизации, Бодрийер затрагивает и темы, которые можно отнести к высказываниям к вопросу (в настоящее время особенно актуальном) о паразитирующей журналистике: на примере Холокоста он утверждает, что СМИ превратили («разогрели») событие, которому надлежит внушать ужас, в аттракцион посредством многократного его воспроизведения на телевидении и плёнке. В результате они достигли прямо противоположного эффекта – событие стало «безвкусным», омертвело в умах окончательно и перестало вызывать какие-либо эмоции вообще.

Р. Барт осмысляет миф в схожем ключе; миф, являясь элементом семиологической системы, выступает здесь в качестве идеологического инструмента. В работе «Миф сегодня» [1, с. 69] Барт задаётся вопросом, каким образом миф функционирует, как он изменяется, содержится ли в нём правда и приходит к мысли, что «миф не отрицает вещей – напротив, его функция говорить о вещах; просто он очищает их, осмысливает их как нечто невинное, природно-вечное, делает их ясными – но не объяснёнными, а всего лишь констатированными».

Ещё одним свойством мифа у исследователя выступает его деполитизированность. Действительность, по Барту, глубоко политична, а миф есть «деполитизированное слово». Немифичным у Барта предстаёт слово Человека-Производителя (класса-эксплуатируемого), в то время как буржуазия, класс-эксплуататор, активно порождает миф разными способами. Барт выделяет следующие риторические фигуры буржуазного мифа: прививку (главное Зло маскируется посредством признания частного вреда от функционирования того или иного института), изъятие из истории (предмет в мифе лишается своей истории), тождество и экзотизм (здесь мелкий буржуа представляется человеком, неспособным вообразить себе Иное. Если же в поле его зрения попадает некто Иной, то он либо отрицает и игнорирует другое, либо – превращает в себя же самого. В случае, когда отличия становятся слишком очевидными, это Иное становится экзотикой), тавтологию, нинизм (приём сравнения противоположностей, в результате обе они отбрасываются), квантификацию качества (здесь количество уподобляется качеству) и

констатацию (миф, тяготеющий к пословице. В современном мире – рекламный слоган).

Социокультурная ситуация после Четвёртой промышленной революции изменилась кардинальным образом. Во все сферы жизни, от моды до политики, навязчиво вмешивается Интернет и прочие цифровые медиа. Искусствовед и композитор Н. Хрущёва [5, с. 143] считает, что мир «уже завершился Книгой», подразумевая под этой Книгой ленту социальной сети.

Информационная травма, необходимость «встраивания» единицы социума в новую, без конца претерпевающую изменения реальность, по мнению Хрущёвой, провоцирует появление симптомов меланхолии и эйфории одновременно. «Меланхолия» современного человека проявляется в неврозе его существования; Хрущёва уподобляет эту компульсию механическому скроллингу ленты в социальной сети: веб-сёрфинг, в процессе которого «загружаемая» в нас информация теряет свою энергию и смысл. Ещё один тип меланхолии, упоминаемый учёной, меланхолия пролиферации – представляет собой произвольное разрастание мёртвой системы, продолжающей судорожно воспроизводить саму себя. В мире, пережившем пандемию COVID-19, особенно заметно, как привычные институты подменяются своими онлайн-аналогами, а то и вовсе переходят в виртуальный мир. Меланхолия пролиферации в чём-то схожа с меланхолией обсессивно-компульсивного невроза – она проявляется в мире «неостановимой инерции»

Эйфория эпохи метамодерна более точечна. В искусстве она связана с облегчением и снятием с себя вины за то, что более невозможно создать новое: «конец старой музыки – это праздник», «именно в зоне коды возможна гигантская жизнь». В искусстве подобное «снятие вины» за невозможность «прыгнуть выше своей головы» проявляется в активном и креативном использовании «отходов производства» – каких бы то ни было: ментальных, материальных. В результате художники начинают больше интересоваться созданием искусных стилизаций, а не формированием своего уникального авторского стиля.

Тем временем, Кончину Автора в массовом сознании сопровождает и становление нового типа «площадной» фольклорной культуры. Одним из мест её рождения и распространения становится Интернет. Проявляется она повсеместно: в кратких поэтических зарисовках, лаконичных юмористических плакатах – «мемах», музыке и другом; объединяющим фактором для вышеперечисленных событий является то, что теперь автора они не имеют. Смешение стилей, жанров, ироний, парадигм, реальностей порождает новую культуру и новый миф. Здесь всё по Блоку: «Перед лицом проклятой иронии – всё равно для них: добро и зло, ясное небо и вонючая яма, Беатриче Данте и Недотыкомка Сологуба. Всё смешано, как в кабаке и мгле. Винная истина, «in vino veritas» – явлена миру, всё – едино, единое – есть мир; я пьян, ergo – захочу – «приму» мир весь

целиком, упаду на колени перед Недотыкомкой, соблазну Беатриче; барахтаясь в канаве, буду полагать, что парю в небесах, захочу – «не приму» мира: докажу, что Беатриче и Недотыкомка одно и то же».

#### **Список использованной литературы:**

1. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва: Прогресс, 1989. - 616 с.
2. Бодрийяр, Ж. Симулякры и симуляции / Ж. Бодрийяр; [пер. с фр. А. Качалова]. Москва: Издательский дом «ПОСТУМ», 2015. - 240 с.
3. Культурология. XX век. Энциклопедия. Санкт-Петербург: Университетская книга, 1998. - 446 с.
4. Фрейд, З. Введение в психоанализ: Лекции. Санкт-Петербург: Алетейя, 1999. - 345 с.
5. Хрущёва, Н. Метамоdern в музыке и вокруг неё. Москва: Группа Компаний «РИПОЛ классик», 2021. - 304 с.
6. Юнг, К. Душа и миф. Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. -184 с.

### **ВАЖНОСТЬ ВЗАИМОСВЯЗИ КУЛЬТУРЫ И ЯЗЫКА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ**

**И.А. Айвазьян**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Невская П.В., доктор искусствоведения,  
заведующий кафедрой русского и иностранных языков и литературы

**Аннотация.** В данной работе рассматриваются основные аспекты осуществления взаимосвязи культуры и языка в учебном процессе и ее влияние в современных условиях. Именно благодаря одновременному изучению языка и культуры не только формируются углубленные языковые познания, но и происходит постепенно эффективное приобщение к культурной среде изучаемого языка, что является неотъемлемым этапом в образовательном процессе.

**Ключевые слова:** культура, язык, взаимосвязь, образовательный процесс.

В 2023-2024 гг. тенденции российского образования направлены на стремление к созданию более целостной, современной и инклюзивной образовательной системы по всей территории государства. Большое внимание уделяется укреплению традиционных духовно-нравственных

ценностей, развитие патриотизма и гражданственности, усиление акцента на практические навыки и безопасность жизнедеятельности во всех сферах жизнедеятельности. Немало важную роль играет в воспитательном процессе культурная среда, в которой воспитывается и проживает человек. Обстановка, в которой находится человек впоследствии влияет на все его сферы жизни. Ярким примером служит мальчик из мультфильма «Маугли», выросший среди зверей, становится членом стаи, так как рос по ее обычаям и правилам с ранних лет.

Мир культуры неразрывен с языком, в общении людей объединяют слова. Язык подразумевает собой общественное явление, которое может существовать только в обществе. Появление языка как средства передачи информации исторически складывалось параллельно с развитием жизнедеятельности человека. Общество не существует без общения, нет человека социального, человека культурного без общества. Таким образом, можно сделать вывод, что язык – это стихийно образовавшаяся в человеческом социуме эволюционирующая система членораздельных звуков и знаний, обуславливающая цели, общение и способная выразить весь комплекс познаний и представлений человека о мире [2, с. 89].

Почему язык должен рассказать что-нибудь об определенной культуре? Обычай языка, его грамматика, сами слова являются продуктом того, как люди той или иной культуры воспринимают окружающий мир. Кроме того, это означает, что точного перевода слов с одного языка на другой может быть недостаточно для понимания значения, скрывающегося за этими словами, к такому выводу пришел американский лингвист Бенджамин Ли Уорф [3, с. 79]. При изучении иностранного языка, важно учитывать взаимосвязь культуры и языка. Даже при успешном овладении навыков таких как, например, говорения, письма, чтения или аудирования на иностранном языке, не познакомившись при этом с его культурными аспектами и культурными особенностями, не подразумевает собой максимальный результат либо конечную цель. Язык является неотъемлемой частью культуры, инструментом ее усвоения, выражая при это специфические черты национальной ментальности изучаемого языка. Культура не может быть наследована генетически, и для передачи ее информационной составляющей последующим поколениям необходим «проводник», в роли которого и выступает сам язык. Именно язык хранит и передает накопленную информацию о культуре народа изучаемого языка, например, от родителей к детям, от его носителя к иностранцу и т.д. Ребенок, начинающий говорить на родном языке, впоследствии находится полностью под его влиянием. У него формируется особая форма поведения, образ жизни и менталитет, которые свойственны, прежде всего, именно носителям языка. Такое явление наблюдается спустя определенного времени и трудоемкого рабочего процесса у изучающих иностранных язык, так как у изучаемого

происходит приобщение к иной культуре. Где бы ни родился человек, изначально он находится изолировано, и только постепенно происходит процесс приобщения к той или иной культурной среде. Только после того как человек овладел навыком говорения и культурной составляющей, которая характерна определенному обществу и местности, среди которого и в которой он живет – он становится ее носителем. Социокультурный слой откладывает большой отпечаток на условия реального бытия.

Язык обуславливает способ мышления говорящего на нем народа. Например, остановимся на характеристике коммуникативного поведения англичан, которое формировалось столетиями. Privacy (прайвеси) – одно из основных понятий английской культуры, отражающее исторически право каждого человека на частную жизнь, т.е. на «личное пространство». Вероятно такое явление сложилось из-за территориальной изолированности Англии (островное государство), что отразилось в менталитете местных жителей: англичане – островная раса, а каждый англичанин – «собственный остров» [1, с. 99]. Основные проявления этого принципа в жизни англичан – общение на большой дистанции (на расстоянии вытянутой руки) и сильно развитое чувство свободы, важна личная инициатива, заключение собственного решения, например, «Ладно, я подчинюсь этому закону, но только потому, что сам так решил, потому что в этом есть смысл для меня лично». В англоязычной культуре зачастую вспоминается следующая пословица: «Тот едет быстрее, кто едет один».

Невмешательство в чужие дела: англичане редко делают замечания по мелочам. По этому поводу даже существуют анекдоты и пословицы. Например, если сказать англичанину, что он уронил горячий пепел на брюки, то можно услышать: «Вот уже 10 минут, как горят спички в кармане вашего пиджака, но я не счел возможным вмешиваться в ваши дела». Актуально и такая пословица: «Советы, как и соль, дают тогда, когда тебя об этом просят».

Еще одно из самых ярких проявлений английского духа в обыденной жизни – любовь к заборам. Большая часть домов огорожена. Можно сделать вывод, что дом англичанина – его крепость, что также отражается в диалоге с носителями англоязычной культуры.

Общение с незнакомцами у англичан чаще всего возможно и происходит только при необходимости, в вынужденных ситуациях: спросить о чем-либо, вступить в беседу для того, чтобы провести время, в поезде здороваться с попутчиками не принято. Возможно краткая беседа из нескольких фраз, но не об истории своей всей жизни или о жизненных невзгодах.

Английские собеседники строго соблюдают установившиеся формы общения, которые исключают давление на собеседника, навязывание

своего времени, ущемление прав и принижение достоинств другого человека. Форма речи преувеличенно-вежлива, которая специально прививается еще с детства при воспитании. Формы вежливости сохраняются не только в официальной обстановке, но и в неформально – бытовом общении, например, с семьей, друзьями и т.д. Слова «простите», «спасибо» используется чрезвычайно часто в диалогах, что необходимо при отработке коммуникативного навыка на английском языке.

Работая над навыком письма, нужно обращать большое внимание с культурно-исторической точки зрения на классовую принадлежность при обращении в письме и его дальнейшем отправлении. Классовая принадлежность развивается, дифференцируется, но не отменяется. Исторически сложилось так, что изначально в Англии существовало «две нации»: правящий и низший классы. Во время промышленной революции отчетливо стал развиваться третий класс.

Известно, что основная культурная нагрузка возложена на лексику: на слова и словосочетания. Из этого складывается языковая картина мира, отражающая восприятие мира носителями данного языка. Особенно наглядно этот аспект представлен устойчивыми выражениями, фразеологизмами, идиомами, пословицами, поговорками – то есть тем пластом языка, в котором непосредственно сконцентрирована народная мудрость или, вернее, плоды культурного опыта всего народа. Количество и качество идиом, отображающих преимущества и недостатки тех или иных человеческих качеств, можно рассматривать как показатель этических норм, установок социальной жизни и поведения в обществе, связи нации через ее культуру и язык с миром, другими народами и культурой.

Таким образом, при изучении иностранного языка очень важно осознавать культурные аспекты и ее различия между народами. Это важный шаг не только во время образовательного процесса, но и на пути к более эффективной межкультурной коммуникации в целом. Изучения языка дает возможность человеку не только приобретать знания в языковой области, но и познавать культурную составляющую носителей изучаемого языка, что делает образовательный процесс более углубленным, познавательным и эффективным. Каждый язык является хранителем и проводником некоторого культурного мира, частью которого он сам и является.

#### **Список литературы и источников:**

1. Багана, Ж. Национальные особенности межкультурной коммуникации: теория и практика: учебное пособие / Ж. Багана, Н.И. Дзенс, Ю.Н. Мельникова. – Москва: ФЛИНТА, 2020. – 384 с.

2. Введение в теорию межкультурной коммуникации: учебное пособие / А.Н. Агапова, И.А. Горшенева, С.Е. Зайцева; под ред. Р.З. Хайруллина. – Москва: Директ-Медиа, 2022. – 328 с.

3. Карташевская, Ю.В. Culturally Speaking. Communication across Cultures: учебное пособие по межкультурной коммуникации: книга для преподавателя и студентов / Ю.В. Карташевская, М.А. Демина, Т.В. Медведева; Московский государственный лингвистический университет (МГЛУ). – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Московский государственный лингвистический университет (МГЛУ), 2020. – 238 с.

## **КОСТЮМ ЭПОХИ МОДЕРНА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОВРЕМЕННЫХ МОДНЫХ ДИЗАЙНЕРОВ**

**А.А. Алексеева**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Козоброд Е. Г., доцент кафедры дизайна

**Аннотация.** Характерные особенности модерна, значение течений начала XX века для мировой культуры, их распространение и развитие. Выражение идейных особенностей стиля в моде того периода и на современных подиумах.

**Ключевые слова:** модерн, мода, дом моды, дизайнер, коллекция, стиль, аксессуары, ювелирное искусство, плавные линии.

Модерн зародился на рубеже веков и вобрал в себя признаки предшествующих направлений. Образцы искусства готики, возрождения и французского импрессионизма нашли отражение в пластике используемых линий. «Новый стиль», распространившийся по многим странам, пробудил в европейцах интерес к изучению цивилизаций Японии и Крита.

Период «Прекрасной эпохи» царившей во Франции в начале тысячелетия, совпал с серебряным веком русской культуры, который также прервался с началом первой мировой. В Германии в эти годы модерн существовал под именем «Югенстиль», а в Италии он назывался «Либерти». [4, с. 340].

Характерными признаками направления считаются изогнутые плавные линии и растительные мотивы в декоре, при этом динамика пространства стремится к структурности, а наполнение окружающего мира предметами единого стиля создает ощущение целостности.

Увлечение натурализмом включает в себя художественное понимание синестезии как явления, нашедшего визуальное воплощение в гибких фасадах архитектуры и узорах орнамента, перекликающихся с

видом тонких растительных форм. Такой подход к прочтению природных ритмов позволяет фиксировать ее музыкальное звучание в обозримых и доступных глазу образах. [1, с. 104].

Знаковой работой для ар-нуво стала вышивка Германа Обриста «Удар бича», которая изначально носила название «Альпийские фиалки». Пластика изображения точно отражает линейность стиля художников целого направления.

Мода модерна ознаменовала становление эры кутюрье и постепенный отказ от корсетов, костюмы стали мягче и подвижнее. В новые модели вводили элементы асимметрии с уклоном на силуэты античности, также в массах прослеживается интерес к эстетике востока. [6, с. 112].

Наряды украшали высокие воротники, в качестве аксессуаров модницы носили зонтики и перчатки. Однообразие фасонов компенсировалось обилием вышивки и декоративных элементов. Для отделки платьев часто использовали флоральные мотивы.

Стиль ар-деко можно описать как сочетание мотивов классического и экспериментального искусства, ручная работа в тесной связи с технологичными изобретениями. Популярностью пользовалось обращение к культурам различных народностей, отсюда дизайнеры почерпнули экзотические образы пантеры, скарабея и зигзагообразные элементы в орнаменте. На моду оказало значительное влияние также повсеместное увлечение спортом. Стильные тенденции и образ жизни поколения того времени запечатлены в фильме «Великий Гэтсби», снятому по одноименному произведению Френсиса Скотта.

Силуэт 20-х годов XX века представляет собой изделия усредненной длины на заниженной посадке без выраженных линий талии и бедер. Но внутри десятилетия длина трансформировалась, а модели той исторической реальности были более разнообразны в своем дизайне.

Детали часто имели практичный смысл и отражали дух эпохи, дамы носили шляпки для коротких причесок и туфли с застежками, чтобы удобно было в них танцевать. Также популярны были перчатки, декоративные каблуки и сумки-мешочки. [7, с. 457].

Аксессуарам в образе придавали особенное значение, наиболее характерные черты стиля выражаются именно в украшениях. Cartier и Van Cleef & Arpels исполняли дизайн своих изделий из драгоценных камней и металлов, но на рынке были представлены и более доступные комплекты из бакелита, нового синтетического сплава.

Именитые кутюрье неоднократно использовали в качестве источника вдохновения силуэты стиля модерн, овеянные мистическим символизмом, что отчетливо прослеживается в ряде коллекций девяностых и нулевых годов.

Модельеры творчески переосмысливают канонические творения в современных прочтениях. Такие примеры можно увидеть среди работ

Джона Гальяно, Вивьен Вествуд, в моделях Филиппа Трейси и Александра Маккуина.

Ансамбль из коллекции Баленсиага 2009 года отсылает к костюмам восточных народностей, модный дом показывает вариации шаровар и фасоны костюмов с широкими поясами. Под впечатление от русских балетов создаются красочные туники и юбки-«абажур».

Джон Гальяно для модного дома Диор неоднократно вдохновлялся идеями его гениальных предшественников, творческое наследие мастера богато авторским переосмыслением и репликами костюмов Поля Пуаре. Он мастерски интерпретировал принципы работы с цветом и способы украшения комплектов экзотической одежды. [5, с. 223].

Диор создает туалет в глубоких и разнообразных серых тонах как на портрете Шарль Макса, написанном Джованни Болдини. Подобная формула цветового аскетизма и признание цельности и самодостаточности монохромной гармонии характерна для эстетики прекрасной эпохи.

Марк Джейкобс в 2014 году демонстрирует образ, напоминающий пальто «Персия» 1911 года, автором принта для которого был Рауль Дюфи.

Ансамбль из коллекции Живанши 2014 года напоминает силуэт 1912 года платья «Сорбет», а Валентино отсылает своей конструкцией 2011 года к тунике-«абажуру».

Джорджо Армани в 2011 году создает задрапированные бархатные костюмы с вышивкой в стиле ар-деко и широкими отложными воротниками.

Дрис Ван Нотену также характерна плоскостная трактовка рисунка и модернистические принципы в работе с цветом. Критики отмечают выразительность изделий прямого кроя с двухмерными принтами бельгийского дизайнера.

Вивьен Вествуд переосмысляет корсет как атрибут женской силы и индивидуальности, использует фрагменты картины Франсуа Буше «Дафнис и Хлоя» для печати на ткани. Тот же сюжет пасторали был воспроизведен для постановки 1912 года Морисом Равелем в рамках «Русских сезонов» Дягилева.

Кристиан Лакруа также работает с историческими архивами корсетной эпохи и демонстрирует женственные образы с нотками китча, дополняет их пышными драпировками и силуэтами с завышенной талей.

Работая над своей дипломной коллекцией, посвященной творчеству Льва Бакста, я проанализировала культурный и исторический контекст эпохи, в рамках которой он творил, и сделала сравнительный анализ произведений современников автора и их последователей. Были рассмотрены различные области искусства начала XX века, на основании чего сформирована концепция будущей линейки одежды.

В своих моделях я использовала мягкие драпировки, широкие пространственные формы, и красочные ткани, украшенные геометричными узорами в духе орнаментализма. Мною изучены и учтены принципы создания и демонстрации театрального костюма, смоделированные силуэты рассчитаны на динамичную актерскую подачу

### **Список литературы и источников:**

1. Алексеева, И. В. Основы теории декоративно-прикладного искусства: учебник / И. В. Алексеева, Е. В. Омеляненко; Южный федеральный университет. – Ростов-на-Дону: Южный федеральный университет, 2010. – 184 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=240956> (дата обращения: 21.12.2023). – Текст: электронный.

2. Козлова, Т. В. Основы теории проектирования костюма: учебное пособие / Т. В. Козлова, Р. А. Степучев. – 1-е изд. – Москва: Легпромбытиздат, 1988. – 252 с. – Текст: непосредственный.

3. Кошаев, В. Б. Декоративно-прикладное искусство. Понятия. Этапы развития: учебное пособие для студентов вузов / В. Б. Кошаев. – Москва: ВЛАДОС, 2014. – 272 с.: ил. – (Изобразительное искусство). – Текст: непосредственный.

4. Культурология. История мировой культуры: учебник / Ф. О. Айсина, И. А. Андреева, С. Д. Бородина [и др.]; ред. Н. О. Воскресенская. – 2-е изд., стер. – Москва: Юнити-Дана, 2017. – 760 с.: ил. – (Cogitoergosum). – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=684850> (дата обращения: 13.12.2023). – Текст: электронный.

5. Легендарные модные дома: всемирная история / Кэролайн Кокс; предисл. Кэмерона Силвера; [пер. с англ. И. Ю. Крупичевой]. – Москва: Эксмо, 2014. – 287, [1] с.: ил., цв. ил. – (KRASOTA. История моды). – Текст: непосредственный.

6. Мода и искусство: [сборник / Джоанн Б. Айхер, Герберт Блау, Адам Гечи и др.; ред.: Гечи Адам, Караминас Вики; пер. с англ. Е. Демидовой, Е. Кардаш, Т. Пирусской, Р. Шмаракова]. – Москва: Новое литературное обозрение, 2015. – 256, [1] с.: ил.; 25; [8] л. : ил. – (Библиотека журнала «Теория моды»). – Текст: непосредственный.

7. Мода и стиль / [гл. ред. В. А. Володин; отв. ред. Т. Евсеева; ил. Е. Дукельская]. – Москва: Аванта+, 2002. – 476, [2] с.: цв. ил. – (Современная энциклопедия Аванта+). – Текст: непосредственный.

## **РОЛЬ ЖЕНЩИНЫ-РУКОВОДИТЕЛЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ: ОСОБЕННОСТИ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ**

**А.В. Арнаутова**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Вицелярова К.Н., кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры социально-культурной деятельности

**Аннотация.** В статье рассмотрена роль женщины-руководителя в истории развития отрасли культуры, изучены традиционные гендерные стереотипы, определяющие положение женщины в сфере занятости и на рынке труда. Особое внимание уделено гендерной специфике в области руководства, внутрифирменной дискриминации женщин, в том числе проблеме трудоустройства молодых женщин. Доказано, что несмотря на дискриминационные проявления в сфере занятости и на рынке труда в целом, культура, как отрасль экономики, традиционно была «женской» отраслью, в которой основными работниками и руководителями являлись женщины.

**Ключевые слова:** гендерное неравенство, трудовые отношения, женщины-руководители, лидерские качества, управление в сфере культуры.

Гендерное неравенство – это социальное явление, рассматриваемое учеными, социологами, как характеристика российского рынка труда и сферы занятости населения. Это явление обусловлено, в первую очередь тем, что экономические, политические и другие ресурсы распределяются неравномерно [1].

При этом, следует отметить, что актуальность исследования социальной роли женщины-руководителя обуславливается активным и растущим проникновением женщин в сферу управления в различных отраслях экономики, появлением новой социальной группы среди занятого населения – «деловых женщин». Это и женщины-руководители, и женщины-предприниматели, политики и общественные деятели.

Если анализировать отрасли экономики, то можно выделить традиционно «мужские» и «женские» отрасли. Так, энергетика, машиностроение, металлургия – традиционно относились к «мужским» отраслям, где преобладало число занятых мужчин, в том числе в составе руководителей. Культура и образование – «женские» отрасли, с преобладанием занятых женщин, что связано со спецификой деятельности организаций социально-культурной сферы, именно женщины сегодня руководят музеями и галереями, курируют выставки, проводят экскурсии, развивают библиотеки, заняты в организации концертов и спектаклей.

По данным статистических обследований, в Краснодарском крае в сфере образования число женщин составляет 81,1% от общей численности занятых в отрасли; в здравоохранении, физической культуре и социальном обеспечении – 78,6 %; финансах, кредите, страховании и пенсионном обеспечении – 75,4 %; культуре и искусстве – 72,9 %; торговле, общественном питании, сбыте и заготовках, материально-техническом снабжении – 68,1 %. Меньше всего женщин занято в строительстве – 23,0 % и транспорте – 28,5 % [2].

Таким образом, гендерная специфика современной российской культуры такова, что женщина-руководитель, лидер, предприниматель, с высоким образовательным, творческим потенциалом личности, способна стать генератором культурного развития. В подтверждение этого факта рассмотрим роль женщины-руководителя в истории развития отрасли культуры.

В течение двух десятилетий за развитие культуры Москвы, а после и всего Советского Союза отвечала министр культуры Екатерина Фурцева. Именно эта женщина-руководитель запомнилась, как руководитель, поднявший на новый уровень развития отрасль культуры. Фурцева договаривалась о приезде в СССР зарубежных кинозвезд, театра «Ла Скала», французских импрессионистов, «Моны Лизы» Леонардо да Винчи. При ее руководстве были построены культовые театры и реконструированы здания старых таких как Театр эстрады, Театр на Таганке, новое здание МХАТа и «Современника», а также концертный зал «Россия» и Большой цирк на проспекте Вернадского. Целое поколение поэтов-шестидесятников стали известными при руководстве Фурцевой. Евгений Евтушенко, Андрей Вознесенский, Роберт Рождественский, Белла Ахмадулина стали популярны среди народа, что собирали на свои выступления целые стадионы. Инициировала Фурцева и гастроли Большого и русских драматических театров за границей, в том числе в США [3].

Сегодня министр культуры России тоже женщина – Ольга Любимова. С 2020 года она возглавляет министерство, под ее руководством эффективно реализуются сегодня государственная программа Российской Федерации «Развитие культуры», Национальный проект «Культура».

Министерство культуры Краснодарского края также возглавляет женщина – Виктория Лапина. Под ее руководством реализуется краевая культурная политика, включая Стратегию развития отрасли «Культура, искусство и кинематография» Краснодарского края.

Изучая проблему гендерной специфики занятости в культуре, хочется отметить, что в единственном вузе культуры Краснодарского края, в Краснодарском государственном институте культуры, все проректоры – женщины, из пяти деканов факультетов, два факультета возглавляют

женщины, из 17 заведующих кафедрами, 13 кафедр возглавляют женщины.

Приведенная статистика подтверждает вывод о том, что несмотря на гендерные признаки дискриминации в сфере занятости и на рынке труда, в культуре они отсутствуют. Исторически отрасль культуры была и остается «женской отраслью».

Исследования в области психологии труда выявили предвзятость работодателей в отношении женщин, которым приписывается меньшая работоспособность и эффективность в связи с предполагаемой необходимостью совмещать рабочие обязательства с домашними.

Работодатели склонны ожидать от представительниц слабого пола меньших достижений в профессиональной сфере, в том числе в плане карьерного роста и участия в командировках, по сравнению с работниками мужчинами. Это снижает перспективы молодых женщин-специалистов на рынке труда, ставя их в уязвимое положение, особенно с учетом возможного перерыва в карьере из-за материнства.

Работы Л. Ржанициной, Т. Журженко, В. Радаева, П. Романова, И. Тартаковской и других, подтверждают, что на крупных предприятиях высшие карьерные позиции чаще занимают мужчины, тогда как женщины достигают успеха в основном как высококвалифицированные специалисты в узких областях [4].

Кроме того, исследование, проведенное Международным женским форумом относительно эффективности управленческой деятельности, не выявило однозначного лидера между мужчинами и женщинами. Было установлено, что мужчины лучше справляются с целеполаганием и превалируют лидерскими качествами, в то время как женщины эффективнее в области мотивации персонала, коммуникации и принятии решений, благодаря более глубокому анализу альтернатив и использованию потенциала сотрудников. Таким образом, гендерный паритет в управлении способствует повышению результативности организационной структуры.

Гендерный анализ трудовых отношений позволяет заключить, что на сегодняшний день женщины стремятся к реализации своих возможностей, раскрытию потенциала, ориентируются на свой интеллект и уровень образования и укрепление личной экономической самостоятельности. Работа женщин на руководящих постах в области культуры поможет развитию этой отрасли. Представительницы слабого пола в силу своей природы обладают более развитым эмпатическим мышлением, способностью понимать и воспринимать чувства других людей, быть креативными в реализации управленческих решений. В области управления культурными проектами это может быть важным преимуществом при работе с художниками, артистами, кураторами и другими творческими личностями.

### **Список литературы и источников:**

1. Вицелярова К.Н., Аксаев Ф.Э., Оганесян В.Г. Гендерные особенности занятости в Краснодарском крае // Инновации и инвестиции. – 2016. – № 2. – С. 101-105.

2. Краснодарский край в цифрах 2023 [Электронный ресурс]: Статистический сборник / Краснодар: Краснодарстат. – Режим доступа: URL: <https://krsdstat.gks.ru/storage/mediaban> (дата обращения 02.03.2024).

3. Узнай Россию. Екатерина Фурцева – самая влиятельная женщина советской культуры [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: <https://rbth.ru/read/2643-furtseva-ministr-kultury-sssr> дата обращения: 12.03.2024).

4. Исакова Е. В. Размышления о проблеме самореализации женщин и мужчин в сфере труда современного российского общества // СибСкрипт. – 2009. – № 3. – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razmyshlen> (дата обращения: 13.03.2024).

## **ЛАТИНОАМЕРИКАНСКАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ: ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ К ПОНИМАНИЮ ФЕНОМЕНА**

**Гамарра Ана Алехандра Бенитес**

ФГБОУ «Краснодарский государственный институт культуры»

г. Краснодар

Научный руководитель: Гангур Д.И., кандидат исторических наук,  
преподаватель кафедры истории, культурологии и музееведения

**Аннотация.** В статье рассматриваются современные подходы к пониманию феномена латиноамериканской идентичности. Освещаются проблемы этногенеза латиноамериканской общности, взаимоотношения входящих в неё различных этносоциальных групп. На основании мнений ряда исследователей, преимущественно испаноязычных, предпринята попытка выделить универсальное в культурном многообразии народов Латинской Америки.

**Ключевые слова:** национальная идентичность, Латинская Америка, Южная Америка, культурология, этногенез.

Феномен идентичности являлся объектом научного интереса на протяжении различных исторических эпох, особенно в Латинской Америке – континенте, характеризующемся своим культурным разнообразием. Изучение вопроса самоидентификации народов, населяющих Латинскую Америку, позволит государствам эффективнее выстраивать культурную политику, укреплять межнациональное и межрелигиозное согласие.

Цель данной статьи – на основе анализа существующих подходов к пониманию феномена национальной идентичности в странах Латинской Америки, в первую очередь среди испаноязычных ученых, выделить её фундаментальные основы и проблемные аспекты. Часть материалов, использованных при подготовке публикации, впервые вводится в русскоязычное информационное поле.

Подходы к пониманию идентичности постоянно трансформировались в зависимости от множества факторов, в первую очередь доминировавших мировоззренческих ценностей и политических установок [1]. Сам термин «идентичность» имеет множество значений в социальных науках и в философии. Его научным осмыслением в разное время занималась целая плеяда выдающихся психологов (З. Фрейд, М. Мид, Э.Х. Эриксон), философов (К. Поппер, Ю. Хабермас), культурологов (А.Я. Флиер) и представителей других наук.

Обобщая существующие подходы к пониманию рассматриваемого феномена, д.ф.н., профессор института философии и социально-политических наук ЮФУ Т.С. Паниотова предлагает рассматривать групповую культурную идентичность как осознание на рациональном и интуитивном уровнях единства определенной группы людей по культурному основанию. К элементам культурной идентичности она относит общность исторического прошлого, психологические черты населения, выработанные многими поколениями ценностно-поведенческие структуры, историческую память, культурные традиции и достояния, формы их осознания, отношение к чужим ценностям, восприятие времени и пространства, религию, мифологию, ритуалы, язык, идеологию, общность территории [2, с. 91–92]. На данное определение мы будем опираться в нашем исследовании.

В Латинской Америке проблема национальной идентичности тесно связана с расовым вопросом. Эти территории обрели независимость почти два столетия назад, в период, когда в Европе входят в моду идеи построения национальных государств. Это была непростая задача. Как писал известный латиноамериканский государственный деятель Симон Боливар, возглавивший борьбу испанских колоний в Америке за независимость от метрополии в начале XIX в., «Мы... не индейцы и не европейцы, а особая раса, стоящая между законными владельцами этой страны и испанскими узурпаторами...» [3].

Как писал Леопольдо Сеа – мексиканский философ, изучавший историю философских учений стран Латинской Америки: «драматизм латиноамериканской интеллигенции – в поиске своей идентичности» [4, с. 58]. В XIX в. творческая интеллигенция южноамериканских стран находилась в поиске образа национального героя, создавала собственную «мифологию». Как правило, протагонистами становились светлокожие люди. Индейцам и чернокожим отводились второстепенные роли. В XX-м веке формируется более инклюзивная национальная идентичность,

основанная на метисации – расовом и культурном смешении коренных народов, европейцев и африканцев, прибывших в качестве рабов и иммигрантов из других мест [3].

В контексте современности и глобализации понятие национальной идентичности усложняется всё сильнее. Она формируется и трансформируется динамически, под воздействием глобальных тенденций и новых технологий коммуникации. Индивидуальные и коллективные идентичности переплетаются непредсказуемыми образами, порождая множество культурных и социальных выражений. Понятие уникальной и статичной идентичности растворяется в пользу более гибкого и плюралистического толкования данного феномена, в котором сосуществуют множественные принадлежности и культурные отсылки. В Латинской Америке эта динамика проявляется особенно ярко, отражая богатство и разнообразие её традиций, одновременно адаптируясь и переопределяя себя в контексте современности и глобализации.

Согласно мнению аргентинского и мексиканского антрополога, социолога культуры Гарсиа Канклини, идентичность – это повествовательная конструкция, относящаяся к социально-историческим условиям, это динамичная вещь, находящаяся в постоянной трансформации. В настоящее время идентичность в Латинской Америке характеризуется как полиглотная, мультиэтническая и миграционная, объединяя элементы различных культур и порождая гибридные культуры. Вместо одной универсальной идентичности у Латинской Америки есть несколько уникальных [5].

Первым с чем мы сталкиваемся, изучая национальную идентичность Латинской Америки, является её «мультикультурность». Южно-американский континент и его острова питаются тремя основными «корнями»: европейским, местным/аборигенным и африканским, переплетёнными в различных пропорциях и иерархиях. Хотя европейские корни и доминируют в Латинской Америке, они не являются главенствующими. Выделяются три основных цивилизации-основателя: европейская; местные/аборигенные (инки, ацтеки и майя), наряду с многочисленными другими аборигенными культурами (как, например, гуарани); а также различными африканскими культурами, привезёнными в Америку вместе с рабами из Гвинеи, Сенегала, Конго, Мозамбика и других стран.

Канадский культуролог, антрополог, преподаватель Лавальского университета (г. Квебек, Канада) южноамериканского происхождения Виктор Рамос отмечает, что особенностью цивилизационного развития Южной Америки было невероятное разнообразие автохтонных культур, порождаемых как целыми империями (Инки, Ацтеки, Майя и др.), так и небольшими локальными сообществами фермеров, охотников и собирателей, имевших свои уникальные социальные структуры и образ жизни. Кроме того, к этому добавляются различные волны миграции,

особенно за последние два века. «Это разнообразие самого разнообразия, находящееся далеко от однородности, о которой так много говорят! Но как строится наша континентальная идентичность на таком огромном разнообразии?» [6].

Общеизвестно, что возникновение Латинской Америки в том виде, в каком мы ее знаем сегодня, произошло в результате исторической «встречи» доколумбовой Америки и Иберийской Европы во время «открытия и завоевания Нового Света». Я.Г. Шемякин, д. и. н., главный научный сотрудник Центра культурологических исследований Института Латинской Америки РАН, считает, что отношения между этими двумя мирами были сформированы различиями в методах решения основных проблем и противоречий человеческой жизни [7].

Современная латиноамериканская общность образована потомками следующих этнических групп.

**Коренные народы.** Исторически Латинская Америка была населена множеством коренных народов, каждый со своим собственным языком, традициями и мировоззрением. Эти народы оставили глубокий след в регионе как в культурном, так и в генетическом плане.

**Европейские колонисты.** Приход европейских колонизаторов, главным образом испанцев и португальцев, принёс с собой внедрение новых политических, экономических и социальных структур. Этот процесс колонизации привёл к смешению культур и к метисации, порождая новые идентичности и образы жизни.

**Африканские рабы.** Во время колониальной эпохи миллионы африканцев были привезены на южноамериканский материк в качестве рабов на плантациях и в шахтах.

Значительное влияние на процесс формирования современной этнокультурной палитры Южной Америки оказали метисация и миграция. Обращаясь к проблеме латиноамериканской идентичности, упомянутая ранее Т.С. Паниотова приходит к выводу, что сегодня одним из наиболее популярных является подход, трактующий её как метисную. Он базируется на утверждении, что существует одна латиноамериканская идентичность и одна латиноамериканская культура, порожденная взаимодействием трех культурных элементов – индейских, европейских и африканских. В результате их «встречи» произошел «культурный метисный синтез» [2, с. 96]. Смешение рас и культур было преобладающей чертой в формировании латиноамериканской общности. Его результатом стало формирование множества локальных гибридных и метисных идентичностей, синкретичному соединению элементов индейской, европейской и африканской культур.

Кроме того, столетиями Латинская Америка была местом притяжения для мигрантов из различных частей мира – Европы, Азии и Ближнего Востока. Эти миграционные потоки еще больше содействовали увеличению культурного разнообразия региона.

«Встреча» доколумбовой Америки и Иберийской Европы ознаменовала неравное противостояние двух радикально разных миров. С одной стороны, испанцы и португальцы со всем их флотом, вооружением, доспехами, католической религией и королевской властью. С другой стороны, коренные жители, рождённые на этой земле, с другими взглядами и представлениями о мире. Этот культурный конфликт развивался в условиях войны, иногда называемой «американским геноцидом», из которой европейцы вышли победителями. Пересечение этих культур характеризовалось порабощением и насилием европейцев над женщинами из числа коренных народов, к смешанным бракам. Эти ранние метисы представляли собой первобытное воплощение латиноамериканского человека, сыновей, непризнанных их европейскими отцами, но стремившихся быть похожими на них, «победителей», презирая при этом своих матерей, «побежденных». Это скрещивание происходило в условиях хаоса, разочарования и борьбы за выживание. Прошли десятилетия, прежде чем эти «полукровки» смогли понять, что их корни лежат не за Атлантическим океаном, а на той же земле, на которой они родились, хотя и с другой идентичностью.

Уругвайский историк, писатель и политический деятель Эдуардо Галеано в своей работе «Открытые вены Латинской Америки» описывает конкретные исторические факты, которые позволяют нам приблизиться к деконструкции-конструированию истории, как, например, «в 1581 году Филипп II заявил перед аудиторией в Гвадалахаре, что уже треть коренного населения Латинской Америки проживает в Соединенных Штатах. Америка была уничтожена, и те, кто ещё был жив, были вынуждены платить дань за мёртвых. Монарх далее сказал, что индейцев покупали и продавали. Что они спали под открытым небом. Что матери убивали своих детей, чтобы спасти их от мучений в шахтах...» [8, с. 112].

Согласно испанскому культурологу, социологу Фернандо Миресу, все те, кто не был европейцем, были названы «нецивилизованными» во имя прогресса. Им были отведены второстепенные или маргинальные роли, и рассматривались они как «недочеловеческие виды». Это коллективное воображение, сформировавшееся в период испанской колонизации, ещё больше укрепилось благодаря вкладу культур, привезённых рабами из Африки. Это явление породило «двусмысленную идентичность». Возникающая в результате зависимость подпитывала жестокий процесс отчуждения, господства и идеологической обработки западного образа жизни, что привело к декультурации и транскультурации [9, с. 27].

«Латиноамериканская цивилизация» возникла, преодолевая логику противостояния и несовместимость между этими мирами. Она является сплетением различных традиций, каждая из которых обладает своей системой ценностей и институтами, предназначенными для укрепления этих ценностей в социальной жизни. По мнению Я.Г. Шемякина, на

протяжении пяти веков были сформированы три основных типа культурного взаимодействия. Первый – противопоставление, где чужая культура отвергается, но всё же есть контакт и поверхностное принятие. Второй – симбиоз, где слившиеся человеческие реальности образуют системную целостность, хотя каждый участник сохраняет свою идентичность. И третий – синтез, где на месте контакта между культурами возникает что-то новое, отличное от исходных взаимодействующих миров [7, с. 272].

Тем не менее, несмотря на разнообразие латиноамериканских народов, их можно рассматривать как единое целое, поскольку в этом богатстве культур есть общие элементы, которые характеризуют их как в биологическом, антропологическом и идеологическом, так и в историческом плане. С этой точки зрения мы можем ответить на повторяющийся вопрос: что значит быть латиноамериканцем? Ответ заключается в том, что народы стран Латинской Америки не определяют себя исключительно как европейцы, коренные народы или африканцы. Они – это «множество», которое стремится быть признанным за пределами индивидуальных различий; гибрид, возникший в результате смешения рас и идеологий, борющийся за сохранение принципов автохтонного населения.

Большинство специалистов, занимавшихся феноменом латиноамериканской идентичности, отмечают, что исторически сложившееся присутствие на континенте представителей различных этносоциальных групп, изначально враждебно настроенных друг по отношению к другу, обусловило синкретичность её природы. Изучив мнения рассмотренных специалистов, мы выделили несколько оснований, скрепляющих сегодня столь разнородную общность. Так, выделяют её фундаментальные основы: историю, язык, религию, традиционную культуру коренных народов, европейское культурное влияние и гастрономические предпочтения.

История. Существует уникальная связь в признании каждого потомком европейского отца-колонизатора и матери-коренного жителя. Этот союз порождает множество национальностей, состоящих из метисов, которые считают друг друга братьями и двоюродными братьями, разделяющими общий идеал.

Еще один исторический элемент заключается в том, что после борьбы за независимость, возникшей в ответ на колониальное правление, появились новые молодые и независимые республики. Они были отмечены просвещенным мышлением таких выдающихся деятелей, как Симон Боливар (1783-1830) и Хосе де Сан-Мартин (1778-1850). В результате этой освободительной борьбы родилась идея «Великой Родины», продвигающей латиноамериканский союз и братство народов континента.

Языки, произошедшие от латинского. Из всех этих языков наиболее влиятельными языковыми силами являются испанский и португальский.

Преобладающим языком культуры является испанский со значительным разнообразием акцентов, сгруппированных в основном по пяти основным регионам: Карибский, Андский, Риоплатенский (Ла-Плата), Арауканский и Центральноамериканский.

Религия. Католическая религия, привнесенная колонизаторами, смешалась с верованиями коренного населения, породив уникальный синкретизм.

Традиционные культуры автохтонного населения. Культуры коренных народов прослеживаются на территории Южной Америки примерно с 1200 г. до н. э. Они оказали существенное влияние на развитие культурной самобытности, возможно больше, чем другие факторы. Доколумбовые народы населяли континент задолго до прихода европейцев и до сегодняшнего дня сохраняют свои традиционные черты. В настоящее время в Латинской Америке насчитывается 522 таких народа, ареал проживания которых распространяется от Патагонии до севера Мексики.

Европейское культурное влияние. Оно проникало во все сферы культуры, такие как литература, живопись, музыка, а также воздействовало на научную мысль. Многие великие латиноамериканские деятели искусства, философы сформировались под воздействием европейских ценностей, объединив их с местными традициями и тем самым создав новую культурную самобытность.

Гастрономия, основанная на кукурузе и маниоке. Латиноамериканская идентичность глубоко укоренилась в национальной кухне, основанной на таких местных продуктах, как кукуруза и маниока (также известная как «юка»). Эти ингредиенты на протяжении веков занимали центральное место в рационе многих культур коренных народов региона.

Таким образом, проблема универсальной латиноамериканской идентичности заключается, прежде всего, в многочисленных «идентичностях», сосуществующих в регионе, постоянно развивающихся и трансформирующихся. Эти идентичности всегда находятся в процессе непрерывного становления и утилизации, в непрерывном конструировании и деконструкции. Современная латиноамериканская идентичность является результатом сложного и динамического исторического процесса, приведшего к богатому культурному разнообразию. Именно оно сегодня выступает центральным элементом идентичности.

Многие исследователи, пытаясь элиминировать универсальное в богатейшем и синкретичном многообразии культур народов Южной Америки, указывают на общие корни в истории, языке, религии, традиционных культурах автохтонного населения, европейских ценностях и даже гастрономических предпочтениях.

В настоящее время Латинская Америка продолжает идти по трудному пути самоопределения, преодолевая экономическую и политическую зависимость от Европы, наследие колониализма,

сопротивление коренных народов и «слияние» культур «победителей» и «побежденных», что приводит к рождению богатого разнообразия социальных и культурных субъектов.

### **Список литературы и источников:**

1. Задворная Е.С. Феномен идентичности: история формирования понятия и современные подходы к изучению // Ценности и смыслы. 2017. №1. С. 26-39.

2. Паниотова Т.С. Латиноамериканская культурная идентичность: концептуализация проблемы // La identidad Nacional a través del diálogo entre culturas : Исследования в области гуманитарных наук в ибероамериканском и российском научном пространстве: в 2-х томах, Ростов-на-Дону, 25-27 сентября 2014 года / Отв. ред.: Н.В. Карповская, А. Сантана Аррибас. Ростов-на-Дону: Южный федеральный университет, 2015. Т. 1. С. 91-97.

3. Цит по: Latin America's national identities are being questioned // The Economist. 01.07.2021. URL: <https://www.economist.com/americas/2021/07/01/latin-americas-national-identities-are-being-questioned> (дата обращения 01.02.2024).

4. Zea, L. América como autodescubrimiento. Universidad Central, Bogotá, 1986. 199 p.

5. García Canclini, N. Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización. México, 1995. 198 p.

6. Ramos, V. H. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social: Existe una identidad latinoamericana?. Universidad del Zulia, Maracaibo, 2003. Año. 21. №. 8. P. 117-126.

7. Шемякин Я.Г. Европа и Латинская Америка: Взаимодействие цивилизаций в контексте всемирной истории. М.: Наука, 2001. 390 с.

8. Galeano E. Las venas abiertas de América Latina. Buenos Aires, 2004. - 379 p.

## **ГЕНЕРАТИВНЫЕ НЕЙРОННЫЕ СЕТИ КАК ИНСТРУМЕНТ ОПТИМИЗАЦИИ РАБОТЫ БИБЛИОТЕКАРЯ**

**Д.С. Горюнова**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Уржумова О.М., кандидат педагогических наук,  
доцент, заведующий кафедрой информационно-библиотечной  
деятельности и документоведения

**Аннотация.** Библиотеки переживают период цифровой трансформации. Инновационные цифровые технологии открывают новые

горизонты библиотечно-информационной деятельности, обеспечивая библиотекам лидирующие позиции в мире информации [5, с. 21]. В статье рассматриваются перспективы внедрения генеративных нейронных сетей в опыт работы современных библиотек, а также методы оптимизации рутинных библиотечных процессов с помощью этой технологии.

**Ключевые слова:** библиотека, библиотекарь, нейронные сети, нейросеть, искусственный интеллект.

В связи с повсеместным распространением генеративных нейронных сетей, специалисты абсолютно разных отраслей озадачены следующим серьезным вопросом: «Смогут ли нейронные сети в ближайшее будущее заменить человеческий труд и искоренить большинство существующих профессий, требующих непосредственного человеческого участия?».

В большей степени со страхом быть замененным роботом столкнулись представители творческих профессий (Копирайтеры, дизайнеры, иллюстраторы и тд.) и IT-специалисты.

В связи с распространяющимися слухами, общество разделилось на два лагеря: людей, которых пугают изменения, приверженцев негативного сценария, согласно которому нейросети заменят большую часть специалистов в разных отраслях; людей, для которых изменения – это, в первую очередь, новые возможности, для которых нейронные сети – это удобный инструмент, позволяющий выполнять рутинные рабочие обязанности быстрее и качественнее. Кроме того, применение нейронных сетей в профессиональных сферах – это обширная база для появления новых профессий и рабочих мест. Например, уже появились такие профессии как нейро-художники, нейро-дизайнеры, промпт-инженеры, ИИ-тренеры, ИИ креаторы, ИИ блогеры и др.

Мы, в большей степени склоняемся к позитивному сценарию развития этой технологии, на это есть ряд объективных причин:

- нейронные сети, в первую очередь, алгоритм, который обрабатывает и воспроизводит уже существующие данные (что-то увиденное ранее или прочитанное), у нейросети нет творческого или креативного мышления;

- нейронные сети необходимо постоянно обучать, актуализировать имеющиеся данные, проверять информацию для обучения бота на достоверность, этичность, вручную проводить проверку фактов, что требует больших временных и финансовых затрат;

- каждая нейросеть создается под определенную задачу (создание текстов, создание изображений, создание видеороликов). Нейросеть умеет действовать только в рамках поставленной задачи.

Подводя итоги, следует сказать, что нейросети полезны в качестве вспомогательных средств для создания чего-либо, они, в ближайшее время не заменят человеческий труд даже частично: текстовые нейросети создают материалы, которые приходится проверять и редактировать

вручную с помощью человека, а графические нейросети создают изображения, которые не всегда соответствуют авторской задумке и нуждаются в обработке. Кроме того, в связи с появлением такой технологии, в большей степени станут востребованы творческие специалисты, обладающие креативным мышлением, способные придумать что-то новое, инновационное, к каким, в том числе, относятся и библиотечные специалисты.

Прежде чем мы начнем рассматривать область применения нейронных сетей в библиотечно-информационной сфере, необходимо рассмотреть следующие понятия:

А. В. Осипов в своей статье «Опыт и перспективы использования генеративных нейросетей в работе научной библиотеки» дает следующее определение: «Генеративные нейросети – это архитектура нейронной сети, которая используется для генерации новых данных на основе заданного набора обучающих данных. Они могут использоваться для создания реалистичных изображений, музыки, речи и других типов данных» [6, с. 36].

Нейронная сеть создает контент по текстовому промпту, который написал для него пользователь, промпт – это текстовый запрос, имеющий определенную структуру, который используется для общения между пользователями и нейронными сетями.

Применение нейронных сетей в библиотечно-информационной деятельности может значительно улучшить эффективность и качество обслуживания пользователей. Нейросети могут помочь библиотечным сотрудникам со следующими рутинными задачами:

- нейронные сети могут автоматизировать процесс каталогизации новых документов, что значительно ускорит процесс обработки и добавления новых изданий в библиотечный фонд;

- нейронные сети могут ускорить процесс создания контента в социальных сетях библиотеки, генерировать интересные идеи для контента, создавать шаблоны текстовых материалов для дальнейшего редактирования;

- нейронные сети могут анализировать данные о предпочтениях читателей и рекомендовать им больше книг по интересующей теме из библиотечного фонда;

- с помощью этой технологии можно создать чат-бота, который будет отвечать на распространенные вопросы о работе библиотеки и наличии интересующих документов в библиотечном фонде в удаленном формате на базе веб-сайта учреждения;

- нейронные сети могут помочь библиотечному сотруднику при создании культурно-досугового мероприятия, нейросеть проанализирует другие мероприятия по интересующей тематике и предложит наиболее интересные решения;

- с помощью этой технологии можно производить анализ поисковых запросов на сайте библиотеки, что позволит библиотечному специалисту

создать наиболее полное представление об информационных потребностях пользователей;

- нейронная сеть может генерировать изображения для книжных выставок, электронных ресурсов, презентаций, не нарушая при этом авторские права, поскольку, согласно статье 1257 ГК РФ «Автором произведения науки, литературы или искусства признается гражданин, творческим трудом которого оно создано», нейронная сеть не является человеком, поэтому претендовать на авторское право сгенерированного контента не может [4].

На наш взгляд, в связи с стремительным развитием библиотечно-информационной деятельности и расширением функций как библиотеки, так и библиотечных специалистов при ограниченном бюджете, генеративный контент – это то, что поможет библиотеке развиваться быстрее и с минимальными затратами. В связи с тем, что ограниченное число библиотек могут позволить себе штатного копирайтера, контентмейкера или дизайнера, именно благодаря генеративному контенту библиотеки смогут проявить себя в виртуальном пространстве, поскольку использование такого рода контента позволяет значительно уменьшить количество времени штатного библиотекаря на создание текстов для социальных сетей, поиск изображений для презентаций, разработку контент-плана и идей предстоящих библиотечных мероприятий. Исходя из этого можно сделать вывод, что для современного библиотечного специалиста нейронные сети – это не то чему стоит противостоять, это помощник, который не заменит работу библиотекаря, а ускорит однообразные рутинные процессы.

Несмотря на количество преимуществ, нельзя не озвучить проблемы и риски, которые могут возникнуть при использовании нейронных сетей в библиотеке:

- недостоверность фактов в генеративном текстовом контенте. Необходимо всегда проверять информацию, сгенерированную нейросетью в достоверных источниках;

- затраты, связанные с созданием нейронной сети под рутинные библиотечные задачи. Использование уже существующих нейронных сетей для генерации изображений или текста не потребует больших затрат, в то время как создание собственной генеративной языковой модели, на сегодняшний день, очень дорогостояще;

- библиотечным специалистам придется пройти дополнительное обучение, чтобы использовать нейронные сети в своей работе: научиться грамотно составлять промпты, редактировать полученную информацию, чтобы использовать в своей работе. Для решения этой проблемы сотрудникам библиотеки нужно будет пройти специализированные курсы или освоить программу повышения квалификации.

Несмотря на недостатки, на наш взгляд, нейронные сети в большей степени позитивно повлияют на развитие библиотечно-информационной отрасли.

Согласно исследованию, проведенному профессиональной исследовательской компанией РОМИР, в феврале 2024 года, в котором приняли участие 1000 человек в возрасте от 18 до 55 лет, проживающие в российских городах-миллионниках, самыми известными нейросетями среди российских пользователей являются YandexGPT, ChatGPT, YandexART, Kandinsky [7].

Исходя из результатов исследования, можно отметить, что самыми популярными нейросетями, доступными в России безбарьерно являются: YandexGPT, YandexART и Kandinsky.

Название	Что это?	Возможности	Где можно попробовать?
YandexGPT [3].	Генеративная языковая модель, которая создаёт тексты.	Создает тексты по запросам, может объяснить непонятное слово придумать идею, поддержать разговор, дать совет и помочь с другими задачами.	Сейчас нейросеть доступна на ya.ru – главной странице Яндекса – в навигации «Алиса, давай придумаем». Навык работает также в приложении Яндекс, Яндекс Браузере, на Яндекс Станции и телевизорах с Алисой.
YandexART [2].	Нейросеть создаёт реалистичные, детальные изображения и анимацию по текстовому запросу.	Создает изображения по текстовому промпту, может создавать анимацию с использованием различных визуальных эффектов. Создает иллюстрации, обложки для музыкальных альбомов, фотографии, рекламу.	YandexART работает в бесплатном приложении Шедеврум, которое можно скачать на смартфон с App Store или Google Play.
Kandinsky [1].	Генеративная модель, которая создает изображения по текстовому запросу.	Можно генерировать художественные изображения в разных стилях, применяются в работе детальные текстовые запросы для лучшего контроля генерации. Появилась новая функция генерации видео, можно создавать небольшие видеоролики до 8 секунд по текстовому запросу.	Изображения можно создавать с помощью бота Вконтакте <a href="https://vk.me/kandinskiy_bot">https://vk.me/kandinskiy_bot</a> , Telegram-боте <a href="https://t.me/kandinsky21_bot">https://t.me/kandinsky21_bot</a> , а также на сайте <a href="https://fusionbrain.ai/">https://fusionbrain.ai/</a> , в мобильном приложении Сбербанк Онлайн.

Подводя итоги, можно сделать вывод, что, несмотря на страхи и разрозненные данные специалистов разных отраслей, на сегодняшний день нейронные сети не способны заменить деятельность человека.

Нейронная сеть является инструментом, который в умелых руках способен унифицировать и ускорить рутинные процессы, оставляя специалисту библиотечно-информационной отрасли достаточно времени, для решения задач, требующих творческого подхода и креативного мышления. Также, уже сейчас существуют бесплатные нейронные сети, которые библиотечные специалисты могут использовать в своих целях безбарьерно.

#### **Список литературы и источников:**

1. Kandinsky 3.0 [Электронный ресурс] //Официальный сайт. - URL: <https://www.sberbank.com/promo/kandinsky/> (дата обращения 11.03.24).
2. YandexART / Официальный сайт. - URL: <https://ya.ru/ai/art> (дата обращения 11.03.24).
3. YandexGPT2 / Официальный сайт. 2024. - URL: <https://ya.ru/ai/gpt-2> (дата обращения 11.03.24).
4. Гражданский кодекс РФ. Статья 1257. Автор произведения / Официальный сайт Гарант. - URL: <https://base.garant.ru/5283693/>. (дата обращения 11.03.24).
5. Нещерет М.Ю. Нейросети в библиотеке: новое в библиографическом обслуживании / Научные и технические библиотеки. 2024. №1. С. 105-128.
6. Осипов А. В. Опыт и перспективы использования генеративных нейросетей в работе научной библиотеки / Официальный сайт Репозиторий ВГУ имени П. М. Машерова. 2023. - URL: <https://rep.vsu.by/handle/123456789/39961> (дата обращения 10.03.24).
7. Платить за нейросети готов каждый третий российский пользователь / Официальный сайт Ромир. 2024. - URL: <https://romir.ru/studies/platit-za-neyroseti-gotov-kajdyu-tretyi-rossiyskiy-polzovatel>. (дата обращения 10.03.24).
9. Mires F. La Cuestión Indígena en América Latina. Costa Rica. 1990. 533 p.

### **ВАЖНОСТЬ ЛЕКСИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ И ОЦЕНКА УРОВНЯ ЕЕ СФОРМИРОВАННОСТИ У СТУДЕНТОВ-ВОКАЛИСТОВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА В ВУЗЕ КУЛЬТУРЫ**

**В. И. Гришанкова**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»

г. Краснодар

Научный руководитель: Тихонова С.А., кандидат филологических наук,  
доцент кафедры русского и иностранных языков и литературы

**Аннотация.** В данной научной статье представлены важность лексической компетенции и оценка её уровня сформированности у

студентов-вокалистов при изучении иностранного языка в ВУЗе культуры. В статье демонстрируются базовые упражнения, направленные на оценку вокабуляра студентов вокальных отделений, а также их типы.

**Ключевые слова:** лексическая компетенция, профессионально-ориентированная лексика, оценке сформированности лексического навыка, тестирование.

Изучение дисциплины «Иностранный язык» занимает одну из приоритетных позиций, так как владение одним или несколькими иностранными языками как на базовом, так и на более высоких уровнях, является неотъемлемым требованием, предъявляемым современному специалисту в области вокального искусства. В структуре образовательного процесса в высшем учебном заведении английский и немецкий как иностранные языки относятся к обязательным дисциплинам, создающим как теоретическую, так и практическую основу для формирования и общекультурных, и профессиональных компетенций. Владение иностранными языками в разных аспектах (аудирование, чтение, письмо, говорение) создает базу для профессионально-ориентированного общения с зарубежными коллегами, а также, что немаловажно, напрямую соотносится с профессиональной деятельностью вокалистов: исполнение музыкальных произведений зарубежных авторов на языке оригинала, учитывая фонетические, грамматические и лексические особенности иностранного языка.

Целью дисциплины «Иностранный язык» в ВУЗе творческой направленности является повышение исходного уровня владения иностранным языком, который был достигнут на предыдущей ступени обучения, а также «овладения достаточным уровнем коммуникативной компетенции для того, чтобы решать социально-коммуникативные задачи в различных сферах жизни: бытовой, профессиональной, культурной, образовательной и других», – утверждает Берман [1, с. 15].

Актуальность нашего исследования обусловлена теми изменениями в требованиях, предъявляемых студентам вокальных специальностей высших учебных заведений, в соответствии с федеральным государственным стандартом высшего образования по направлениям «Вокальное искусство. Академический вокал», «Вокальное искусство. Эстрадно-джазовый вокал», «Вокальное искусство. Сольное народное пение». Обучение в вузе готовит студентов к профессиональному общению с коллегами, например, на творческих конкурсах, в рамках гастрольных туров или других видов творческого сотрудничества, что предполагает владение как бытовой лексикой, так и терминологией и профессионально-ориентированной лексикой. Кроме того, необходимо отметить, что для студентов, обучающихся по выше перечисленным направлениям подготовки, важно формирование разнообразного репертуара, включающего российские и зарубежные классические и

современные музыкальные произведения, который как формирует музыкальную культуру, так и способствует интеллектуальному и общекультурному развитию студентов.

Исполняя музыкальное произведение на иностранном языке, вокалисту, без сомнения, необходимы знания и навыки звукообразования, характерного для определенного языка. Однако, чтобы произведение нашло отклик у исполнителя, а потом и у слушателей, певец должен не только понимать, о чем он поет, но и эмоционально передать оттенки смысла, заложенные в произведение. Следовательно, владение обширным словарным запасом является необходимым для будущих вокальных исполнителей.

В настоящее время методисты и преподаватели иностранных языков активно рассматривают проблему формирования лексической компетенции, которая включает «лексические знания, навыки и умения их использования в различных контекстах, а также стратегии усвоения лексического материала», – обосновывает в своем труде Давыдова Ю.Г. [2, с. 59]. Немаловажным в рамках высшего профессионального образования является и решение вопроса, связанного с оценкой уровня сформированности лексической компетенции. Как указывает И.Н. Дмитрусенко, «проблематичность обусловлена, с одной стороны, выбором критериев для оценки сформированности лексического навыка и, с другой стороны, сложностью разработки методики и ее валидизации на практике» [3, с. 126].

Цель настоящей статьи заключается в анализе основных методов оценки уровня сформированности лексического навыка и их эффективности.

Для того, чтобы провести оценку сформированности лексической компетенции у студентов вокальных специальностей высших учебных заведений, достаточно важно знать об основных видах, которые существуют сейчас для проведения такой оценки.

Согласно работе Ерёминой Л.Я., на сегодняшний день выделяют следующие базовые упражнения, направленные на оценку вокабуляра [4, с. 5]:

□ сопоставление слова с его дефиницией:

Match the definitions to following words: *lyrics, melody, in tune, scale, note, speakers*

a) tune, voice or voice line is a linear succession of musical tones that the listener perceives as a single entity;

b) set of musical notes ordered by fundamental frequency or pitch;

c) words of songs in popular music;

d) electroacoustic transducer that converts an electrical audio signal into a corresponding sound;

e) a notation represents the pitch and duration of a musical sound;

f) with correct pitch or intonation.

Задача данного способа оценки «намеренно представлена в простом виде с использованием интернациональной профессиональной лексики и достаточно простых слов, используемых в обычной жизни, чтобы обучающийся без затруднения смог понять, о чем идет речь», – пишет в своей работе также Ерёмин Л.Я. [4, с. 12]. Именно поэтому слово представлено изолированно и дефиниции достаточно короткие.

□ определение лексического значения многозначного слова

Этот тип задания можно продемонстрировать следующим образом:

Look at the sentence and try to understand the meaning of the word «band». Peter and Jane go to the junior band almost every weekend.

1. group where people play different musical instruments. Mostly they play rock, jazz;

2. a group of people where they are divided into sub-groups according to their musical instruments;

3. group of people who like to go out;

4. group of people who like to watch movies together;

5. two people who listen to music every day.

В данном случае слово «band» представлено как нейтральное слово в контексте. Вариант ответа будет зависеть от направления подготовки студентов. Так, студенты направления «Вокальное искусство. Академический вокал» скорее всего выберут второй вариант, потому что в данном случае речь идет про юношеский оркестр, где играют на разных инструментах классическую музыку. В то время как студенты направления «Вокальное искусство. Эстрадно-джазовое пение» вероятнее всего выберут первый вариант, так как для них речь будет идти про группу людей, исполняющих музыку эстрадно-джазового характера.

□ контекстуальное определение лексического значения многозначного слова

В качестве варианта этого типа задания приведем пример на немецком языке:

Lesen sie die Satz und verstehen sie, was das Wort «Musiker» verwendet wird:

Der Musiker ist rigos heute. Wir wird alle Nocturen spielen.

1. Der Man, der Gitarre spielt;

2. Der Man, der das Orchester leitet;

3. Der Man mit dem Leute sprechen;

4. Die Gruppe

В данном случае у студента следующая задача: проанализировать, о чем идет речь, и понять, как в данном случае переводится слово «das Musiker», поскольку в немецком языке оно полисемично и имеет 3 значения: музыкант, дирижер, композитор. Исходя из задания, здесь выбираем вариант ответа номер 2, потому что из контекста понятно, что дирижер может быть строгим и заставить играть все ноктюрны.

Приведенные выше примеры демонстрируют три ключевых характеристики традиционного подхода, описанного Давидом Кияном в его работе об оценке сформированности лексического навыка, а именно [5, с. 513–560]:

1. Дискретный подход – подход, когда оценивается уровень овладения знаниями отдельных слов вне зависимости от контекста. Целью подхода является базовое считывание вокабуляра без использования в коммуникации.

2. Специфичный подход – подход, концентрирующий внимание значения ряда слов по специальной тематике. Целью подхода является выявление специфики в использовании того или иного слова.

3. Подход, зависимый от контекста – подход, где в зависимости от контекста нейтральное слово может принимать тот или иной смысл. Здесь уже происходит общая оценка владением лексикой, поскольку присутствует вариативность.

Объединив данные подходы, мы можем получить объективную оценку сформированности лексического навыка студента вокальной специальности, поскольку в этом случае:

1. Можно увидеть уровень знаний студента отдельных лексических единиц вне контекстной ситуации;

2. Можно сделать анализ общего уровня владения иностранным языком и предположить также уровни владения отдельными аспектами иностранного языка;

3. Можно понять состав активного и пассивного словарного запаса студента, тем самым в дальнейшем выстроить траекторию работы студента по овладению бытовой или профессионально-направленной лексикой, что простимулирует достижение следующего уровня владения иностранным языком.

Современная коммуникативная методика преподавания иностранных языков предполагает большое и разнообразное количество способов проверки сформированности лексической компетенции. В настоящее время одним из широко используемых средств контроля и оценки в рамках высшего лингвистического образования является тестирование, поскольку оно характеризуется такими параметрами, как: простота процедуры выполнения, стандартизованность, экономичность, надежность и валидность. Однако, сложность заключается в том, что преподавателям приходится самостоятельно отбирать как учебный материал, который соответствовал бы профессиональным интересам и личным запросам студентов, так и составлять на основе этих материалов тесты для проверки сформированности лексических навыков. При этом необходимо помнить о точном определении объекта тестирования и адекватности используемой системы оценивания.

### Список литературы и источников:

1. Берман, И. М. Методика обучения английскому языку. – Москва: Высшая школа, 2002. С. 2-47
2. Давыдова Ю. Г. К вопросу о понятии «лексическая компетенция» на продвинутых уровнях владения иностранными языками// Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2013. № 5 (72). С. 56-60.
3. Дмитрусенко И. Н. Критерии оценки сформированности лексического навыка // Вестник ЮУрГУ. Серия: Лингвистика. 2012. №25. С. 126-127.
4. Ерёмина Л. Я. Оптимизация обучения иноязычной устной речи на начальном этапе языкового вуза на основе компетентностного подхода : Немецкий язык как второй иностранный при первом английском : Вестник Санкт-Петербургского Университета. Серия: Педагогика. 2005. №13. С. 3-23.
5. Qian, D. D. Investigating the relationship between vocabulary knowledge and academic reading performance: An assessment perspective. Language Learning, 52. 513-560.

## АРХЕТИП ТЕНИ В СКАЗКАХ Г.Х. АНДЕРСЕНА И Е.Л. ШВАРЦА

**М.Н. Дубкова**

ФГБОУ ВО «Астраханская государственная консерватория»

г. Астрахань

Научный руководитель: Соболева Е.А., кандидат философских наук,  
доцент кафедры общегуманитарных дисциплин

**Аннотация.** В статье сопоставляется идея отражения теневой стороны личности в контексте архетипа тени на примере двух произведений – сказки Г.Х. Андерсена «Тень» и пьесы Е.Л. Шварца с тем же названием. Проведён сравнительный анализ главных героев сказок, сюжетной линии, драматургии образов. Общий вывод основывается на констатации двойственной природы человека. «Эго» каждого индивида содержит теневую часть, которая скрыта в нашем подсознании и нуждается в постоянном контроле. Но если ей позволить выйти из-под контроля, то плата за беспечность может обернуться бесповоротной деформацией личности, как собственно показано в приведённых сказках. Также дан краткий разбор существующих экранизаций пьесы Шварца.

**Ключевые слова:** сказка, Тень, Шварц, Андерсен, Ученый, архетип, личность, власть, общество.

В мифологических и авторских текстах сюжет, связанный с борьбой двух начал – добра и зла или раздвоением личности на светлую и тёмную, занимает своё особое место и продолжает волновать

современных авторов. В качестве примеров можно привести египетские, ассирийские, шумерские мифы, а также такие произведения, как «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Р.Л. Стивенсона, «Двойник» Ф.М. Достоевского, «Я, которой не было» М. Аксельссон и др. В своё время родоначальник аналитической психологии Карл Густав Юнг, ввёл в обиход понятие архетипа, как структурного элемента коллективного бессознательного. Коллективное бессознательное, согласно Юнгу, единая для всего человеческого сообщества форма психики, передаваемая из поколения в поколение и состоящая из архетипов (то есть общечеловеческих первообразов). Архетипы, в свою очередь, представляют собой устойчивые программы психики, управляющие нашим поведением при восприятии мира и реакции на него, как в индивидуальном плане, так и коллективно-историческом. В этом контексте интересен предлагаемый для рассмотрения Юнгом архетип Тени, представляющий собой относительно автономную часть личности, складывающуюся из установок, которые не могут быть приняты индивидуумом из-за несовместимости с сознательным представлением о себе [см. подробнее: 2]. То есть, в архетип Тени входит то, что мы в себе не признаем и не хотим видеть. Как писал Юнг – «каждый сможет увидеть собственную тень и начать единственно стоящую борьбу: борьбу против могучей власти тени [4, с. 8]. В искусстве фигура Тени является излюбленным мотивом и часто используется в сюжетах многих произведений, о некоторых из них было сказано выше. В данной статье мы рассмотрим, как проявляет себя вышеназванный архетип в сказке «Тень» Ганса Христиана Андерсена и Евгения Львовича Шварца.

Прежде всего, хочется отметить, что сказка Шварца написана по мотивам одноимённой сказки Андерсена и представляет собой театральную пьесу [см. подробнее: 3]. Двух авторов разделяет не только время, но подход к решению проблемы, заложенной в самой сказке – справится главный герой со своей тенью или нет. Сказка Андерсена «Тень» [см. подробнее: 1] была написана в 1847 году. Источниками явились повесть Адельберта фон Шамиссо «Необычайная история Петера Шлемиля» и сказка «Человек и его тень» из сборника М. Винтера. От обоих источников Андерсен ушёл довольно далеко: он обошёл без имеющегося и у Шамиссо, и в датской народной сказке мотива купли-продажи тени и ввёл новый мотив сложных взаимоотношений между тенью и её бывшим хозяином. Также у Андерсена отсутствует фольклорный сюжет о сделке с нечистой силой, хотя Шамиссо в своей повести от него не отказался. Что касается варианта Шварца, то его пьеса была написана в 1937-1940 годах специально для Театра Комедии по идее Николая Акимова. В своих статьях Акимов указывает, что первый акт пьесы был написан быстро и легко, а написание остальных заняло много месяцев. Репетиции спектакля начались в 1939 году; пьеса правилась и

дописывалась прямо во время работы над ней режиссёра и актёров. Премьера спектакля состоялась 12 апреля 1940 года.

Обе сказки объединяет одна сюжетная линия: от учёного отделилась тень, начала жить своей жизнью, и впоследствии случается перевёртыш – Учёному предлагается стать тенью своей тени. То есть тень превзошла своего хозяина. Однако интерпретации этой идеи в двух текстах во многом отличаются.

И в той и в другой сказке Учёный отправляет Тень ночью к прекрасной незнакомке, что также указывает на архетипную трактовку женского образа как лунного, ночного. Собственно, женское и теневое в сказках переплетаются и в итоге приводят главного героя к гибели. В сказке Андерсена учёный приезжает в южную страну. Однажды ночью, на балконе дома напротив он видит прелестную девушку и слышит чарующую музыку. Учёный шутливо предлагает своей Тени сходить туда и узнать, кто живёт в этом доме. Тень ушла и не вернулась. Проходят годы, Учёный возвращается домой, и всё ещё живёт без тени. Но однажды она все же возвратилась. За годы отсутствия Тень преуспела во многом: завоевала себе прочное положение в обществе и теперь подумывала о женитьбе. Интересно, как Андерсен раскрывает могущество Тени – она способна постичь тайны поэзии, снов и мыслей. Ловко подглядывая за людьми, Тень становится знатоком их слабостей и пороков, так как ей ведома «теневая сторона вещей». То есть её приоритет над бывшим хозяином очевиден – всё, в чём он, как учёный пытается разобраться долгие годы, ей открывается легко и используется в корыстных целях. Учёный понимает это, но постепенно попадает в зависимость – теперь уже Тень руководит его жизнью, они меняются местами. Тень выдаёт себя за человека, а человеку приказывает стать своей тенью. Попытка Учёного предупредить принцессу, собирающуюся замуж за Тень, приводит к гибели героя сказки.

Шварц пишет пьесу на основе сказки Андерсена, но перерабатывает сюжет по-своему, вводит новые персонажи. Сказка Шварца оканчивается не так печально, к тому же сам Учёный показан здесь как более сильная личность. Женская составляющая усиливается образом влюблённой в Учёного девушки Аннунциаты, что символически раздваивает женский образ сказки – одна часть, ведомая любовью, наделена прекрасной интуицией и распознаёт в Учёном человека, достойного любви, а другая часть (принцесса) – слепа, хотя тоже жаждет любви, но при этом не может отличить человека от Тени.

В обеих сказках – Тень предстаёт в образе бунтаря. Её явно не устраивает собственное подчинённое положение, она идёт на всё, чтобы добиться собственных целей. В произведении Андерсена борьба Тени за власть происходит как бы за кадром, появление Тени носит эпизодический характер. У Шварца мы видим все этапы достижения «теневого» цели: сначала Тень становится слугой во дворце, затем советником в Тайной

канцелярии, а после получает королевскую власть. При этом Тень ловко ведёт переговоры почти со всеми действующими лицами, чётко продумывает линию интриги и добивается своего. Интересно, как Андерсен описывает Тень. Когда Тень в первый раз вернулась к Учёному после исчезновения, он «увидел перед собой необыкновенно тощего человека, так что ему даже как-то чудно стало. Впрочем, одет был тот элегантно, по-господски». Хвастаясь своим положением, Тень «забрэнчал множеством дорогих брелоков, висевших на цепочке для часов, а потом начал играть толстой золотой цепью, которую носил на шее. Пальцы его так и сверкали бриллиантовыми перстнями! Драгоценности были настоящие, не поддельные». «А учёному оставалось только удивляться, как много в ней было человеческого, начиная с самого платья: чёрная пара из тонкого сукна, лакированные ботинки, цилиндр, который мог складываться, так что оставались только донышко да поля» [1]. Так как сказка Шварца написана в жанре пьесы, то здесь персонаж Тени раскрывается в монологах. В пьесе читаем: «Я мог тянуться по полу, подниматься по стене и падать в окно в одно и то же время, – способен ли он на такую гибкость? <...> За две недели я узнал жизнь в тысячу раз лучше, чем он. Неслышно, как тень, я проникал всюду, и подглядывал, и подслушивал, и читал чужие письма. Я знаю всю теневую сторону вещей. И вот теперь я сижу на троне, а он лежит у моих ног» [3]. Несомненно, Тень главный персонаж обоих вариантов сказки наравне с главным героем – Учёным. Хотя, у Андерсена Тень поначалу будто бы находится на втором плане, и лишь к финалу выдвигается на главную роль. У Шварца Тень практически сразу завладевает вниманием зрителя, что подчёркивает значение этого персонажа в сюжете.

Итак, архетип Тени раскрывает двойственную природу человека. «Эго» каждого индивида содержит теневую часть, которая скрыта в нашем подсознании и нуждается в постоянном контроле. Но если ей позволить выйти из-под контроля, то плата за беспечность может обернуться бесповоротной деформацией личности, как собственно показано в приведённых сказках. Андерсен фокусирует наше внимание на отдельной личности, а Шварц обличает общество, которое вполне приемлет теневое управление. Герой Андерсена погибает незаметно для окружающих, без надежды на волшебное воскресение. У Шварца герой переживает второе рождение – он умирает, но возрождается более сильным, способным противостоять общим порокам. Поэтому в финале он покидает город, в который так стремился, не видя в нём более перспектив на светлое будущее. Можно было бы сказать, что герой бежит от самого себя, но отпустив тень и потеряв невесту, он приобретает любовь Аннунциаты (Юнг бы это назвал гармонией Анимы и Анимуса – женского и мужского начала), а потому остаётся в явном выигрыше.

Итак, исследуя собственную природу, человек сталкивается с теми качествами своей персоны, которые ему не хотелось бы афишировать в

виду их непривлекательности. Однако общество в то или иное время порождает благоприятную среду, когда эти качества нет смысла сдерживать. В результате человек совершает поступки, которые с точки зрения морали оцениваются как порочные, но результат этих поступков может быть достаточно привлекателен – успех, власть, деньги. В итоге происходит деформация личности – теперь те добродетельные качества, которые ранее она считала своим достоинством, подавляются ею как слабость и закрепляются как теньевые. Для того чтобы вернуть себя прежнего, нужны невероятные усилия, что под силу далеко не каждому человеку.

Несколько слов об экранизации этой сказки. Сказка Андерсена никогда не была экранизирована. А пьеса Шварца, ставилась в театрах и была дважды экранизирована в нашей стране. Первая экранизация – работа режиссера Надежды Кошеверовой 1971 года. Данный фильм является классической интерпретацией пьесы. Здесь очень точно сохранены все реплики героев, изменений в сюжете нет. Прекрасный актерский состав, утончённая игра актёров придаёт фильму особый шарм. Костюмы, декорации и красочные кадры погружают зрителя в атмосферу сказки. Музыка к фильму написал композитор Андрей Эшпай. Вторая экранизация – «Тень, или Может быть, всё обойдётся», была снята режиссёром Михаилом Козаковым в 1991 году. Режиссер для экранизации выбрал жанр мюзикла с музыкой Владимира Дашкевича на стихи Юлия Кима. Время, когда создавался фильм было не лучшим для нашей страны, и Казаков намеренно делает акцент, прежде всего, на социальный конфликт – Ученый приезжает в страну, спасти которую, по идее, может только чудо (слова хора: «Если малыш улыбнется, может быть всё обойдётся»). Помимо вышеперечисленных фильмов, в 2016 году состоялась премьера музыкального спектакля по мотивам пьесы Шварца в московском театре «ТеНер». Автором музыки и постановки является Александра Неронова – композитор, педагог, руководитель музыкального театра и камерного ансамбля, сценарий и текст песен составила Ирина Югансон.

Думается, что постоянство обращения к пьесе Шварца связано не столько с его сценической направленностью, сколько с драматическими акцентами, расставленными в обеих сказках. Вариант Шварца несёт в себе позитивный заряд, добро традиционно побеждает зло, а зритель переживает положенный катарсис. Финал Андерсена оставляет читателя в легкой грусти и смятении от невозможности достичь справедливости, даже если ты честен, трудолюбив и талантлив. Хотя сказка обличает несовершенное общество, она при этом разрушает привычный стереотип «happy end», ожидаемый читателем, что в принципе свойственно сказкам Андерсена. Может быть, оттого и не возникла попытка экранизации этой грустной сказки, а может её время ещё не пришло.

### Список литературы и источников:

1. Андерсен Г-Х. Тень // Электронный ресурс: <https://nukadeti.ru/skazki/andersen-ten> (дата обращения: 18.02.2024).
2. Робин Р. Введение в психологию Юнга // Электронный ресурс: <https://psy.wikireading.ru/hdcI64bMGX> (дата обращения: 18.02.2024).
3. Шварц Е.Л. Тень // Электронный ресурс: <https://nukadeti.ru/skazki/shvarc-ten> (дата обращения: 18.02.2024).
4. Юнг К.Г. Борьба с тенью // Электронный ресурс: [https://vk.com/doc37394082\\_672487766?hash](https://vk.com/doc37394082_672487766?hash) (дата обращения: 18.02.2024).

## СЦЕНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО КАК ДИСЦИПЛИНА, РАЗВИВАЮЩАЯ КОМПЕТЕНЦИИ МЕНЕДЖЕРОВ В КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЯХ

**М.А. Логвина**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Вицелярова К.Н., кандидат экономических наук,  
доцент, доцент кафедры социально-культурной деятельности

**Аннотация.** В научной статье рассмотрены понятия сценического и театрального искусства, а также их влияние на систему современного воспитания и подготовки будущих специалистов, менеджеров в креативных индустриях. Проанализированы актуальные методы развития компетенций студентов на основе изучения сценического искусства. Выявлена роль педагогики в обучающем процессе, раскрыто понятие «профессиональные компетенции».

**Ключевые слова:** компетентность специалиста, сценическое искусство, педагогика, театрализация, театр-форум, современные театральные методы повышения уровня компетенций.

Впервые театральное искусство было применено в образовательных и воспитательных целях еще в XVII веке. Так, во время правления царя Алексея Романовича была создана «Потешная палата», где царских детей обучали сценическому искусству для участия в театральных постановках. Далее театры открывались при духовных школах, в таких театрах постановки имели религиозно-воспитательный характер. Позже, в целях патриотического воспитания, театры создавали при военных училищах.

Стоит отметить то, что научный интерес к сценическому искусству возник в России в 1950-е годы. Этот период характеризуется открытием курсов по специализированному театральному мастерству, а также введением в школьную программу дисциплин на тему театрализации [1, с. 7].

На сегодняшний день, в педагогике существует множество направлений и форм подготовки специалистов в сфере сценического искусства и драматизации. Для анализа современных театральных практик, необходимо обратиться к терминологии.

В педагогике понятие «театрализация» рассматривается как способ преподнесения определенной информации или конкретной идеи, с использованием театральных приемов и художественных форм представления.

Под понятием «театральное искусство» понимается вид искусства и творчества, который представлен формой живого исполнения и включает наличие актеров. И.А. Богодельникова в своей работе отмечает то, что театр является традиционным видом искусства и оказывает влияние на развитие личности. Более того, театральное искусство способствует формированию необходимых социальных качеств человека и выполняет воспитательную функцию [2, с. 14].

В данном контексте важно учитывать значение сценического искусства. Сценическое искусство является областью практических знаний и навыков, которая входит в театральное творчество. Сценическое искусство напрямую относится к созданию и постановке спектакля. В.Ш. Масленникова считает, что сценическое искусство способствует развитию профессиональных компетенций студентов. По ее мнению, театральное искусство обладает спектром педагогических методов, повышающих уровень профессионализма и воспитания будущих специалистов. [3, с. 126].

Необходимо сказать о том, что к компетенциям относятся не только умения и навыки, но также личные качества и способности человека. Педагогический аспект театральных методов и приемов выражен, в том числе, выявлением социально-культурного потенциала будущего специалиста. Причем формирование профессиональных компетенций требует специфических методов воспитания, основанных на приемах сценического искусства, это особенно важно для подготовки будущих менеджеров в креативных индустриях.

Рассмотрим современные методы обучения, основанные на театральном искусстве и их влияние на процесс формирования компетенций будущих специалистов.

В первую очередь, необходимо выделить приемы сценического искусства, направленные на развитие воображения и образного мышления будущих специалистов. В педагогике используют прием драматического пространства, который характеризуется выходом за рамки сцены. Данная технология широко применяется как для специалистов в сфере театра, то есть в обучении актеров, режиссеров и постановщиков, так и для специалистов в других сферах образования. Прием драматического пространства способствует развитию ситуационного мышления, благодаря

которому специалист получает возможность найти решения профессиональных задач. Ситуационное мышление предполагает анализ проблемы с разных сторон и применение неординарных решений.

Важным методом повышения компетенций студентов является изучение социального театра. Эта форма театрального искусства раскрывает социально-значимые проблемы современного общества, иными словами она направлена на осведомление социальных проблем через контакт со зрителем. Наиболее популярным видом социального театра являются театры-форумы, участником которых может стать каждый желающий. Театр-форум применяется не только в театральных учебных заведениях, но и в иных образовательных учреждениях, в первую очередь, для решения межличностных конфликтов в коллективе. Навык решения коллективных конфликтов является важной составляющей в системе компетенции будущих специалистов.

Театр-форум основывается на постановке конкретного социально-значимого вопроса, который требует актуально решения. В таких формах сценического искусства зачастую используют иммерсивный театр – взаимодействие всех участников постановки. Часто используют интерактивные методы.

К современным сценическим методам развития компетенций специалистов относят и такие приемы как:

1. Ролевые игры, которые заключаются в представлении студентам конкретных ситуаций, решить которые нужно с применением профессиональных навыков.

2. Театрализованные презентации. Они предполагают предоставление теоретических знаний в форме театрализованного представления, что позволяет учащимся эффективно усваивать полученную информацию.

3. Мастер-классы, направленные на повышение практических навыков будущих специалистов в конкретных профессиональных областях.

4. Прием импровизации, основанный на быстром принятии решений. Студентам необходимо решить определенное задание, быстро реагируя на изменения. Данный прием способствует развитию адаптивности будущих специалистов.

5. Наставничество. Этот прием сценического искусства позволяет студентам получить новые знания, а также советы и рекомендации от более опытных специалистов. Наставник может организовывать как индивидуальные, так и групповые консультации.

Таким образом, методы театрального искусства, использованные в педагогических целях, способствуют созданию благоприятных условий для повышения уровня профессионализма будущих специалистов в различных областях деятельности. «Сценическое искусство» как дисциплина развивает компетенции студентов, через использование

различных приемов формирования творческих позиций. Различные педагогические технологии, основанные на использовании средств сценического и театрального искусств, способствуют эффективному получению знаний и практическому опыту.

#### **Список литературы и источников:**

1. Антонова, О. А. Театр в учебных заведениях Санкт-Петербурга / О. А. Антонова // Педагогика. — 2006. — № 1. — С. 88–93.
2. Богодельникова Л. А. Системный анализ как необходимое условие успешности гуманитарного знания / Л. А. Богодельникова // Проблемы искусствоведения и гуманитарного знания: тез. докл. Всерос. науч.-практ. конф. — Иркутск: Изд-во БГУ, 2018. — С. 11–12.
3. Масленникова В.Ш. Формирование социальноориентированной личности специалиста в процессе профессиональной подготовки. / Масленникова В.Ш.- Казань: Изд-во «Печать- Сервис- XXI век», 2010. — С. 430.

## **СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ И МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ЛИНГВОЦВЕТОВОЙ КАРТИНЫ МИРА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ У СТУДЕНТОВ ТВОРЧЕСКИХ НАПРАВЛЕНИЙ ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**В.Л. Львова**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Невская П. В., доктор искусствоведения,  
заведующий кафедрой русского и иностранных языков и литературы

**Аннотация.** В данной статье мы анализируем современные методы и подходы к преподаванию, направленные на развитие восприятия цвета и языка у студентов творческих специальностей. Особое внимание уделяется значимости такого развития в контексте быстро происходящих глобализационных процессов и углубляющегося межкультурного общения. Владение иностранными языками становится все более важным для молодежи, особенно для тех, кто связывает свое будущее с профессиями в сфере искусства, дизайна и актерского мастерства. Автор статьи предлагает новаторские идеи и методы обучения, которые можно интегрировать в образовательный процесс для обогащения лингвоцветового мировосприятия студентов.

**Ключевые слова:** высшее и среднее профессиональное образование, лингвоцветовая картина мира, методики преподавания, подходы преподавания, студенты творческих направлений.

В эпоху глобализации и постоянного изменения экономических условий, профессионалам необходимо демонстрировать не только обширные знания в своей специализации, но и способность эффективно адаптироваться к динамичному рынку труда. Сегодняшний рынок предъявляет высокие требования к гибкости подходов в профессиональной деятельности, подчеркивая значимость многопрофильного образования [1, с.10]. Такой образовательный подход позволяет специалистам развивать компетенции в различных сферах, повышая их конкурентоспособность, расширяя горизонты и открывая новые перспективы для карьерного роста. Мультидисциплинарное образование становится решающим фактором в подготовке специалистов, готовых отвечать на разнообразные вызовы современного рынка труда, улучшая их адаптационные способности и инновационный потенциал в профессии.

Важным элементом в обучении иностранным языкам является создание лингвоцветовой картины мира. Для студентов творческих специальностей это особенно значимо, учитывая будущую связь их профессиональной деятельности с искусством, дизайном и другими творческими направлениями. Лингвоцветовая картина мира, по определению А.М. Тимофеевой, охватывает разнообразие обозначений, формирующих языковую картину мира через лексическую систему. Опираясь на исследования А.М. Тимофеевой, в данном контексте лингвоцветовая картина мира понимается как комплекс цветowych терминов, включенных в словарный состав языка для описания реальности [6, с.7].

Такое представление позволяет студентам не просто усваивать языковые компетенции, но и глубже проникать в культуру, обряды и важнейшие устои различных государств посредством цветовой символики. Воплощение лингвоцветовой картины мира достигается через применение специализированных цветowych указаний.

В анализе лингвоцветовой картины мира выделяется ключевая концепция «цветового обозначения», объединяющая уникальные слова, выражения и фразеологические обороты, предназначенные для детализации спектра цветов и их оттенков, обогащая языковое пространство и повышая выразительность речи [4, с. 28]. Данное исследование сосредотачивается на передовых подходах и методиках формирования лингвоцветовой картины мира среди студентов творческих специальностей на уровне высшего и среднего профессионального образования.

Актуальность этой области образовательной деятельности обусловлена несколькими ключевыми факторами. Прежде всего, расширение словарного запаса студентов цветовой лексикой и ассоциативными связями способствует точной и эмоционально насыщенной коммуникации идей и чувств на иностранном языке. Далее, изучение цветовой символики разных культур ведет к глубокому пониманию их мировоззрения и традиций, что, в свою очередь, расширяет

креативные перспективы студентов и позволяет интегрировать межкультурные аспекты в их художественные проекты. Наконец, осознанное использование цвета в языковом контексте может значительно улучшить коммуникативный процесс, делая общение более выразительным и запоминающимся.

Для того чтобы максимально раскрыть потенциал лингвоцветовой картины мира в образовательном процессе, требуется глубокий анализ и применение передовых обучающих методов и стратегий. В рамках данной статьи мы рассмотрим самые инновационные и эффективные подходы, предлагаемые современной педагогикой для интеграции цветовой лексики и символики в процесс изучения иностранных языков у студентов творческих направлений. Особое внимание будет уделено подходам, которые не только способствуют углублению языковых знаний, но и стимулируют развитие творческого мышления, расширяют культурные представления и поддерживают межкультурный диалог.

1. Культурологический подход. При данном подходе изучаются цветные представления и символики, которые используются в разных культурах. В качестве примера, можно рассмотреть национальные особенности восприятия цвета в различных культурах и языках. Благодаря этому можно лучше понять различия в культурах и особенности общения на иностранных языках.

2. Психолингвистический подход. Психолингвистика – это изучение взаимосвязи между языком и мышлением. В рамках изучения лингвоцветовой картины мира можно применить данный подход для проведения исследования восприятия цвета и их связи с эмоциями и ассоциациями. Этот подход поможет понять, как лексика и выражения влияют на наше мышление и восприятие цвета.

3. Сравнительный или сопоставительный подход. Этот подход подтверждается в ряде исследований И.В. Макеенко, Т.Ю. Светличной и других [5, 18]. Сравнительное постижение цветовой лексики и выражений в различных языках позволяет выявить сходства и различия в лингвоцветовой картине мира. Такой подход не только расширяет словарный запас, но и помогает понять, как разные языки отражают и интерпретируют цвет.

4. Гендерный подход. Подход, основанный на гендерных исследованиях, был тщательно изучен в работах Робин Лакофф, достойной профессорского звания в дисциплине лингвистики и выдающейся ученой в области восприятия цветов. Результаты, полученные Лакофф, демонстрируют наличие заметных различий в использовании терминов, обозначающих цвета, между мужчинами и женщинами, при этом у первых таких обозначений оказалось заметно меньше. По мнению Лакофф, это отличие можно объяснить различием в социальных ролях, возложенных на представителей разных полов. Специфика лингвистического отражения женского поведения, согласно ученой, отличается от мужского, что,

вероятно, связано с более абстрактным характером женских цветообозначений в сравнении с более конкретными и четкими мужскими [3, с. 42].

5. Семиотический подход. Семиотика учит знаковым системам, которые включают язык и его отношение к действительности. На занятиях по иностранным языкам, которые посвящены изучению лингвоцветовой картины мира, можно использовать данный подход. Это даст возможность анализировать, как языковые выражения о цвете могут быть использованы в качестве знаков, какие смыслы они несут и как они могут применяться в коммуникации.

6. Антропологический подход. В рамках антропологического исследования цветовой лексики, заслуживают внимания работы британских ученых Б. Берлина и П. Кей. Их научная деятельность была сосредоточена на изучении процессов возникновения и эволюции цветовой терминологии в многообразии языковых систем. Основываясь на обширных исследованиях, они сформулировали тезис о языковой универсальности в номинации цветов. В монографии «Основные цветковые термины» изложены результаты экспериментов, подтверждающих универсальность цветковых концепций через культурные и языковые границы [2, с.15]. Берлин и Кей через антропологический подход показали, как цвета играют ключевую роль в культурных традициях и языковой картине мира, подчеркнув их универсальность среди различных культур. Их проведенные исследования выявили глубоко укорененные когнитивные механизмы классификации цветов и указали на сходство лингвистических структур в названиях цветковых групп в языках мира. Это открытие стимулирует междисциплинарные исследования в области антропологии, лингвистики и когнитивной психологии, способствуя анализу связей между языком, мышлением и культурой.

Применение вышеупомянутых подходов в изучении иностранных языков способствует не только более глубокому и всестороннему осмыслению изучаемой темы, но и расширяет горизонты через следующие уникальные методологические сочетания:

1. Культурологический и сравнительный анализ обогащает понимание культур через сравнение цветовой символики и языковых образов, выявляя роль цвета в искусстве, культуре и традициях разных народов.

2. Семиотические и психолингвистические подходы исследуют воздействие цвета на восприятие и межличностную коммуникацию, анализируя культурные различия в предпочтениях цветов и их символическое значение.

3. Антропологические и гендерные подходы позволяют анализировать цветовую символику в контексте гендерных стереотипов и социокультурных норм, исследуя его использование для выражения гендерной принадлежности и социальных ролей.

Эти подходы, в совокупности, не только обогащают понимание лингвоцветовой картины мира, но и способствуют формированию более

комплексного и мультидисциплинарного взгляда на изучаемый язык и культуру, обеспечивая более глубокое взаимопонимание и межкультурное общение. Эти методики подчеркивают важность интеграции знаний о цвете в процесс обучения иностранным языкам, делая его более эффективным и познавательным.

Фокусируясь на взаимодействии различных учебных подходов, важно выделить их потенциал к объединению. Сочетание аналитических подходов в области культурологии, сравнительного анализа, психолингвистики, семиотики, гендерных исследований и антропологии обеспечивает обучающимся творческих дисциплин углубленное осознание лингвистической и цветовой картины мира, что, в свою очередь, стимулирует развитие их творческого потенциала. Создание передовых образовательных программ для изучения иностранных языков направлено на обогащение культурно-лингвистических знаний. В число ключевых методик входят:

Метод «Язык через искусство» углубляет понимание культурных и языковых различий, используя художественные творения как средство. Этот подход не только расширяет знания о лингвоцветовой карте мира, но и побуждает студентов к собственному творчеству, вдохновляясь искусством. Студенты учатся анализировать символику цветов, образы и мотивы, которые используются в разных культурах, через произведения известных художников, поэтов и писателей. Это дает уникальную возможность не только узнать о культуре через язык, но и о языке через культуру.

Проектная работа погружает студентов в лингвокультурологические особенности различных стран через создание медиаконтента (веб-сайты, фильмы, стихи, презентации), стимулируя языковое и культурное обучение.

Ролевые игры и театрализованные постановки позволяют студентам эмоционально погрузиться с иноязычную культуру, глубже осваивая язык и традиции через актёрство.

Учет интересов учащихся обогащает учебный процесс, делая его персонализированным и мотивирующим, особенно когда затрагиваются темы, близкие студентам.

Технологии в образовании усиливают интерактивность и доступность изучения языка, адаптируя материал под индивидуальные потребности студентов и способствуя комплексному пониманию культуры.

В обучении студентов творческих специальностей (дизайн, режиссура, вокал, музыкальное мастерство, прикладное искусство, танцы) важно использование методик, обогащающих восприятие и применение цвета. Примером служит метод «Язык через искусство», который открывает инстинктивное взаимодействие с цветом, улучшая выбор цветовых решений для достижения нужного эффекта в дизайне. В ДПИ и

искусстве, такие подходы стимулируют личное творчество и глубокое понимание цвета. Кинорежиссура и телеискусство акцентируют на ролевых играх и проектной работе, позволяя экспериментировать с цветом в создании визуальных нарративов. В музыкальных дисциплинах, цифровые технологии и проектный подход в «Языке через искусство» способствуют новаторскому подходу к созданию и анализу произведений через цвет. Для танцевального искусства методы «Язык через искусство» и сценические постановки эффективно исследуют влияние цвета на эмоциональное выражение. Эти образовательные стратегии важны для глубокого осмысления цвета студентами творческих направлений. Образовательный процесс целит не только в передачу узко-специализированных знаний, но и в развитие целостного восприятия языка. Это ключ к успешному применению знаний в будущем.

Построение восприятия мира через цвета является центральным в обучении студентов творческих направлений иностранным языкам. Внедрение новейших образовательных практик и их соединение открывает студентам доступ к глубокому пониманию цветовых сочетаний и эмоций, связанных с цветовым видением мира. Этот процесс не только улучшает языковые навыки, но и воспитывает в студентах оригинальное мышление и креативность, необходимые для инноваций в искусстве и культуре.

Погружение в учебные предметы через цвета и их влияние на чувства открывает студентам пути к новаторству в их работах. Это обучение не только научит их мастерски применять цвет в работе, но и даст средства для передачи эмоций и идей через цветовую палитру, обогащая общение.

Занятия, направленные на понимание связей между языком и цветом, формируют условия для развития студентов, готовя их к вступлению в глобальное творческое и профессиональное пространство. Освоение цветовых кодов и их языковых аналогов открывает двери к творческим открытиям и новшествам в сфере искусства, культуры и дизайна.

Слияние знаний о языке и цвете ложится в основу глубокого осмысления культурных и эмоциональных аспектов, ключевых для профессионального развития и самовыражения студентов из творческих специальностей.

### **Список литературы и источников:**

1. Безукладников К.Э. Формирование лингводидактических компетенций будущего учителя иностранного языка: концепция и методика: автореф. дис. д-ра пед. наук. Нижний Новгород, 2009. 39 с.
2. Берлин Б., Кей П. Основные цвета: их универсальность и видоизменения. М.: Наука, 1969. 520 с.
3. Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия // Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1997. 290 с.

4. Комарова З.И., Талапина М.Б. Лингвоцветовая картина мира: ахроматический фрагмент: монография. 2-е изд., стер. М.: ФЛИНТА, 2023. 220 с. ISBN 978-5-9765-5221-0. [Электронный ресурс]. URL: <https://znanium.com/catalog/product/1962473> (дата обращения: 26.02.2024).

5. Макеенко И.В. Семантика цвета в разноструктурных языках (универсальное и национальное): автореф. дис. канд. филол. наук. 10.02.19. Саратов: Сарат. гос. ун-т им. Н.Г.Чернышевского, 1999. - 16 с.

6. Тимофеева А.М. Сопоставительное исследование лингвоцветовых картин мира (на материале идиолектов Н.Заболоцкого и Р.Фроста). Дис. канд. филол. наук. Тюмень, 2003. - 312 с.

## **ЭСТРАДНЫЙ ВОКАЛЬНЫЙ КОЛЛЕКТИВ КАК СУБЪЕКТ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

**С.Е. Мельникова**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»

г. Краснодар

Научный руководитель: Лукьянова А.С., преподаватель кафедры  
эстрадно-джазового пения

**Аннотация.** В данной статье проанализирована социально-культурная деятельность как существенный компонент современной жизни человека. Выделяем значимость коллективных занятий в культурной сфере человека и рассматриваем их влияние на формирование творческой личности.

**Ключевые слова:** эстрадный вокал, вокальный ансамбль, коллектив, социально-культурная деятельность, досуговая деятельность.

Социально-культурная деятельность включает в себя различные аспекты свободного выбора досуга, который направлен на воспитание личности. В настоящее время в процессе социально-культурной деятельности мы можем наблюдать разнообразие видов детского и юношеского творчества. Отметим, что человеку неотъемлемы культурные потребности, включающие в себя общение, творчество, развитие, познание, коммуникацию, спорт и участие в различных играх. Эти потребности являются основой для формирования социальной среды, где участниками могут быть как отдельные индивиды, так и различные социальные группы, а также организации и учреждения, способствующие передаче культурного наследия, обмену опытом и распространению культурных практик.

В контексте социальной работы социально-культурная деятельность охватывает изучение воздействия различных форм досуга на развитие социально-эмоциональных навыков, адаптацию к изменениям в обществе, а также формирование личностной и профессиональной идентичности у

молодежи. Этот анализ также включает оценку влияния культурной среды на выбор досуговых активностей и понимание роли различных организаций в обеспечении доступа к разнообразным культурным возможностям для детей и молодежи.

Социально-культурная деятельность обогащает внутренний мир личности, создавая благоприятную среду для ее формирования, образования, и развития духовности. Таким образом, социально-культурная деятельность неотъемлема от человеческой жизни, оказывая позитивное воздействие на эволюцию личности и ее саморазвитие [3].

Государство придает огромное значение развитию культурной сферы среди молодежи, реализуя программы и инициативы, направленные на поддержку творческих начинаний, образовательные мероприятия и стимулирование участия молодежи в культурной жизни социума. Государственные учреждения, такие как дома культуры, центры творчества и молодежного досуга, играют ключевую роль в культурно-досуговой сфере общества, обеспечивая разнообразные возможности для самореализации и творчества населения. Эстрадные вокальные коллективы выступают важным звеном связи с миром эстрады, объединяя различные музыкальные стили и направления. Они не только открывают публике вокальные таланты исполнителей, но и передают эмоциональную глубину и интонационное богатство произведений. Часто формирование эстрадных вокальных коллективов основано на общих интересах участников и их возрастных характеристиках. При планировании работы с эстрадным вокальным коллективом учитываются как национальные, так и профессиональные особенности каждого участника. Занятия в таких вокальных коллективах предоставляет участникам возможность не только развивать свои вокальные навыки, но и погружаться в мир творчества, расширяя свои горизонты и выражая свои эмоции через музыку. В рамках коллектива люди могут обмениваться своим опытом, учиться новому и погружаться в мир музыки. Музыка считается мощным инструментом воздействия на душевное состояние человека. Как утверждал древнегреческий философ и ученый Аристотель, музыка содержит в себе «зародыши моральных чувств», способные не только поднять настроение слушателя, но и вдохновить его на глубокие размышления и мотивировать к духовному росту. Ее мелодии и ритмы обладают удивительной способностью, музыка «проникает» в самые глубины эмоционального мира человека [6]. Эта внутренняя гармония, нарушаемая и восстанавливаемая звуками и музыкальными фразами, создает уникальный опыт взаимодействия человека и искусства, оставляя за собой след в сердце, обогащая внутренний мир и вдохновляя на новые творческие открытия. На сегодняшний день основной задачей музыкального воспитания в различных культурных учреждениях является формирование воздействия музыкального процесса на интеллект и мышление людей. Музыка, как искусство, обогащает мыслительные

процессы, расширяет горизонты понимания, способствует воспитанию души благодаря положительным эмоциональным переживаниям [2].

Отметим, что исключительно важным элементом работы в вокальном ансамбле является участие в концертной деятельности, которая имеет значительное эмоциональное воздействие на каждого участника и аудиторию. Выходя на сцену во время концертов, артист открывает свою душу, демонстрирует свои вокальные способности перед другими и освобождается от внутренних ограничений, что способствует духовному росту.

Познание культуры через пение представляет собой важный элемент эстетического развития. Мелодия, текст и содержание исполняемого произведения формируют взгляды и чувства человека. Таким образом, пение способствует формированию личности с творческой стороны, развитию наблюдательности, познавательных способностей, освобождению от ограничений, помогая в реализации творческих замыслов через исполнение музыкальных произведений.

По результатам исследований, участники творческих групп обнаруживают в себе сплоченность, коллективизм, коммуникабельность, самореализацию и мотивацию, что способствует их активному участию в разнообразных видах деятельности. Каждая форма творчества имеет свою уникальную специфику. Участники креативных коллективов стремятся к глубокому осмыслению искусства, проникая в сам процесс творчества. Ученые подчеркивают, что искусство является значительным источником духовного развития, способствуя эволюции внутреннего мира личности. Оценка творческой деятельности включает множество аспектов, включая участие в конкурсах, фестивалях, отчетных концертах, городских мероприятиях и других событиях, которые позволяют участникам проявить и развить свои творческие способности. Эти мероприятия порождают определенные результаты, где с одной стороны - выступают руководящие структуры, а с другой - сам репертуар. Постоянное погружение в искусство ведет к формированию духовных ценностей, как для себя, так и для окружающих. Творчество представляет собой процесс социально-культурной деятельности, который постоянно приносит что-то новое в жизнь людей и общества [4].

В заключении, отметим, что творческий продукт, разработанный в рамках эстрадного коллектива для участников образовательного процесса, оказывает положительное влияние на участников вокального ансамбля. Этот продукт стимулирует изменения в творческих потребностях участников и мотивирует их к новым самостоятельным проектам.

#### **Список литературы и источников:**

1. Балужева Л.П Социальная среда и личность Москва: Изд-во МГУ, 1968. - 268 с.

2. Дугинец Л.Л. совершенствование просвещения участников художественной самодеятельности в условиях клуба: диссертация... кандидата: Ленинград, 1984. -208 с.

3. Леонтьев А.М. Деятельность, сознание, личность. М: Смысл, 2005 - 431 с.

4. Макаренко А.С. Жизнь и педагогическое творчество. М.: изд-во и тип. Изд-ва Акад. Пед. Наук. РСФСР, 1949.

5.

## **ПРЕПОДАВАНИЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА С ПРИМЕНЕНИЕМ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНЫХ И ИНТЕРАКТИВНЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ В СПО ДЛЯ СТУДЕНТОВ ТВОРЧЕСКИХ НАПРАВЛЕНИЙ**

**А.А. Рябинина**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Невская П. В. доктор искусствоведения,  
заведующий кафедрой русского и иностранных языков и литературы

**Аннотация.** В статье рассматривается и анализируется современный подход к преподаванию английского языка с применением информационно-коммуникативных и интерактивных методов обучения студентов творческих направлений в системе профессионального образования, а также способы реализации этих методов на практике.

**Ключевые слова:** процесс обучения, английский язык, развитие коммуникативных навыков и умений, информационно-коммуникативный метод, интерактивный метод.

На сегодняшний день преподавание английского языка с использованием информационно-коммуникативных и интерактивных методов обучения в среднем профессиональном образовании для студентов творческих направлений является важным аспектом не только профессиональной подготовки, но и социокультурного и языкового развития. Эти активно внедряемые преподавателями методы предоставляют студентам эффективные способы освоения английского языка и развития коммуникативных навыков, необходимых для будущей профессиональной деятельности. При этом, применяя два метода на практике, преподаватель может достичь высокого понимания и усвоения

английского языка студентами, а также их использование в комплексе делает процесс обучения интересным и легко усваиваемым. Вместе с тем, следует подчеркнуть, что информационно-коммуникативный и интерактивный методы затрагивают каждый из общедида-

критических принципов обучения: активность, сознательность, доступность, наглядность и индивидуализацию. Необходимо выделить, что в контексте преподавания английского языка эти принципы приобретают специфическое звучание и понимание, например, появляются принципы, характерные для этого процесса: принцип интеграции и дифференциации – тут важно выделить, что в процессе обучения студент будет возвращаться к определенным темам, изучая их более подробно, принцип коммуникативной направленности – изучение иностранного языка всегда предполагает развитие этого направления, которое является одним из основных и принцип учета родного языка – помогает сделать процесс обучения более понятным и точным. Рассмотрев основные общедидактические принципы и принципы, характерные для процесса обучения иностранного языка, важно отметить, что каждый из принципов тесно связан между собой, что, несомненно, помогает во время изучения.

Перейдем к одному из актуальных и универсальных на сегодняшний день методов преподавания английского языка – информационно-коммуникативный метод. Его основная цель заключается в формировании у студентов языковой компетенции через использование различных источников информации и средств коммуникации: студенты активно участвуют в ситуациях, воссозданных с помощью определенных ролевых моделей и игр, проводят презентации и принимают участие в дискуссиях и дебатах, что представляет собой средство совершенствования культуры речи иностранного языка. Следуя из этого, можно сделать вывод, что информационно-коммуникативный метод работает на основании того, что студенты постоянно находятся в новом информационном поле, которое

происходит благодаря постоянному коммуницированию. Этот метод предоставляет студентам возможность практиковать английский язык в реальных ситуациях и развивать навыки общения, что является важным аспектом будущей профессиональной деятельности [2, с. 221–222]. Основные цели, которые помогает достичь информационно-коммуникативный метод:

1. Все учащиеся активно задействованы в процессе изучения языка;

2. Задействуются все аспекты речи: аудирование – понимание аутентичной речи при живом общении, чтение – понимание текстов разных сложностей и на разную тематику, основной упор делается на творческую тематику, зависящую от специальности студентов, говорение – умение правильно выражать мысли и идеи и письмо – развитие быстрого и четкого формирования высказываний;

3. Помимо основных аспектов речи, студенты также затрагивают одну из важных частей – это перевод, каждый изучающий иностранный язык выступает в роли переводчика в бытовых ситуациях, либо ситуациях, связанных с профессиональной деятельностью.

Построение процесса обучения на основе информационно-

коммуникативного материала состоит из инвариантной части – учебников, аудио- и видеоматериалов и книг для учителя, а также дополнительных материалов – рабочих тетрадей, сборников упражнений, культуроведческих пособий и различных материалов, применяемых в качестве вспомогательного источника [3, с. 28–30].

Рассмотрим следующий вид – интерактивный метод обучения, который также играет значительную роль в обучении английскому языку студентов творческих направлений среднего профессионального образования. Этот метод предлагают разнообразные формы активности, которые способствуют взаимодействию между студентами и преподавателем, а также между самими студентами. Например, использование групповой работы, игр и соревнований позволяет студентам активно участвовать в процессе обучения, развивать навыки работы в команде и обмениваться опытом друг с другом, что, несомненно, повышает уровень владения иностранным языком [4, с. 166]. Выделим следующие возможные приемы интерактивного метода, которые выдвигает А.Н. Щукин, стоит отметить, что их можно применять также в процессе обучения студентов творческих направлений [5]:

Прием лекции-провокации – важно отметить, что в этом приеме преподаватель обязательно предупреждает студентов, что в изучаемом материале (презентация, видео или лекции), тема которого также оглашается заранее, будет допущена ошибка, на которую необходимо обратить внимание, например, для студентов направления сольного и хорового пения можно предложить найти ошибки, связанные с фактами про известных композиторов, музыкантов и певцов [5, с. 53–54];

Прием дискуссии представляет собой активное обсуждение, высказывание и защиту своего мнения на определенную тематику, этот прием повышает познавательную активность учащихся в процессе коммуникации друг с другом, примером этого приема может быть следующая деятельность: студенты направления хореографии могут поделиться на две группы и подготовить обсуждение такой тематики, как «стили танца и их особенности», где каждая из групп должна представить и защитить свою работу [5, с. 54];

Прием просмотра фильмов и видео повышает умение понимания речи носителей языка, а также позволяет

проанализировать определенные ситуации и высказать личное восприятие этих ситуаций – студентам творческих направлений предлагается после просмотра фильма или видео на тематику, которая может быть связана с их направлением, проанализировать особенности поведения героев, попробовать сыграть роль или изобразить определенные моменты из видео или фильма [5, с. 52–53];

Прием «каждый учит каждого» – учащиеся берут на себя роль преподавателя и стараются объяснить заранее выбранный материал другим студентам, используя заранее подготовленные материалы,

например, студентам направления дизайн и изобразительных искусств можно предложить изобразить определенную тему с помощью рисования – это поможет учащимся визуализировать и объяснить сложные понятия и темы [5, с. 54-56].

Представленные выше приемы помогут создать определенную атмосферу в процессе обучения, что, определенно, раскроет весь потенциал студентов творческих направлений среднего профессионального образования. Важно отметить, что для студентов среднего профессионального образования творческих направлений такой метод, как интерактивный, может сделать процесс обучения английского языка с атмосферой, позволяющей студентам проявить свои индивидуальные творческие и личностные качества, а также использовать свои знания и навыки на практике. Вместе с тем следует подчеркнуть, что применение интерактивного метода в процессе обучения студентов творческих направлений делает обучение не только понятным и доступным, но и дает возможность применять и использовать его в рамках своей будущей профессиональной деятельности.

Рассмотрим объединение информационно-коммуникативного и интерактивного методов в комплексе преподавания английского языка. Особое значение в свете развития интерактивных технологий в современном мире, а также в их применении в процессе обучения, позволяет улучшить изучение английского языка и приблизить сам процесс к естественной среде. С помощью таких интерактивных технологий, как компьютеры, интерактивные доски, аудио- и видеоматериалы, а также различные онлайн ресурсы, студенты могут применять навыки английского языка не только между собой, но и с носителями языка, что помогает в развитии языковой практики и чувстве языковой уверенности [1, с. 164]. Применение всех этих особенностей в процессе обучения позволяет учащимся активно использовать различные аспекты языка и применять их на практике. Для большей вовлеченности студентов в учебный процесс преподаватель может подготовить различный материал, связанный с конкретным творческим направлением, например, для студентов направления дизайн и изобразительных искусств – тематика может быть связана с изучением зарубежных деятелей художественной деятельности и их творчества с помощью различных материалов. Использование подобных источников делает процесс не только увлекательным, но и помогает учащимся объединить несколько изучаемых направлений в одно для более глубокого понимания как их профессиональной деятельности, так и культуры изучаемого языка.

Таким образом, на сегодняшний день использование информационно-коммуникативных и интерактивных методов в преподавании английского языка в среднем профессиональном образовании для студентов творческих направлений является одним из эффективных подходов к изучению иностранного языка. Использование

этих методов в контексте общедидактических и специальных принципов хорошо отражают современные требования к образованию. Объединение этих методов в работе позволяет преподавателям развить не только языковые навыки студентов, но и понимание культурных особенностей через их профессиональную направленность.

#### **Список литературы и источников:**

1. Невежина Е. А. Феномен языковой уверенности/неуверенности в пограничном ареале (на примере Валлонии, Бельгия) // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2015. №2. - С 162-167.

2. Песоцкая С. А. Информационно-коммуникативный подход к преподаванию в вузе как требование времени (на материале курса «Современная зарубежная литература») // Известия ТПУ. 2006. №3. С. 221-226.

3. Соловова Е. Н. Методика обучения иностранным языкам. М.: Просвещение, 2002. – 267 с.

4. Старченко Д. В. Интерактивные технологии в обучении иностранным языкам // Труды БГТУ. Серия 6: История, философия. 2014. №5 (169). - С. 165-167.

5. Щукин А. Н. Современные интенсивные методы и технологии обучения иностранным языкам: учебное пособие. М.: Филоматис, 2008. - 188 с.

### **КОМИКСЫ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН: ОСОБЕННОСТИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И РАЗВИТИЯ**

**А.С. Саввина**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Прохода П.В., кандидат исторических наук,  
доцент, доцент кафедры истории, культурологии и музееведения

**Аннотация:** В данной статье рассматривается историческое развитие комиксов, начиная с самых ранних форм и заканчивая их нынешним вариантом, а также влияние комиксов на культуру и людей.

**Ключевые слова:** комиксы, коммуникация, текст, образование, изобразительное искусство, литература

Средства повествования развивались и расширялись с годами, человек испытывал естественное желание проявлять себя творчески и использовал различные методы для выражения своих чувств, эмоций, опыта. В XX веке появились комиксы, которые оказали значительное влияние на культуру. В течение десятилетий они развлекали и

вдохновляли людей из разных слоев общества, являясь источником радости и спасения для многих.

Однако мало кто задумывается о том, чем на самом деле являются комиксы и как их можно использовать в своих целях. Редко обсуждаются преимущества комиксов, от их способности переносить нас в новые миры до потенциала вдохновить на творчество или сострадание. Они являются не просто увлечением или досугом, а ресурсом для личностного роста и развития, их используют в образовании, в качестве терапии.

Прежде чем подробно разбираться с историей и этапами развития этого вида искусства, стоит понять, что он из себя представляет. Комикс является письменной и иллюстрированной книгой, которая рассказывает историю через последовательные картинки, обычно с диалогами или объясняющими повествование подписями, соединяя в себе черты литературы и изобразительного искусства.

Большинство исследователей комиксов дают схожие определения. Например, А.Г. Сонин, изучающий специфику структуры комиксов, говорит о том, что комикс – это «особый способ повествования, текст которого представляет собой последовательность кадров, содержащих, кроме рисунка, вербальное произведение, репрезентирующее преимущественно диалог персонажей и заключенное в особую рамку – графическое пространство речевого компонента. При этом рисунок и заключенный в него вербальный текст представляют собой органическое смысловое единство». В собственном научном исследовании А.В. Анищенко описывает комиксы, как «особый способ повествования, текст которого представляет собой последовательность кадров, содержащих, кроме рисунка, вербальное произведение, репрезентирующее преимущественно диалог персонажей и заключенной в особую рамку – графическое пространство речевого компонента» [1, с. 118].

Главная цель – передать сюжет, часто показывающий персонажей в фантастической или вымышленной обстановке, иногда специально утрированной, если идет речь о художественной тематике. Самым точным, кратким и простым определением комикса можно считать вариант П. Фрэно-Дерюэля: «комикс – это произведение, неотъемлемой частью которого является последовательность картинок, сопровождаемых текстом или без него и дополненных различными идеографическими знаками» [11, с. 51–77].

Многие современные комиксы ориентированы на взрослых читателей и охватывают широкий спектр жанров, включая супергероику, ужасы, фэнтези, а также комедию, романтику и научно-познавательный материал. В XXI веке люди всё ещё предвзято относятся к комиксам, у старшего поколения есть тенденция считать их бессмысленными детскими книгами. При этом некоторые преподаватели в разных учебных заведениях практикуют использование комиксов для обучения.

Говоря об исторических предпосылках возникновения комиксов, следует указать на то, что один из видов искусства, который предшествовал и имеет с ними сходство – это наскальные рисунки. Пещерная живопись – это форма первобытного искусства, считающаяся одной из старейших, которая возникла из-за потребности общаться, обмениваться историями или ритуалами в древние времена. Обычно это были изображения повседневной жизни, охоты или собирательства, выполненные людьми на стенах, полах и потолках пещер или гротов, в которых они жили.

Существует множество гипотез разных ученых, по какой причине или для чего они были сделаны. Археолог Анри Брейль, первым посетивший пещеру Ласко во Франции, предполагал, что наскальные рисунки зверей приносили удачу во время охоты, называя «это охотничьей магией» [12, с. 47]. Исследователь Э.Б. Тайлор писал о том, что изображения в пещерах тесно связаны с охотничьим культом и церемониями. Ученый Джеймс Дэвид Льюис-Уильямс провёл анализ и предположил, что «пещерная живопись – часть шаманских верований первобытных людей, и что рисунки создавались шаманами племён, входившими в состояние транса и запечатлевавшими свои видения, возможно, пытаясь таким образом заполучить некие особые силы [10, с. 118].

Невозможно точно определить истинную причину их возникновения, но главным является то, что благодаря наличию этих сюжетов эксперты могут составить представление о жизни людей в древнейшее время. Изображения создавались с помощью природных пигментов, таких как охра, красная охра или уголь, кисточки делали из волос животных или рисовали пальцами, а выполнены были животные в виде оленей, лошадей, носорогов или люди, участвующие в танцах или боях. Впервые они были найдены в XIX веке в Испании в пещере Альтамира археологом любителем Марселино Санс де Саутуолой вместе с его маленькой дочерью, увидевшей картинку над головой, из-за чего возрос интерес ученых к наскальным рисункам по всему миру. В дальнейшем пещерная живопись была открыта во многих уголках по всему миру. Она представляла собой важный источник для изучения истории древнего мира, о котором ранее имелось мало информации, а о некоторых народах не было никаких подробностей.

Найденные древние наскальные рисунки отдаленно напоминают комиксы, из-за чего их можно считать прототипом современных комиксов. Общие черты заключаются в использовании визуального повествования, то есть рассказ истории без слов, с помощью иллюстраций, а также стремление вызвать эмоции через них, различные стили, в которых могли быть выполнены пещерные изображения или созданы комиксы. Древние люди верили, что наскальные рисунки могли принести им удачу во время охоты, они закладывали в них смысл, а это свойственно и комиксам, через

которые в XX веке нередко поднимались темы морали, добра и зла, справедливости.

Невзирая на сходства, пещерная живопись и комиксы – это две различные формы искусства со своими собственными уникальными характеристиками. Они принадлежат конкретным историческим и культурным контекстам. Наскальная живопись развивалась в верхнем палеолите и связана с самыми ранними человеческими обществами, а комиксы являются формой популярной культуры, активно развивающейся в течении XX века. В то время как пещерные рисунки создавали с использованием древесного угля, мела и охры, комиксы производились посредством пера, чернил, карандаша и компьютерного программного обеспечения.

Египетские росписи являются ещё одним примером древнего искусства, которое тоже повлияло на развитие комиксов, как и изображения первобытных людей. Впервые о древнеегипетских иероглифах стало известно в конце XVIII века и тогда же ученые попытались их расшифровать. Исследования Древнего Египта до сих пор являются темой, вызывающей интерес у многих. Рисунки были вырезаны на стенах храмов, гробниц и других общественных зданий, на них представлены подробные изображения богов, фараонов, животных и истории, которые символизировали верования и практики египтян той эпохи. Изображения на стенах были связаны с погребальными обрядами и верой в загробную жизнь [5, с. 167]. Иероглифы считаются письменным языком, который использовал символы, такие как звери, предметы или растения, чтобы передать звуки или идеи. Например, сцены охоты в пустыне изображались в виде волнистой линии и встречающихся в пустыне растений [6, с. 306]. У росписей были свои особенности: по размеру, костюму или аксессуарам можно было понять общественное положение изображенного человека, рост всех людей был одинаковым, вне зависимости от расстояния между ними. В разное время у древних египтян были различные правила для росписей стен, они верили, что изображения обладают магическими свойствами, а потому были осторожны во время расписывания гробниц.

Схожесть древнеегипетских росписей и комиксов проявляется в том, что они используют символику для передачи смысла. В настенных рисунках гробниц изображения в виде значков являлись источником знаний об окружающей среде и о событиях, происходящих в те времена, а в комиксах выражение лиц героев, язык их тела или дизайн костюмов объясняли характер и настроение сюжета.

Эти виды искусства имеют четкую и организованную композицию, существует общая структура повествования с началом, продолжением и концовкой, вид может отличаться, у них отсутствует определенный строгий стиль, он может варьироваться от натуралистического до сильно стилизованного, а также изменяться с течением времени. Проведя анализ

на основе исторических источников и выявив общие черты, можно утверждать об общности древнеегипетских росписей и комиксов.

Вместе с тем существует ряд различных качеств. В то время как древнеегипетские рисунки были созданы, как часть религиозной практики и предназначены для помощи умершему человеку во время его путешествия в загробную жизнь, комиксы – это часть популярной культуры, зародившейся в XX веке, в основном для развлечения. Средствами, которые использовали в Древнем Египте, для живописи были минеральные краски, а к эпохе комиксов в мире появились бумага и карандаш. Росписи гробниц предназначены исключительно для усопшего и членов его семьи, комиксы же в свою очередь распространялись на широкий круг аудитории.

Это подводит нас к выводу, что ни пещерная живопись, ни древнеегипетские росписи не являются именно комиксами, но они могли служить своеобразным трамплином для их возникновения и развития в будущем.

На протяжении веков в разных государствах по всему миру появлялись аналоги этих захватывающих историй с художественными изображениями. В своей работе «Понимание комикса» Скотт Макклауд очень верно подмечает: «Как вид искусства, комикс представляет собой сосуд, способный вмещать любой набор идей и изображений» [4, с. 6]. Ещё в начале XVII века в типографии Киево-Печерской лавры печатались первые лубки – «вид печатной графики, обладающий характерной доходчивостью и ёмкостью образов и предназначенный для распространения среди малограмотного населения» [7, с. 19]. Лубки представляли из себя недорогие картинку с подписями, предназначенные для народа, затрагивающие религиозные, бытовые темы или сказки.

Родоначальником комикса в современном понимании исследователи считают швейцарского педагога, писателя и художника Родольфа Тёпфера, который написал несколько разных произведений в первой половине XIX века, одно из которых графический роман под названием «История господина Жабо», уже напоминающий комиксы современного вида с рисунками, идущими друг за другом, вместе с поясняющими к ним текстами. Каждый кадр представлял отдельное действие, а подписи под ним объясняли изображение. Это были небольшие юмористические истории о похождениях странноватого мужчины. Изначально Тёпфер создал их, чтобы развлечь своих учеников, и не планировал издавать. Однако его друзья заинтересовались таким новым произведением и через несколько лет в Женеве вышла книга, а жанр комиксов стал популярным, из-за чего Тёпфер в дальнейшем создал ещё несколько похожих историй: «Доктор Фестус», «История Альберта», «История мистера Крепена» и другие. Его истории соответствовали названию – комикс от английского слово «comic», что переводится как «смешной». На этом Родольф Тёпфер не остановился, он также выступил, как теоретик комикса, отмечал

важность мимики изображенных героев и смысла их поступков, о чем тогда почти никто не задумывался.

И тогда, и сейчас комиксы являлись абсолютно новым жанром искусства, с помощью которого выражали мысли. Они были простыми для понимания и удобными, благодаря чему быстро стали привлекательными и востребованными. Их нравилось читать самому, а можно было подарить другим, на тот момент удивив необычной книгой, но они ещё не несли в себе никакой познавательной функции, будучи юмористическими историями с картинками.

Несмотря на это, родиной комиксов всё равно считают США, так как именно в этой стране жанр достиг большой популярности и начал развиваться. Поначалу комиксы не выпускали отдельно, долгое время они были лишь дополнением к газетам и журналам, ими занимались карикатуристы, которым дополнительно платили за небольшую подработку. С возрастанием интереса в издательствах пришлось создавать отдельную должность для этой деятельности.

Первую половину XIX века называют «золотым веком» в периодизации комиксов. Ранее они имели исключительно комедийный сюжет, но постепенно возникали всё новые жанры: приключения, боевик. В Америке появляется культовый персонаж, известный и популярный и сейчас – «Superman» (Супермен), – супергерой со своими индивидуальными чертами и особенностями. В следующие годы мир встретил с большим энтузиазмом похожих персонажей, таких как «Batman» (Бэтмен), «Wonder Woman» (Чудо-Женщина), «Flash» (Флэш), «Robin» (Робин) и других.

Комиксы были легкодоступными и недорогими, их печатали на низкокачественной бумаге. Однако высокое внимание к этим необычным картинкам, сопровождаемым захватывающим сюжетом, привело к возникновению целых издательств по созданию комиксов. Были основаны «Detective Comics» (ранее National Allied Publications) и «Marvel Comics» (изначально Timely Comics), начался массовый выпуск комиксов.

«Серебряным веком» комиксов считают 1956–1970 года, и это период строгой цензуры из-за возрастания преступности среди несовершеннолетних, которое связывали с комиксами в жанре ужасов и детективов с жестоким содержанием. Считалось, что подверженные влиянию подростки совершали глупые поступки, подражая любимым героям. В 1954 году издательства добровольно выпустили «Кодекс комиксов» со сводом правил, которые требовалось соблюдать для публикации, были запрещены многие мифические существа, считающиеся жестокими, в названии нельзя было употреблять слово «ужас». Если специальная комиссия не одобряла комикс из-за наличия сцен насилия, совращения, садизма или высокого уровня преступности, его не могли распространять через газетные киоски, что фактически ограничивало доступ к широкой публике.

Вместе с тем это время огромнейшей популярности комиксов с супергероями, возникновения знаменитых сейчас персонажей: «Spider-Man» (Человек-Паук), «Thor» (Тор), «Iron Man» (Железный Человек), «X-Men» (Люди Икс), «Fantastic Four» (Фантастическая четверка).

Американские компании, издающие комиксы, становятся известными вместе со своими персонажами. Тогда же начали работать прославленные сейчас сценаристы Стэн Ли, Стив Дитко, Гил Кейн, Джон Брум, Нил Адамс, Рой Томас и другие. Обходя цензуру, они стали создавать добрые рассказы о супергероях, поступающих справедливо и всегда побеждающих зло. Однако такие положительные истории привели к зарождению известного стереотипа о комиксах, позиционирующих их как детскую литературу, тем самым замедлив развитие ещё нового художественного направления.

Период «бронзового века» комиксов, исчисляющийся примерно 1970-1985 годами, отличился легендарными комиксами, которые получили всемирную популярность, такие как «Звездные войны», «Черепашки-ниндзя», в дальнейшем получившие экранизации. Индустрия меняется, содержание сюжетов получает своё развитие, это связано с тем, что в комиксах начинают затрагиваться более серьезные темы: алкоголизм, наркотическая зависимость, преступность. Социальные и политические изменения в мире оказали глубокое влияние на культуру и содержание сюжетов. Это также было связано с ростом независимых издателей, которые создавали более экспериментальные и реалистичные, зрелые комиксы, чем то, что выпускали уже известные крупные издатели, подвергающиеся цензуре.

Уже тогда комиксы пытались использовать в обучающих целях. В 1971 году Министерство здравоохранения и социальных служб США обратилось к главному редактору Marvel Стэну Ли с просьбой создать комикс о злоупотреблении наркотиками, показать их негативное влияние. Благодаря этому возникла история про Человека-Паука «Возрождение Зелёного Гоблина», в котором персонаж Гарри Осборн превратился в наркомана. Несмотря на то, что комикс не соответствовал правилам «Кодекса комикса», Стэн Ли его опубликовал, заручившись поддержкой государства и издателя, и тот приобрел широкую популярность.

С 1970 года в США проводятся фестивали «Comic-Con» (Комик-Кон), организованные настоящими фанатами – Шелом Дорфом, Ричардом Альфом, Кеном Крюгером и Майклом Тоури. Они смотрели фильмы, рассматривали свои коллекции комиксов и просто разговаривали. Это было уникальное мероприятие для того времени, привлекшее внимание большого количества людей, желающих его посетить. Фестиваль проходит ежегодно и сейчас. Любители комиксов могут собраться вместе, насладиться временем, проведенным с теми, кто разделяет с ними их увлечения, поклонники одних и тех же историй знакомятся и находят

друзей, к тому же получают возможность увидеть понравившихся авторов: художников и сценаристов.

Конец XX столетия, названный «темным веком» комиксов или «медным», ознаменовался интересом публики к злодеям и антигероям. Истории супергероев уже не казались настолько захватывающими, людям гораздо больше нравилось познакомиться с «плохими» парнями и узнать, что сподвигло их примкнуть к злу. Для подобных комиксов характерна серая мораль, наркотики, насилие, аморальное поведение персонажей, зловещие иллюстрации, а также поднятие серьезных вопросов, связанных с моралью. К ним можно отнести «Бэтмен. Возвращение тёмного рыцаря», «Кейбл» и другие. С их помощью авторы пытались показать сложность устройства мира, что было огромным контрастом после добрых и смешных историй с супергероями.

В начале XXI века с появлением компьютерных технологий комиксы получили своё развитие благодаря новым талантливым художникам и экранизациям. Они были сняты в США по мотивам особенно известных иллюстрированных рассказов и получили большой успех во многих странах. Крупные издательства такие как «Marvel» и «DC» до сих пор продолжают выпускать комиксы со старыми любимыми героями и вместе с тем создавать что-то новое, чтобы заинтересовать аудиторию.

Со временем комиксы перестали быть просто средством досуга. Люди долгое время считали, что чтение простых и коротких диалогов вместе с художественными картинками негативно сказывалось на умственном развитии детей. Однако в современном обществе некоторые российские педагоги говорят о том, что образовательные комиксы в качестве материала для уроков являются полезным методом для обучения [2, с. 36–38]. Комиксы могут помочь улучшить навыки понимания, так как от учеников требуется анализировать и интерпретировать текст и изображения, которые они видят. Образовательная функция комикса делает его дополнительным и удобным источником для получения знаний [8, с. 31–34]. Их используют в обучении наукам, языкам, они подходят при работе со школьниками, чтобы объяснять простые правила, законы природы, добра и зла.

Скотт Макклауд в своей книге «Вновь изобретаем комикс» писал: «Комикс как изобразительное искусство – это целый континент неисследованных возможностей» [3, с. 53]. Этому новому виду искусства потребовалось много времени, чтобы занять своё место в истории и в культуре. Несмотря на примитивность, комиксы являются удобным источником информации.

Опираясь на результаты исследований истории развития комиксов и их влияния, можно предположить, что в будущем рынок комиксов будет расти под воздействием растущей популярности фильмов и сериалов, снятых по ним, онлайн-платформ для распространения комиксов и

высокий спрос на них, как на форму развлечения. Помимо крупных издательств, сейчас увеличилось число независимых создателей комиксов, художники и писатели самостоятельно публикуют свои работы с помощью цифровых инструментов. В дальнейшем с использованием новейших технологий в виде виртуальной реальности, комиксы могут стать интерактивными, читатели смогут окунуться в атмосферу любимой истории и пропутешествовать по ней.

Уникальность комиксов заключается в общности изобразительного искусства и литературы, восприятие визуального и повествовательного материала делает их мощным инструментом для общения и образования. В XXI веке информационные технологии захватывают все сферы жизни людей, в том числе образовательную, текстовые документы в виде книг теряют свою эффективность. Комиксы, будучи необычными и увлекательными, могут стать тем, что заинтересует учеников и сподвигнет их сконцентрироваться на учебе, они вдохновляют на творчество, показывают простую истину и могут отвлечь, если человек плохо себя чувствует.

По мере своего развития комиксы превратились в сложную и универсальную форму искусства, которая нравится миллионам людей по всему миру. Поскольку технологии и инновации формируют будущее искусства и развлечений, рисованные истории будут оставаться ценным инструментом для общения, самовыражения и повествования.

#### **Список литературы и источников:**

1. Анищенко А.В. Комикс как тип видеовербального дискурса. // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2009. №559. С. 118.
2. Донина И.А., Шустров А.С. Образовательный потенциал комиксов: исторический контекст // Педагогический вестник. 2019. №7. С. 36–38
3. Макклауд С. Вновь изобретаем комикс. Как воображение и технология совершают революцию в искусстве. М.: Белое яблоко, 2000. 53 с.
4. Макклауд С. Понимание комикса. Невидимое искусство. М.: Белое яблоко, 2016. 6 с.
5. Мертц Б. Древний Египет. Храмы, гробницы, иероглифы. М.: Центрполиграф, 2007. 167 с.
6. Мечников Л.И. Цивилизация и великие исторические реки. М.: Айрис-Пресс, 2013. 306 с.
7. Молчанова Д.С. Отечественный военный лубок и открытка (на примере периода русско-японской войны 1904–1905 гг.): дис. канд. ист. наук: 05.25.03 – библиотковедение, библиографоведение и книговедение. М., 2016. 19 с.
8. Павлов И.И., Баланова Н.О. Разработка и применение образовательных комиксов // Химия в школе. 2019. №10. С. 31-34.

9. Столярова Л.Г. Анализ структурных элементов комикса // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. 2010. №1. С. 384.

10. Clottes J., Lewis-Williams D. Les chamanes de la préhistoire: transe et magie dans les grottes ornées. Seuil. Paris, 1996, 118 p.

11. Fresnault-Deruelle P. Aspects de la bande dessinée en France. Comics and Visual Culture. La bande dessinée et la culture visuelle. München, 1986, 51-77 pp.

12. Lewis-Williams D. The Mind in the Cave: Consciousness and the Origins of Art. Thames and Hudson. London, 2002, 47 p.

## **СПЕЦИФИКА ИНКЛЮЗИВНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ В СФЕРЕ АРТ-БИЗНЕСА**

**О.А. Суркова**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Терещенко Л.В., кандидат культурологии,  
доцент, доцент кафедры истории, культурологии и музееведения

**Аннотация.** В статье рассматривается специфика инклюзивного проектирования в сфере арт-бизнеса и ее влияние на социум. Описаны тенденции развития инклюзивных проектов в России, рассмотрены основные термины, специфика постановка целей и задач в инклюзивном проектировании в сфере арт-бизнеса, а также перечисление их объектов.

**Ключевые слова:** инклюзия, инклюзивные проекты, инклюзивная культура, арт-бизнес, общество, развитие, арт-проекты, творчество и искусство, равноправие.

Искусство является мощным инструментом для изменения общества и вызова эмоционального отклика у людей. Искусство, являясь универсальным языком, связывает разные культуры, мировоззрения, социальные классы, благодаря чему общество постепенно приходит к взаимопониманию. Искусство и культура важны для населения, так как они помогают выявить сложные социальные проблемы, вызывают дискуссии на актуальные темы и способствуют разрешению проблем.

Арт-бизнес, в данном контексте, становится не только экономической отраслью, но и сферой, способной формировать и влиять на общественные ценности и убеждения. Арт-бизнес ориентирован на поддержку свободы творчества и развития, благодаря чему у многих есть возможность свободно выражать свои идеи и взгляды.

Арт-бизнес является социально-ответственной сферой. Это проявляется во многих ее аспектах, начиная от использования

экологически чистых материалов и поддержки справедливого труда, заканчивая спонсорством, благотворительностью и серьезными социальными проектами в поддержку людей с ограниченными возможностями.

Сфера арт-бизнеса вносит вклад в развитие образования и культуры. Это помогает популяризировать искусство, расширять кругозор и формировать общество, где ценятся красота, культурные ценности, а главное люди, что делает мир более толерантным, гармоничным и разнообразным.

Арт-бизнес и инклюзия – это комбинация, которая открывает новые горизонты и возможности для развития. Как утверждает сборник научных трудов «Социально-экономические преобразования и проблемы»: «Инклюзия становится неотъемлемой частью культуры, это путь к равноправному участию каждого в культурной жизни, что позволяет расширить границы искусства и обеспечить равные возможности для всех» [12].

В современной России численность зарегистрированных инвалидов составляет 11,6 миллионов человек, согласно соответствующим отчетам Федерального реестра инвалидов (данные на 1 января 2023 года) [14]. Вместе с тем, важно осознавать, что люди с инвалидностью являются небольшой долей от общего числа людей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ), большинство из которых нигде не регистрируются.

Специальное внимание уделяется инклюзивному подходу вовлечения людей с различными особенностями здоровья в социальные процессы. В 1930-х годах Л.С. Выготский первым обратил внимание на значимость преодоления социальных последствий генетических и биологических особенностей развития у людей с ОВЗ. Основатель дефектологии как науки был убежден в том, что «человечество победит рано или поздно и слепоту, и глухоту, и слабоумие, но гораздо раньше оно победит их социально и педагогически, чем медицински и биологически» [7].

Таким образом, Л.С. Выготский подчеркивает, что основной задачей педагогики с нарушениями в развитии является социальная компенсация их дефектов. Он так же утверждает, что «в каждом ненормальном человеке есть огромный потенциал здорового развития, который можно использовать» [6].

С точки зрения Всемирной организации здравоохранения, инклюзивность – это важная социальная составляющая здоровья общества, в котором живет человек [5]. Тема инклюзии как социальной компенсации дефектов является актуальной и значимой в современном обществе. Инклюзия предполагает включение в общество всех его членов, независимо от их индивидуальных способностей и ограничений. Это важно не только с позиции справедливости и равноправия, но и с точки зрения общественного развития и просвещения.

Идея включения, как социального явления, трансформировалась в основной принцип государственной политики разных стран и борьбы за признание того, что каждый человек уникален и не похож на других, а также в противостоянии дискриминации на основании индивидуальных отличий.

В России сложилась практика, согласно которой инклюзия означает включение людей с ограниченными возможностями здоровья в различные процессы жизнедеятельности. Это может быть включение в жизнь общества через сферу образования, процесс воспитания, социальную жизнь, культуру и искусства.

Инклюзия – это термин, который описывает концепцию объединения всех людей, независимо от их возраста, пола, расы, этнической принадлежности, физических или умственных способностей, а также социального или экономического статуса, в единое общество. Эта концепция направлена на создание равных возможностей и позитивной среды, в которой каждый может реализовать свой потенциал и стать полноценным, равноправным и активным членом общества.

Кандидат педагогических наук И.С. Макарьев в своих трудах описал основную идею инклюзии, которая заключается в том, что «все люди имеют право участвовать в общественной жизни и получать одинаковые возможности и преимущества. Она признает, что каждый человек уникален и обладает своими сильными сторонами, независимо от их характеристик или ограничений. Инклюзивное общество стремится создать условия, позволяющие всем людям полноценно участвовать в различных сферах жизни, включая образование, занятость, культуру, спорт и другие» [10].

Параллельно с принятием социальных мер обеспечения, растет потребность в социально-культурной поддержке инклюзивных и креативных инициатив. Поэтому в России данное направление активно утверждается, как одна из приоритетных стратегий в государственной культурной политике, чему свидетельствуют данные опубликованные в сборнике материалов международной научной конференции под редакцией Н.Г. Сигал [11].

Развитие и реализация инклюзивной среды в Российской Федерации требует тщательного изучения и понимания так называемых «объектов инклюзии».

Объекты инклюзии – это разные структуры, которые необходимо трансформировать и адаптировать, чтобы каждый человек имел возможность активно участвовать в общественной жизни без притеснений, дискриминации и ограничений. Основой взаимодействия между объектами инклюзии является инклюзивная культура [13].

Словарь-справочник терминов инклюзивного и специального образования предлагает следующее определение: «Инклюзивная культура – это философия, направленная на создание равных возможностей и равного

доступа для людей с разными способностями и характеристиками. Она основана на принципе уважения индивидуальности каждого человека, на преодолении стереотипов и предрассудков в отношении людей с ограниченными возможностями. Вместо того, чтобы рассматривать их как «инвалидов» или «девиантов», инклюзивная культура признает каждого человека уникальной личностью, способной внести свой вклад в общество» [3].

Инклюзивная культура представляет собой высокий уровень развития общества, отражающийся в толерантном, гуманном и безопасном отношении людей друг к другу. Она подразумевает сотрудничество объектов инклюзии и стимулирует развитие всех участников процесса, придавая ценность каждому и способствуя стремлению к общим достижениям.

Важность инклюзивного общества постепенно приобретает все более весомое значение. Инклюзивное общество олицетворяет собой среду, в которой всем людям, независимо от их особых потребностей и ограничения возможностей, предоставляются равные условия для независимого образа жизни и активного участия во всех сферах деятельности и развития общества. Одним из способов адаптации и реализации своих возможностей людей с ОВЗ является инклюзивное искусство.

Инклюзивное искусство открывает уникальное пространство, где каждый имеет возможность испытывать свободу взаимодействия с художественными произведениями и с другими людьми. Реабилитационный потенциал, который заключен в искусстве, способен затронуть общество в целом, вызывая коллективную рефлексивную рефлексию, способствуя социальным изменениям и развитию инклюзивного общества. В тоже время, искусство может оказывать значительное влияние на социальную реабилитацию человека прямо «здесь и сейчас», во время его взаимодействия с произведениями, участия в творческом процессе, совместной работы с другими посетителями, разработкой проектов и многое другое.

Проекты становятся все более востребованными, а особое значение приобретают инклюзивные арт-проекты. Они отражают существенные изменения восприятия людей с ограниченными возможностями здоровья в социуме. «Вместо изоляции людей с ОВЗ, арт-проекты стараются включить их в общество, создавая условия для их взаимодействия в социокультурной среде. Так общество создает условия для их взаимодействия в социокультурной среде, так как первоначальная задача – найти решения, которые помогут людям с проблемами в развитии полноценно интегрироваться в социум» отметила российский учёный в области акмеологии, педагогики и психологии, организатор образования Н.В. Кузьмина [9].

Таким образом, одной из наиболее важных ролей инклюзивного арт-проектирования является интеграционная функция, которая направлена на создание благоприятной социализации для людей с особыми потребностями [8]. Инклюзивные арт-проекты направлены на оптимизацию качества жизни людей с ограниченными возможностями, способствуют повышению их активности и улучшению психоэмоционального состояния. В целом, данные проекты способствуют активному взаимодействию между образовательными и культурными субъектами и решают проблему создания безбарьерной среды [4], [1].

Инклюзивные проекты в сфере арт-бизнеса представляют собой отдельный сегмент в сфере искусства, которому посвящено создание пространств, открытых для каждого человека, независимо от физических или интеллектуальных способностей. Это способ реализации принципов равенства, взаимодействия и взаимоподдержки, не только предоставление площадки для талантливых людей, но и поддержка разнообразия и уважения каждого человека.

На данный момент в России количество арт-проектов, посвященных инклюзивному искусству, все еще ограничено. Театральные постановки, музыкальные выступления и изобразительное искусство – все эти сферы, где инклюзивность лишь набирает популярность и вступает в свои права. Подобный вид искусства представляет новаторский взгляд на творчество, который придает особый статус произведениям, созданными людьми с ограниченными возможностями.

Феномен инклюзивного искусства все еще является предметом недостаточного изучения, и практически нет научных трудов, которые содержат в себе его особенности. Вместе с тем, уже второй год подряд проводится ежегодная конференция «Инклюзивное искусство – профессиональный взгляд», организованная Ассоциацией деятелей инклюзивного искусства «АСДИИК», которая сопровождается внушительной программой мероприятий и приурочена к Международному дню инвалидов (3 декабря) [2].

Главным элементом, определяющим специфику данных проектов, является стремление создать условия, в которых искусство станет доступным для всех. Это значит, что не только люди, с исключительными творческими способностями, получают возможность раскрыть свой потенциал, но и каждый, кто проявляет интерес к данной сфере и изъявляет желание участвовать в ней. Подобный подход помогает развивать инклюзивное мышление в обществе и признавать важность творчества как внутреннее выражение всех людей без исключения.

Помимо того, что люди с ОВЗ вовлекаются в процесс создания арт-проектов, процесс восприятия искусства подстраивается под потребности людей с ОВЗ. Например, если это произведение визуального искусства, есть возможность создать тактильную модель. В случае с видео –

использование сопроводительных субтитров, а для аудиальных работ подготовить видео гид на языке жестов. Также следует разрабатывать мультисенсорный проект, способный охватить аудиторию с различными восприятиями.

Сфера арт-бизнеса имеет возможность проявить активность в создании инклюзивной среды. Благодаря своему уникальному характеру и способностью проникать в самые различные сферы жизнедеятельности человека, арт-бизнес расширяет границы и предоставляет возможность для самовыражения и приобщения к обществу всех его членов.

Для оптимизации своей деятельности, продвижение субъектов сферы арт-бизнеса во многом ориентированы на социальные проблемы, способные привлечь внимание к их деятельности. Сфера арт-бизнеса играет важную роль во включение людей с ОВЗ в жизнь общества через создание инклюзивных проектов и различного рода инициатив. Это способствует социальной интеграции людей и создает равные возможности для саморазвития и самореализации всех участников общества.

#### **Список литературы и источников:**

1. Агенство соцтальной информации: официальный сайт – Москва URL: <https://asi.org.ru> (дата обращения 03.11.2023).

2. Актуальные вопросы обеспечения условий инклюзивного образования в Российской Федерации: материалы VII Международной научно-практической конференции (Москва, 25–27 октября 2023 г.) / гл. ред.: Е.В. Самсонова, Ю.А. Быстрова. – М.: МГППУ, 2023. – 320 с.

3. Амерханова А.С. Словарь-справочник терминов инклюзивного и специального образования. [Электронный ресурс]-Бишкек,2021 Г. - URL:<https://kao.kg/wp-content/uploads/2022/02/slovar.pdf> (дата обращения 03.11.2023).

4. Боронина, Л. Н. Основы управления проектами: [учеб. пособие] / Л. Н. Боронина, З. В. Сенук; М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. 2-е изд., доп. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2016. — 134 с.

5. Всемирная организация здравоохранения официальный сайт– Москва URL: <https://www.who.int/ru> (дата обращения 03.11.2023).

6. Выготский, Л. С. Проблемы дефектологии [Текст] / Л. С. Выготский. – М.: Просвещение, 1995. – 527 с.

7. Идеи Л.С. Выготского в инклюзивном образовательном пространстве (Посвящается 125-летию Л.С. Выготского). [Электронный ресурс]. Краснодар, 15-16 апреля 2021 г. Сборник научных трудов международной научно практической конференции / под ред. Шумиловой Е.А., Соломатиной Г.Н., Яровой А.С. Краснодар: КубГУ, 2021. 426 с.

8. Кондакова, Ю. В. Инклюзивные арт-проекты как инновационная технология социальной интеграции / Ю. В. Кондакова, А. В. Киселева //

Инновации в профессиональном и профессионально-педагогическом образовании: материалы 25-й Международной научно-практической конференции, 07-08 апреля 2020 г., Екатеринбург. - Т. 1 / Рос. гос. проф.-пед. ун-т. - Екатеринбург: Издательство РГППУ, 2020. - С. 73-75.

9. Фонд пенсионного и социального страхования Российской Федерации: официальный сайт – Москва URL: <https://sfri.ru> (дата обращения 03.11.2023).

## **ТИМБИЛДИНГ КАК ЭФФЕКТИВНЫЙ ИНСТРУМЕНТ РАЗВИТИЯ ВОЛОНТЕРСКОГО СООБЩЕСТВА**

**В.В. Типонайнен**

ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет физической культуры, спорта и туризма»

г. Краснодар

Научный руководитель: Плотникова Г.Г., кандидат педагогических наук, доцент кафедры философии, культуроведения и социальных коммуникаций

**Аннотация.** В современном обществе, где забота о других становится неотъемлемой частью нашей культуры, волонтерство становится не только проявлением доброты, но и мощным инструментом социального изменения. Однако, чтобы добровольческая инициатива стала эффективной и устойчивой, необходимо формировать волонтерское сообщество. Одним из эффективных методов, способствующих успешному образованию волонтерского сообщества, являются командообразующие тренинги. Они становятся частью полноценной модели корпоративного менеджмента, обеспечивающий полноценное развитие коллектива.

**Ключевые слова:** тимбилдинг, коллектив, коммуникация, командообразование, волонтерство, мотивация, тренинг, достижения.

В связи с активным развитием волонтерской деятельности в студенческой среде, встает вопрос о формировании сплоченного рабочего коллектива, способного эффективно выполнять поставленные задачи для достижения практически полезного результата. В процессе реализации волонтерской деятельности студенты объединяются в сообщества для решения задач под контролем руководителя-педагога, он мотивирует, обеспечивает связь с государственными структурами, общественностью, средствами массовой информации, организует работу волонтеров по различным направлениям. Существуют пять основных направлений в волонтерской деятельности: социальное, медицинское, экологическое, культурное, спортивное. Реализация каждого направления студентами

предоставляет им возможность приобрести новые навыки, получить опыт работы в своей области интересов и профессионального развития, а также участвовать в социально значимых проектах.

Создание волонтерского сообщества может столкнуться с рядом проблем, которые могут затруднить процесс формирования и развития команды волонтеров. Рассмотрим некоторые из основных проблем, с которыми сталкиваются при создании волонтерского сообщества:

1. Недостаток единства и целостности: индивидуальные усилия могут терять свою эффективность, если волонтеры не чувствуют себя частью общей цели.

2. Распределение обязанностей и руководство: организация волонтерского сообщества требует четкого распределения обязанностей и руководства. Неразбериха или отсутствие ясных ролей и ответственности могут привести к конфликтам в команде.

3. Недостаточная коммуникация: коммуникация и взаимодействие между волонтерами – краеугольные камни успешного волонтерского сообщества. Проблемы в этих областях могут привести к неэффективному взаимодействию и недопониманию.

4. Отсутствие доверия и солидарности: доверие — это основа успешного волонтерского сообщества. В отсутствие доверия взаимодействие становится затруднительным, и волонтеры могут чувствовать себя изолированными.

5. Низкий уровень мотивации: отсутствие мотивации может привести к потере интереса к волонтерству и ухудшению результативности проектов.

Решение этих проблематик требует тщательного планирования, эффективного управления и постоянного внимания к потребностям участников. Создание волонтерского сообщества – это длительный процесс, который требует терпения, настойчивости и готовности к преодолению трудностей.

Для более продуктивной работы каждого волонтера необходимо сформировать команду единомышленников, которая будет работать для достижения общей цели [2]. Важно понимать, что успешная команда требует хорошей организации, четкой коммуникации и мотивации всех участников. Тем не менее эффективные действия участников команды будут реализовываться благодаря приятной, дружеской, неконкурентной атмосфере, созданной за счет неформального общения внутри коллектива и мероприятий, направленных на сплочение друг с другом [3].

Эффективная командная работа – залог успешного волонтерского проекта. Тимбилдинг развивает навыки эффективного взаимодействия, улучшает коммуникацию и повышает уровень доверия между участниками. Понятие «командообразование» пришло в русский язык с английского. «Team building» можно перевести как: «построение команды». В менеджменте произошел англицизм «тимбилдинг».

Тимбилдинг – ключевой инструмент для создания единого цельного организма [6].

Эффективная командная работа способствует укреплению командного духа, что особенно важно в долгосрочной перспективе. Тренинги на командообразование также направлены на выделение общих целей, которые объединяют членов волонтерского сообщества [5]. Совместные задачи и упражнения помогают определить общие ценности, миссию и стратегические приоритеты. Это создаёт сильную платформу для совместного движения вперёд. Тимбилдинговые мероприятия могут стать источником мотивации, поддерживая дух команды в периоды усталости и вызовов. Они создают атмосферу позитивного влияния и совместного достижения и кроме того способствуют развитию лидерских качеств среди участников волонтерского сообщества. Многие упражнения направлены на выявление лидеров и развитие навыков руководства. Это содействует формированию эффективных внутренних структур и распределению обязанностей [4].

Помимо упражнений и тренингов в систему тимбилдинга входят мероприятия, направленные на выражение благодарности за работу, награждение за достижения. И в дополнение организация регулярных встреч, семинаров, мастер-классов по развитию навыков конфликтологии, эмоционального интеллекта, где волонтеры могут делиться своим опытом, обсуждать проблемы и находить решения вместе [1, 7].

Например, в Кубанском государственном университете физической культуры спорта и туризма ежегодно проводится школа волонтеров для активной молодежи Краснодара под эгидой Олимпийского комитета России в рамках координационного плана основных мероприятий региональных олимпийских академий на 2023 год Олимпийской академии Юга. Первым этапом школы волонтера была ознакомительная лекция от руководителя волонтерского центра КГУФКСТ Кружкова Дениса Александровича. Студенты узнали о целях и задачах волонтерства и деятельности волонтерского отряда «Доброволец КГУФКСТ». Вторым этапом являлись тренинги направленные на командообразование и затрагивающие все направления волонтерского движения. Мероприятие проводилось в формате информационного квеста на базе учебно-спортивного комплекса «Покровские озера». Участников поделили на 4 команды по 25-30 человек и прикрепили координатора-волонтера, который следуя маршрутному листу сопровождал их во время мероприятия. Итогом квеста являлся пазл, который по прохождению всех станций с тренингами участники должны были собрать. На территории комплекса стояли 10 организаторов, которые проводили тренинги по направлениям, таким как: волонтерство общественной безопасности, социальное, экологическое, корпоративное и медиа-волонтерство. Тренинги сочетали в себе теоретический материал, раскрывающий тематику станции и практическое испытание-тренинг, в котором вся

команда, пройдя его, получает подсказку для пазла. Рассмотрим тренинговое упражнение «Слепой-поводырь», вся команда делится по парам, одному участнику завязываются глаза. Каждой паре нужно пройти лабиринт с преградами через поле 5х5. Партнер, у которого не завязаны глаза должен словами объяснять путь «слепому», чтобы тот прошел его до финиша. Такое упражнение помогает участникам выйти на осознанное понимание доверия и ответственности за другого человека, учит принимать и оказывать поддержку. После прохождения у организатора и участников проходит 5-минутная рефлексия и обмен обратной связью по тренингу. Организатором задаются вопросы: какие психологические качества у вас проявились при участии в тренинге, чему научились, как будете использовать эти знания в будущем.

Студентка КГУФКСТ Деревянко Иоанна написала отзыв об упражнениях, проведенных на школе волонтеров: «Все тренинги вызывают сильные положительно окрашенные чувства, помогают понять студентам, которые только начинают свой волонтерский путь, что, проявляя заботу о других людях мы учимся в разные моменты работы в команде прислушиваться к мнению каждого, оказывая поддержку. Теперь у меня есть четкое понимание, что невозможно сделать всю работу одному и время от времени приходится прибегать к помощи других людей. В сплоченном коллективе взаимопомощь – это залог успеха и развития всей команды. Благодаря проведенным тренингам я понимаю, что командообразование является оптимальным способом значительного повышения эффективной деятельности нашего волонтерского отряда».

Таким образом, именно грамотно проработанная система тимбилдинга, состоящая из набора методов, подходов, инструментов, направленные на укрепление командного духа способствуют благоприятной атмосфере для команды волонтеров. В результате применения системы тимбилдинга волонтерское сообщество может прийти не только к достижению поставленных целей, но и благодаря общим усилиям изменить общество к лучшему, создавая основу для будущего поколения.

### **Список литературы и источников:**

1. Аралова, К. С. Тимбилдинг – инструмент развития компонентов корпоративной культуры организации / К. С. Аралова, О. С. Первалова // Проектное управление в строительстве. – 2023. – № 1(28). – С. 127-139.

2. Барахоева, О. Н. Тимбилдинг: целесообразность, результаты и перспективы командообразующих мероприятий / О. Н. Барахоева // Интернаука. – 2021. – № 28-1(204). – С. 33-35.

3. Битарова, Л. Г. Информационное сопровождение скаутинга как формы социализации молодежи в России / Л. Г. Битарова, Е. Л. Мишустина, Ю. Г. Бич // Интегрированные коммуникации в спорте и туризме: образование, тенденции, международный опыт. – 2020. – № 1. – С. 13-18.

4. Гладышев, П. С. Тимбилдинг как эффективный инструмент в управлении трудовой адаптацией в организации / П. С. Гладышев // Психология человека и общества. – 2020. – № 2(19). – С. 5-9.

5. Крутикова, Н. Ф. Современные виды тимбилдинга в организации / Н. Ф. Крутикова, Л. А. Цоколов // Молодежь и наука. – 2023. – № 8. – С. 50-55.

6. Кулявцева, Е. В. Что такое тимбилдинг и как повысить его результативность / Е. В. Кулявцева // Скиф. Вопросы студенческой науки. – 2020. – № 1(41). – С. 314-317.

7. Плотникова, Г. Г. Информационно-просветительские технологии в культурно-досуговой сфере / Г. Г. Плотникова // Информация и образование: границы коммуникаций. – 2022. – № 14(22). – С. 293-294.

## **ПРИМЕНЕНИЕ КЕЙС-МЕТОДА КАК ТЕХНОЛОГИИ ФОРМИРОВАНИЯ ИНОЯЗЫЧНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ СПЕЦИАЛИСТА В СФЕРЕ МУЗЫКИ НА ПРИМЕРЕ ИЗУЧЕНИЯ ИТАЛЬЯНСКОГО ЯЗЫКА УЧАЩИМИСЯ МУЗЫКАЛЬНОГО КАДЕТСКОГО КОРПУСА ИМ. А. НЕВСКОГО**

**А.Э. Урсова**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Данильченко Т.Ю., доктор философских наук,  
профессор, профессор кафедры русского и иностранных языков  
и литературы

**Аннотация.** Статья посвящена практической методике обучения профессиональным иноязычным компетенциям кадет МКК им. А. Невского школьного возраста. Рассматриваются основные особенности обучения русскоговорящих музыкантов профессиональным терминам, определяются основные лексические направления. К работе прилагаются приложения, используемые во время совместной учебной работы. Делается вывод о том, что обучение будущих специалистов иностранному языку дает основу дальнейшей их профессиональной компетенции.

**Ключевые слова:** методика обучения, компетенция специалиста, профессионально-ориентированная лексика, итальянский язык, русский язык, обучение школьников, музыкальный кадетский корпус, лексические единицы.

Обучение специализированной лексике на иностранном языке – это одна из важнейших задач в процессе изучения иностранных языков, особенно для тех, кто интересуется итальянским языком в контексте музыкальной терминологии. Обучение профессионально-ориенти-

рованной иноязычной лексике представляет собой одну из самых важных и основных задач при изучении иностранных языков. Обучение профессионально-ориентированной иноязычной лексике может быть довольно интересным и плодотворным для тех, кто изучает итальянский язык.

Изучение итальянской музыкальной лексики представляет собой процесс, который требует практических знаний и опыта. Однако правильное и профессиональное обучение итальянской музыкальной лексике может принести много преимуществ как кадетам МКК, так и музыкантам в целом. Для того, чтобы достичь этой цели, необходимо использовать правильные методы обучения итальянской музыкальной лексике.

Важно помнить, что обучение не ограничивается простой передачей знаний – оно должно способствовать их усвоению. Поэтому преподаватели должны интегрировать актуальные ситуации в свою программу, чтобы обучение лексике было более эффективным.

Согласно Исаевой О.Н., под иноязычной профессиональной коммуникативной компетенцией понимается способность будущего выпускника выступать в качестве вторичной языковой личности в ситуациях профессионального общения с представителями других стран [0]. Это включает готовность к межкультурному профессиональному взаимодействию в разнообразных культурных средах, особенно в условиях международной мобильности и глобальной интеграции. Такая компетентность включает в себя не только знание языковых структур (грамматики, лексики и фонетики), но и умение применять их в реальных ситуациях с учетом социокультурного контекста. Иноязычная коммуникативная компетентность также состоит из умения понимать нюансы языка, интерпретировать невербальные сигналы и адаптироваться к различным стилям общения в зависимости от ситуации и аудитории. Она является ключевым аспектом для успешной межкультурной коммуникации и достижения целей общения на иностранном языке.

Технологии формирования иноязычной коммуникативной компетентности конкурентноспособного специалиста в сфере музыки – это совокупность методов и приемов, направленных на развитие умений и навыков профессионального общения на иностранном языке в музыкальной сфере. Эти технологии включают:

Использование профессионально-ориентированных текстов, аудио- и видеоматериалов, связанных с музыкальной тематикой и культурой

Применение различных форм и видов работы: индивидуальной, парной, групповой, проектной, кейс-метода, ролевых игр и т.д.

Организация ситуативных и имитационных упражнений, моделирующих реальные сценарии профессиональной деятельности в музыкальной сфере.

Развитие музыкальной грамотности, словарного запаса, фонетических и грамматических навыков, а также социокультурной и компенсаторной компетенций. [0]

В связи с этим более широкое распространение получает метод конкретных ситуаций, метод кейсов, или кейс-технология (от англ. case – случай, ситуация)

Кейс-метод — это интерактивный метод обучения, основанный на анализе и обсуждении реальных или вымышленных ситуаций, связанных с профессиональной деятельностью [0].

Кейс-метод способствует формированию иноязычной компетенции музыканта, так как:

1. Развивает навыки чтения, письма, говорения и аудирования на иностранном языке по музыкальной тематике.

2. Стимулирует критическое мышление, творчество, аргументацию и принятие решений в условиях неопределенности.

3. Формирует межкультурную компетенцию, позволяя учащимся узнавать и уважать различия в музыкальных традициях и ценностях разных народов.

4. Подготавливает к реальным ситуациям профессиональной коммуникации, таким как участие в конкурсах, фестивалях, концертах, сотрудничество с коллегами, продюсерами, критиками и т.д.

Кейс-метод является эффективной технологией для формирования иноязычной компетенции специалиста в сфере музыки на примере итальянского языка. Давайте разберемся, как можно использовать этот метод.

Выбор кейсов, связанных с музыкой на итальянском языке: преподаватель может подобрать кейсы, которые отражают различные аспекты музыкальной индустрии, итальянских музыкальных традиций, биографии итальянских музыкантов и композиторов и т.д. Это может быть, например, кейс об организации концерта в Италии и т.д. Один из кейсов, описанный поэтапно далее, содержал демонстративный вариант русской песни, переведенной на итальянский язык в видео-формате [0].

Изучение языка через анализ кейсов. Учащиеся анализируют кейсы на итальянском языке. Они выявляют новые слова, выражения и грамматические конструкции, используемые в контексте музыкальной индустрии.

Обсуждение кейсов на итальянском языке. Учащиеся обсуждают кейсы на итальянском языке, используя свои знания языка для анализа проблемы, выработки стратегий решения и выражения своих мнений.

Работа в группах. Разделение учащихся на группы для решения кейсов способствует коллективному обучению и развитию коммуникативных навыков. Каждый член группы может внести свой вклад и выразить свою точку зрения на итальянском языке.

Ролевые игры. Использование ролевых игр в рамках кейс-метода может помочь учащимся погрузиться в контекст итальянской музыкальной среды. Например, они могут играть роли менеджера музыкального лейбла, артиста, организатора концертов и т.д., общаясь на итальянском языке.

Активное использование ресурсов. Учащиеся могут использовать реальные ресурсы, такие как интервью с итальянскими музыкантами, статьи о музыкальной индустрии в Италии, чтобы дополнить информацию из кейсов и расширить свой словарный запас.

Обратная связь и обсуждение. После анализа кейсов и обсуждения проблем учащимся предоставляется обратная связь от преподавателя, что помогает им улучшить свои языковые навыки и понимание музыкальной индустрии на итальянском языке.

Кейс-метод позволяет учащимся не только улучшить свои языковые навыки, но и глубже понять специфику итальянской музыкальной среды, что является важным для специалистов в области музыки, работающих с итальянскими коллегами или аудиторией [0].

На первом этапе (в качестве примера рассматривается сюжетная линия одного мини-кейса из предложенных кадетам МКК им. А. Невского) происходит выяснение того, насколько учащиеся изучили содержание кейса, уточнение отдельных моментов. Обучающимися осваиваются цели и задачи кейса, также происходит прогнозирование результата. На данном этапе формируются следующие профессиональные коммуникативные компетенции: реагировать на вопросы, включаться в беседу, формулировать вопросы, уметь слушать и анализировать услышанное.

Пример: *Oggi dovete immaginare che c'è un'opportunità per registrare una canzone in italiano. Sapete qualche canzone in italiano? Avete mai sentito una canzone russa cantata in italiano?*

На втором этапе осуществляется анализ практической ситуации в малых группах. Учащиеся непосредственно работают над решением поставленной проблемы. Каждый из участников имеет право предлагать свой вариант решения, поэтому каждый обучающийся готовит свое предложение, далее происходит коллективное обсуждение проблемы, совместно вырабатывается оптимальное решение. На аналитическом этапе участники учатся высказывать своё мнение, отстаивать его, выслушивать точку зрения других, вступать в диалог, в процессе взаимодействия получать и делиться информацией, убеждать собеседников в своей правоте.

Пример: *Prendete una canzone russa e la traducete in italiano. Controllate la rima e non girate il significato. Avete 25 minuti. Buona fortuna!*

Далее участники каждой группы представляют свое решение данной проблемы. Разрешение вопроса кейса каждой из команд может быть схожим с разрешением вопроса соперников, но может и отличаться. На данном этапе обучающиеся, прежде всего, формируют свои умения

выступать перед аудиторией, публично представлять полученный продукт, строить устную речь на базе законов композиции, убеждать, владеть голосом, интонацией, мимикой, перцептивными умениями. На четвертом этапе происходит межгрупповая дискуссия. Участники групп выступают в роли конкурентов, высказывают свои мнения относительно выступлений других участников. На этом этапе формируются такие профессиональные коммуникативные компетенции, как умение выслушивать критику и отстаивать свою точку зрения, быть толерантным, избегать конфликтов, владеть профессиональной терминологией, формулировать и задавать вопросы, побуждать к обсуждению.

Пример: *é meglio frase “ti amo” tradurre come “ti voglio bene” perché in italiano l’ultima significa amare o voler bene un amico o un membro della famiglia.*

На заключительном этапе подводятся итоги кейса сначала учащимися – представителями от каждой группы, затем преподавателем, а далее общими усилиями формулируются выводы и высказываются мнения по результатам выполнения данного кейса.

Пример: *Proviamo a leggere una canzone nuova e riassumiamo le nuove parole.*

Таким образом, использование кейс-технологии и актуализация уже приобретенных знаний и умений на занятиях по иностранному языку при решении поставленной проблемы являются плодотворными методами развития профессиональной коммуникативной компетенции на итальянском языке, что оказывает содействие готовности студентов применять данный язык как средство коммуникации в своей дальнейшей карьере в качестве специалиста в сфере музыки.

#### **Список литературы и источников:**

1. Исаева О.Н. Формирование профессионально-ориентированной иноязычной компетентности специалистов гуманитарного профиля в системе непрерывного образования / О.Н. Исаева // Научно-методический электронный журнал «Концепт», 2016. – № 513. / [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: <http://e-koncept.ru/2016/76154.htm>
2. Матусевич А.П., Коровин С. В. Кейсы и кейс-стади: вопросы методологии. М., 2010.
3. Панфилова А.П. Инновационные педагогические технологии: активное обучение / А.П. Панфилова. – М.: Академия, 2009. – 43 с.
4. Jony. La cometa / [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OJUdjxYHJ2s>
5. Щербакова М.В. Конкурентоспособность выпускника как показатель качества высшего лингвистического образования / М.В. Щербакова, Е.Ю. Чайка // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия: Педагогические науки. – 2015. – № 6. – С. 59–68.

# РОЛЬ ПОДВИЖНЫХ ИГР В ВОСПИТАНИИ НАВЫКОВ САМООРГАНИЗАЦИИ У СТУДЕНТОВ

**А.М. Чернова**

ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет физической культуры,  
спорта и туризма»

г. Краснодар

Научный руководитель: Плотникова Г.Г., кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры философии, культуроведения и социальных коммуникаций

**Аннотация.** В статье исследуется роль подвижных игр в процессе воспитания навыков самоорганизации у студентов высших учебных заведений. Выявлено, что одним из условий успешного решения задач физического и нравственного воспитания является активная двигательная деятельность студентов, которая обеспечивается комплексным использованием игр и упражнений. Рассмотрены факторы эффективности подвижных игр, участие в которых воспитывает у студента навыки самоорганизации: умение оптимизировать рабочую среду, эффективно планировать свой график и своевременно выполнять поставленные задачи.

**Ключевые слова:** здоровье, подвижные игры, упражнения, физическая культура, коммуникация, дисциплина, мотивация.

В процессе обучения и воспитания в вузе происходит формирование мировоззренческих ценностей, нравственных и личных качеств студента. Первокурсники входят в новую устойчивую и значимую для них социальную среду, принося свой «багаж» личностных новообразований. Как безболезненно и результативно им перейти с одной образовательной ступени на другую, сохранив при этом психическое и физическое здоровье?

В.А. Сухомлинский писал: «Подросткам во всем величии раскрывается идея: человек – превыше всего, все в нашем обществе – для блага человека. Если познание этой истины не сопровождается высокой эмоциональной культурой, то величественная идея, призванная воспитывать человеческое достоинство, может обернуться не тем концом» [6, с. 244]. Воспитание включает в себя спектр различных аспектов и методов, которые помогают формировать у воспитанников определенные качества и навыки. Они развиваются через взаимодействие с окружающим миром, общение с ровесниками и взрослыми, участие в различных социальных и культурных событиях [3].

Одним из основных условий успешного решения задач физического и нравственного воспитания является активная двигательная деятельность студентов, которая обеспечивается комплексным использованием игр и упражнений [1]. Игра сопровождает человека на протяжении всей жизни. По мнению А.С. Макаренко, игры – средство подготовки ребенка к жизни, переходная ступень к трудовой деятельности. В играх воспитывается физическая активность, инициатива, чувство коллективизма. В младшем

школьном возрасте игра становится наиболее благоприятным способом включить ее в процесс воспитания. Задача учителя заключается в создании интересных и занимательных занятий, чтобы минимизировать усталость и напряжение ученика и поддерживать его внимание на протяжении всего урока.

Согласно статистическим данным, количество физически здоровых людей постепенно уменьшается из года в год. Во Всемирной организации здравоохранения проанализировали данные по физической активности студентов в возрасте с 18 до 22 лет в 146 странах мира, начиная с 2001-го года и до 2024-го [7]. В целом, парни с 2001 года чуть подтянулись в плане активности, а девушки – нет. Раньше спорт для молодежи служил стимулом продвижения, а также способом отдохнуть от умственных нагрузок. В наши дни спортивные центры заменяют молодежи места для развлечений, сублимируя активность и потребность в демонстрации своего «Я».

Умение оптимизировать рабочую среду, эффективно планировать свой график и своевременно выполнять поставленные задачи приносит непосредственные преимущества самим учащимся, превращая их работу в максимально продуктивную и эффективную деятельность. Что именно подразумевается под термином «способность к самоорганизации» и как студенческой молодежи можно воспитать и развить в себе эту индивидуальную особенность человека? Если понимать под «самоорганизацией» вид деятельности человека, который определяется мотивацией, целеустремленностью, активностью и ответственностью, то можно предположить в деятельности студента такие особенности поведения, как способность ставить и достигать цели, самостоятельно планировать и выполнять задания, оценивать свою работоспособность и отслеживать процесс своей целенаправленной деятельности. Поэтому один из способов повышения эффективности самоорганизации заключается в умении распределять свое время [5].

На пути к развитию навыков самоорганизации, важно научиться эффективно управлять своими ресурсами. Время, энергия и концентрация – это ценные ресурсы, которые следует уметь распределять и использовать максимально эффективно. Умение правильно управлять своими ресурсами поможет избегать перенапряжения и усталости, что, в свою очередь, позволит сосредоточиться на своих делах и достигать больших результатов.

Планировать, распределять и использовать ресурсы во время двигательной активности помогают подвижные игры, которые могут быть также эффективным методом воспитания студентов, так как они способствуют развитию физической активности, социальных навыков и когнитивных способностей [2, 4]. Рассмотрим несколько факторов:

1. Развитие физической активности. Подвижные игры стимулируют движение и физическую активность, что благоприятно влияет на здоровье и общее физическое развитие студентов.

2. Социальное взаимодействие. Подвижные игры часто требуют участия в групповых заданиях и соревнованиях. Это помогает студентам развивать социальные навыки, такие как коммуникация, сотрудничество, лидерство и уважение к другим.

3. Развитие когнитивных способностей. Во время подвижных игр студенты часто сталкиваются с задачами, требующими решения проблем, принятия решений и стратегического мышления. Это помогает развивать их когнитивные способности, такие как логическое мышление, концентрация, планирование и аналитические навыки.

4. Улучшение настроения и эмоционального благополучия. Физическая активность и участие в играх способствуют выработке эндорфинов, гормона счастья, что в свою очередь помогает улучшить настроение, снизить стресс и повысить общее эмоциональное благополучие студентов.

5. Формирование ценностей и качеств. Подвижные игры могут быть использованы для пропаганды и внутреннего извещения ценностей, таких как спортивный дух, справедливость, уважение к правилам и сотрудничество. Они также способствуют развитию личностных качеств, таких как самодисциплина, самоуверенность и настойчивость.

Организация подвижных игр разделяется на несколько этапов: предварительная подготовка, сама игра, обсуждение игры и награждение победителей. Целью является: заинтересовать студентов игрой, привлечь их внимание и поддерживать их сознательную дисциплину, справедливость в соблюдении правил и выполнении своих обязанностей. Учитывая ограниченные возможности каждого участника и их текущее физическое состояние, необходимо обеспечить оптимальную интенсивность нагрузок. Периоды интенсивной активности должны чередоваться с периодами отдыха. Чтобы регулировать игру и подстроиться под особенности участников, необходимо использовать разнообразные методические приемы: упрощение или усложнение правил игры; сокращение длительности игры; изменение размеров игровой площадки; изменение количества игроков; введение перерывов; изменение правил; смена ролей; продление игрового времени. Как считал Гиппократ: «Гимнастика, физические упражнения, ходьба должны прочно войти в повседневный быт каждого, кто хочет сохранить работоспособность, здоровье, полноценную и радостную жизнь».

Таким образом, в активном участии в подвижных играх происходит целостное развитие различных аспектов психофизики. Улучшается память, внимательность, способность мыслить творчески, а также точность и координация движений. Помимо этого, студенты развивают пространственно-временную ориентацию. Реакция, скорость мышления и адаптация к быстро меняющимся ситуациям становятся характерными качествами обучающихся, которые позволяют развивать и совершенствовать навыки самоорганизации.

### Список литературы и источников:

1. Бич, Ю. Г. Роль оздоровительной физической культуры в современном обществе / Ю. Г. Бич, Т. А. Михайлова // Интегрированные коммуникации в спорте и туризме: образование, тенденции, международный опыт. – 2018. – Т. 1. – С. 98-100.

2. Загоровская, Н. В. Формирование креативности у студентов с помощью подвижных игр / Н. В. Загоровская // Тенденции развития науки и образования. – 2019. – № 56-7. – С. 33-34.

3. Найденко, М. К. Культурологические трансформации феномена игры в эпоху постмодерна / М. К. Найденко, Е. А. Найденко, Т. В. Мишина // Культурная жизнь Юга России. – 2023. – № 2(89). – С. 7-12.

4. Плотникова, Г. Г. Пропаганда физической культуры и спорта средствами культурно-досуговых технологий / Г. Г. Плотникова // Филологические и социокультурные вопросы науки и образования: Сборник материалов VII Международной научно-практической очно-заочной конференции, Краснодар, 20 октября 2022 года. – Краснодар: Кубанский государственный технологический университет, 2022. – С. 1059-1069.

5. Плотников, А. В. Мотивация как способность студента к творческой профессиональной деятельности / А. В. Плотников, Г. Г. Плотникова // Художественное произведение в современной культуре: творчество - исполнительство - гуманитарное знание: сборник статей и материалов / ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского». – Челябинск: Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского, 2022. – С. 182-185.

6. Сухомлинский, В.А. Рождение гражданина / В.А. Сухомлинский. - Москва: Прогресс, 1987. – 382 с.

7. The Lancet Child & Adolescent Health. URL: [https://www.thelancet.com/journals/lanchi/article/PIIS2352-4642\(19\)30323-2/fulltext](https://www.thelancet.com/journals/lanchi/article/PIIS2352-4642(19)30323-2/fulltext) (дата обращения: 26.01.2024) – Текст: электронный.

# РАЗДЕЛ «ИССЛЕДОВАНИЯ И ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, ПРАКТИКА»

---

## ОСОБЕННОСТИ РЕЖИССУРЫ ЭТНО-ФОЛЬКЛОРНОГО ШОУ

**В.В. Звезда**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»

г. Краснодар

Научный руководитель: Гаврилов Д.А., преподаватель кафедры театрального искусства

**Аннотация.** В данной статье описывается опыт постановки режиссером театрализованных представлений и праздников этно-фольклорного шоу, как абсолютно новой формы мероприятия, и выделяются особенности работы для ее дальнейшего развития и укрепления в режиссуре массового действия. Кроме того, рассматриваются введение данной формы мероприятия и популяризация ее в социально-культурной среде, которые помогут решить проблемы, приведенные в введении научной статьи.

**Ключевые слова:** режиссура театрализованных представлений и праздников, этнос, фольклор, шоу-программа, народ, культура, обычай.

В современном мире в эпоху глобализации остро ощущается проблема смешения культур, которая приводит к потере идентификации собственной культуры. Такая тенденция может привести к созданию мультикультурного общества, следствием появления которого будут служить синтез остаточных популярных направлений культуры и исчезновение историко-культурного наследия народов. Неоднозначность мультикультурализма подробно описана Е.А. Ивановой, доцентом кафедры массовых коммуникаций РУДН [1]. В связи с этой проблемой развивается полярная тенденция сохранения и популяризации традиций народов Российской Федерации. Так, в Краснодарском крае осуществляется комплексная работа различных социальных институтов общества в этом направлении, особенно, в сфере культуры. Организовано множество концертных программ на основе народного творчества, площадных мероприятий, акций и ярмарок. Но в последнее время актуальным становится вопрос освоения новых видов коммуникации общества с наследием культуры. Это связано с явлением клипового мышления, при котором человек усваивает информацию фрагментарно, в основном, при помощи ярких образов. Следует учитывать этот факт при создании современных мероприятий, целью которых служит сохранение народных традиций, особенно, если зрителем является молодежь. Самой популярной формой мероприятия, подходящей под критерий отбора,

основанного на клиповом мышлении, является шоу [2]. Значение слова «шоу» объясняют, как развлекательную программу. Часто упоминают факт того, что содержательная часть шоу-программы уступает зрелищной. Но если в основу шоу вложить значительный пласт знаний о традициях и культуре определенного народа и использовать все выразительные средства этой формы мероприятий, то будет достигнут баланс, позволяющий зрителю проще воспринимать тему сохранения культурного наследия, поднятую в представлении. Учитывая эти факторы, было решено организовать мероприятие на базе Краснодарского государственного института культуры, которое могло бы сочетать в себе культуру казачества, новые формы ее воспроизведения и современные средства художественной выразительности. Так появилась идея о создании этно-фольклорного шоу.

Так как это понятие в режиссуре театрализованных представлений и праздников является новым и исключительным следует разобраться в его значении. Понятие «этнос», Борис Иванович Кононенко – доктор философских наук, профессор, определяет так: «исторически сложившаяся устойчивая группа людей (племя, народность, нация), говорящая на одном языке, признающая свое единое происхождение, обладающая единым укладом жизни, комплексом обычаев, традиций и отличающаяся всем этим от других народов. Культурная общность членов этноса обуславливает единство их психического склада» [3]. Фольклор же определяется, как народное творчество, искусство, создаваемое народом и бытующее в широких народных массах [Там же]. В синтезе этих двух понятий, через призму режиссерского ракурса, стоит выделить основные черты, которые должны быть отражены в представлении.

Этно-фольклорное шоу содержит в себе узкую направленность на определенный этнос, народное творчество представителей этнических групп, их обычаи поведения и культуру.

Эти характерные черты можно, в некоторой степени, отнести и к другим мероприятиям, использующим народные мотивы. Поэтому упор в подготовке представления был сделан и на его составляющие, как шоу-программы.

В ходе обучения по направлению «Режиссура театрализованных представлений и праздников» в контексте экспериментальной практической деятельности нами была разработана концепция этно-фольклорного шоу «Казачьи сказы», в процессе работы, над которым мы выделили этапы его создания и реализации. Рассмотрим их подробнее. Первый этап включал в себя: сбор исторического материала о казачестве, анализ казачьего фольклора, отбор казачьих былин и сказов. На данном этапе фактором отбора материала выступили для нас внутреннее содержание и действенность материала. Второй этап состоял из объединения сюжетов нескольких произведений фольклора в единый сюжет шоу-программы, подбора музыкального материала, отбора выразительных средств, создания образов, костюмов и сценографии.

На основе данного анализа было решено создать этно-фольклорное шоу «Казачьи сказы» и в ходе этой работы выделить этапы создания и реализации, которые были выявлены в процессе практики. В результате основными этапами работы являются: сбор исторического материала о казачестве, анализ фольклора казачества, отбор сказов казачества в зависимости от внутреннего содержания и возможности постановки в условиях заданного мероприятия, объединение сюжетов нескольких произведений фольклора в общий сюжет шоу-программы, подбор музыкального материала, выбор выразительных средств, создание костюма, реквизита, сценического оформления площадки.

Многие из вышеперечисленных этапов работы обуславливаются формой мероприятия, они не являются уникальными вне контекста. В режиссуре театрализованных представлений и праздников они встречаются практически в каждом виде организации сценического действия. Например, подбор музыкального материала. Этот этап является неотъемлемой частью постановки элементов не только шоу-программ, но и других форм мероприятий и их составных единиц. Но в работе с фольклором появляются определенные особенности, которые следует учитывать при подборе музыкального материала. Он должен не только передавать атмосферу действия и чувственно влиять на зрителя, но и нести в себе информацию о конкретном этносе и его культурном наследии. В нём должно присутствовать звучание музыкальных инструментов определенного народа. По дате создания он может входить во временные рамки истории, которые определены сценарием, либо быть стилизованным под музыкальное творчество этноса.

Такие особенности есть в каждом приведенном этапе, что и создает усложнение в работе режиссера над этно-фольклорным шоу, но при этом формируется уникальность. Следует выделить некоторые особенности, которые были изучены на практическом опыте.

1. Этнос определяет время, которое разворачивается в сценическом действии, с ним должны сопрягаться все средства выразительности, но они могут быть в некоторой степени усовершенствованы благодаря технологиям современности.

2. Процесс отбора и анализа фольклора – основополагающее звено создания сценария. Все сюжеты творчества определенного этноса, отобранные для мероприятия, должны иметь точки соприкосновения, чтобы обеспечить правильный их монтаж и достигнуть единства сюжета сценария.

3. Работа с артистами и, в особенности, с актерами должна занимать большое количество времени при постановке, чтобы создать им аутентичные образы и погрузить их в материал, так как они должны состоять в синтезе с этносом и фольклором.

4. Реквизит, костюм и оформление сценической площадки. Создание этих элементов отягощено исторической составляющей мероприятия.

5. Символика, используемая в мероприятии, тоже должна быть подчинена временным рамкам сценария, так как некоторые современные символы, при их применении, могут нарушить созданное единство шоу-программы и дать зрителю ложное прочтение значения символа.

В заключении, следует описать опыт эксперимента постановки первого этно-фольклорного шоу «Казачьи сказы» на базе Краснодарского государственного института культуры. Некоторые особенности постановки не были применены, вследствие множественных корректировок мероприятия, что повлекло за собой разрозненность внутреннего материала и средств выразительности. На основе мероприятия «Казачьи сказы» был получен особенный режиссерский опыт, который позволил после проанализировать успех и ошибки для создания более правильной структуры этно-фольклорного шоу и для дальнейшего развития данной формы мероприятий.

#### **Список литературы и источников:**

1. Иванова, Е.А. Вызовы мультикультурного общества в современном мире: политологический анализ зарубежных и российских социологических опросов // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: политология. – 2012; (1). – С. 28-34.

2. Семеновских, Т.В. Феномен «Клипового мышления» в образовательной вузовской среде // Вестник евразийской науки. – 2014 №5(24).

3. Кононенко, Б.В. Большой толковый словарь по культурологии – М.: Вече: АСТ, 2003.

4. Марков, О.И. Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников (Сценарная технология) Учебное пособие – Краснодар, 2004.- 365 с.

## **ИНТЕРНЕТ КАК НОВАЯ ФОРМА СОХРАНЕНИЯ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКИХ КАЗАЧЕСТВ: ЖАНРЫ, ВОЗМОЖНОСТИ, ПРЕИМУЩЕСТВА**

**А.Е. Лацинник**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Жиганова С.А., кандидат искусствоведения,  
доцент, доцент кафедры сольного и хорового народного пения

Казачество – неотъемлемая часть российской истории, внёсшая неопределимый вклад в обеспечение безопасности Российского государства. Истории, традиционной культуре, фольклору казачества посвящен большой объем исследований. В них серьезно, на глубокой научной основе прорабатываются темы участия казачьего фольклора в развитии духовности,

формирования ментальности, идеи государственного служения, патриотизма граждан России. Для казачьего фольклора актуальны темы жизни и смерти, доли, судьбы, отношения к семье, Родине.

Традиционные культуры казачеств формировались, начиная с XVI века. Ключевое значение для развития культуры России имело формирование донского, терского, кубанского фольклора, имеющего глубокую связь с историей [3]. На Юге России, Северном Кавказе сложились уникальные стили казачьего пения, известные во многих странах мира.

В начале XX века в связи со сменой идеологического строя в России, казаков постигли суровые испытания. 24 января 1919 г. появилась знаменитая «директива о расказачивании», и начались массовые репрессии против казаков [2].

Во время Гражданской войны казакам не удалось сохранить нейтралитет. Произошло деление на красных и белых, которое разбило целостность мировоззрения. Отец воевал против сына, брат против брата, казак против казака... И если среди донцов нашлись сторонники большевизма, а среди кубанцев «самостийники», то в отношении терского казачества всё было решено изначально, с того момента, как Г.К. Орджоникидзе определил, что главной опорой революции на Кавказе являются чеченцы и ингуши. В 1921 году произошел международный конфликт, горцы потребовали выселить терских казаков из Горской АССР. Через некоторое время, а именно 27 марта 1921 года, 70000 казаков было принудительно выселено, 35000 казаков было убито большевиками, чеченцами и ингушами по дороге к железнодорожному вокзалу [2].

Трагические события минувшего века существенно сократили численность казачества, а вместе с ним и его уникальные обычаи, традиции и устои. Но человек не может существовать без традиций, как дерево не может расти без корней. Именно поэтому возрождение казачества сегодня чрезвычайно важно для сохранения национальной идентичности.

В современных условиях происходит возвращение к традиционным ценностям казачьей культуры. Возвращение к истокам происходит разными путями. Некоторые – а в большей степени научные, связанные с серьезными исследованиями. В этом отношении можно выделить следующие формы по сохранению и возрождению традиционной казачьей культуры:

8. Формирование архивов фольклорно-этнографических материалов.

9. Обсуждение проблематики, связанной с казачьими культурами на научных конференциях, публикация статей, книг, журналов и др.

Другие формы сохранения традиционной культуры казачеств в большей степени связаны с их художественным осмыслением:

10. Деятельность профессиональных казачьих хоров и ансамблей.

11. Создание казачьих фольклорных коллективов, концертная деятельность, конкурсные мероприятия Российского фольклорного союза, клубов, организаций.

В наше время, в век технологий, внимание привлекает еще одна форма сохранения и популяризации казачьего фольклора, значительно расширяющая слушательскую аудиторию, вовлекающую в обсуждение темы множество людей. Это популяризация казачьей культуры посредством культуры Интернет. В этой области выделяются следующие жанры: сайты, форумы, социальные сети – сообщества, группы, личные аккаунты. Встречается дублирующий контент, как на официальных сайтах, так и в социальных сетях.

Обширную группу составляют авторские сайты, среди них можно выделить: «Дикое поле» [1], «История казачества XV-XXI вв.» [4], «Казачий стан» [6], «Казачество Северного Кавказа» [5], «Казачья сеть» [7], «Русские традиции» [8]. Их цель – способствовать возрождению казачьих традиций и исторической памяти казаков, духовности и патриотизма.

Через данные сайты осуществляется следующие виды деятельности:

1. Публикации историко-культурных материалов.
2. Статьи, содержащие в себе сведения об исторических личностях.
3. Статьи, содержащие в себе описание традиций и обычаев казаков.
4. Статьи об истории казачьего костюма, казачьего языка, казачьего быта, казачьей кухни.
5. Интервью с исследователями и деятелями казачьих войск, атаманами.
6. Статьи по актуальным вопросам казачества в наше время.

Реестровые казачьи организации также имеют свои официальные сайты – «Всевеликое Войско Донское» [9], «Кубанское Казачье Войско» [10], «Терское Казачье Войско» [11]. Они отражают задачу возрождения казачества через участие казаков в государственной и иной службе. Основная тематика этих сайтов и большинства нереестровых казачьих организаций и обществ – отчеты о проведенных мероприятиях, награждения, поздравления с праздниками, история и символика войска, устав, новости. Однако, ни проблемных вопросов, ни острых тем, волнующих казаков и гражданское общество не рассматриваются.

Собственные информационные ресурсы создают многие фольклорные казачьи коллективы. Это обусловлено стремительным развитием Интернета и его возможностями для продвижения и популяризации творчества. Официальные сайты, и сообщества в социальных сетях «ВКонтакте» и «Одноклассники» имеют такие известные ансамбли казачьей песни, как: «Благовесть» (г. Волгоград) [19], «Братина» (г. Санкт-Петербург) [18], «Бузулук» (г. Новоаннинский) [13], «Казачий круг» (г. Москва) [12], «Петров Вал» (г. Москва) [17], «Станица» (г. Волгоград) [14]. Главной целью этих сайтов и сообществ, является ознакомление посетителей с искусством исполнителей, привлечение внимания к казачьему фольклору и виртуальное погружение в традицию. Они размещают на своих площадках информацию о казачьих мероприятиях и акциях, афиши, концертные программы, фото-,

аудио-, и видеоматериалы своих выступлений. Можно сказать, что они создают информационное поле вокруг своей деятельности.

Таким образом, Интернет становится площадкой для возрождения казачества, и играет ключевую роль в трансляции казачьих традиций и обычаев.

В отдельную группу хочется выделить следующие сообщества в социальной сети «ВКонтакте», которые публикуют как ранние экспедиционные записи, так и недавно сделанные – «Казачья этнография» [16], студия казачьей песни «Пермская Застава» [20], «Казачья песенная традиция и пляс – видеоархив» [15]. Благодаря подобным сообществам, пользователи могут добавлять песенные альбомы или отдельные аудиозаписи в свои плейлисты, и таким образом фиксировать и формировать свои песенные архивы.

Что же нового может реализовать культура Интернет в сравнении с традиционными СМИ, такими как радио- и телепередачи?

В современном информационном мире, люди активно обсуждают различные темы и вопросы, используя Интернет. Это стало обычным способом общения. Создается дискуссионная платформа, которая даёт возможность каждому высказать свое мнение, что в свою очередь решает проблему одноплановости предоставления информации, как это бывает в радио- и телепередачах.

Ещё одним из главных преимуществ является свободный доступ для всех пользователей Интернета и возможность использования неограниченного источника информации, который ежедневно обогащается.

Однако наряду с преимуществами Интернет площадки, есть ряд недостатков, которые следует учитывать.

Это распространение недостоверной информации псевдоказачьими сайтами и сообществами. Непроверенная и ложная информация может быстро распространяться, вводя в заблуждение пользователей и подрывая доверие к онлайн-источникам. Это могут быть ложные и ошибочные сведения об истории происхождения казачества, исторических фактах и личностях, и сегодняшнем месте казачества в жизни России.

В современном мире технологий, люди всё чаще сталкиваются с хищением авторских прав на тексты, фотографии и видео контент. Любой пользователь может скопировать и присвоить чужую оригинальную работу, нарушая закон об авторских правах. Но проблема в том, что данный процесс интеллектуального воровства контролируется лишь самим автором.

Таким образом, представители казачества в Интернете, создавая собственные сайты и сообщества, преследуют свои интересы: одни стремятся возродить, сохранить и популяризовать свое культурное наследие, другие декларируют желание служить государству, третьи пропагандируют недостоверную информацию.

Несмотря на все возможности которые предоставляет Интернет, мы все ещё не полностью реализовали потенциал в этой области. По-прежнему

открытым и дискуссионным остается вопрос, положительно ли повлияет развитие Интернет технологий на казачью культуру?

### **Список литературы и источников:**

6. Казачий информационный портал «Дикое поле». – Текст : электронный [сайт]. – URL : <https://dikoeполе.wordpress.com> (Дата обращения 25.03.2024).

7. Лысенко Н. Н. Геноцид казаков в Советской России и СССР, 1918-1933 гг. // опыт этнополитического исследования / Н. Н. Лысенко. – Ростов-на-Дону : Альтаир, 2017. – 633 с. – Текст : непосредственный.

8. Очерки традиционной культуры казачеств России / под общей редакцией Н. И. Бондаря [и др.] ; Научно-исследовательский Центр традиционной культуры Государственного научно-творческого учреждения «Кубанский казачий хор». – Краснодар : ЭДВИ, 2005. – 632 с. – Текст : непосредственный.

9. Сайт «История казачества XV-XXI вв.». – Текст : электронный [сайт]. – URL : <http://www.cossackdom.com/> (Дата обращения 25.03.2024).

10. Сайт «Казачество Северного Кавказа». – Текст : электронный [сайт]. – URL : <http://kazachestvokavkaza.com/> (Дата обращения 23.03.2024).

11. Сайт «Казачий стан». – Текст : электронный [сайт]. – URL : <https://kazakdona.ru/> (Дата обращения 22.03.2024).

12. Сайт «Казачья сеть». – Текст : электронный [сайт]. – URL : [https://cossack.su/cossackweb/kazaki/r\\_kazaki.htm](https://cossack.su/cossackweb/kazaki/r_kazaki.htm) (Дата обращения 24.03.2024).

13. Сайт «Русские традиции» ». – Текст : электронный [сайт]. – URL : <https://etnos.ru/kazachestvo> (Дата обращения 25.03.2024).

14. Сайт Всевеликого Донского войскового казачьего общества. – Текст : электронный. [сайт]. – URL : <http://www.don-kazak.ru/> (Дата обращения 28.03.2024).

15. Сайт Кубанское Казачье войскового казачьего общества. – Текст : электронный. [сайт]. – URL : <https://vsko.ru/kubanskoe-vojsko/> (Дата обращения 28.03.2024).

16. Сайт Терского войскового казачьего общества. – Текст : электронный. [сайт]. – URL : <https://terkv.ru/struktura-i-upravlenie/?ysclid=lhvv4rdm4k635539941> (Дата обращения 28.03.2024).

17. Сообщество в социальной сети «ВКонтакте»: Мужской фольклорный ансамбль казачьей песни «Казачий Кругъ». – Текст : электронный. [сайт]. – URL : <https://vk.com/club2322844> (Дата обращения 29.03.2024).

18. Сообщество в социальной сети «ВКонтакте»: Ансамбль старинной казачьей песни «Бузулук». – Текст : электронный. [сайт]. – URL : <https://vk.com/club4325477> (Дата обращения 29.03.2024).

19. Сообщество в социальной сети «ВКонтакте»: Ансамбль старинной казачьей песни «Станица». – Текст : электронный. [сайт]. – URL : <https://vk.com/club9819403> (Дата обращения 29.03.2024).

20. Сообщество в социальной сети «ВКонтакте»: Казачья песенная традиция и пляс – видеоархив. – Текст : электронный. [сайт]. – URL : <https://vk.com/club8546817> (Дата обращения 31.03.2024).

21. Сообщество в социальной сети «ВКонтакте»: Казачья этнография. – Текст : электронный. [сайт]. – URL : [https://vk.com/kazachya\\_etnographia](https://vk.com/kazachya_etnographia) (Дата обращения 31.03.2024).

22. Сообщество в социальной сети «ВКонтакте»: Клуб традиционной казачьей песни «Петров Вал». – Текст : электронный. [сайт]. – URL : <https://vk.com/clubpetroval> (Дата обращения 29.03.2024).

23. Сообщество в социальной сети «ВКонтакте»: Мужской фольклорный ансамбль казачьей песни «Братина». – Текст : электронный. [сайт]. – URL : [https://vk.com/bratina\\_spb](https://vk.com/bratina_spb) (Дата обращения 29.03.2024).

24. Сообщество в социальной сети «ВКонтакте»: Народный ансамбль казачьей песни «Благовесть». – Текст : электронный. [сайт]. – URL : <https://vk.com/blagovestvolga> (Дата обращения 29.03.2024).

25. Сообщество в социальной сети «ВКонтакте»: Студия казачьей песни «Пермская Застава». – Текст : электронный. [сайт]. – URL : <https://vk.com/cossackclubperm> (Дата обращения 31.03.2024).

## **СТЕРЕОТИПНЫЕ МНЕНИЯ И ШАБЛОНЫ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ**

**В.И. Миляева**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Карпенко В.Н., кандидат педагогических наук,  
заведующий кафедрой хореографии

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются основные суждения общества, связанные со стереотипными мнениями о хореографическом творчестве. Приведены возможные решения этой проблемы, которые способствуют укреплению и популяризации культуры и искусства.

**Ключевые слова:** решение, методы воспитания, взаимодействие, студенты.

Танец будущего – это танец прошлого, который всегда был и навечно останется неизменным. Истинный танец должен быть сам по себе естественным тяготением к искусству, перенесенное на личность человека. Любое движение соответствует его природе и возможностям.

Танцовщик будущего должен подняться на значительную высоту совершенства, что станет путеводным маяком для других искусств. Художественно изобразить то, что более всего, прекрасно, завораживающе и нравственно, – вот истинное предназначение настоящего танцовщика [6, с. 37-40].

На сегодняшний день существует множество стилей и направлений в хореографии, тем самым очень сложно создать что-то новое и грандиозное. Появились перфомансы, множество современных хореографических спектаклей и всё это не просто танцы, а постановки с режиссерской точки зрения. Чтобы заинтриговать зрителя, понадобится много сил и фантазии, так как в наше время сложно удивить публику. Поэтому на балетмейстера возложена огромная ответственность и надежда, чтобы публика могла увидеть потрясающее и незабываемое зрелище, которое оставит после себя неизгладимые впечатления [1].

Хореографические спектакли – это не только красивые движения и приятная музыка, это поучительная, развивающая и философская мысль, которые доносят артисты через себя в зрительный зал. Это сложная и трудоемкая работа, которая не всегда ценится.

Проблему мы наблюдаем в том, что зачастую можно услышать, что танцы – это неинтеллектуальное занятие, а просто передвижение по сцене людей с красивыми образами и нарядами. Танцы – это не серьезно, это не работа. Танцовщики кроме танцев ничем не занимаются и не интересуются [3].

Это лишь стереотипы, мнения и шаблоны, которые существуют даже сегодня. Люди, которые далеки от творчества так и считают. Они не представляют через что проходили и проходят люди искусства. Это и чтение книг, статей, журналов, посещение картинных галерей, выставок, музеев, путешествие по миру. Все эти аспекты расширяют кругозор, дают возможность получить новые знания и самое главное – вдохновение. Смотря на картину или скульптуру, хореограф может создать свою историю видения в танце, или возьмем знакомство с другими народами, где существуют свои обряды, традиции, танцы, песни. Хореограф впитывает в себя всю информацию, чтобы потом его постановку смогли увидеть люди и познакомиться поближе с той или иной историей, о которой он никогда не слышал [5].

В наше время существует множество экспериментов в хореографии. Например, ставить современные хореографические спектакли на рок музыку, где танцуют классический танец, под классическую музыку танцевать уличные стили или весь спектакль может сопровождаться под полную тишину. Все это создается непосильным трудом, упорством и верностью своему профессиональному делу.

Люди привыкли мыслить стереотипно и шаблонно. Особенно, если это касается областей культуры и искусства. Культура, на наш взгляд, претендует на большее, чем она из себя представляет. А кто ее создает? Люди.

Мы разработали 3 решения:

1. Можно организовать походы студентов обучающихся не на творческую специальность, в учебные заведения культуры и искусства. Это даст возможность понять на сколько это тяжелый и необъемный труд. Студенты могут попробовать себя в роли танцовщика, исполнить «экзерсис»

у станка – это может быть в классическом, народном или современном направлении; упражнения на середине зала, диагонали, вращения и так далее. Заниматься студенты будут вместе с обучающимися по специальности хореографии, чтобы понять специфику работы исполнения тех или иных движений; появятся новые знакомства и укрепления связей высших учебных заведений. Ребята могут работать в парах, это даст возможность полностью погрузиться в изучение того или иного направления танца, для наших студентов это будет хорошей практикой, так как мы выходим руководителями любительских хореографических коллективов и неизвестно, с каким возрастом придется работать. Это позволит нашим гостям уважительней относиться к искусству. Они станут ценить труд, ведь сами были в роли танцовщика. Таким образом можно привить ценность к искусству и культуре. Также устанавливается сотрудничество институтов, что в дальнейшем могут поступать приглашения на творческие мероприятия. Функционирование искусства в обществе осуществляется через социально организованные формы, через деятельность различных учреждений культуры. Деятельность каждого культурного учреждения имеет коммуникативные закономерности, поэтому она нуждается в интерпретации с точки зрения теории и истории коммуникации.

2. Проведение мастер-классов по хореографии. Наши студенты могут проводить мастер-классы по разным направлениям хореографии на территориях других высших учебных заведениях. Как показывает опыт, при участии в 3 сезоне Всероссийского студенческого конкурса «Твой Ход» 2023 года. У ребят был выбор: пойти на нейрографику или на мастер-класс по танцам. 80% из 100% участников конкурса выбрали танцы, они приняли самостоятельное решение и целенаправленно решили узнать что-то новое. Так как это живое общение, новые знакомства, музыка, веселая атмосфера, всё это привлекает внимание больше, чем «часами рисовать круги разноцветными карандашами». Этот процесс является многогранным, он может выступать в одно и то же время и как процесс взаимодействия индивидов, и как информационный процесс, и как отношение людей друг к другу, и как процесс их взаимовлияния друг на друга. Для студентов это больше игра с разными уровнями сложности, чем серьезное занятие. Где начальный уровень – выучить движение ног, рук, средний – соединить все движения, высокий – суметь станцевать под музыку выученный материал.

3. Взаимодействие с окружающими. На сегодняшний день существует множество разных перформансов. Хореографические спектакли ставят не только на сцене в театре, но и на улице, в выставочных залах, картинных галереях, исторических замках, музеях. Почему бы не по взаимодействовать со зрителями? Конечно, на афишах или в описании мероприятия должно указываться: «Внимание, возможен тактильный контакт», чтобы посетители заранее были к этому готовы и знали, что их ожидает. Зрители не только будут наблюдать за происходящим представлением, но и сами смогут

принять в нем участие. Ведь это даст полное погружение в атмосферу прекрасного и возможность самого зрителя стать частью спектакля.

На сегодняшний день проводятся данные мероприятия, но хотелось бы более активное внедрение их в культурную программу. Спектакли не обязательно проводить в театрах. Данный вид больше подходит к проведению в таких заведениях как картинные галереи, выставочные залы или музеи. Именно на этих площадках могут проводиться несколько спектаклей одновременно, и посетитель сможет посмотреть и погрузиться в каждую историю, которую показывают артисты. Это обстоятельство свидетельствует о том, что культура развивается не только по своим собственным законам, но и определяет коммуникативные потребности общества как особой системы [4, с. 141–142].

Все аспекты являются познавательными, идейно-воспитательными, культурно-социальными. Они соответствуют потребностям публики в разных формах общения, распространение художественных ценностей и развитию общества в целом

Создание хореографической постановки или спектакля нельзя рассматривать как процесс, начисто изолированный от публики, ее потребностей, вкусов, установок, оценок. Характер хореографического спектакля в разные эпохи во многом зависит от воображения зрителей, от способности дополнять фантазией то, что они видят в спектакле. В наше время надо поддерживать исторические постановки, которые были ранее признаны и являются частью основного репертуара. Чтобы помнить и чтить наше искусство. Также надо идти «в ногу со временем», ставить новые, современные постановки, так как мы живем в прогрессивном обществе [2, с. 63-65].

Таким образом, мы можем сказать, что каждое решение проблемы даст значительные результаты и показания. Общество станет совершенно по-другому относиться к творческим людям и к самому искусству в целом. Поднимется интерес к культурным мероприятиям. Это социально-психологическая особенность общения определяет не только содержание и форму потребности в устранении эмоционального дефицита, но и систему способов удовлетворения этой потребности, вводимых обществом на разных этапах его становления и таким образом постепенно решающих существенные задачи регуляции эмоциональной жизни людей. Появится связь между высшими учебными заведениями, возможен обмен опытом. Ведь то, что действительно ценно, должно иметь свойство распространяться.

#### **Список литературы и источников:**

1. Васильева Е. Д. Танец / – Искусство. – Москва – 2017. – 247 с.
2. Голдберг Р. Л. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней /– Ad Marginem. – Москва. 2019. – 320 с.
3. Карпенко В. Н., Карпенко И. А., Багана Ж. Хореографическое искусство и балетмейстер / – ИНФРА-М. – Москва. – 2022. – 192 с.

4. Касиманова Л. А. Содержание профессиональной подготовки педагогов-хореографов в контексте современных концепций развития культуры / – Планета музыки. – Санкт-Петербург – 2019. – 296 с.

5. Козонина А. Ю. Странные танцы. Теории и истории вокруг танцевального перформанса в России / – Гараж. Москва. – 2021. – 244 с.

6. Сироткина И.Е. Танец: опыт понимания: Эссе. Знаменитые хореографические постановки и перформансы /– Бослен. – Санкт-Петербург. – 2020. – 256 с.

## **ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ДОНЕЧЧИНЫ КАК ОБЪЕКТ ИЗУЧЕНИЯ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ**

**А.Д. Никитина**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»

г. Краснодар

Научный руководитель: Жиганова С.А., кандидат искусствоведения,  
доцент, доцент кафедры сольного и хорового народного пения

**Аннотация.** В статье обосновывается проблема системного изучения традиционной культуры Донбасса – российской территории, родины автора материала. Самобытность этнографии и фольклора Донеччины исследуется на материале традиционного свадебного обряда.

**Ключевые слова:** Донеччина, этнография, музыкальный фольклор, свадебный обряд, обрядовые песни, припевки, причитания.

Присоединение Донецкой Народной Республики к России ставит перед этнографической наукой задачу изучения традиционной культуры этого региона и выявления её региональных особенностей и её самобытности в контексте иных российских территорий.

На пути решения этой задачи есть определённые трудности. В первую очередь, это текущая ситуация на Донбассе, которая осложняет проведение полевых фольклорно-этнографических экспедиций. Во-вторых, это слабая изученность темы. Работ о фольклоре Донбасса немного, их практически нет в открытом доступе. Известна диссертация Петра Тимофеевича Тимофеева «Песенный фольклор рабочей среды Донбасса (на материале записей 20-х гг. XX ст.)» [6]. Однако эта работа филологическая, а сравнимых с ней этномузыкалогических исследований, по сведениям автора, не существует. Информация о традиционной народной культуре Донбасса черпалась мной из личного архива местной жительницы Ирины Луновской [5].

Всё вышесказанное обосновывает актуальность темы исследования.

Цель данного исследования – на примере свадебной обрядности и фольклора выявить черты региональной специфики традиционной культуры Донеччины.

Задачи данного исследования:

12. По имеющимся материалам выявить особенности свадебной обрядности Донеччины в контексте теории восточнославянской свадьбы.

13. Сформировать картину музыкального оформления свадебного обряда.

14. Определить перечень жанров свадебного музыкального фольклора, выявить характерные сюжеты и напевы.

Донбасс – это чрезвычайно интересный в фольклористическом отношении регион. История его заселения длинна и сложна. Первые поселения относятся к каменному веку, а примерно 3,5 тыс. лет назад территорию Донеччины стали заселять племена кочевников (киммерийцев, скифов, сарматов, готов и т. д.), сменявшие друг друга. В VII в. эти земли вошли в состав Хазарского каганата, и к этому периоду относятся первые свидетельства проживания представителей различных культур (славян, аланов и болгар) на одной территории [4].

Полиэтничность – важная особенность Донеччины, сохранявшаяся на протяжении большей части его истории. С XVIII века на Донбассе одновременно проживали донские и запорожские казаки, греки, армяне, немцы, евреи, украинцы и русские, переезжавшие из различных регионов. В XIX веке в связи с развитием угольной промышленности приток переселенцев, как из России и Украины, так и из других стран, значительно увеличился, вместе с тем расширилось и культурное разнообразие. Однако подавляющее большинство населения составляли русские и украинцы, и основной пласт фольклора сформировали именно они [4].

Песенный фольклор Донбасса разнообразен в жанровом отношении. Календарный цикл здесь представлен колядками, щедровками, веснянками, русальными и обжинковыми (жнивными) песнями. Жизненный цикл включает весильни (свадебные) и колысковы (колыбельные) песни и припевки. Также очень развит жанр лирических песен, включающий в себя чумацкие, крипацкие (созданные крепостными крестьянами), робитницкие (созданные рабочими) и в особенности шахтёрские песни [5].

Свадебный обряд и его фольклор на Донбассе сохранился лучше всего, поскольку институт брака продолжает сохранять свою ценность для местных жителей. Этот обряд продолжает бытовать в народе, хотя и в очень упрощённом виде: большинство ритуалов не проводятся, а песни в процессе обряда практически не звучат.

Схема этапов свадебного обряда Донеччины логично соотносится к описанной Бориславой Борисовной Ефименковой в книге «Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение» [2] разновидностью восточнославянской свадьбы, получившей в ее книге определение *свадьба-вяселля*. Она характерна для западного и южного регионов России, а также Беларуси и Украины.

В свадебном обряде Донеччины можно выделить три этапа: досвадебный, собственно свадебный и послесвадебный. Каждый из них, в свою очередь, включает целый ряд ритуалов.

Досвадебный этап состоит из сговора, сватания, смотра и заручин (обручения).

Во время сговора родители молодых обговаривали условия заключения брака, назначалось приданное невесты и вина (выкуп) жениха. На этапе сватания парень присылал в дом девушки сватов. После того, как невеста дала согласие на свадьбу, происходил смотр: сначала семья жениха приходила к невесте и оценивала её как работницу, а через неделю семья невесты наносила ответный визит жениху. Завершался досвадебный этап заручинами: молодых при свидетелях обвязывали рушниками, и родители благословляли их брак. На заручинах начинают звучать песни: исполнялись как величальные, так и прощальные песни и припевки.

Собственно свадьба состоит из подготовительных ритуалов (выпекания каравая, запросын (приглашения) и дивычь-вечера), а также сборов, выкупа, венчания, одаривания, забавы, покрывания и коморы.

Подготовка к свадьбе начиналась с выпекания свадебного каравая. К процессу привлекали молодых замужних женщин, счастливых в своём браке, каждая из которых приносила с собой часть ингредиентов. Хорошей приметой было, если одна из женщин в этот момент была беременна. Каравай украшался различными узорами из теста, наиболее популярными были изображения цветов и пар голубей. В процессе приготовления каравая исполнялись особые каравайные песни и припевки.

На этапе запросын молодые собирали дружек и бояр и шли приглашать на свадьбу односельчан. Невеста при входе в каждый дом кланялась всем его жителям, включая и маленьких детей. Если в доме проживала молодая девушка, её приглашали присоединиться к невесте и дружкам.

Завершается подготовка дивычь-вечером, который приходился на последний вечер перед свадьбой, обычно субботний. Невеста с подругами завершали приготовления к свадьбе, плели свадебные венки и наряжали цветами и лентами гильце – веточку дерева, которую затем вставляли в каравай. Украшение (завивание) гильца символизировало витьё семейного гнезда, а само гильце выполняло функцию оберега от сглаза для молодожёнов. Плетение венков и завивание гильца сопровождалось особыми ритуальными песнями. Ещё один важный обряд дивычь-вечера – заплетание косы невесте старшей дружкой, сопровождавшееся причитаниями, поскольку невеста прощалась с родным домом и девичеством.

Сборы и в частности одевание невесты сопровождалось прощальными песнями и причитаниями. Далее следовал выкуп: жених с боярами приезжал к дому невесты и выкупал её у семьи и дружек. Фольклором этого этапа являются свадебные припевки-дразнилки в адрес обеих сторон-участниц, а также свадебные прощальные песни.

Венчание обычно происходило до обеда. Из церкви молодые ехали в дом жениха, где происходил обряд одаривания молодых – гости и родители дарили им как полезные в хозяйстве, так и различные символические предметы с различными присказками (например «Даруем вам мирку грэчки, щоб миж молодымы нэ було супэрэчки», «Даруем вам проса, щоб молода нэ ходыла боса») [5]. Ритуал сопровождался шуточными припевками, дразнилками и величальными песнями.

После этого начиналась забава – празднование с играми и танцами под плясовые, а также лирические и величальные песни. Молодые участия в забаве не принимали. Ближе к вечеру забава заканчивалась, и происходил обряд покрывания – свекровь расплетала невестке косу и повязывала чепец, обозначая её переход в статус замужней женщины. Покрывание сопровождалось причитаниями со стороны дружек.

Первая брачная ночь на Донеччине называлась «комора» по названию места, где она обычно происходила (коморой называли кладовую). Комора завершала этап собственно свадьбы.

Послесвадебный этап включает в себя второй и третий день свадьбы. В зависимости от того, была ли девушка честной, на протяжении второго дня свадьбы исполняли песни и ритуалы либо хвалившие девушку и её мать, либо, наоборот, корившие и порицающие её добрачное поведение.

Третий и последний день свадьбы – цыганщина: мужчины наряжались женщинами, а женщины мужчинами, происходили гуляния, игры и шутки в сопровождении соответствующих песен.

Существовали также обряды, связанных с молодожёнами, осуществляемые уже спустя значительное время после свадьбы, однако в рамках данной статьи они не рассматриваются.

Из краткой характеристики свадебных этапов ясно, что в музыкальном оформлении обряда принимают участие свадебные песни, припевки и причитания (они составляют небольшой процент от всего объёма обрядовых жанров). Интересно, что, в отличие от, например, украинского свадебного обряда [7], на Донбассе песнями сопровождаются не все этапы и ритуалы. Возможно, это связано с тем, что песни некоторых этапов не сохранились.

Из рассмотренного материала мы можем сделать вывод, что свадебный обряд Донеччины очень близок к восточноукраинскому [1]. Это прослеживается не только в самих обрядах, но и в песнях: их ритмика и текст близки к украинским. Очевидно также сходство этой традиции со свадьбой черноморских казаков Кубани [3], которое можно обосновать тем, что метропольные для кубанской Черномории традиции располагались, с том числе, и на Донбассе.

Другая особенность этого обряда – наблюдаемый синтез культур: русские слова есть в названиях этапов и в поэтических текстах. Вообще терминология этой традиции, а также наличие редких жанров определяют своеобразие свадьбы Донеччины. Можно уверенно заявлять о том, что культура Донбасса довольно самобытна и требует серьёзного изучения и описания.

### Список литературы и источников:

1. Весільна обрядовість // Енциклопедія історії України: Україна—Українці. Кн. 1 В. А. Смолій та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ: «Наукова думка», 2018.
2. Ефименкова, Б.Б. Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение [Текст] : введение в проблематику / Б. Б. Ефименкова ; М-во культуры Российской Федерации, Российская акад. музыки им. Гнесиных. – Москва : РАМ им. Гнесиных, 2008. – 62 с.
3. Жиганова С.А. Свадебная обрядность и : Кубанское казачество / С.А. Жиганова // Очерки традиционной культуры казачеств России. – Т.2. – Москва – Краснодар, 2005. – С. 282 – 289.
4. Жиганова С.А. Свадебные обряды и фольклор: Кубанское казачество // Очерки традиционной культуры казачеств России. – Т.2. – Москва – Краснодар, 2005. – С. 282 – 289.
5. История Донецкой области. – URL : [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F\\_%D0%94%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D1%86%D0%BA%D0%BE%D0%B9\\_%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F_%D0%94%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D1%86%D0%BA%D0%BE%D0%B9_%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8) (дата обращения 21.03.2024).
6. Личный архив фольклорно-этнографических материалов Луновской И., жительницы г. Донецка.
7. Тимофеев, П.Т. Песенный фольклор рабочей среды Донбасса (на материале записей 20-х гг. XX ст.) : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.09. - Киев, 1996. – 22 с. : ил.
8. Шубравська М. М. Весільні пісні — Київ: Дніпро, 1988.

## РАЗДЕЛ «МУЗЫКОВЕДЕНИЕ В XXI ВЕКЕ: ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО»

---

### СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА: КУДА ВЕДУТ НАС ЗВУКИ БУДУЩЕГО

Д.Э. Акопян

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»

г. Краснодар

Научный руководитель: Лукьянова А.С., преподаватель кафедры  
эстрадно-джазового пения

**Аннотация:** В данной статье исследована актуализация современной музыки, ее роль в социально-культурной сфере общества. Сегодня крайне важным считается экспериментальная сфера в музыкальной индустрии, исследование новых технологий в создании новых звуков.

**Ключевые слова:** звуки будущего, наука, искусство, развитие современной музыки, технологии, Джон Кейдж.

За последние два десятилетия произошли фундаментальные изменения, как в совершенствовании существующих технологий, так и в разработке новых форм искусства, включая музыку. Она, как и наука, представляет собой неотъемлемую часть нашей жизни. Прогресс в компьютерных технологиях оказывает несомненное влияние на современного человека. Также мы можем наблюдать, художественный потенциал тех, кто особенно близко связан с творчеством. Это композиторы, артисты, хореографы, актеры театра и кино.

Музыка охватывает разнообразие жанров и стилей, она является отражением современной культуры и общества, собирая в себе как классические, так и электронные экспериментальные направления. В данной статье, мы рассмотрим, как современная музыка менялась за последнее время, и какие тенденции преобладают в музыкальной индустрии на сегодняшний день.

Цифровое искусство представляет собой форму творчества, где основным инструментом служат современные технологии и компьютерные программы. Композиторы и музыканты, обращаясь к нему, достигают, порой невероятных результатов. При помощи всевозможных программных средств, авторы расширяют свой арсенал в электронной музыке, наполняя ее новейшими средствами музыкальной выразительности. Произведения меняют свою окраску и форму, этот факт значительно влияет на ее становление.

Анализируя необычные методы композиции, следует обратить внимание на творчество Джона Кейджа. Автор использовал элементы шума и тишины, найденные или искусственно созданные звучания, включая

привычные звуки из повседневной жизни. Смелые эксперименты композитора открывают новые перспективы и возможности, позволяя исследовать неизведанные грани искусства и стимулировать креативный процесс. Джон Кейдж стремился к тому, что бы во время музыкального исполнения слушатели обращали внимание на окружающие их звуки, будь то шум ветра за окном, звуки дождя, шепот среди аудитории, шаги тех, кто покидает зал, и другие мельчайшие детали. Музыка, в свою очередь обладает удивительной силой воздействия на человека и композитор подчеркивал важность каждого из этих звуков и утверждал, что случайные шумы несут в себе музыкальное начало. Джон Кейдж смело переосмысливал понятие музыкальности, привлекая внимание к звукам окружающего мира и призывая к принятию их как равноценных элементов музыкального искусства. Его творчество открывает новые перспективы в понимании звука и его роли в музыке [4].

Своим уникальным подходом к использованию звука, автор стремится расширить представление о музыке. Его уникальный подход к использованию звука как основы для музыкальных композиций стимулировал размышления о восприятии звука и его роли в эстетике искусства. «Гул грузовика, дождь, помехи между радиостанциями» – все это автор предлагает использовать не как акустические эффекты, а как музыкальные инструменты. [5, с. 14].

Одной из главных причин, по которым современная музыка стала такой разнообразной, является развитие технологий. С появлением новых инструментов и программ для создания музыки, музыканты получили новые возможности для экспериментирования и создания новых звуков. Это привело к возникновению новых жанров, таких как электронная музыка, джаз-фьюжн, инди-рок, альтернативный хип-хоп и многие другие.

Одним из наиболее популярных жанров современной музыки является электронная музыка. Она представляет собой широкий спектр жанров, от танцевальной до эмбиентной (в переводе с английского, означает: «атмосферная, обволакивающая музыка») и экспериментальной. Музыканты создают новые и уникальные звучания с помощью электронной музыки. Сочетание экспериментов в искусстве и воздействия музыки на человека создаёт уникальные возможности для творческого самовыражения и эмоционального взаимодействия. Это позволяет как художнику, так и зрителю, и слушателю погрузиться в удивительный мир искусства [5, с. 15].

Ещё одним популярным жанром является инди-рок. Этот музыкальный жанр возник в 80-х годах и охватывает широкий спектр стилей от пост-панка до гаражного рока. Это направление, как правило, связано с независимыми музыкантами и лейблами, которые не ориентируются на коммерческий успех, а сконцентрированы на создании музыки, которая отражает их индивидуальность и идеалы. Ещё одной важной тенденцией современной музыки является использование различных элементов из разных жанров и стилей. Например, некоторые музыканты смешивают классическую музыку с электронной, создавая уникальное звучание. Стоит отметить, что в

современной музыке неоднократно используют технику семплирования. Известно, что сэмпл – это часть музыкального фрагмента, ранее существующего, его как правило берут музыканты для создания новой композиции. Культура сэмплинга появилась в 1980-1990-е годы и речь идет именно о танцевальной музыке. Благодаря семплированию, музыканты, буквально стали «превращать» музыку в нечто новое. Отметим, что на сегодняшний день этот метод используется практически везде и его возможности безграничны. От рэп-хитов и R&B до академических произведений.

Современная музыка занимает важное место в культурной жизни человека, она служит источником вдохновения и развлечения для широких масс. Стоит отметить, что со временем, музыканты начали сталкиваться с проблемами, связанные с коммерциализацией и стремлением к мгновенному успеху. Часто музыканты и лейблы ставят акцент на продажи и популярность, а не на качество. Этот факт способствует появлению стереотипной музыки. В дальнейшем, произведения теряют свою оригинальность и становятся не интересны слушателям.

Как известно, стриминговые площадки, онлайн-платформы и социальные сети прочно вошли в нашу социальную и культурную сферу. Бесспорно, что они оказывают крайне ощутимый эффект на культуру и музыкальную индустрию, в частности. С одной стороны, это приводит к необратимому росту и популяризации музыки и отдельных исполнителей, однако с другой стороны формирует такое явление как пиратство. Надо сказать, что пиратство всегда было неотъемлемой частью любой сферы, однако с развитием музыкальных сервисов приобрело особую форму. Пиратство является довольно неприятным, системным и деморализующим явлениям для музыкальных лейблов, концертных площадок, отдельных исполнителей и всей индустрии в целом. Снижение доходов от продаж билетов, концертов, музыкальных композиций сказывается на всей сфере музыкального творчества, уменьшает объём бюджетов, которые направляются на развитие артистов, шоу программ и т.д.

В заключении стоит отметить, что в развитии культурного досуга и развлечений, современная музыка занимает одно из главенствующих мест. Несмотря на возникающие проблемы с «преображением» музыки, с явлениями пиратства, работы мастеров над музыкальным репертуаром, развитие современной музыкальной индустрии вносит колоссальный вклад в культурное развитие общества, обеспечивая ему единство и формируя культурный код нации. В этом процессе значительную роль играют талантливые и креативные музыканты, которые готовы рисковать и смело идут на творческие эксперименты, создавая новый, оригинальный продукт.

#### **Список литературы и источников:**

1. Данилевич Л. Год 1963 // Музыка и современность. Вып. 2. М.: Музгиз, 1963-3,23 с.

2. Джон Кейдж. Путь к созданию самой громкой и тихой музыкальной работы XX века. Автор Иван Никич Криличевский. Выпуск №59.
3. Мамбетов А. А. Творческое использование цифровых технологий в музыке. Автореф дисс... канд искусствоведения. Алматы, 2010.
4. Сердюков А. А. Цифровые технологии и проблемы импровизации музыкального текста. Ростов, 2016, 268- 278 с.
5. Тишина. Лекции и статьи; Кейдж, Джон; Изд-во: Вологда, 2012 г.
6. Kyle Gann. No Such Thing as Silence: John Cage's 4'33". – Yale University Press, 2010

## **«НОЧНЫЕ ПЬЕСЫ» РОБЕРТА ШУМАНА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПИАНИСТОВ ПРОШЛОГО И НАСТОЯЩЕГО**

**О.Г. Висниох**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Зольников М.Е., кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры фортепиано

**Аннотация.** Автор рассматривает цикл Шумана в исполнении пианистов XX и XXI веков и приходит к выводу, что исполнители прошлого стремились к большей выразительности в движении; контрастности как между пьесами, так и в сопоставлении образов внутри каждой миниатюры. Современная интерпретация меняется в сторону ровности движения, естественности в агогике, общей лаконичности.

**Ключевые слова:** фортепианная музыка, Роберт Шуман, Ашкенази, Андраш Шифф, Вольфрам Шмитта-Леонарди.

Фортепианное творчество Роберта Шумана представляет собой довольно крупный пласт. Обращаясь к музыке для фортепиано на протяжении всей жизни, он создал много замечательных произведений таких, как вариации на тему Abegg, этюды на темы каприсов Паганини, токката C-dur, концертное аллегро h-moll, три сонаты для фортепиано, фантазия C-dur и т.д.

Помимо перечисленного в творчестве Шумана выделяется жанр фортепианного цикла, основоположником которого и является композитор. Среди его циклов можно назвать такие, как «Бабочки» ор. 2, «Танцы давидсбюндлеров» ор. 6, «Карнавал» ор. 9, «Фантастические пьесы» ор. 12, «Детские сцены» ор. 15. Перечисленные циклы можно отнести к часто исполняемым профессиональными музыкантами.

Однако есть циклы, которые по тем или иным причинам остаются без внимания исполнителей. К таким относится рассматриваемый в этой статье цикл «Nachtstücke» («Ночные пьесы») ор. 23.

Упоминаний цикла в исследованиях не так много. Д.В. Житомирский – музыковед, доктор искусствоведения, музыкальный критик, педагог – в своей работе «Роберт Шуман: очерки жизни и творчества» затрагивает историю создания и анализирует образную сферу цикла. Даниэль Владимирович говорит о том, что «музыка этих четырех пьес, которые отнюдь не принадлежат к вершинам шумановского творчества, не вызывает столь многозначительных образных ассоциаций» [1, с. 364].

Ю.Г. Чернявская – музыковед, кандидат искусствоведения – в своей диссертации «Фантазийные сочинения Роберта Шумана: к истории и теории жанра фантазии» так же пишет об истории создания цикла, анализирует форму цикла и каждой отдельной пьесы [3, с. 171-175].

На примере нескольких научных работ мы можем проследить, что интерес исследователей сосредоточен в основном на других сочинениях Роберта Шумана. В статье доцента кафедры специального фортепиано РГК им. С.В. Рахманинова Жириковой А.Н., которая посвящена фортепианному творчеству Шумана в аспекте исполнительских проблем, упоминаются многие из перечисленных выше произведений композитора; рассматриваются особенности шумановского музыкального языка, формы сочинений и, конечно, вопросы трактовки и интерпретации.

Таким образом, актуальность данной статьи обусловлена отсутствием работ, связанных с анализом исполнительских интерпретаций цикла «Ночные пьесы» ор. 23.

Для анализа цикла применялись аудиозаписи Владимира Ашкенази, Эмиля Гилельса (1967), Андраша Шиффа (1994 – 1998) и Вольфрама Шмитта-Леонарди (2008)

Исследователями приводятся цитаты из писем Шумана, раскрывающие его замысел и описывающие те чувства, которые испытывал композитор в момент написания. В них Шуман пишет о том, что он «все время видел похоронное шествие, гробы, несчастных отчаявшихся людей». Таковыми подразумевались настроения цикла.

«Ночные пьесы» были написаны в 1839 году. Как было упомянуто выше, в цикл входят 4 пьесы. Первоначально, каждой пьесе было дано название, однако впоследствии композитор от них отказался (№ 1 – «Похоронное шествие», № 2 – «Курьезное общество», № 3 – «Ночная пирушка», № 4 – «Хороводная песня с сольными голосами»).

Они не объединены ни образным, ни интонационным содержанием, как, например, «Карнавал» ор. 9. Однако есть основания предполагать, что цикл должен был иметь единое строение: четвертая пьеса начинается с небольшого вступления *ad libitum*.

Рассмотрим запись исполнения Владимира Ашкенази. Первую пьесу исполняет чеканно, с тяжелой поступью – это усиливает трагичность, что вкупе с мажорной тональностью создает контраст. В пьесе представлено две сферы – трагическая (похоронный марш), и лирическая, являющая собой некое отступление от первого эпизода. Попеременное выделение

движущихся голосов в лирическом эпизоде образует непрерывность движения. (К концу замирание).

Вторая пьеса обладает большими контрастами по сравнению с первой. В исполнении Ашкенази отсутствует стремительность, присущая исполнениям, рассматриваемым ниже. Перед воображением возникают картины народной пляски (гуляния). Смещение акцентов делает картину более комической. Также делится на эпизоды: первый – сцена гуляния, массовый эпизод; второй сосредотачивается на частном, личном (солист \ лицо из толпы). Второй эпизод более нежный, трепетный, воздушный, напевный.

Третья пьеса носит полетный характер. Деление на эпизоды: второй эпизод с волнообразным движением звучит трагично, но иногда окрашивается оттенками трепетного, щемящего чувства; третий эпизод интонационно напоминает первый, но отсутствуют пассажи, движение аккордовое (танец трехдольный с акцентами на сильной доле).

Четвертая пьеса, как говорилось выше, имеет вступление. Ей свойственна хоральность. Ашкенази трактует пьесу сдержанно, задумчиво. Пьеса вызывает, в целом, светлые теплые чувства. Мелодия вокализирована, в ней есть нечто умиротворяющее, даже убаюкивающее.

Теперь перейдем к анализу исполнения Эмиля Гилельса. Запись была сделана 26 января 1967 года. Его исполнению присуща большая агогика движения в лирических эпизодах, однако рассмотрим отдельно каждую пьесу.

Первая пьеса в исполнении Гилельса более оживленная, а поступь обладает значительной легкостью, слегка утяжеляющейся в эпизодах. Динамические нюансы, используемые пианистом, намного разнообразнее и контрастнее. Лирический эпизод более задумчивый, но не является статичным и обладает большей темповой гибкостью. Оstinatное «соль» более акцентирует. Во время повторного проведения первого трагического эпизода возникают гимнические, провозглашающие интонации, за счет чего авторское замедление в конце имеет больший эффект.

Вторая пьеса более беглая. Аккорды на слабую долю звучат, как вспышки, а нисходящий поступенный бег происходит словно по инерции за счет чего движение более цельное и монолитное. Картины людской суеты намного ярче. В исполнении Гилельса контраст в движении, – а, следовательно, и в характере, – между эпизодами острее.

Лирический эпизод погружен в глубокую задумчивость (словно думает, говорить или не стоит). Концентрация на внутренних ощущениях (душевных переживаниях) настолько сильна, что в этом есть некая болезненность. Эпизод крайне переменчивый, тонкие оттенки чувства так быстро сменяют друг друга, что крайне сложно уловить нюансы.

После лирического эпизода картина суеты врывается бурным потоком, прерывая тяжелые размышления, затем звучит более закрыто, будто издалека (пространство, в котором остаются витать невысказанные мысли).

Повторные проведения лирического эпизода происходят почти без изменений, но содержит в себе воспоминания о первом массовом эпизоде. В отличие от Ашкенази делает легкое замедление к концу.

В третьей пьесе присутствует основательность, контроль над эмоциями. Гилельс трактует эту пьесу сдержаннее, чем Ашкенази. Танцевальный эпизод более сквозной, без явных акцентов и «расшаркиваний», как у Ашкенази.

Четвертая пьеса в исполнении Гилельса отличается более оживленным движением. Звучание гимническое (напоминает экспромт Шуберта). Арпеджиато звучат намного острее. Агогика ощущается ярче за счет более сильных колебаний, что создает эффект задумчивости, импровизационности.

Обратимся к анализу записи Андраша Шиффа, которая была сделана в 1994 – 1998 годы. По многим критериям оно значительно отличается от рассмотренных выше исполнений.

Первая пьеса исполняется столь же медленно, как и в исполнении Ашкенази, но при этом звучит острее, чем у Гилельса. От исполнения последнего, трактовка Шиффа отличается большей ровностью и подвижностью лирического эпизода; отсутствием замираний, «вслушиваний» в переплетения голосов.

Движение второй пьесы не такое стремительное, как у Гилельса. Характерности и юмористичность добавляет большее акцентирование долей (эффект «прихрамывания»). В сравнении с Гилельсом, здесь лирический эпизод менее чувственный и задумчивый. В целом, первый и второй эпизод почти не контрастны по своему звучанию.

Однако второе проведение лирического эпизода, в отличие от Гилельса, разнится с первым проведением. У Шиффа оно более задумчивое, чем первое (у Гилельса этого контраста не было совсем).

Явное отличие от других исполнений – Шифф применяет педаль в самом начале нисходящего поступенного хода.

Третья пьеса по своему движению близка к исполнению Ашкенази, но фигурации звучат значительно тяжелее, из-за чего отсутствует порывистость и взволнованность. Второй эпизод, перед которым исполнитель делает небольшую цезуру, звучит будто из-под воды, Мелодия более акцентная, статичная; ее развитие происходит постепенно. Танцевальный эпизод перенасыщен акцентами (они есть в нотном тексте, но спорно их трактовать таким образом), отсутствует цельность.

Применяемая педаль активнее, чем у предыдущих. Четвертую пьесу Шифф исполняет единым полотном с предыдущей. Арпеджиато проигрывает с большей отставленностью во времени от первой до последней ноты, за счет чего немного рушится цельность между звуками в мелодии (спорно). По исполнению данная пьеса более свободная, чем у рассмотренных выше исполнителей. В ней есть задумчивость, сосредоточенность в себе.

И, наконец, рассмотрим запись цикла в исполнении Вольфрама Шмитта-Леонарди (запись 2008 г.). Его исполнению присуща мягкость звучания, лаконичность, естественное движение фраз.

Первой пьесе свойственна бóльшая мягкость в прикосновении, по сравнению с предыдущими интерпретациями. Тем не менее, характерность всё ещё сохраняется. В пьесе присутствует мерное, спокойное дыхание.

Вторая пьеса исполняется невесомо, легко. Крайне выразительно пианистом подчёркиваются все широкие мелодические ходы. Эпизоды слабо контрастны по темпу, но, благодаря разнообразию динамических нюансов, пьеса слушается живо и интересно.

Третья пьеса умеренная по движению. Интересной чертой здесь является почти полное отсутствие педали, (предыдущие исполнители пользуется ей очень активно) за счёт чего гармоническое сопровождение очень артикулировано. Это развивает мелодию: благодаря этому слышится внутреннее движение. Эпизоды не контрастны, хотя во втором присутствует легкая лиричность. Мягкость звучания, акценты не выражены в динамике, скорее в прикосновении.

Четвертая пьеса исполняется просто и лаконично, без педали (первый эпизод). Мелодия чуть более отрывистая, в ней присутствует лёгкая декламационность, речитативность. Общее звучание очень светлое, слегка задумчивое.

На основе вышеизложенного анализа, можно прийти к следующим выводам. Исполнители XX века стремились к большей выразительности в движении; контрастности как между пьесами, так и в сопоставлении образов внутри каждой миниатюры. В XXI веке тенденция меняется в сторону ровности движения, естественности в агогике, общей лаконичности. Стоит также отметить, что есть существенные отличия между исполнениями не только по временному, но и по национальному признаку: русским пианистам присуща большая драматичность и эмоциональность, европейским – простота и некоторая сдержанность. Однако каждая из них имеет право на существование; в каждой есть свои неповторимые черты, интересные творческие решения.

### **Список литературы и источников:**

1. Житомирский Д.В. Роберт Шуман: Очерк жизни и творчества. М.: Издательство «Музыка», 1964. - 880 с.
2. Жирикова А.Н. Фортепианное творчество Р. Шумана в аспекте исполнительских проблем // Южно-Российский музыкальный альманах. Ростов-на-Дону: Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, 2015. № 2 (19). – С. 31-38.
3. Чернявская Ю.Г. Фантазийные сочинения Роберта Шумана: к истории и теории жанра фантазии.: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2017. – 206 с.

4. Шуман Р. Nachtstücke op. 23 [Аудиозапись]: [исполняет] Андраш Шифф: [Электронный ресурс]. URL: [https://classic-online.ru/a.php?file\\_id=99261](https://classic-online.ru/a.php?file_id=99261) (дата обращения: 18.02.2024).
5. Шуман Р. Nachtstücke op. 23 [Аудиозапись]: [исполняет] В. Ашкенази: [Электронный ресурс]. URL: [https://classic-online.ru/a.php?file\\_id=125310](https://classic-online.ru/a.php?file_id=125310) (дата обращения: 18.02.2024).
6. Шуман Р. Nachtstücke op. 23 [Аудиозапись]: [исполняет] Э. Гилельс : [Электронный ресурс]. URL: [https://classic-online.ru/a.php?file\\_id=21491](https://classic-online.ru/a.php?file_id=21491) (дата обращения: 18.02.2024).
7. Шуман, Р. Избранные статьи о музыке. М.: Издательство Юрайт, 2023. – 180 с.

## О ВОКАЛЬНОМ НАСЛЕДИИ ХУАНА ЦЗЫ

Вэй Цзы-Сюэ

ФГБОУ ВО «Астраханская государственная консерватория»

г. Астрахань

Научный руководитель: Петров В.О., доктор искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению основных закономерностей вокального наследия великого китайского композитора Хуана Цзы. В качестве основного объекта избран опус «Три желания розы», а представленный аналитический материал посвящен вопросу соотношения поэтического и музыкального текстов.

**Ключевые слова:** Хуан Цзы, вокальная музыка в Китае, «Три желания розы», синтез поэзии и музыки

Хуан Цзы (23 марта 1904 – 09 мая 1938) из округа Чуанша, провинция Цзянсу (ныне новый район Пудун, Шанхай) – видный композитор и музыкальный педагог в Китае первой половины XX века. В первые годы своего творческого становления он изучал композицию в США – в колледже Обелин и Йельском университете, а, вернувшись в Китай в 1929 году, стал преподавать на музыкальном факультете Университета Шанхая и в Национальной аудио-группе, занимая должность директора по преподаванию аудио.

Отметим его собственные достижения: осенью 1924 года Хуан Цзы окончил школу Цинхуа с отличным результатом и, получив стипендию для обучения в Соединенных Штатах, поступил в колледж Обелин в Огайо для изучения психологии. В 1926 году он получил степень бакалавра в области литературы. В сентябре 1928 года Хуан Цзы перешел в музыкальную школу Йельского университета, чтобы продолжить учебу и композиторскую деятельность. В 1929 году он получил степень бакалавра в области музыки

(дипломный проект – прелюдия «Ностальгия») и выступил на выпускном концерте Йельского музыкального университета. В августе того же года Хуан Цзы вернулся в Китай, а после того, как побывал в Великобритании, Франции, Германии, Нидерландах и Италии, подал заявку на должность профессора музыки в Университете Шанхай Худзин (ныне Шанхайский технологический институт), в котором начал преподавать одновременно с работой в Шанхайском национальном музыкальном колледже (ныне Шанхайский консерватория). В 1930 году Хуан Цзы подал в отставку и был приглашен в качестве доктора президентом Шанхайского колледжа Инь Сяо Юмеи. Он также занимался творческой, исследовательской деятельностью и последовательно занимал должность члена музыкального комитета Министерства промышленности Шанхая, Комитета по музыкальному образованию Министерства образования и члена учебных материалов для музыкальных учебных заведений, Комитета по редактированию музыкальных материалов, был членом Ассоциации музыкальных исследований Центрального культурного института (редактором «Музыкального еженедельника», «Музыкального журнала», «Новых новостей»), а также стал дирижером Шанхайского оркестра. Таким образом, отметим, что Хуан Цзы – многосторонняя личность, имеющая отношение к педагогике, дирижированию исполнительству, науке и композиторскому творчеству.

Композиторские горизонты Хуана Цзы охватывают самые разные жанровые сферы:

- оперу («Песня вечного сожаления», 1932),
- симфонические жанры (симфонические прелюдии «Ностальгия» (1929) и «Пейзаж-фантазия» (1935)),
- ряд вокальных и хоровых жанров («Песня сопротивления» (1931), «Подарок бывшему врагу» (1932), «Песня о вечной ненависти» (1933), «18 сентября» (1933), «Спящий Лев» (1935)).

В 1932 году Хуан Цзы написал одно из самых значимых своих произведений – четыре хора «Флаг трепетает» на слова Вэй Хан Чжана. 8 октября того же года студенты колледжа впервые исполнили его на радиостанции. Впоследствии цикл «Флаг трепетает» стал символом антияпонской войны.

С 1933 по 1936 годы написанный им «Музыкальный учебник для младшей школы в средней школе» [1, с. 10] был издан 11 раз, что оказало важное влияние на музыкальное образование того времени. В конце марта 1933 года Хуан Цзы побудил учителей и учеников провести два «вдохновляющих поддержку граждан» концерта в Ханчжоу. В концерте исполнялись «Песня сопротивления» и цикл «Флаг трепетает». В октябре 1935 года Хуан Цзы создал фантазию «Городские пейзажи» для одноименного фильма, записанную Пачгом и исполненную симфоническим оркестром Министерства промышленности Шанхая. 1 ноября 1935 года Хуан Цзы основал первый Шанхайский оркестр, состоящий из китайцев. Хуан Цзы и Тан Сяолин служили помощниками дирижера, а другие известные музыканты того времени – Ву Бочао и Ли Вайнинг – считались главными

дирижерами. После начала мировой войны в 1937 году Хуан Цзы подал в отставку с поста директора по академическим вопросам и сосредоточился на написании двух теоретических работ – «История музыки» и «Гармония», которые, к сожалению, не были изданы. Рукописи являются кристаллизацией учебной практики Хуан Цзы на протяжении многих лет. Это традиция и акустическая наука европейской системы. В них исследуются специальные законы построения народной песни, конфигурации мелодии и обобщен опыт китайских композиторов, писавших музыку с опорой на национальные ладотональные особенности.

В целом, композиторское наследие Хуан Цзы включает 74 вокальных произведения. Среди них наибольшую известность приобрели часто исполняющиеся в концертах «Песня Гэннона», «Западный Винд», «Цветы и не-цветы», «Летающая ласточка», «Шаг вслед Мэй», «Чун Сик», «Родной город», «Три желания розы» и т.д. Как представитель нового культурного движения, он всегда испытывал чувство патриотизма, а такие его произведения 1930-х годов, как цикл «Флаг трепетает», песни «18 сентября», «Горячая кровь», были призваны повышать национальное сознание и способствовать высокому патриотическому энтузиазму.

Значение Хуан Цзы заключается в создании им переходного периода от традиций старинной музыки к новациям, в продвижении традиции в новом направлении, поглощении техники западной музыки. Действительно, его произведения отличаются от древней китайской придворной музыки, от народной музыки, сосуществуют с художественными концепциями нового эстетического порядка. После 1949 года был период «новой музыки» пролетариата и борьбы «Фракция колледжа» пролетариата в течение долгого времени.

Он выбрал традиционную музыку в качестве собственного ориентира создания произведений. Создание современной художественной песни в его творчестве постоянно развивалось и обогащалось на основе идей антиимпериалистического культурно-патриотического движения китайских студентов, создавшегося под призывом русской революции и В. Ленина. Песни Хуан Цзы в основном исполнялись великолепными певцами особым способом – в положении горла с большой резонансной полостью, требующем использования нижнего горла для достижения ярких и округлых эффектов. Этот способ пения уделяет большое внимание когерентности предложений и гибкости звука.

Рассмотрим в качестве примера песню «Три желания розы».

Для начала приведем текст на китайском и русском языках:

*Оригинальный текст*

玫瑰花，玫瑰花，烂开在碧栏杆下。

玫瑰花，玫瑰花，烂开在碧栏杆下。

我愿那妒我的无情风雨莫吹打，

我愿那爱我的多情游客莫攀摘，

我愿那红颜长好，不凋谢。

好叫我留住芳华

### *Перевод*

Красивые розы! Красивые розы! Прекрасно расцветшие под изумрудным оградным перилом.

Красивые розы! Красивые розы! Прекрасно расцветшие под изумрудным оградным перилом.

Я желаю, чтобы ревнивый ветер и бушующий дождь не воспрепятствовали мне,

Я желаю, чтобы любящие меня прекрасные путешественники не сорвали меня,

Я желаю, чтобы красота не увядала и не вянула,

Позволь мне сохранить свою молодость и привлекательность.

Лонг Юшэн

В этом стихотворении выражены эмоции автора от увиденных роз, на сюжетном уровне здесь изображается женщина, которая не желает поддаваться судьбе и стремится жить лучшей жизнью. Представлена характеристика злых сил, разрушающих доброту, сочувствие к слабым. Розы становятся символом обездоленной женской судьбы. Изгородь относится к договору о неравенстве, который сдерживает их свободу. Три желания – это не только благословение и внутренние крики автора, но и надежда на будущее.

Песня «Три желания розы» была написана композитором в июне 1932 года. В то время социальная культура Китая была в периоде хаоса. Некоторые музыканты, обучающиеся за границей, использовали новые художественные ориентиры, явления, техники, а общество в целом было отмечено бурными явлениями. Поэт Лонг Юшэн увидел уветливые розы на земле в кампусе и сочинил текст, в котором передал свои ощущения. Характер стихотворения «Три желания розы» воплощает подавленное настроение, которое царило в обществе того времени в целом. «Три желания розы» словно смоделировали дизайн художественных концепций того времени.

Остановимся на характеристике музыки, созданной на основе текста Лонг Юшэна. Песня отличается плавной, красивой мелодией, звукоизобразительность ярка, а музыкальная структура в целом проста и строга. Пение сопровождается аккомпанемент фортепиано и скрипки. Стоит отметить, что аккомпанемент этой песни не похож на те произведения, которые были сочинены Хуан Цзы для фортепиано соло. Добавление скрипки ознаменовало собой не только наличие «звуковой» поддержки главной гармонии фортепиано, но и использование ее возможностей для имитации пения. Хуан Цзы использовал общую двухчастную структуру, чтобы подчеркнуть сравнение двух сегментов в песне. Благодаря идеальному сочетанию музыки и поэзии, внутреннее значение текста глубоко выражено.

В основе первых восьми тактов «Три желания розы» – текст «Красивые розы! Красивые розы! Прекрасно расцветшие под изумрудным оградным перилом» – лежит повествовательный абзац. Непрерывные нисходящие

мелодии и символы отдыха похожи на вздох. Во втором предложении взлеты и падения музыкальных линий представлены богаче, чем в первом отрывке. Вся песня «утопает» в мирной и гладкой мелодии. Создается впечатление, будто женщина на ветру тихо говорит.

Структура трех музыкальных предложений в начале второго абзаца выражает «три желания» розы:

1: Я желаю, чтобы ревнивый ветер и бушующий дождь не воспрепятствовали мне,

2: Я желаю, чтобы любящие меня прекрасные путешественники не сорвали меня,

3: Я желаю, чтобы красота не увядала и не вянула.

Использование трех «Я желаю...» в текстах дополняет использование мелодии. Разработка в динамике «*mf-p-f*». Первое предложение взволнованно, второе предложение несколько печально, а в третьем предложении после кульминации воспроизводится внезапное «падение» мелодии вниз. Последние строки второго абзаца заканчивают всю песню в спокойной атмосфере *Adagio*.

С 1930-х годов китайские песни имели широкую популярность, в них идеально интегрировались китайский национальный музыкальный *стиль* и западные *формы* искусства, бесчисленное количество композиторов думали о том, как достичь предельного синтеза «китайского и западного начал» в искусстве пения. В этом контексте произведение «Три желания розы», созданное Хуан Цзы, умело синтезировало традиционную китайскую народную музыку и методы западной композиции. Это имеет важную роль для развития современной китайской музыки, а также повышает значимость наследия композитора в целом.

#### **Список литературы и источников:**

1. Хуан Цзы. Музыкальный учебник для младшей школы в средней школе // Шанхайская бизнес-пресса. 1934. № 06. С. 10.

## **БЕССМЕРТНАЯ ПОЭЗИЯ РАСУЛА ГАМЗАТОВА В МУЗЫКЕ**

**Т.А. Джаваров**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»

г. Краснодар

Научный руководитель: Сташкевич М.А., доцент кафедры  
эстрадно-джазового пения

**Аннотация.** В статье исследуется влияние творчества дагестанского поэта на музыкальное сообщество. Основное внимание уделено стихам Расула Гамзатова, которые являются ключевым мотивом в творчестве.

Статья предназначена для студентов средних и высших учебных заведений, а также всех интересующихся творчеством великого поэта и прозаика.

**Ключевые слова:** Расул Гамзатов, поэт, прозаик, стихотворение, музыка, патриотизм, Дагестан.

В 2023 году исполнилось 100 лет со дня рождения одной из ключевых фигур поэзии минувшего века - Расула Гамзатова. Выросший в Республике Дагестан автор являлся одним из самых популярных советских писателей. По сей день имя горца звучит в мире искусства – литераторы активно разбирают его произведения, находя в их мотивах новый смысл, а музыканты с удовольствием исполняют сочинения.

Если бы Расул Гамзатов написал всего лишь одно стихотворение, он вошёл бы в историю как создатель бессмертного творения. Поэт не был приверженцем высокопарных оборотов, в своих произведениях глубинную чувственную составляющую он передавал через призму простой риторики. Возможно, именно поэтому их так любил простой народ.

Произведения Расула Гамзатова вышли за рамки поэзии стали основами многих известных песен. Ян Френкель, Раймонд Паулс, Александра Пахмутова, Юрий Антонов – эти и многие другие композиторы сотрудничали с автором.

Анна Герман, София Ротару, Иосиф Кобзон, Муслим Магомаев – люди, известность которых не покидала их на протяжении всего творческого пути – исполняли песни на стихи Расула Гамзатова. Целая плеяда популярных композиторов сотрудничала с поэтом, – Дмитрий Кабалевский, Ян Френкель, Александра Пахмутова, Раймонд Паульс.

Расул Гамзатов написал множество стихотворений о любви. Творчество поэта имело два лейтмотива, которые затрагивали тему любви к Родине и к женщине. Одним из мотивов в творчестве Расула Гамзатова является народный патриотизм. Побывав за границей, автор услышал историю о маленькой, целеустремлённой девочке Садако Сасаки. По возвращении на Родину он написал стихотворение «Журавли» на аварском языке, а позже Наум Гребнев перевел текст на русский. В первом варианте Гамзатов писал о своих земляках дагестанцах, которые не вернулись с войны, но популярность произведения получило после публикации в журнале «Новый мир» в 1968 году.

В таком виде стихотворение попало на глаза исполнителю Марку Бернесу. Вдохновившись им, он вместе с Гамзатовым переработал текст и придал стихотворению общенациональный характер. Итоговый вариант произведения стал гимном русских солдат в период Великой Отечественной войны.

«Летит по небу усталый журавлиный клин. Я провожаю его глазами, пока он не скрывается в туманном небе. Они не торопятся, эти птицы, повинующиеся извечному закону природы. А у нас времени очень мало. Если мы промедлим сегодня в вопросах войны и мира, не помогут никакие,

самые вдохновенные поэтические образы. Земля сгорит, как «Чэлленджер», и все прекрасные книги, вся мудрость, накопленная за века, все замечательные картины и величественные монументы станут бесполезнее опавших листьев.

Я бы хотел, чтобы все люди доброй воли не переставали слышать щемящий крик журавлиной стаи, чтобы не изменяла им память о погибших, о пепле и страшных тенях на мостовых Хиросимы и Нагасаки. ...» [1].

Тема любви к женщине часто фигурировала в творчестве Гамзатова. Вдохновение для любовной лирики он черпал благодаря своей музе – Патимат Юсуповне – любимой жене, которую он знал с молодых лет.

Муслим Магомаев на творческом вечере Гамзатова исполнил написанный на стихи Расула цикл песен «С любовью к женщине», автором которого является Оскар Фельцман. Позже певец поделился этим в своей книге «Живут во мне воспоминания»: «Когда я с удовольствием записал цикл песен на стихи Гамзатова, то нам обоим понравилось:

Фельцману – его музыка, а мне – мое исполнение» [2].

«Любимая» и многие другие произведения любовного характера вошли в написанный Оскаром Фельцманом в 1980 году цикл песен на стихи поэта— «Дай мне руку, друг». «Вдвоём с тобой» – это пропущенная через призму восприятия Эдуарда Ханока и исполненная Людмилой Сенчиной и Львом Лещенко песня «Любимая», которая в этом варианте заиграла новыми красками. Однако по популярности эти варианты не сравнятся с переложением гамзатовского творения на музыку Раймондом Паулсом. Исполнил её изначально отказывающийся от исполнения Валерий Леонтьев, считавший, что его голос не подходит под это произведение. В итоге, войдя во все концертные программы артиста, эта композиция стала одной из известнейших в репертуаре Леонтьева.

Сергей Захаров стал исполнителем написанной Фельцманом в 1974 году песни «Любовь», основой которого стало произведение дагестанца. На русский его перевёл с языка оригинала Роберт Рождественский. Певец поучаствовал в фестивале «Песня года» с этим произведением и получил высокую награду. Это событие помогло приобрести популярность композиции в исполнении Захарова.

Так, одно стихотворение поэта могло стать основой для нескольких песен и даровать вдохновение многим творцам, в результате деятельности которых в мир вышло большое количество невероятных произведений.

Творчество Расула Гамзатова волнует людей и в наши дни. Тексты стихотворений поэта являются фундаментом огромного количества песен («Мелодия», «Есть глаза у цветов», «Исчезли солнечные дни», «Любовь» и многих других), благодаря которым весь мир узнал о его малой Родине.

#### **Список литературы и источников:**

1. Статья «В небе журавли». – Текст: электронный// rasulgamzatov.ru: [сайт]. – URL: <https://www.rasulgamzatov.ru/stati/content/214-v-nebe-zhuravli.html> (дата обращения 21.01.2024).

2. Магомаев, М. М. Во мне живут воспоминания / Муслим Магомаев. – Москва: Издательство АСТ, 2020. – 320 с. – (Зеркало памяти).

3. Дмитриев, И. статья «Песни на его стихи сразу становятся хитами». – Текст: электронный// toz.su/newspaper: [сайт]. – URL: [https://toz.su/special\\_issues/iz\\_istorii\\_sovremennosti/pesni\\_na\\_ego\\_stikhi\\_srazu\\_s\\_tanovilis\\_khitami/](https://toz.su/special_issues/iz_istorii_sovremennosti/pesni_na_ego_stikhi_srazu_s_tanovilis_khitami/) (дата обращения 12.01.2024).

4. Статья «5 известных песен на стихи Расула Гамзатова». – Текст: электронный// culture.ru: [сайт]. – URL: <https://www.culture.ru/materials/257628/5-izvestnykh-pesen-na-stikhi-rasula-gamzatova> (дата обращения 11.01.2024).

5. Казиев, Ш.М. Расул Гамзатов / Шапи Казиев. – М.: Молодая гвардия, 2018. – 447 [1] с.: ил. – (Жизнь замечательных людей: сер.биогр.; вып. 1707).

## **ПОЛИСТИЛИСТИКА А. ШНИТКЕ КАК СРЕДСТВО МУЗЫКАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ НА ПРИМЕРЕ ФОРТЕПИАННОГО ЦИКЛА «5 ПРЕЛЮДИЙ И ФУГА»**

**Э.А. Жакун**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Сергиенко Н.А., доцент кафедры фортепиано

**Аннотация:** Статья посвящена анализу особенностей музыкального языка Альфреда Шнитке в цикле «5 прелюдий и фуга». Автор приходит к выводу, что ярче всего в нем проявились черты, характерные для полистилистики, авангарда, философии и разного рода других искусств.

**Ключевые слова:** Альфред Шнитке, полистилистика, средства выразительности, авангард, философия, музыка XX века.

Творчество советского композитора Альфреда Гарриевича Шнитке (1934-1998) находится в центре внимания исследователей не одно десятилетие. В этом году в связи с девяностолетием со дня рождения композитора анализ его стиля, средств выразительности, особенностей музыкального языка его произведений становится особенно актуальным. Тем не менее, многое в его творчестве остается до конца не исследованным. Особенно это касается рассматриваемого фортепианного цикла «5 прелюдий и фуга».

Возможно, большинство людей познакомились с творчеством композитора через кинематограф, или им посчастливилось посетить концерты с его участием. Те, кто столкнулся с его противоречивым, необычным и, порой, непонятным творчеством, переосмыслили свои музыкальные взгляды.

Вот как отзывался о музыке Шнитке Мстислав Ростропович: «Я думаю, что она более универсальна. Но многие мои приятели, которые слушают его музыку, находят в ней глубокие русские корни. Хотя я не сразу нашел их. Вообще, самое замечательное в Шнитке, с моей точки зрения, – это всеобъемлющий-всеохватывающий гений. Он охватывает все, что нужно. Сейчас строят современные мосты, используя там и металл, и пластик – все, что выдумали люди. Вот и Шнитке – он использует все, что было выдумано до него. Использует как палитру, как краски. И все это настолько органично: скажем, диатоническая музыка соседствует с усложненной атональной полифонией. И это мне кажется совершенно невероятно индивидуальным». [3, с. 237]

Вопрос о музыкальном языке Шнитке, его средствах выразительности остается актуальным уже долгое время. Многие критики и исследователи активно изучают его творчество, охватить которое в полной мере невозможно.

В центре внимания статьи – фортепианный цикл композитора «5 прелюдий и фуга», ранее не подвергавшийся детальному исполнительскому анализу.

В книге виолончелиста и музыковеда А. Ивашкина «Беседы с Альфредом Шнитке» [3] собраны интервью за несколько лет общения с А. Шнитке, мнения о самом композиторе известных музыкантов и критиков, также представлен список сочинений и некоторые отрывки из писем или публичных выступлений. В труде советского музыковеда Валентины Холоповой [5] говорится о биографии гениального композитора. Эта книга первая, посвященная жизни композитора, на русском языке. Диссертация кандидата искусствоведения Е. Акишиной [1] позволяет подробнее изучить творчество Шнитке через призму семантики (в музыкальной культуре это понятие относится к значению или смыслу, который доносит музыка для слушателя). Предметом исследования статьи доктора философских наук Фаритова В. является проблема интерпретации философского содержания академической музыки, а объектом исследования в статье выступают философские аспекты музыкальных произведений А.Г. Шнитке. Например, в статье Алябьевой рассматривается оценка творений коллег композитора, а также анализ их исполнения.

Исходя из изложенного выше, становится понятно, что авторы в основном занимались вопросами изучения биографии композитора, писем, семантики некоторых его произведений, их философскими аспектами. В то же время, вопросы применения средств выразительности направлений авангарда и полистилистики на примере «пяти прелюдий и фуги» специально не исследовались.

Итак, основными материалами для анализа фортепианного цикла А. Шнитке «5 прелюдий и фуга» стали ноты цикла в редакции автора и запись Дростоялицы Мораити (окончила Национальную консерваторию Кипра).

В данной статье будут рассмотрены вопросы, касающиеся музыкального стиля композитора, его средств выразительности и, того, как они проявились.

Итак, познакомимся подробнее с музыкальным аспектом личности Альфреда Шнитке. Большая часть музыкального тематизма композитора сконцентрирована на внутреннем мире человека, где он занимается поиском себя, смысла жизни, переживанием эмоций. Шнитке был уверен, что в жизни «бок о бок» идут такие понятия, как трагедия, переживание и самоирония. Именно из этих компонентов формируется самобытный музыкальный стиль композитора. Это достаточно проследить в рассматриваемом цикле даже визуально, не исполняя или не слушая запись, только по разнообразию фактуры. В каждой прелюдии таится свой образ, где-то лиричный, а где-то саркастичный, более подробно рассмотрим этот вопрос чуть позже.

На мой взгляд изучить его творчество в полной мере невозможно. Каждый человек понимает музыку по-разному, например, некоторые слышат в Ноктюрнах Шопена вокальные мотивы, своего рода откровенное признание. Хочется немного остановиться на этом моменте и отметить, что исполнители часто используют метод «пропевания мелодии», это помогает придать музыке естественное и живое звучание.

Музыкальный язык Шнитке можно рассмотреть сквозь призму периодов его творчества. Так, например, в ранний период творчества – с начала 50-х годов – наблюдается тяготение к драматически захватывающему и в то же время ясному разворачиванию музыкальной мысли» [5]. 1963-1964 годы – время активного изучения и использования додекафонии, серийной техники, сериализма (последование высот регулируется избранной композитором серией (высотной), а продолжительность звуков – свободно избранным или выведенным из высотной серии рядом длительностей). Овладение новыми техниками – главная творческая задача Шнитке.

Третий период творчества (1965-1974) являлся достаточно плодотворным. В сочинениях конца 60-х годов расширяется спектр выразительных средств за счет привлечения алеаторики (принцип случайности), микрохроматики (особый род интервальной системы музыки, ключевым понятием микрохроматики является микроинтервал, то есть интервал, размер которого составляет менее полутона. Так, существуют микроинтервалы четвертитон, трететон, шестинатон и т. д. Примечательно, что они являются стабильными элементами звуковой системы).

Проводилось множество экспериментов в музыкально-научной области, когда одно и то же произведение включали прохожим на улице и просили рассказать, что те представляют или слышат. Результат таких экспериментов очевиден – схожих мнений об ассоциативном восприятии нет.

Хоть рассматриваемый цикл был написан раньше, чем выявились характерные черты стиля и музыкального языка композитора, в нем видно зарождение этих принципов и полистилистики. В современном мире существует множество терминов, которые, порой, непонятны. Столкнувшись

с одним из них мне захотелось разобраться подробнее. Это термин «полистилистика». Данное понятие связано с музыкой авангарда, а точнее напрямую с творчеством Альфреда Шнитке. Название полистилистика дал сам композитор и представил его на Международном музыкальном конгрессе в Москве, где он выступил с докладом «Полистилистические тенденции в современной музыке». Этот синтез «всего во всем» можно рассмотреть в широком смысле, а именно: музыка с литературой (поэтизация нотного текста, романсы) или живописью (произведения, написанные под впечатлением от картин или же наоборот, картины, написанные под впечатлением музыкальных сочинений), музыка с философией (обращение композиторов к темам жизни и смерти, любви, создании мира) и в узком смысле: различные техники музыкального письма, сочетание стилей и жанров.

«Полистилистика» была анонсирована в 1970-е годы, ее можно проследить и в произведениях, написанных ранее. Сделаем это на примере цикла «5 прелюдий и фуга». Он написан в промежутки 1953-1954 годов, когда мир только начинал «приходить в себя» и заново возрождаться после Второй мировой войны. Это событие отражено, пожалуй, у каждого композитора, писателя, поэта советского периода.

Теперь рассмотрим подробнее цикл. Его открывает необыкновенной красоты прелюдия в ля-бемоль мажоре. Тональность достаточно светлая и прозрачная. Человек, который никогда не слышал фортепианные произведения этого композитора, на первый взгляд может спутать эпоху, в которую написано данное произведение, ведь оно довольно мелодичное, содержит минимальное количество диссонансов, но в то же время полифонизировано. Мелодические линии короткие, но с помощью фразировки достигается нужный эффект кантилены и целостности формы. Таким образом, здесь полистилистика заключается в смешении двух стилей, таких как Барокко (полифонические приемы) и романтизм (гомофонно-гармонический склад)

Вторая прелюдия продолжает поддерживать меланхоличное настроение, заданное в первой прелюдии. Постепенное аккордовое движение создает ощущение размеренности и задумчивости. В данной музыке сложно представить какую-то четко сформированную картину перед глазами или образ. Здесь совершенно гениально предоставлена слушателям возможность и время подумать, сделать какой-то вывод, полностью погрузиться в себя и музыку. Говоря о полистилистике, можно проследить несколько музыкальных стилей, а именно: полифонию, сложившуюся в эпоху Барокко и гармонические решения Импрессионизма (длинный бас, гармоническое наполнение на двух строчках).

Музыка третьей прелюдии более присуще личности Шнитке. Мелодическая линия изложена скачкообразно, что задает с самого начала импульс, наполненный внутренним нервом и напряжением. Непривычные для слуха сочетания гармоний, альтерация, разброс регистров создают еще

более острое восприятие – принцип додекафонии, микрохроматики. Становится очевидно, что, будучи погруженным в своих собственных мыслях, всегда нужно возвращаться в реальность и оглядываться вокруг. Если мировоззрение человека после прослушивания немного поменялось, значит музыка дошла до сердца слушателя. По замыслу в данной прелюдии, на мой взгляд, происходит что-то страшное. Кто-то может представлять здесь неприятного знакомого, кто-то, возможно, увидит себя, а другой – страшные картины войны.

Четвертая прелюдия кардинально контрастирует предыдущей. Она написана в ми миноре, эта тональность считается одной из трагичных и скорбных в музыкальной культуре. Определенно, здесь заложено некое философское зерно, которое в процессе развития композиции прорастает и дает свои плоды. Полистилистика здесь остается незамеченной, так как все внимание сконцентрировано на искреннее откровение композитора.

Образ пятой прелюдии довольно интересный. Когда я столкнулась с вопросом интерпретации, я отталкивалась от формы произведения – здесь она трехчастная. Крайние разделы звучат довольно напряженно, местами резко, невольно наталкивает на скорбные мысли и в голове рисуются образы. В данной прелюдии превалирует ритмоформула в виде восьмой с точкой и триоли из 32-х длительностей. Пожалуй, полистилистика заключается именно в этом. Середина контрастна по отношению к обрамляющим ее частям. Шнитке, как упоминалось ранее, никогда не забывал про иронию. Но относительно среднего раздела, скорее, имелся в виду сарказм. Откровенное высмеивание человеческих пороков, возможно, пороков общества или даже целого мира.

Фуга является неким итогом всего цикла. Если рассматривать с точки зрения эмоционального состояния человека, то здесь отражен весь этот спектр. Совокупность приемов и техник письма, использованных ранее в четырех прелюдиях. Музыка достаточно напряженная, но по замыслу А. Шнитке главный герой (сам человек) в конце находит «верный путь».

Подытоживая, хочется отметить, что в финале звучит синтез полистилистических приемов.

На примере данного произведения можно проследить многие черты, характерные для полистилистики, авангарда, философии и разного рода других искусств. Проанализировав различные источники, архивные записи А. Ивашкина, исполнение кипрской пианистки можно сделать вывод о том, что музыка этого композитора гениальна и незаслуженно «отодвинута на второй план». Когда в процессе изучения его произведений человек погружается в этот невероятный мир, то перед ним открываются новые грани для творческих экспериментов. Подробно разобравшись с термином полистилистики, мы начинаем неосознанно проследивать и слышать ее не только в других сочинениях Шнитке, но и у других композиторов XX века.

На мой взгляд, фортепианный цикл «5 прелюдий и фуга» не должен оставаться в стороне у педагогов, так как эта музыка позволяет

соприкоснуться с творческим наследием композитора, познакомиться с ним, постепенно понимая и проникаясь заложенным замыслом, ведь музыка Шнитке никогда не считалась «простой и доступной».

#### **Список литературы и источников:**

1. Акишина Е. Семантические аспекты анализа творчества А. Шнитке. // Дисс. канд. иск. М., 2004. 250 с.
2. Алябьева А., Кремлева М. Некоторые аспекты музыкально-критической деятельности А.Г. Шнитке (к 85-летию со дня рождения) // Культурная жизнь Юга России №2 (77). М., 2020. С. 80-88.
3. Ивашкин А.В. Беседы с Альфредом Шнитке. М.: РИК «Культура», 1994. 305 с.
4. Фаритов В. Философские аспекты музыкальных произведений А. Шнитке // Культура и искусство. Ульяновск, 2017. С. 130-141.
5. Холопова В. Композитор Альфред Шнитке. Челябинск: Аркаим, 2003. 253 с.
6. Чуканова Т. Альфред Шнитке: особенности стиля // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. Астрахань, 2015. С. 160–162.

### **АКТУАЛЬНОСТЬ ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ОСНОВ КОНЦЕНТРИЧЕСКОГО МЕТОДА М.И. ГЛИНКИ ДЛЯ СОВРЕМЕННОЙ ВОКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ**

**Р.Ю. Желновачев**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Овсепян М.И., профессор кафедры академического пения и оперной подготовки им. Н.Н. Кириченко

**Аннотация.** В статье «Актуальность вокально-педагогических основ концентрического метода М.И. Глинки для современной вокальной педагогики» рассматривается методика воспитания оперного певца — концентрический метод М.И. Глинки. Эстетические взгляды на оперное пение, принципы и методы педагогической работы композитора с певцами, исполнителями вокальных партий в его операх. Развитие концентрического метода основными принципами воспитания певца современной российской вокальной педагогией.

**Ключевые слова:** вокальная педагогика, концентрический метод, опера, певцы, М.И. Глинка, принципы, методы, дыхание, слово, дикция.

М.И. Глинка – создатель русской классической оперы, вместе с тем, выдающийся вокальный педагог и создатель русской академической вокальной школы. Следует отметить, что как вокальный педагог Глинка

трудился более 30 лет. С его педагогической деятельностью связаны такие большие имена, как О.А. Петров, А.Я. Петрова-Воробьева, С.С. Гулак-Артемовский, А.П. Лодий и многие другие. Целью данной статьи является рассмотрение роли принципов и методов вокальной педагогики Глинки в современных реалиях вокального образования.

#### Принципы вокальной педагогики Глинки

Следует отметить, что взгляды композитора на то, каким должен быть певец, несколько отличались от представлений многих педагогов западно-европейских вокальных школ.

Для Глинки первостепенными были слово и смысл, несомненное превосходство содержания над формой, именно поэтому для него в неразрывной связи стоят такие понятия, как певец и актёр. Под влиянием Глинки техническая сторона вокального искусства навсегда обретает своё место в русской вокальной школе: вокальная техника служит верным средством выражения содержания, а не самоцелью. Композитор сознаёт, что без должной вокально-технической подготовки невозможно раскрыть содержание в полной мере. Сама же эта техническая сторона вокального воспитания, по мнению Глинки, является результатом упорного труда под чутким руководством опытного педагога.

Превосходство содержания над формой выражалось в чёткой подчинённости любых технических средств смысловой нагрузке произведения, то есть любые эффекты и украшения имеют смысл лишь тогда, когда они согласуются с идеей, которую хотел выразить композитор, подчёркивая эмоционально-смысловую ткань произведения (например, каватина и рондо Антонида из оперы «Иван Сусанин», каватина Людмилы из оперы «Руслан и Людмила»).

Следствием первостепенности слова и смысла является особое внимание Глинки-педагога к дикции певца. Понятность, ясность слова при фонации — важный критерий хорошего исполнителя.

Говоря об эстетических воззрениях Глинки на оперное пение, необходимо подчеркнуть их связь с народно-песенным творчеством. Широкая, льющаяся мелодия, требующая большого дыхания, повествовательность — эти качества обогатили вокальную поэтику Глинки (например, ария Сусанина из оперы «Иван Сусанин», ария Руслана из оперы «Руслан и Людмила»).

#### Методы вокальной педагогики Глинки

Глинка является автором многих вокально-педагогических трудов, таких как «Школа пения для сопрано», «Упражнения для усовершенствования голоса», «Четыре экзерсиса» и другие. В методологическом аспекте имя композитора неразрывно связано с концентрическим методом.

Концентрический метод являет собой некоторую противоположность так называемому линейному методу, свойственному западноевропейской вокальной методологии. Концентрический метод предполагает начальную работу над голосом с середины диапазона, на свободно звучащих, льющихся

тонах. Затем перенесение этих правильных ощущений на более высокие и низкие звуки диапазона. Линеарный метод предлагает начало работы над голосом с самых низких нот диапазона певца, постепенно поднимаясь до предельно высоких нот. Таким образом, Глинка очень бережно относился к голосовому аппарату певца, пытаясь сохранить и развить естественное звучание голоса на всём диапазоне.

Глинка считал, что все голоса по своей природе несовершенны, поэтому задачей педагога является устранение этих недостатков. В звучании голоса композитор выделял три регистра: головной, смешанный и грудной. По мнению Глинки, самым благородным и богатым красками является именно смешанный регистр (то есть середина диапазона голоса), поэтому, развивая диапазон певца, следует обратить особое внимание на сохранение качеств смешанного регистра на всём диапазоне, результатом чего является тембровое богатство и однородность звучания голоса во всех регистрах.

Следует отметить ещё одно очень важное отличие методов Глинки от западноевропейской вокальной школы, которое выделял сам композитор. Линеарный метод требовал делать *crescendo* при исполнении пассажей, Глинка же настаивал при исполнении вокальных упражнений сохранять ровность динамики. При этом композитор предполагает постепенное увеличение темпа исполняемых пассажей. Так же обращает на себя внимание тот факт, что большинство вокальных упражнений композитора даны без сопровождения, что, по мнению Глинки, способствует развитию внутреннего слуха певца и оттачивает чистоту интонации.

В вокальных упражнениях Глинка особое внимание уделяет развитию кантилены, широкого распевного интонирования. Главным методом в этом развитии, по мнению Глинки, является вокализация. Композитор рекомендует: «Тянуть гамму на литеру «А» (итальянское), примечая при том: 1) чтобы прямо попадать в ноту; 2) обращать большее внимание на верность, а потом на непринужденность голоса; 3) петь не громко и не тихо, но вольно; 4) не делать кресцендо, как тому учат старинные учителя, но напротив, взяв ноту, держать ее в равной силе (что гораздо труднее и полезнее); 5) стараться уравнивать все ноты...» [5, с. 10]. При фонации гласных звуков Глинка добивается их округлого звучания, допуская редуцирование гласной «Е» в звук «Э».

Подвижность голоса — ещё одно важное качество, необходимое певцу. Для развития подвижности Глинка рекомендует петь упражнения на выработку трелей, мордентов, форшлаггов, группетто и, конечно, гаммообразные пассажи, при чём постепенно ускоряя темп. Эти рекомендации касаются не только женских, но и мужских голосов. Кроме того, эти упражнения способствуют раскрепощению мышц гортани. Композитор считал, что любое мышечное напряжение в голосовом аппарате приводит к искажению естественного тембра. Композитор помогал своим ученикам раскрыть в своём голосе палитру тембральных красок. Этому Глинка добивался обращаясь к эмоционально-образному мышлению певца.

В вопросах певческого дыхания Глинка выделяет два важных критерия: естественность и лёгкость. Композитор считал, что форсированный звук изначально неверный. При этом Глинка, в отличие от многих итальянских педагогов его времени, не говорит о каком-то особом вокальном дыхании и не предполагает отдельные упражнения для его развития. Встречается указание не раскрывать широко рот, что способствует более глубокому вдоху.

Важное место в образовательной системе Глинки занимает подбор репертуара певца. Для развития вокально-технических качеств, по мнению Глинки, лучше всего подходит вокальная музыка итальянских композиторов XVII-XVIII в.

Педагогические принципы Глинки в современной вокально-образовательной системе

Композиторская и вокально-педагогическая деятельность Глинки повлияла на воспитание и формирование не одного поколения музыкантов. Принципы вокального образования, высказанные композитором, актуальны до сих пор. Концентрический метод – предельно логичная система развития певца, которая способствует всестороннему развитию исполнителя.

Смысл – основа любой человеческой деятельности. Современное музыкальное образование стремится воспитать музыканта-мыслителя, которому есть, чем поделиться со слушателем. Тем более, когда музыка сопряжена с литературным текстом. Певец вокализует слово, поэтому от него в особенности ожидается осмысленное, вдумчивое исполнение произведения. Глинка выразил важный принцип, который актуален до нынешнего времени – в музыкальном произведении, а, следовательно, и в исполнении, форма подчинена содержанию. Красота, лишённая смысла, сама по себе не обладает ценностью. Именно поэтому в современной вокальной педагогике сохранена тенденция воспитания певца-актёра. Это требование Глинки воплотилось в одном из основных принципах современной вокальной педагогики – единство художественного и технического развития молодого певца.

Важность слова обуславливает необходимость развития хорошей дикции у певца, сохраняя при этом мягкое и округлое звучание. Методические указания Глинки способствуют точному академическому воспроизведению гласных звуков, благодаря использованию «округлённых» гласных, свойственных итальянской фонетике. Исследования российского учёного Л.Б. Дмитриева обосновали правильность требования Глинки в выравнивании звучания гласных. Исследования Дмитриева доказали, что выравнивание гласных достигается путём смещения звучания головных и грудных резонаторов, используя понятия о высокой и низкой певческих формантах. В упражнениях нет указаний на фонацию согласных звуков, но, очевидно, что точное, ясное слово невозможно без грамотной артикуляции согласных звуков.

Исполнение упражнений а-саpella способствует всестороннему развитию певца – внутренний слух, самоорганизованность, чистота интонации, ритмическая точность. Все эти качества необходимы современному исполнителю, над чем скрупулёзно работают современные вокальные педагоги. Более того, с последующим усложнением вокальных партий в современной музыке, необходимость этих качеств у певцов только увеличивается.

В вопросах дыхания современная вокальная педагогика раскрыла много новых граней, выделяя типы дыхания. Пусть у Глинки нет этой классификации, тем не менее, композитор выразил важную мысль и в данном вопросе. Речь идёт о естественном, свободном дыхании. Это требование Глинки научно обосновывает в своей статье «Что необходимо знать певцу о дыхании, чтобы хорошо и правильно петь» профессор М.С. Агин, доказывая необходимость свободного бесшумного фонационного вдоха через нос и рот и затем свободного длительного выдоха.

Задача каждого вокального педагога добиться ровного и благородного звучания голоса на всём диапазоне. Последовательный подход концентрического метода Глинки этому способствует. Этот подход воплотился в принципе современной вокальной педагогики постепенности и последовательности воспитания голоса певца. Богатое звучание смешанного регистра постепенно «растягивается» на весь диапазон голоса.

Концентрический метод воспитания голоса Глинки предполагал особую индивидуальную работу с каждым учеником, что выразилось в сочинении индивидуальных упражнений и вокализов для каждого ученика. Современная российская вокальная педагогика развивает эту особенность глинковской методики в принципе индивидуального подхода к воспитанию голоса каждого студента, основываясь на научных исследованиях голосового аппарата певца, проведённых учёными-профессорами Л.Б Дмитриевым, В.П. Морозовым, Л.К. Ярославцевой, и учении академика И.П. Павлова о высшей нервной деятельности.

Таким образом, очевидно, что принципы и методы вокальной педагогики, высказанные Глинкой, актуальны до сих пор. Современная вокальная педагогика лишь в некоторых аспектах дополнила систему Глинки, сохраняя её первоосновы. В то же время, существует необходимость более глубокого осмысления педагогического наследия Глинки, что несомненно обогатит опыт современной вокальной педагогики.

#### **Список литературы и источников:**

1. Агин М.С. История отечественного вокального искусства. Учебное пособие. – М.: РАМ имени Гнесиных, 2017. – 500 с.

2. Агин М.С. Что необходимо знать певцу о дыхании, чтобы хорошо и правильно петь. // Вопросы вокального образования: Методические рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных

заведений / Ред.-сост. М.С. Агин. – М.-Санкт-Петербург: РАМ имени Гнесиных, 2012. – 302 с.

3. Барсов Ю.А. Вокально-исполнительские и педагогические принципы М.И. Глинки. – Л.: Музыка, 1968. — 60 с.

4. Вадецкий Б.А. Глинка. — М.: Советский писатель, 1983. – 544 с.

5. Глинка М.И. Упражнения для усовершенствования голоса. Школа пения для сопрано: Учебное пособие. 2-е изд., испр. и доп. – Спб.: Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2012. – 72 с.

6. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 2004 – 368 с.

7. Дубошинская И.Д. Педагогические воззрения М.И. Глинки. // Вопросы вокального образования: Сборник статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции по вокальному образованию / Ред.-сост. М.С. Агин. – М.: ООО «МастерПринт»; М.: РАМ имени Гнесиных, 2021. – 320 с.

8. Загурский Б.И. М.И. Глинка. – Л.: Гос. н.-и. Ин-т театра и музыки, 1940. – 144 с.

9. Косовцов Н.Е. Актуальность изучения педагогических основ русской вокальной школы XIX века на современном этапе развития вокальной педагогики в России // Вопросы вокального образования: Методические рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений / Ред.-сост. М.С. Агин. – М.: РАМ имени Гнесиных, 2016. – 308 с.

10. Косовцов Н.Е. Теоретические методы исследования педагогических основ русской вокальной школы XIX века на современном этапе // Вопросы вокального образования: Методические рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений / Ред.-сост. М.С. Агин.– М.: РАМ имени Гнесиных, ПРОБЕЛ-2000, 2017. – 264 с.

11. Рудин Л.Б. Руководство по голососбережению (медико-профилактическая технология). – М.: Граница, 2020. – 496 с.

## **РАЗВИТИЕ ДЖАЗОВОГО ИСКУССТВА В КИТАЕ**

**Инь Сюй**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Полищук А.Э., кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры эстрадно-джазового пения

**Аннотация.** В статье рассматриваются вопросы истории становления джазовой культуры в Китае, включающие как периоды подъёма, так и периоды забвения достигнутых успехов. В процессе исследования выявляется роль Шанхая как центра появления и развития джазовой музыки, а также Пекина – как продолжателя процесса эволюции джаза в Китае.

**Ключевые слова:** китайский джаз, Шанхай, Eco Radio, Пекин, джазовый фестиваль, возрождение джаза, Лю Юань.

Джаз был впервые представлен в Шанхае, Ухане, и Гуанчжоу еще в 1920-х годах и начал свое распространение по Китаю. Конечно, в начале «путешествие» джаза в Китае было достаточно благоприятным, особенно в Шанхае. Там джаз нашел сцену, где он мог «показывать все свои навыки».

Во время Китайской Республики (1912–1949 гг.) экономика Шанхая была процветающей и быстро развивалась. Она руководила многими аспектами жизни, что, в целом, способствовало расцвету сценического исполнительства. В Шанхае времен Республики мы можем увидеть великолепные коммерческие рынки, людей различного цвета кожи и иностранцев, говорящих на разных языках, роскошь и культуру. Шанхай в то время был действительно международный мегаполис.

В этом контексте, в 1923 году, в Шанхае объявили об учреждении в стране первой беспроводной радиостанции – Eco Radio, что послужило началом процесса создания множества беспроводных радиостанций в Китае и, безусловно, способствовало началу широкого распространения джазовой музыки по всей стране.

Столкнувшись с модным «иностранном гаджетом» радиовещания, люди впервые услышали по радио мелодичную и ритмичную джазовую музыку, вызвавшую любопытство и удивление. Это было совершенным открытием. В эпоху, когда канал музыкальной коммуникации был ограничен, появление джазовой музыки практически изменило музыкальное восприятие людей. Слушателям открылась новая, неведомая им, стилистика, новый вид музыкальной практики, и многие люди начали любить джазовую музыку. А позже, с ростом развлекательных площадок, таких как танцевальный клуб или кинозал, – развитие джаза в Шанхае достигло кульминации.

В то время в Шанхае, который был известен как «восточный Париж», повсюду открывались развлекательные танцевальные залы (танцевальные клубы). И в больших, и маленьких бальных залах для сопровождения танца почти всегда использовали джазовые композиции. Прогуливаясь по улицам и переулкам города, можно было услышать прекрасный и мелодичный для ушей джаз, который проникал в городскую культуру людей и с успехом интегрировался в их повседневную жизнь.

Для того чтобы выжить в условиях чрезвычайной конкуренции между танцевальными клубами, чтобы стать лучшими из них, в развлекательном заведении должно было быть несколько знаменитых танцоров или профессиональный иностранный джаз-бэнд. Они становились некоей «изюминкой» для гостей.

В результате подобной практики джаз-бэнд быстро стал чрезвычайно востребованным на бальном рынке, что в конечном итоге привело к достаточно высокой стоимости джазового коллектива. Как правило, расходы на самые востребованные оркестры часто составляли от 5000 до 6000 юаней.

В то время каждый музыкант в среднем мог рассчитывать на 300 юаней, что было более чем в шесть раз больше зарплаты обычных работников в Шанхае.

Имея в качестве мотивации высокие доходы, много иностранных джазовых музыкантов с другой стороны океана постепенно, шаг за шагом заняли соответствующую нишу в танцевальных залах Шанхая.

Конечно, эта ситуация длилась недолго. Первая партия китайских музыкантов, которые любили джазовую музыку, быстро профессионально окрепла. В итоге, наступило время непосредственно китайских джазовых танцевальных групп.

Вскоре после этого в Шанхае, наконец-то, появилась собственная китайская джазовая группа. Из информации, которая может быть сейчас проверена, следует, что первой джаз-группой Китая был оркестр Мэй Байчи<sup>1</sup>, управляемый итальянским музыкантом, где большинство оркестрантов были иностранцами, а не китайскими исполнителями [8, с. 23–26]. Первой же настоящей джаз-группой Китая стал Шанхайский джазовый оркестр, созданный молодым шанхайцем по имени Джимми Ким в 1946 году, который собирался объявить «эру джаза» в Китае.

В процессе присоединения многих китайских музыкантов джазовая музыка стала взаимодействовать с традиционной китайской культурой, в результате чего появилось множество джазовых песен с китайскими характерными стилистическими особенностями, что со временем способствовало достижению наивысшего расцвета джазовой музыки в Китае. Например, такие популярные песни, как «Night Shanghai», «Rose Rose I Love You» и «Night», – были выпущены именно в то время, и до сих пор они не устарели.

Тем не менее, следует признать тот факт, что, когда джаз Китая достиг определенного этапа развития, внезапное изменение социокультурной ситуации замедлило это процесс до почти полной его остановки.

Несомненно, в первое время развитие джаза в Китае было успешным, оно не только способствовало развитию и популяризации беспроводных радиостанций, но и способствовало стремительному развитию Шанхайской бальной (танцевальной) культуры. Однако, хорошие времена длились недолго, и прогресс в развитии джаза в Китае, казалось, закончился.

В июле 1947 года из-за недовольства чрезмерно развлекательной атмосферой пиршеств в танцевальных заведениях, отрицательного влияния этой практики на развитие общества, правительство Чан Кайши во главе с генералом Северо-Западной армии Чжан Чжицзяном, мэром Шанхая У Гучжэнем и вице-президентом Исполнительного совета Юань Ван Юньву обнародовал «Указ о всеобщей мобилизации для борьбы с беспорядками». 9 сентября того же года муниципальное правительство Шанхая издало «Указ

---

<sup>1</sup> Марио Пачи (Mario Paci, 1878–1946), он же Мэй Байчи – итальянец, ставший на многие годы дирижером Шанхайского симфонического оркестра.

о запрете танцев», предусматривающий к концу сентября полное закрытие всех танцевальных залов и клубов в городе.

Тем не менее, хорошая музыка не была окончательно похоронена в потоке истории. После более чем тридцатилетних сложностей «культурной революции»<sup>2</sup> джазовая музыка, наконец, стала возвращается в культурное поле Китая.

В 1980 году г-н Чжоу Ванронг, бывший в то время главной трубой Шанхайского симфонического оркестра, создал новый джаз-бэнд в Китае, позволяя Шанхаю и Джазу продолжать свой путь в передних рядах. В это же время начинается медленное развития джазовой культуры и в Пекине.

Говоря о развитие в это время джазовой культуры в Пекине, следует назвать одного из родоначальников китайской джазовой музыки и одновременно пионера китайского рока – Лю Юаня. Почувствовав веяние времени, в 1996 году он основал в Пекине первое джазовое CD Cafe Bar, привлекавшее многих молодых людей. Однако со временем из-за некоторой потери свежести, а также из-за «подавления» такой музыкой, как рок и фанк, – популярность джаза в мегаполисе внезапно уменьшилась. Всё меньше и меньше гостей приходило в кафе, всё меньше и меньше выходило CD. Тем не менее, усилия Лю Юаня не были напрасными. Он успешно дал большому количеству молодых людей узнать и понимать джаз, он занимался развитием целой группы молодых талантов, увлекающихся джазовой музыкой и, в то же время, занимался продвижением джаза. В 2006 году Лю Юань открывает «Кафе на восточном побережье» в районе озера Хоухай<sup>3</sup> и продолжает деятельность по продвижению джаза в Китае.

Важной вехой в становлении и развитии джазовой культуры стало создание частных школ с джазовой специализацией в качестве первой ступени поступления в Шанхайскую консерваторию и консерваторию Беркли. Именно после этого, и особенно после успешного тура группы практикующих преподавателей, – стали говорить о развитии китайского джаза.

В 2005 году благодаря усилиями Жень Юйцина состоялся первый джазового фестиваль в Шанхае. Имея контакты в музыкальном сообществе, Жень Юйцин пригласил для помощи хорошо известных музыкантов, таких как Куй Цзянь и Багг Вессельдофт (Норвегия). Фестиваль способствовал тому, что все больше людей чувствовало очарование джазовой культуры и создавало новую историю джазовой музыки в Китае. До сих пор джазовые фестивали Шанхая и Пекина находятся на переднем крае этого вида музыки, всё больше заражая поколения молодых людей.

#### **Список литературы и источников:**

---

<sup>2</sup> В 1949 году был создан великий новый коммунистический Китай.

<sup>3</sup> Озеро Хоухай расположено в центре Пекина.

1. Анализ возникновения и распространения джаза в Шанхае в начале XX века. – Текст: электронный // URL:// <https://wk.baidu.com/view/c0965ab3ea> (дата обращения 01.02.2024).
2. В Советском Союзе создавали джаз, и это было не просто круто. – Текст: электронный // URL: <https://www.cqcb.com/headline/2019-05-07/1605561.html> (дата обращения 03.02.2024).
3. Краткая история рока, джаза и электронной музыки в СССР. – Текст: электронный // URL:[https:// m.douban.com/note/820666520](https://m.douban.com/note/820666520) (дата обращения 01.02.2024).
4. 100 лет советского джаза. – Текст: электронный // URL: <https://xueqiu.com/8239910267/232139312> (дата обращения 30.01.2024).
5. Ох, уж этот джаз. – Текст: электронный // URL:<http://muz-school.ru/services/oh-uj-etot-djaz.html>(дата обращения 01.02.2024).
6. Сравнительная дискуссия о китайской и русской народной музыке. – Текст: электронный // URL: <https://wk.baidu.com/> (дата обращения 25.12.2023).
7. Специфика преподавания джаза. – Текст: электронный // URL: <https://m.docin.com/touch/p-3710426094.html?picCut=2> (дата обращения 10.11.2023).
8. Лу Луин. Марио Пачи (Мэй Байчи) – дирижер шанхайского симфонического оркестра (1919–1942) // Музыкальное образование и наука. 2021. – С. 23–26. – Текст: электронный // URL: Марио Пачи (Мэй Байчи) - дирижер Шанхайского симфонического оркестра(1919-1942) ([cyberleninka.ru](http://cyberleninka.ru)) (дата обращения 08.03.2024).

## **ТЕМА ПАТРИОТИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ И ПЕСЕННИКОВ XX ВЕКА**

**В.Т. Кочергина**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»

г. Краснодар

Научный руководитель: Сташкевич М.А., доцент кафедры  
эстрадно-джазового пения

**Аннотация.** В данной статье рассматривается, как патриотизм нашел свое отражение в творчестве отечественных композиторов и песенников XX века. Проанализированы патриотические мотивы в музыке, которые часто являлись основой для создания гимнов, песен и музыкальных произведений, воплощающих дух и историю народа. Автор статьи изучал, какие идеи и эмоции передавались через музыку, какие события и явления влияли на формирование патриотических настроений в обществе, и какие композиторы и песенники внесли значительный вклад в эту тему. В статье также

рассматриваются конкретные произведения и их роль в формировании патриотического духа у слушателей.

**Ключевые слова:** патриотизм, композиторы, искусство, гимн, музыка, героизм, Родина.

Искусство, особенно музыка, играет ключевую роль в формировании чувства патриотизма подрастающего поколения. Слова, переплетенные с мелодией и объединенные в песню, имеют глубокое воздействие на сознание человека, формируя его эмоции и настроение. Благодаря своей эмоциональной силе они легко запоминаются и остаются в памяти надолго.

Патриотизм – одно из самых важных понятий для каждого гражданина своей страны, так как является одним из важнейших составляющих национальной идентичности. Отражение этого чувства в искусстве всегда было актуальным. В творчестве отечественных композиторов и песенников XX века этот принцип также занимает центральное место. Многие песни стали настоящей картиной души нации, отражающие настроение, радость и горечь страны.

Одним из ярких примеров патриотизма в творчестве является произведения Владимира Высоцкого. Его песни «Тот самый Мюнхгаузен», «Баллада о бомбере» и многие другие стали своего рода гимном для всей страны. Весомый вклад в патриотическую культуру внесли также композиторы и исполнители песен цикла «Военные и патриотические песни» – Александр Розенбаум, Юрий Визбор, Александр Рождественский.

Так же нельзя не отметить вклад композитора, который посвятил свое произведение народу, написав гимн России. Алексей Феклистов, создал мелодию, в которой слышится рыцарский подвиг, героизм и сила нашей страны. Этот гимн стал символом гордости каждого россиянина.

Патриотические песни можно разделить на четыре вида:

#### 1. Патриотические гимны:

Один из самых ярких примеров патриотической музыки – гимны. В XX веке отечественные композиторы создали несколько значимых гимнов, которые стали символами страны. Например, «Государственный гимн СССР» Александра Александрова, написанный в 1944 году, стал одним из самых узнаваемых музыкальных произведений того времени. Этот гимн воплощал патриотическое чувство и единство народа в сложный период Великой Отечественной войны.

#### 2. Военные песни:

Военные песни также играли важную роль в патриотическом творчестве композиторов XX века. Они отражали героизм и мужество солдат, а также их любовь к Родине. Примером таких песен может служить «Смуглянка» Василия Соловьева-Седого, написанная во время Великой Отечественной войны. Эта песня стала настоящим гимном советских солдат, поднимающим их боевой дух и веру в победу.

### 3. Исторические композиции:

Многие композиторы XX века создавали музыкальные произведения, основанные на исторических событиях и легендах своей страны. Такие композиции вызвали гордость за национальное наследие и укрепляли патриотические чувства. Например, гимн «Моя Родина» Арама Хачатуряна, посвященный независимому народу Армении, является ярким примером такой патриотической композиции.

### 4. Революционные песни:

В период революций и борьбы за независимость, многие композиторы и песенники написали музыку, отражающую патриотические идеалы и стремление к свободе. Например, «Катюша» Матвея Блантера стала символом Советского Союза и его борьбы против фашизма во время Второй мировой войны.

Для полного изучения данной темы мной было исследовано произведение «Колокол» отечественного композитора Л.Н. Агутина.

Леонид Николаевич Агутин — советский и российский певец, композитор, музыкант, автор песен, аранжировщик, режиссёр, заслуженный артист Российской Федерации. Родился 16 июля 1968 года в Москве, в семье музыканта Николая Петровича и педагога Людмилы Леонидовны Агутиных (до замужества – Школьниковой).

Известный исполнитель и композитор Леонид Агутин служил в армии, в пограничных войсках на карело-финской границе. Композитор не раз говорил, что сам пошел в военкомат и попросил служить в погранвойсках и ничуть об этом не жалеет, так как считает, что в пограничных войсках служат настоящие мужчины. Поначалу его, как музыканта, отозвали в гарнизонный ансамбль песни и пляски, но ненадолго – Леонид часто убежал в самоволку и его вернули обратно на границу служить.

Благодаря службе, композитор, после армии, написал одну из своих знаменитых песен «Паровоз умчится прямо на границу» и тем самым прославил родные войска. Сейчас песню часто можно услышать в эфире, особенно в День пограничника 28 мая.

Леонид Николаевич Агутин участвовал в спецпроекте Пятого канала «Внуки Победы», приуроченном к 70-летней годовщине Победы в Великой Отечественной войне. Он рассказал о своем деде по материнской линии. Музыкант очень трепетно относится к подвигу советских солдат во время Великой Отечественной войны.

Проникшись героизмом и мужеством русского народа, Агутин 9 мая опубликовал в своих соцсетях стихотворение «Я не был там, не знаю, как там было». Этот стих он посвятил подвигами миллионов наших солдат и своего погибшего дедушки Леонида Школьникова, сражавшихся за Победу.

Я полностью поддерживаю позицию композитора, именно поэтому для полного изучения темы мной была выбрана революционно-военная песня «Колокол». Эта песня была написана в 2014 году, но до сих пор актуальна, особенно в наше время.

Для меня произведение «Колокол» – это ярчайший пример патриотизма, который может поднимать людей на защиту Родины. На Руси звон колокола символизировал призыв на общий сбор, начало церковной службы, или же подъем на защиту родного края. С первой строфы произведение приобретает «тревожный» характер, даже «солнце уйдет», символизируя, временную потерю надежды на счастливое будущее.

Повествование идет от лица матери, которая молит сына «вернуться живым» с боя. Матери достаточно было бы увидеть его взгляд: «хоть бы на миг встретить тебя, умоляющий взгляд».

С этими строками у меня ассоциируется нынешнее положение на СВО. Как и многие наши бойцы, которые сейчас ушли защищать страну, сын героини «совсем еще мальчик, дитя». Так и наших юных бойцов ждут матери и сестры дома.

Самый сильный момент песни – это прямая речь героини. Крик души, который не заглушить ни чем, обращение к смерти, как к одушевленному лицу.

*Смерть – ты не старуха под плащом!*

*Ты – юности разорванная нить!*

*Не смей! Он абсолютно не причём!*

*Он искренне лишь начинает жить! Лишь начинает жить...*

Огромное количество молодых ребят погибали и погибают на поле боя, пока их матери угасают в ожидании от ужасной тревоги и боли за своих сыновей. Для меня такие произведения являются отражением патриотизма в отечественном творчестве, ведь они не только освещают исторические события нашей Родины, но и отражают нынешнюю реальность, через которую приходится проходить нашей стране.

Творчество отечественных композиторов и песенников 20 века насыщено патриотическими мотивами. Гимны, военные песни, исторические композиции и революционные песни стали неотъемлемой частью культурного наследия страны. Они отражают дух и историю народа, укрепляют патриотические чувства и являются символами национальной идентичности.

В своей статье я изучила не только «тему патриотизма в творчестве отечественных композиторов и песенников XX века», но и напомнила о героизме и силе духа нашего народа. Я считаю, что патриотизм играет важную роль в формировании национального самосознания и укреплении единства народа.

#### **Список литературы и источников:**

1. Божко, Ю.В. Песенный жанр: историко-социологический анализ. – М.: Издательство «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2021. – 320 с.
2. Вырщиков, А.Н. Военно-патриотическое воспитание молодежи / А.Н. Вырщиков, М.Б. Кусмарцев, В.И. Лутовинов. – Волгоград : ПринТерра, 2008. – 162 с.

3. Галчинский, А.В. Военно-патриотическая тема в отечественной авторской песне: воспитательный потенциал / А.В. Галчинский // Актуальные проблемы художественно-эстетического и нравственного воспитания и образования детей и молодежи: традиции и новаторство: Материалы Всероссийской научно-практической конференции, Липецк, 24 апреля 2020 года. – Липецк: ЛГПУ им. П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2020. – С. 91-93.

4. Иванова, О.В. Военно-патриотическая песня как элемент воспитания и приобщения к отечественным традициям / О. В. Иванова // Современные проблемы высшего образования. теория и практика: Актуальные проблемы творческого образования в период пандемии: Специальный выпуск. – Москва : ООО «Учебный центр «Перспектива», 2021. – С. 90-92.

5. Кошельков, Е.П. Военные песни как средство патриотического воспитания школьников / Е. П. Кошельков // Мировые научные исследования и разработки в эпоху цифровизации: сборник статей XV Международной научно-практической конференции, Ростов-на-Дону, 25 ноября 2021 года. – Ростов-на-Дону: Южный университет (ИУБиП), 2021. – С. 85-88.

6. Саратовцева, Н.В. Роль музыки в патриотическом воспитании современной российской молодежи // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – Т. 31. – С. 711–715.

## **КИНОМЮЗИКЛ Э. БОСТАНА «МАМА»: ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕМАТИЗМА**

**А.А. Музаева**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Шак Т.Ф., доктор искусствоведения, профессор

**Аннотация.** Данная статья посвящена советскому киномюзиклу Э. Бостан «Мама». В работе раскрывается история создания фильма, отмечаются сюжетные особенности, содержится характеристика музыкальных тем картины и их жанрового своеобразия.

**Ключевые слова:** киномюзикл, Э. Бостан, «Мама», лейттема, звуковая партитура.

Исследования мюзиклов привлекли внимание многих ученых, среди которых выделяются М. Боброва [1], Э. Кампус [2] и другие исследователи. В их работах рассматривается эволюция жанра, анализируются сюжеты и музыкальные композиции. Также описываются биографии композиторов – создателей мюзиклов. Спектакли представлены в разнообразных сюжетах, практически каждый год появляются новые произведения. Этот жанр имеет увлекательную историю, он сумел завоевать сердца аудитории во всем мире.

Киномюзикл «Мама» – это музыкальная история из жизни сказочного леса, прозвучавшая на трех языках. Этот кинематографический проект, объединивший творцов из СССР, Румынии и Франции, стал поистине международным явлением. За долгие годы жизни на экранах фильм удостоился специального приза на Венецианском детском кинофестивале, а песня «Мама» продолжает быть символом искренней любви и нежности уже почти пятьдесят лет [3].

Важную роль в создании радостной атмосферы праздника на съемочной площадке сыграла сама Элизабета Бостан, румынский режиссер, знакомая советскому зрителю по фильму «Вероника» (1972). Яркие, зажигательные танцы – работа Валентина Манохина – известного балетмейстера, который, к слову, сам не раз появился в кадре в образе Рыси – одного из преспешников Волка. Фееричный образ Попугая, повторявшего всем, что он «суперстар» и «сверхзвезда», отразил на экране румынский фолк-музыкант Флориан Питиш. Зимние же сцены стали поистине волшебными благодаря артистам балета и цирка на льду, которые воплотили в жизнь эту сказочную картину, отражающую красоту снежного леса.

Центральных персонажей могли сыграть Ролан Быков и Елена Санаева. В итоге Волком стал Михаил Боярский, к тому времени прекрасно исполнивший роль кота Матвея в «Новогодних приключениях Маши и Вити» (1975), в то время как главную женскую роль исполнила Людмила Гурченко, которая продемонстрировала свой талант в музыкальном фильме «Карнавальная ночь» (1956). Фильм сняли на трех языках: русском, румынском и английском. Актерам приходилось учить иностранные тексты, чтобы артикуляция при дубляже совпадала [3].

К слову о текстах, их автором выступил Юрий Энтин, написавший за свою жизнь более шестисот песен. Именно ему принадлежат знаменитые строки «Мама – первое слово, главное слово в каждой судьбе». Примечательно, что поэту впервые пришлось писать текст на уже готовую музыку. Центром внимания, конечно, является музыкальная составляющая фильма. Ее создателями стали Темистокле Попа из Румынии, известный по мюзиклу «Песни моря» (1970), и Жерар Буржоа из Франции. Две главные музыкальные темы – в исполнении Михаила Боярского и Людмилы Гурченко – творение именно французского композитора.

Французскими мастерами были созданы декорации, костюмы и сложный грим. Благодаря этому, а также музыкальным композициям, стиль фильма больше напоминал бродвейские постановки, чем кино, привычное советскому зрителю. Изначально планировалось затратить на съемки чуть больше двух миллионов рублей, но в процессе создания киноленты расходы утроились. Картину снимали трижды, отдельно записывая версию на каждом языке. Первыми были сняты иностранные версии, а когда настал черед русскоязычной «Мамы», времени оставалось совсем мало, потому каждую сцену пришлось снимать с одного дубля.

21 ноября 1976 года в Румынии впервые была представлена эта музыкальная сказка, которую в Советском Союзе увидели лишь через год. На Международном кинофестивале детских и юношеских фильмов в Венеции в 1997 году фильм был удостоен специального приза «Серебряный кубок». Пять лет спустя в Норвегии также состоялась премьера мюзикла, и жители этой северной страны так полюбили «Маму», что она стала одной из их любимых рождественских музыкальных историй [3].

За основу авторы взяли сказку «Волк и семеро козлят», созданную немецкими писателями братьями Гримм, известными своими страшными, кровавыми сюжетами. История, придуманная Вильгельмом и Якобом ещё в первой половине XIX века, быстро стала популярной в Российской империи. В нашей стране её даже стали считать русской народной сказкой из-за её широкой популярности. Однако необходимо помнить, что оригинальная версия была крайне жестокой: голодный Волк съедает всех козлят, кроме младшего, который успел спрятаться в печи. Вернувшись домой, Коза видит разрушения и хаос, нанесенные злым хищником. После этого выживший маленький козлик рассказывает своей маме подробности трагедии. К такому сценарию российские дети явно были не готовы. Версия сказки, которая была в СССР, намного мягче и со счастливой концовкой, в отличие от немецкого оригинала. Волк не съедает козлят, а лишь похищает их ради денежного выкупа. При этом в конце он не умирает и к тому же обещает исправиться и стать добрым.

Рассмотрим краткое содержание картины. В дремучем лесу, где таинственно шепчутся деревья, стоит маленькая деревенька, в которой мирно соседствуют козы, овцы, белки, медведи, зайцы и ласточки, однажды появляется Волк. Он внушает всем, что его род – жертва сплетен и клеветы. Однако местные жители не спешат верить Серому. Особенно недружелюбно к нему настроена Коза, горой стоящая за своих пятерых детей. Однажды она отправляется на ярмарку за покупками, оставив козлят дома и строго наказав им никому не открывать дверь. Вместе со своей стаей – Волчонком, Рысью и Осленком – Волк решает проучить своенравную соседку, похищает всех козлят и требует денежный выкуп. Но Коза с помощью друзей смогла наказать злодея и его компанию, после чего те вернули ей козлят, попросили прощения и пообещали измениться в лучшую сторону.

Анализ киномюзикла «Мама» произведен с использованием учебного пособия Татьяны Федоровны Шак «Музыка в структуре медиатекста» [4]. Автор предлагает определенный алгоритм разбора любой кинокартины, с помощью которого можно выявить особенности взаимодействия различных составляющих фильма.

В начальных титрах мы видим актёров в гримёрке, которые готовятся к съемкам. За кадром звучит мотив главной темы фильма – песня «Мама». Этот номер является своеобразной увертюрой. Первое проведение темы «Мамы» создает теплую атмосферу и настраивает зрителя на сюжет, подсказывая, о ком будет эта история.

В анализируемом кинофильме музыкально-звуковой ряд по своей значимости занимает важное место в языковой системе медиатекста. Музыка – важный компонент драматургии, через музыкальный тематизм (лейттематизм) в его сочетании с сюжетным и видеорядом раскрывается внутренний подтекст действия, психологическое состояние героев, образные характеристики персонажей и идея всего произведения.

Музыкальная партитура фильма представлена авторской музыкой Жерара Буржоа и Темистокле Попы. Музыка преимущественно внутрикадровая, за редким исключением.

Следует отметить, что авторская музыка решена через систему лейттем. Каждому из основных героев соответствует определенная лейттема, лейттемабр, а у Волка и его стаи есть даже свой лейтжанр – рок-н-ролл. В связи с этим можно составить следующую таблицу:

Персонаж	Лейттема	Лейтжанр	Лейттемабр
Коза	тема «Козы» и тема «Мамы»	-	гармонь, балалайка
Козлята и другие дети	тема «Детства»	-	Челеста, фортепиано
Волк	тема «Волка»	рок-н-ролл	электрогитара, фортепиано и ударные
Волчонок, Осленок и Рысь	тема «Волчьей стаи»	рок-н-ролл	электрогитара, фортепиано и ударные
Попугай	тема «Праздника»	-	гармонь, духовые и фоновое пение
Медведь	тема «Медведя»	-	фортепиано, туба и хлопки

Лейттемы почти не развиваются. Лишь некоторые претерпевают изменения. Стоит упомянуть «Песню возвращения» Козы, построенную на лейттеме «Мамы». Изначально это легкое, плавное звучание электрогитары с бубном. Но в исполнении Волка и его стаи она трансформируется: Волк со своими преспешниками поет под сопровождение фальшивой игры Волчонка на электрогитаре. Также меняется лейттема «Детства». Тему начинает челеста, затем подхватывают струнные, но с появлением Волчьей стаи тема искажается в соответствии с их же лейтжанром: она переходит к электрогитарам, подключаются ударные и трубы, смещаются акценты, меняется ритмика.

В сюжетной кульминации фильма проводятся основные лейттемы, тем самым образуя своеобразное поурри, звучащее на фоне балетной постановки на льду с участием всех героев. Все приходят к замерзшей реке, чтобы помочь Козе проучить Волка и спасти козлят. Вступление звучит у

скрипок *pizzicato*, тему ведет гобой, подхватывают виолончели и духовые. Затем тема переходит в партию струнных.

Когда к героям присоединяется Попугай, звучит лейттема «Праздника»: ударные, гармонь, затем тема у духовых с фоновым хорovým пением. С появлением на льду Волка и его свиты звучат электрогитары, ударные и духовые. Эта подвижная, танцевальная музыка образует лейттему Волчьей стаи.

Следующая тема новая – медленная, лирическая – звучит у виолончелей, затем переходит к скрипкам, постепенно ускоряясь. В этот момент на экране мы видим танец зайцев с белочками на льду. Появление Медведя сопровождается звучанием фортепиано и тубы. Мелодия «покачивающаяся», неуклюжая, олицетворяющая самого героя и, в частности, его походку.

Композиторы также используют систему лейттембров. Например, детям соответствует челеста, появления Козы нередко сопровождаются наигрышами гармонии, а Волк и его свита всегда возникают в кадре под звучание электрогитар.

В звуковой партитуре, как и в драматургии фильма в целом, важна роль шумовых эффектов. Они складываются из звуков реальной окружающей среды (пение птиц или сверчков; шум дождя, вьюга), а также из синхронных шумов, которые звучат параллельно с действиями актеров в кадре (смех или свист героев; звон монет, удары молотков). Они не только создают атмосферу места действия, но и несут характеристичную и психологическую нагрузку.

В завершении стоит сказать, что советский кинематограф представляет собой яркое явление в истории мировой культуры. Сотни фильмов, созданных за десятилетия существования СССР, впоследствии стали культовыми как внутри страны, так и за ее пределами. На многих людей эти фильмы оказали существенное влияние, формируя их мировоззрение. Советские киноленты «воспитали» не одно поколение, и даже спустя долгие годы они остаются популярными и любимыми зрителями разных возрастов и поколений.

### **Список литературы и источников:**

1. Боброва, М.С. Отечественный мюзикл и рок-опера в контексте жанровых взаимодействий в музыке второй половины XX – начала XXI века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Боброва Марина Салаватовна; РГК им. С.В. Рахманинова. – Ростов-на-Дону, 2011. 22 с.

2. Кампус, Э.Ю. О мюзикле / Э.Ю. Кампус. Л.: Музыка, 1983. 128 с.

3. Летникова Н.Г. «Мама» или «Rock-n-RollWolf» [Электронный ресурс] URL: <https://www.culture.ru/materials/152080/mama-ili-rock-n-roll-wolf> (дата обращения 23.12.2023).

4. Шак, Т.Ф. Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино: учеб.пособие. / Т.Ф. Шак. – 2-е изд. – СПб. : Лань:ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2017. 384 с.

## ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ СТИЛЯ ВЛАДИСЛАВА ЗОЛОТАРЕВА НА ПРИМЕРЕ СОНАТЫ № 3

**А.В. Резниченко**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Зольников М.Е., кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры фортепиано

**Аннотация:** Автор статьи анализирует Сонату № 3 и приходит к выводам, что композитор использует новаторские для баянной музыки приемы, среди которых совмещение додекафонии и тональной музыки, постмодернистское цитирование и отсылки к творчеству композиторов прошлого.

**Ключевые слова:** баян, музыка XX века, Владислав Золотарев, Фридрих Липс, Родион Щедрин, соната, додекафония.

Современное искусствоведение все активнее интересуется произведениями для баяна. На это есть две основные причины – пока еще малое количество произведений крупной формы, написанное именно для этого инструмента (не транскрипций); еще более малое число научных трудов им посвященных. Все это указывает на намечающееся большое и неизведанное научное поле.

В центре внимания данной статьи – творчество советского композитора Владислава Золотарева (1942–1975), которое занимает одно из важнейших мест в современной исполнительской практике, что видно из программ конкурсов, концертов, фестивалей баянной музыки.

Исследователи [3; 4; 5; 6] анализировали произведения Владислава Золотарева в рамках больших вопросов, основное внимание уделялось его технике полифонического письма, анализу избранных пьес, общему обзору биографии композитора. Соната № 3 еще не становилась предметом специального анализа. В рамках данной статьи мы рассмотрим два основных вопроса:

1. Стилистические черты музыки Владислава Золотарева и контекст их возникновения;
2. Как эти черты воплотились в его Сонате № 3.

Основными материалами статьи стали дневники и письма композитора [1] и ноты его произведений [2].

Итак, начнем с первого вопроса. Прежде всего стоит сказать, что в нашей стране среди баянистов-профессионалов Владислав Золотарев получил признание как основоположник оригинальной музыки для баяна. Большую часть творчества композитора составляют сочинения для многотембрового баяна, они широко распространены в концертной практике отечественных и зарубежных исполнителей и прочно утвердились в учебном репертуаре.

Первые произведения Владислав Золотарев написал для баяна и фортепиано, они в значительной степени обогащены фольклором. В их числе два дуэта: для скрипки и фортепиано, а также для баяна и фортепиано. В ранний период своего творчества композитор обращался к сочинению музыки и для других инструментов, так как полагал, что их изучение поможет ему найти новые приемы игры на баяне. Он много практиковался и изыскивал различные способы звукоизвлечения и техники, расширяя выразительные возможности купленного родителями многотембрового готово – выборного баяна. Именно в такой разновидности инструмента Золотарев увидел будущее баянной музыки и продолжил сочинять произведения, для исполнения которых необходима готово-выборная клавиатура. Таким образом, уже в ранний период своего творчества, композитор преодолел однообразные формы аккомпанемента, которые были типичными для баянного репертуара до него, и сосредоточил внимание на исполнительских оттенках, создании утонченных колористических эффектов. Как пример произведения, в котором использована новая техника письма, можно назвать «Камерную сюиту», которая является одним из первых сочинений для готово-выборного баяна в истории баянной музыки. Также сочинения этого периода, в которых уже чувствуется оригинальный стиль композитора – Камерная сюита, Концерт № 1 для баяна и симфонического оркестра, Детская сюита № 1, Партита, Соната № 1.

В 1968-1970 гг. Золотарев написал драматическую поэму «Мартин Иден» для альты и струнного оркестра, вдохновленную одноименным романом Джека Лондона. В это время композитор пишет: «Быть одному всегда. Иначе смерть и безысходность. К чертям собачьим общение – самое «полезное». К чёрту авторитеты. Сам себе кумир и авторитет. Твой мир богаче, чище, глубже, интереснее и лучше всех миров, существующих в твоём сознании. Надо порвать со всем миром. Замкнуться в себе самом и делать то дело, к которому тебя призвал Господь Бог и твоя целомудренная совесть» [1, с. 524]. Очевидно, что Композитор сопоставлял себя с главным героем романа Иденом. В этот новый период творчества Золотарев задумывается о месте искусства в обществе, о самосовершенствовании, вере в любовь и преодолении трудностей. Все это и становится основными темами его произведений, поражающих стихийной непосредственностью и искренностью выражения мысли.

К сожалению, жизненный и творческий путь Владислава Золотарева оказался очень коротким – композитор трагически ушел из жизни в тридцать

два года. Среди последних его сочинений – Концертная симфония № 2 для электронного баяна и симфонического оркестра под названием «Curriculum vitae», оратория «Exlibris» для большого состава, «Вечерняя кантата» и «24 медитации», исполнение которых возможно на различных инструментах. С 1973 года Золотарев начинает экспериментировать с микрохроматикой. Рождению инновационных произведений для баяна способствовали дружба с легендарным отечественным баянистом Фридрихом Липсом (р. 1948) и занятия по композиции под руководством Родиона Щедрина (р. 1932) и Тихона Хренникова (1913-2007).

Итак, творческий путь Золотарева можно разделить на три основных этапа. Первый из них – юношеский, когда появились первые произведения – с 1961 по 1968 год. В это время композитор живет и работает в Магадане. Уже во время этого этапа он ярко заявляет о себе, создавая оригинальные произведения для баяна. Начало второго периода творчества знаменует драматическая поэма «Мартин Иден». В это время формируются философские взгляды композитора. Кроме того, в 1971 году Владислав был зачислен в Московскую консерваторию в класс композиции к Т.Н. Хренникову. Этот период отмечен яркими знакомствами, общением с именитыми композиторами и исполнителями. Теплые отношения с Р.К. Щедриным и его консультации по композиции способствовали созданию крупных сочинений, таких как оратория «Памятник революции», «Вечерняя кантата», «Драматическая поэма» для альта и камерного оркестра, «Шесть романсов на стихи японских поэтов» и другие сочинения разноплановых жанров.

Последний этап творчества характеризуют эксперименты в области додекафонии и микрохроматики. К этому периоду можно отнести «В подражание Мусоргскому», «Испаниаду», цикл Детских сюит, «Траурную музыку», оконченную за год до смерти «Полифоническую тетрадь» и интересующую нас в рамках данной статьи Третью сонату.

Рассмотрим теперь ее подробнее. В период написания третьей сонаты Золотарев был увлечен творчеством Шёнберга и додекафонией. Композитор пишет: «В эти годы я искал претворение системы Шёнберга в русской музыке и наконец (как бы не обмануться) напал на верный след... Кстати, я многое открыл в Шёнберге, благодаря тщательному анализу его лучших партитур. Поистине - Бах XX века!» [1, с. 347]. Соната состоит из четырех частей. В первой и третьей использованы приемы додекафонии, вторая часть и финал написаны в традиционной манере. Соната посвящена Фридриху Липсу. Попробуем выявить, какую идею «заложил» композитор в свое произведение, какими средствами выразительности он пользуется.

Первая часть написана в форме сонатного аллегро. Ее начало рисует величественный образ – звучат тяжелые аккорды. В теме *Allegro ben ritmico con anima* чувствуется проявление эмоций гнева, страха, печали. Маршеобразный ритм создает ощущение надвигающейся угрозы. В разработке, используя артикуляционные средства (толчки мехом),

Золотарев усиливает это ощущение, воплощает ощущение бессилия перед опасностью. В репризе проведение темы вступления идентично первому, однако она звучит еще более величественно, чему способствует повышение тональности на квинту и небольшое расширение. Фактура становится полифоничной, более уплотненной, добавляется четвертый голос, басовая линия во втором проведении звучит ярче, создается ощущение «нервозности». Кажется, что кульминация уже близка, однако композитор неожиданно добавляет раздел *Tranquillo* – небольшое лирическое отступление. После него основная тема возвращается в динамизированном виде. Для исполнителя это самый сложный раздел части, поскольку он необычайно полифонически насыщен. Первая часть заканчивается в мажоре, словно буря осталась позади. Здесь можно усмотреть постмодернистское цитирование Баха, масштабные минорные смыслово нагруженные фуги которого также часто заканчиваются в мажоре. Например, fuga до-диез минор из первого тома ХТК.

Рассмотрим теперь вторую часть сонаты. Она написана в трехчастной форме. Аккорд в партии правой руки звучит устрашающе. Напряженность нарастает, динамика усиливается. Создается впечатление ужаса, накрывающего главного героя, ночного кошмара. Средняя часть словно рисует лихорадочные попытки выйти из этого болезненного состояния. По типу мелодики и фактуры этот раздел сильно напоминает славянские народные песни. Здесь многое напоминает по стилю произведения раннего периода творчества Золотарева. Следующий раздел подводит к логическому завершению, и снова чувствуется знакомое нарастание напряжения, однако здесь, в отличие от начала части, больше внимания уделяется мелодии. До конца части в басу звучит сектаккорд в ре-бемоль мажоре. Постепенно фактура становится более прозрачной, остается звучать только звук ре-бемоль.

Третья часть – похоронный марш. Здесь снова усматривается постмодернистский прием – отсылка к Шопену и его сонате *B-moll*. Несмотря на мрачный контекст, здесь нет напряженности первых двух частей. Можно предположить, что в этом разделе композитор отдает волю размышлениям, поскольку он значительно отличается от всех других частей по динамике. Изложение полифоническое, напоминает фугу.

Финал является самой масштабной и грандиозной частью всей сонаты. Становится ясно, что это – кульминация. Часть написана в форме сонатного аллегро и необычайно богата в смысловом отношении – здесь много цитат. Достаточно упомянуть тему *Dies irae*. Также, вдохновившись произведением А. Шенберга «Просветленная ночь», композитор внес фрагмент этого сочинения в финал сонаты. Интересен тот факт, что «Просветленная ночь» Шенберга – одно из первых произведений композитора, в то время как у Золотарева Соната № 3 – одно из последних. «Просветленная ночь» написана в духе позднего романтизма, а Соната № 3 словно «выстроена» от

додекафонии к романтизму. Тем самым, в финале сонаты достигается ощущение некоего просветления.

Подведем итоги. Читая дневники Золотарева, можно предположить, что в состоянии разочарований личного характера, уязвимости, склонности к меланхолии, композитор, тем не менее, работая над Сонатой № 3 ищет просветления. Душевное состояние Золотарева на тот момент можно описать следующими строками из его дневника: «Жизнь для человека – это восход и закат солнца. Для одних может быть солнечный ясный день, для других мрачный, для иных сумрачный и дождливый. Но самое страшное для человека, если его жизнь – беспросветная ночь» [1, с. 676]. Композитору удалось создать впечатляющие богатством музыкальные образы.

Анализ Сонаты № 3 показывает, что мировая известность музыки Золотарева объясняется яркими новаторскими приемами, опередившими свое время и значительно расширившими музыкальные выразительные средства инструмента. Использование приемов додекафонии, постмодернистского цитирования и отсылок позволяет глубже раскрыть замысел произведения. В творчестве Золотарева баян из простонародного инструмента превращается в оркестровый. Музыка Сонаты № 3 поражает сочетанием глубины, содержательности, сложности и полифоничности языка с естественностью и свободой мелодики и ритма. Дальнейшее изучение творчества Владислава Золотарева открывает большие перспективы для баянного исполнительства и педагогики, а также представляется актуальной задачей в контексте современных междисциплинарных подходов.

#### **Список литературы и источников:**

1. Золотарёв В. Дневники, письма, литературное творчество / Сост. И. Бокаев ; Ред.-сост. В. Балык ; Под общ. ред. Ф. Липса. М.: Пробел, 2021. 820 с.
2. Золотарев В. Избранные пьесы для готово-выборного баяна. М.: Советский композитор, 1974. 236 с.
3. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М.: Музыка, 1976. 367 с.
4. Липс Ф. Р. Творчество Владислава Золотарёва // Баян и баянисты: сб. ст. М.: Сов. композитор, 1984. Вып. 6. С. 27-68.
5. Малкуш А.С. Новаторства Владислава Золотарёва в области баянного искусства // Научное мнение. Спб., 2015. № 5-1. С. 104-106.
6. Малкуш А.С. Полифоническая техника в сочинениях для многотембрового баяна Владислава Золотарева // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. С. 118-124.

## СМЫСЛЫ В ТЕКСТАХ СОВРЕМЕННЫХ ПЕСЕН

**Е.А. Сидорова**

ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет физической культуры,  
спорта и туризма»

г. Краснодар

Научный руководитель: Плотникова Г.Г., кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры философии, культуроведения и социальных коммуникаций

**Аннотация.** В статье исследуется роль и влияние текстов песен на эмоциональное, эстетическое и интеллектуальное состояние человека. На примере текстов современной песенной культуры показано, что восприятие песен влияет на создание картины мира, образ мышления и поведение человека. Слова песен могут навязывать определенные мысли, создавать эмоциональные связи и стимулировать активность личности. Музыка становится способом коммуникации и создания своего уникального стиля. Современные песни часто становятся голосом поколения из-за широкого доступа к музыкальным платформам и стриминговым сервисам и их распространением в социальных сетях.

**Ключевые слова:** песенная культура, текст, социальная коммуникация, музыкальный хит, эстрада

Для современного человека музыка как вид искусства является специфической формой эмоционального, эстетического и идейного общения. Роль музыкальных произведений в жизни личности значима и востребована. Во-первых, музыка является частью культурно-досуговой деятельности человека. Во-вторых, заинтересованность человеком той или иной формой музыкального произведения формирует его привычки, образ жизни и круг общения. И, наконец, песня как форма вокальной музыки, объединяющая поэтический текст с мелодией, является источником формирования мировоззрения личности [1].

Для подрастающего поколения современные песни представляют важную часть своего времяпрепровождения. Кому-то нравится рок, кто-то очарован реп песнями, некоторым по душе известная эстрада, так же есть люди, которые относят себя к меломанам. Но часто ли при прослушивании того или иного материала молодые люди задумываются над смыслом текста? Какие чувства и эмоции они испытывают? Как это влияет на их сознание и мировоззрение? Возможно, песня представляет собой «зеркало», отражающее все изменения, происходящие в обществе и языке [5].

Музыка выступает в качестве одного из факторов, оказывающих влияние на духовную сферу общества. Молодежь сегодня обладает огромным выбором жанров и стилей музыки. Это объясняется широким доступом к музыкальным платформам и стриминговым сервисам, которые

позволяют исследовать различные жанры. Влияние социальных сетей играет большую роль в распространении и популяризации новой музыки. Песни, которые становятся вирусными в Интернете, могут неожиданно попасть в чарты и стать хитами. Также происходит личная идентификация через музыку. Люди находят себя в текстах песен и музыкальных образах, которые отражают их эмоции, опыт и ценности. Музыка становится способом коммуникации и создания своего уникального стиля [4].

Исследования показывают, что современная песенная культура несет как информационный, так и разрушительный посыл. Некоторые композиции представляют собой негативное воздействие на становление личности [6]. Например, «INSTASAMKA»-российская поп-певица и рэп-исполнительница, тиктокер; ранее — инстаблогер. Ее музыкальная композиция «За деньги да» в 2023 году находилась больше месяца на первом месте во всех чартах России. Ее клип на ту же песню набрал почти два миллиона просмотров, тем самым стал самым вирусным видео в российском сегменте. Если слушать данный материал внимательно, то можно обратить внимание на следующие строки:

«Не завожу подруг, но за деньги – да (ха-ха-ха)  
Я не делаю фиты, даже за деньги, да  
Я подумаю потом, но скажу сразу «да»  
«Не завожу подруг, но за деньги — да (Ха-ха-ха)  
Я не делаю фиты, даже за деньги, да  
Я подумаю потом, но скажу сразу «да»  
За деньги, да, за деньги, да».

Проанализировав этот фрагмент, можно сделать вывод, что все в мире покупается и продается. Материальное превалирует над духовным, подразумеваемая готовность на все ради финансовой выгоды. Всем известное понятие дружба теряет смысл, а главное ценность.

Несмотря на наличие «неудачных» музыкальных произведений, современная русская музыка охватывает широкий спектр тематик, начиная от любви и отношений, и заканчивая социальными и политическими вопросами. Тексты песен служат платформой для выражения мнений и чувств авторов, а также для создания сильной связи между исполнителем и слушателем. Одним из особенностей является эмоциональная связь с аудиторией. Композиторы и авторы стремятся создать песни, которые вызывают эмоциональный отклик, будь то радость, грусть, ярость или вдохновение. Тексты часто повествуют о личных переживаниях и эмоциях исполнителя, а слушатели находят отклик в этих историях, ищут себя или находят утешение. Например, «Три дня дождя» – российская рок-группа. Одна из самых известных песен «Отпускай», которая с 2022 года не покидает чарты России. К тому же указанное произведение поспособствовало успеху группы. Рассмотрим отрывок вышеупомянутого материала:

«Отпускай  
Чужие голоса, из памяти слова  
Которые нельзя никому сказать  
Глаза сменили тон, ты отпусти ладонь  
Мой дом теперь закроется навсегда»

Песня интерпретируется, как призыв отпустить груз прошлого, освободиться от воспоминаний и идти вперед. В целом представлена борьба с прошлым и поиск нового, светлого начала.

Важно отметить, что смыслы в текстах музыки часто являются субъективными и могут исключительно зависеть от толкования слушателя. Поэтому каждый слушатель может найти в песне свой собственный смысл, основанный на его личных ощущениях и опыте.

Ценности являются основой нашей жизни. Они определяют, что мы считаем важным и как мы принимаем решения. Современные песни могут оказывать влияние на наши ценности, идеи и мировоззрение. Через тексты песен мы можем получить новую информацию, увидеть мир с другой стороны и переосмыслить свои убеждения. Они меняют наше восприятие и могут подтолкнуть нас к поиску новых ценностей и приоритетов.

Тексты песен могут воздействовать на наше подсознание и настроение. Они могут создавать картину мира, которая влияет на наш образ мышления и поведение. Слова песен могут навязывать определенные мысли, создавать эмоциональные связи и стимулировать нашу активность. Современные песни часто становятся голосом поколения. Они отражают наши общественные проблемы, вызывают обсуждение и побуждают нас к действию. Музыка имеет силу объединять людей и формировать общественное мнение. Песни, ставшие гимнами нашего времени, могут вызывать в нас чувство солидарности и вовлеченности. Они могут вдохновить молодежь на активное участие в социальных движениях или желание стать активным гражданином [3].

Современная песенная культура – это множество стилей и жанров, каждый из которых может нести свои собственные смыслы. В текстах песен можно найти разные темы и идеи, которые отражают жизненные ситуации, эмоции, социальные проблемы и размышления. Некоторые тексты могут быть наполнены сильными эмоциями, передавать радость, грусть, любовь или разочарование. Они могут рассказывать истории о жизни, описывать отношения между людьми, выражать собственные мысли и взгляды на мир. Кроме того, тексты песен могут быть символическими и метафорическими, вызывая размышления и интерпретации у слушателя. Они могут быть открытыми для различных толкований и позволять каждому находить свой собственный смысл. А также тексты современных песен с их многочисленными ошибками, искажениями, словами, лишенными смысла, действуют зачастую очень сильно на нашего современника – это, своего рода, психопрограммирование, может быть, не вполне осознанное нами. «Массовый» слушатель воспринимает песню как эталон – речевая культура молодежи формируется под воздействием современной эстрады [2].

В целом, смыслы в текстах современной русской музыки могут быть очень разнообразными и зависят от конкретной песни, ее автора и контекста, в котором она звучит. Смыслы в текстах современных песен играют огромную роль в формировании эмоционального и интеллектуального воздействия песни. Они позволяют музыкантам и поэтам передавать свою энергию, мысли и чувства аудитории, создавая прочную связь и оставляя след в сердцах и разуме слушателей.

#### **Список литературы и источников:**

1. Бороняк, И. В. Ценностный смысл музыки как средства художественной выразительности в массовых зрелищных программах / И. В. Бороняк, И. Н. Подольская // XIX Всероссийская студенческая научно-практическая конференция Нижневартковского государственного университета : сборник статей, Нижневартовск, 04–05 апреля 2017 года. Том Часть 3. – Нижневартовск: Нижневартовский государственный университет, 2017. – С. 394–396.

2. Манакова, А. Д. Художественно-просветительская роль речевых жанров в искусстве эстрады / А. Д. Манакова, Г. Г. Плотникова // Совершенствование профессиональной подготовки специалиста сферы культуры и искусства: проблемы и решения : Материалы III Всероссийской науч-но-практической конференции, Чебоксары, 19 декабря 2018 года / Главный редактор Г.Н. Петров. – Чебоксары: Плакат, 2019. – С. 35–38.

3. Макарская, Л. В. Песенная культура советской России: от «оттепели» до суверенитета / Л. В. Макарская // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2023. – № 6-1. – С. 37–41.

4. Позерт, И.Н. «Болезни» современного словоупотребления в зеркале литературной пародии / И.Н. Позерт // РЯШ. – 2004. – №4. – С.87–90.

5. Свиридович, Л. В. Эстрадная песенная культура как способ эстетического освоения действительности / Л. В. Свиридович // Веснік Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта. – 2003. – № 3(29). – С. 16–21.

## **МАССОВАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЮЖНОЙ КОРЕИ И ЕЕ ГЛАВНЫЙ ПРЕДСТАВИТЕЛЬ – КЕЙ-ПОП**

**С.А. Тлукашаова**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»

г. Краснодар

Научный руководитель: Полищук А.Э., кандидат искусствоведения, доцент  
кафедры эстрадно-джазового пения

**Аннотация.** Предлагаемая статья анализирует влияние кей-попа на мировую музыкальную индустрию, рассматривает популярность кей-попа как результат воздействия социальных медиа на продвижение музыкальной

культуры во всем мире. Проводится исследование связи между древней и современной корейской музыкальной традицией, в результате чего раскрывается влияние народной культуры на формирование К-поп индустрии в целом. Выявляется, что благодаря освещению актуальных проблем, корейская поп-музыка стала голосом молодежи и обрела сильный социальный контекст, что позволило ей выйти на мировой уровень и занять лидирующие позиции на глобальной музыкальной сцене.

**Ключевые слова:** массовая музыкальная культура, Корея, народная культура, кей-поп, айдол, «корейская волна», халлю.

При изучении широко распространенной музыкальной культуры Южной Кореи необходимо обратить внимание на уникальное явление, известное как кей-поп. Этот термин применяется для описания определенного жанра, который преобладал на корейском музыкальном рынке в последние двадцать лет. Кей-поп объединяет в себе элементы западной поп-музыки, электроники, R&B и хип-хопа. «Корейская волна» (или халлю) представляет собой явление, связанное с популяризацией корейской культуры (культурной экономики, культурной индустрии) и ее распространением среди стран Запада и Юго-Восточной Азии. Это экспорт поп-культуры, развлечений, телешоу и фильмов на мировой рынок.

Идея о том, что южнокорейская поп-культура приобрела известность и стала основным двигателем мировой культуры, проявляется во всем: от корейских телесериалов на Netflix до корейской косметики, доминирующей в косметической индустрии, до вкусных корейских блюд. А в основе этой «корейской волны» лежит постоянно растущая популярность кей-попа. Исследователи Д.И. Бураев и М.Ц. Гармахаев считают, что «наиболее вероятным объяснением популярности южнокорейских шоу, певцов и фильмов по всей Азии является высокий уровень доходов в Южной Корее, культурная близость и сходство их с соседними азиатскими странами» [1, с. 119].

Жанр К-поп стал популярным на всей планете благодаря уникальному сочетанию захватывающих мелодий и выдающегося исполнительского мастерства. Кей-поп, или корейская поп-музыка, представляет собой не только талантливых исполнителей из Южной Кореи, которые посвящают годы тренировкам для достижения совершенства в пении и танце, но и яркую хореографию.

Волна корейской культуры, известная как «корейская волна», существует уже более двух десятилетий, но именно за последние пять-десять лет К-поп стал заметен для мировой аудитории. Южнокорейские артисты впервые покорили чарт Billboard Hot 100 в 2009 году с хитом «Nobody» группы Wonder Girls, выпущенным на четырех языках, включая английский. Эти песни и исполнители демонстрируют, что звезды К-поп могут успешно заниматься пением, рэпом, танцами и даже сниматься в телесериалах. Участницы группы в своем сингле Red velvet сообщают миру о том, что

Южная Корея современна и привлекательна. В связи с тем, что К-рок очень популярен за границей, у иностранных поклонников появляется стимул учить корейский язык, приезжать или даже переезжать в Корею.

Без демократии и влияния телевидения Кей-поп не достиг бы своего нынешнего статуса. В частности, ключевым моментом стало демократическое обновление правительства Южной Кореи в 1987 году и последующее смягчение цензурных ограничений. В период до образования Шестой республики в Южной Корее функционировали лишь две телекомпании, которые практически монополизировали музыкальные предпочтения населения, а артистов превращали в инструменты для реализации их стратегий.

Звезды музыкальной индустрии представлялись зрителям в основном через выходные музыкальные шоу. Радиостанции были, однако они находились под строгим надзором государства и выполняли роль второстепенного канала для артистов, которые уже добились успеха на телевидении. Таким образом, независимое музыкальное творчество фактически отсутствовало, а рок-музыка вызывала споры и часто подвергалась ограничениям.

До того, как южнокорейские СМИ стали более либеральными в конце 1980-х годов, музыка, которую транслировали вещательные сети, в основном состояла из медленных баллад и музыки, соответствующей старым стандартам поп-музыки, представленной Л. Уэлком<sup>4</sup>. Однако после 1987 года радиовещание в стране значительно разнообразилось, и жители Южной Кореи получили возможность услышать различные музыкальные жанры, включая современную американскую музыку. Тем не менее, телевидение продолжало оставаться основной централизованной формой СМИ в стране. Телевизионные шоу талантов продолжали играть важную роль в представлении музыкальных групп южнокорейской аудитории, оказывая значительное культурное влияние и оставаясь ключевым фактором успеха корейской поп-музыки.

В качестве родоначальников жанра кей-поп принято считать исполнителей группы «Seo Taiji and Boys». Коллектив Seo Taiji ранее был участником южнокорейской метал-группы Sinawe, которая сама по себе была непродолжительной, но чрезвычайно влиятельной частью развития корейской рок-музыки в конце 1980-х. После того, как группа распалась, лидер группы Сео Таиджи (Seo Taiji) обратился к хип-хопу и нанял двух звездных южнокорейских танцоров – Ян Хён Сока и Ли Джуно в группе, получившей новое название «Seo Taiji and Boys». 11 апреля 1992 года они исполнили свой сингл Nan Arayo (I Know) на шоу талантов. Однако судьи поставили группе за выступление самую низкую оценку. Тем не менее, сразу после дебюта, композиция «I Know» возглавила южнокорейские чарты

---

<sup>4</sup> Лоуренс Уэлк (Lawrence Welk, род. в 1903 г.) – американский телеведущий, бэнд-лидер, аккордеонист.

синглов в течение рекордных семнадцати недель, что более пятнадцати лет будет оставаться непревзойденным в истории страны.

Композиция «I Know» впервые соединила современную поп-музыку в американском стиле с южнокорейской культурой. «Seo Taiji и Boys» были новаторами, которые бросили вызов нормам в области музыкальных стилей, тем песен, моды и цензуры. Они пели о подростковом страхе и социальном давлении в изнурительной системе образования, и настаивали на том, чтобы создавать свою собственную музыку, писать свои собственные песни вне существующей сетевой среды.

В период 1990-х появились три мощные музыкальные компании: SM Entertainment (часто называемая SM Town, 1995), JYP Entertainment (1997) и YG Entertainment (1998), созданные одним из участников группы «Seo Taiji and Boys» Ян Хён Соком. Вместе эти студии начали сознательно развивать то, что впоследствии стало известно как айдол-группы<sup>5</sup>.

Зададимся вопросом: что делает кей-поп таким привлекательным? В первую очередь корейская поп-музыка насыщена энергией «хын» (heung). Хын – это энергия, присущая человеку от природы, она проявляется в результате взаимодействия или игры. Именно так называемые айдолы и являются обладателями этой самой энергии «хын», так как они дарят своим поклонникам эмоции. Чтобы лучше разобраться с этим понятием обратимся к истории Южной Кореи. Когда корейцы занимались домашним хозяйством, совершали традиционные обряды, они исполняли «нонак» (то есть крестьянскую музыку). Позднее на звучании «нонак» был создан жанр народного музыкального искусства «самульнори». Самульнори подразумевала игру на национальных музыкальных инструментах. Слушая самульнори, даже самые застенчивые корейцы вскакивали со своих мест и радостно исполняли «танец плеч»<sup>6</sup>, в результате чего происходил выплеск энергии «хын». «Хын выстреливает, как распрямившаяся пружина, не просто в процессе развлечения, а только в процессе совместного взаимопонимания и действия, несмотря на трудности и проблемы» [4, с. 57].

Важной деталью, делающей кей-поп таким популярным, является культ айдолов – универсальных исполнителей. Так как концертные выступления и видеоклипы сочетают в себе рэп, вокал и сложную хореографию, айдол должен обладать определёнными профессиональными навыками, а также соответствовать стандартам красоты. Публике, не разбирающейся в этой индустрии, может показаться, что вокалисты поют под фонограмму, но это не так. Можно убедиться в этом, посмотрев живые выступления разных групп и услышав моменты, когда у исполнителей сбивается дыхание.

Используя сложные конкурсные прослушивания, музыкальные агентства знакомят талантливых детей 10-12 лет с культурой кей-поп. Дети посещают школы, где становятся стажерами и на протяжении нескольких лет

---

<sup>5</sup> Айдол (от англ. idol) – принятое в южнокорейской массовой музыкальной культуре название молодых поп-звёзд.

<sup>6</sup> «Танец плеч» – перевод с корейского «eokkae-chum».

обучаются вокалу, рэпу и танцу. В Южной Корее стажеров называют «трейни». Они учатся вести себя на публике и готовятся к жизни в качестве поп-звезды. Школьникам-трейни в период стажёрства приходится ещё сложнее, так как им приходится совмещать обучение в компании с учёбой в школе. Когда ученики взрослеют сформировавшаяся айдол-группа или сольный артист дебютируют с альбомом и видеоклипом. После дебюта компании (или же сами участники) создают поп-композиции, показывают их по телевидению и отправляют группу в концертный тур. Строгие компании, контролирующие своих артистов, несут основную ответственность за формирование образа К-рор как музыкального жанра.

Жизнь айдолов наполнена сложностями: начиная с раннего возраста, они заключают долгосрочные контракты (часто именуемые «рабскими контрактам»), регулирующие их общественное поведение. «Idol не должен болеть, в случае серьезного заболевания компания имеет право его сократить или заменить» [2, с. 86].

Ситуация в рамках индустрии кей-попа осложняется тем, что некоторые корейские фанаты<sup>7</sup> очень требовательны. Они могут создавать митинги против какого-то конкретного айдола, массово выводить хэштеги в соцсети с просьбами убрать непонравившегося им участника из группы, пытаться напасть на него, отравить, – что в последствии сильно отражается на айдоле и агентстве. И если фанбаза определённой группы и так немногочисленна, компании вынуждены идти на крайние меры, чтобы сохранить свою репутацию.

В привычной поп-музыке лейблы отбирают звезд на основе их естественных талантов. К моменту прослушивания или заключения контракта исполнители уже обладают необходимой подготовкой и умениями для становления профессиональными певцами. В Южной Корее ситуация иная. Музыкальные компании выбирают будущих звезд по различным критериям. Некоторых, например, как Джина из BTS, замечают на улице из-за их яркого внешнего вида. Обычно участников групп подбирают в соответствии с определенной стратегией компании. Все это направлено на привлечение внимания мировой публики. Не требуется, чтобы потенциальные айдолы обладали профессиональными навыками, так как каждый из них будет учиться всему несколько лет в качестве трейни.

В американской поп-музыке нет периода стажёрства (трейни-этапа). С кей-попом все сложнее. Попадая под крыло компании, айдолы-трейни не знают, смогут ли дебютировать, и если да, то в составе какой группы. Возможно, у них не получится достаточно проявить себя. Однако для большинства начинающих в норме быть трейни пять-семь лет. Например, Джихё из TWICE и вовсе пришлось учиться десять лет перед своим дебютом.

Конечно, у певцов американской поп-музыки невероятно сильные вокальные данные. Но кроме вокала они редко показывают какую-либо

---

<sup>7</sup> Таких людей в Корее называют «сасенами» (в переводе на русский – «сумасшедший»).

хореографию для своих песен. В кей-попе айдолы обязательно должны уметь танцевать, обладать навыками актерского мастерства, вести ТВ и радиопередачи и многое другое. Айдол, умеющий только петь, вряд ли сможет долго быть конкурентоспособным.

Причина, по которой корейским эстрадным певцам требуется множество умений, кроется в том, что их профессиональный путь гораздо более короткий по сравнению с американскими звёздами. В мире К-поп особо ценятся молодость и привлекательность: после пяти-семи лет активной деятельности у многих групп начинает снижаться популярность у поклонников. Это обстоятельство делает крайне важным для корейского артиста умение привлекать внимание и обладать привлекательностью. Как правило, многие певцы теряют популярность, когда им исполняется тридцать лет, что не характерно для американской поп-музыки. Мадонна восходила к звездной славе в далекие 80-е годы XX века, и даже в свои шестьдесят два она продолжает радовать своих поклонников, не давая никаких признаков того, что скоро покинет сцену.

Американские поп-исполнители уделяют большое внимание развитию своей индивидуальности. Большинство из них сочиняют песни или участвуют в процессе написания текстов/мелодий. Содержание их композиций основано на историях из жизни и носят глубоко личный характер. Южнокорейские артисты часто опираются на поддержку своих продюсеров, ведь в процессе подготовки их обучают пению и танцам, но не написанию музыки или стихов. Тем не менее, новое поколение звёзд, в том числе BTS, начинает медленно изменять эту систему. Музыкально талантливые артисты теперь часто пишут и продюсируют собственные композиции, активно вкладываясь в каждый трек.

Поклонники в Южной Корее обычно хорошо осведомлены о лейблах, с которыми сотрудничают их кумиры, что не всегда присуще американским фанатам поп-культуры. В Корее стараются создать «семью» в каждой компании, и такие ведущие агентства, как SM Entertainment, даже организуют концерты для своей «семейки», где их звезды собираются для совместного выступления и продвижения фирмы.

Американские поп-звезды обычно выпускают альбомы на английском или испанском языках, не нуждаясь в записи музыки на других языках для различных стран. В то время как корейские артисты часто делают ремейки своих корейских альбомов на китайском и японском языках, чтобы расширить аудиторию по всему миру. Это сделано, чтобы обратиться к более широкой аудитории.

В американской поп-культуре мало кто задумывается о создании своего фандома<sup>8</sup>. В Корее для этого создаются специальные предметы, так называемые лайт-стики<sup>9</sup>, чтобы показать, к какому фандому принадлежит

---

<sup>8</sup> Фандом (фэндом) – это сообщество поклонников (фанатов) конкретной группы или исполнителя, их также называют ARMY.

<sup>9</sup> Лайт-стик от англ. light stick – светящаяся палка.

поклонник и укрепить связь между фанатами и группой. Наличие фанклуба служит огромной поддержкой не только в моральном плане, но и в музыкальных соревновательных шоу. Например, шоу inkigayo, где выигрывает песня той группы, у которой набрано больше всего голосов.

Артисты в группе жанра кей-поп выполняют различные функции. У каждого участника команды есть своя роль: вокалист, танцор, рэпер, вижурал<sup>10</sup>. Также существует позиция лидера и макнэ<sup>11</sup>. В качестве примера приведём Кима Намджуна и Чона Чонгука из BTS. Ким Намджун является лидером группы и обладает соответствующими навыками: знает английский язык, имеет высокий показатель IQ (140), харизматичен в общении. Чон Чонгук является макнэ. Ему позволительно быть немного дерзким и капризным. Все участники группы относятся к нему как к младшему брату и проявляют к нему любовь и заботу. Такой способ распределения позиций создает в коллективе слаженность и взаимопонимание, что и является ещё одной привлекательной чертой айдолов.

У каждой группы есть свой стиль или «концепт», как говорят корейцы. Он может существовать как на протяжении всей карьеры, так и на непродолжительный срок. Один из концептов – это «тех-одежда» (techwear<sup>12</sup>): мягкие жилеты, армейские ботинки, застёжки, ремни и т.п. Концепт techwear вы видим в хореографическом видео женской группы Aespa «Black Mamba». Ещё одна концепция – ретро-концепция – это возвращение к предыдущим модным тенденциям, которым не менее двадцати лет. Веселые и яркие нотки этой концепции отображены в ярких нарядах с узорами, которые можно увидеть в музыкальном клипе женской группы TWICE «Signal». С помощью этой культовой темы айдолы возрождают старомодные принты и дизайны, вызывающие ностальгию. Именно концепт позволяет компании успешнее продвигать группу.

Выход нового альбома называется «камбек»<sup>13</sup>. Айдолы проводят огромное количество времени в репетиционных залах для того, чтобы их камбек произвёл ошеломляющее впечатление на фанатов, имел успех и окупился финансово. Поклонники месяцами ожидают камбек своей любимой группы, заранее скупая билеты на предстоящие концерты, альбомы, сувениры и т.п.

Перед «живыми» выступлениями развлекательные агентства проводят фанмитинги (фан-встречи). На таких мероприятиях создаётся эффект дружеской близости с айдолами. Фанаты имеют возможность поговорить с участниками группы и получить от них автограф.

---

<sup>10</sup> Вижуал – это человек, обладающий внешностью, наиболее приближенной к стандартам красоты в Корее.

<sup>11</sup> Макнэ в пер. с корейского – младший.

<sup>12</sup> Techwear – это известная модная тенденция в К-роп, которая сочетает в себе комфорт и стиль уличной одежды с использованием черного цвета.

<sup>13</sup> Comeback – в пер. с англ. «возвращение».

Для продвижения группы или артиста, компании часто отправляют айдолов на различные телепередачи, радио, съёмки в рекламе. Корейские телесериалы с участием айдолов становятся мега-популярными, так как поклонники видят новую актёрскую сторону личности своего кумира.

Одной из популярнейших групп кей-попа является BTS (Bangtan Sonyeondan), состоящая из семи корейских парней и считающаяся самым популярным бойз-бэндом в мире. Их фан-клуб под названием ARMY насчитывает миллионы людей разных национальностей, языков и возрастных групп. Отметим, что корейское правительство внесло поправки в закон, позволяющие артистам К-поп откладывать обязательную военную службу до возраста тридцати лет<sup>14</sup>. Этот факт подтверждает, что исполнители жанра кей-поп стали действительно национальным достоянием.

Песни группы BTS отражают чувства и проблемы молодежи. В их мире, полном неуверенности в себе, издевательств, дискриминации и депрессии, песни любимых исполнителей транслируют послания надежды, любви, борьбы, погони за мечтами и т. д., которые помогают справиться с трудностями и вселяют в молодое поколение веру в себя. Отметим также тот факт, что музыка BTS давала поклонникам столь необходимое вдохновение и оптимизм во время пандемии.

В 2017 году BTS пригласили в ООН как посланников молодёжи. Вот отрывок из их речи: «Нам не нужно быть одной национальностью и культуры или говорить на одном языке, чтобы влиять, дарить счастье и менять жизни других» [5]. Эти семь корейских парней, которые с трудом говорят по-английски, кроме их лидера, конечно, являются самыми влиятельными людьми современности в музыкальной поп-индустрии. Они не являются продуктом какого-либо конкурса. Они являются результатом многих лет обучения и практики. Однажды они сказали в одном из своих интервью: «Делать все возможное в каждом выступлении – это наш способ показать нашу признательность и уважение к нашей публике» [6].

Таким образом, в результате постепенной эволюции кей-поп – яркий представитель массовой музыкальной культуры Южной Кореи – в последние годы смог выйти на международный уровень, добившись глобального успеха и приобретя сотни миллионов поклонников. Он смог противостоять своим собственным жестким нормам, используя современные темы и сложные подтексты.

### **Список литературы и источников:**

1. Бураев, Д. И., Гармахаев, М. Ц. Корейская волна и мягкая сила. Стратегия развития и распространения. – 2014. – № 8. – С. 115–120. – Текст : электронный // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/koreyskaya-volna-i->

---

<sup>14</sup> Это произошло в то время, когда самый старший участник BTS (Джин) приближался к тридцатилетнему возрасту.

myagkaya-sila-strategiya-razvitiya-i-rasprostraneniya (дата обращения: 25.02.2024).

2. Летина Н. Н., Логинова И. В. Idol как феномен современной корейской культуры. 2017. №3, стр. 85–89. – Текст : электронный // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/idol-kak-fenomen-sovremennoy-koreyskoy-kultury/viewer> (дата обращения 2.02.2024).

3. Рыбальская В. В. Халлю: интеграция южнокорейской культуры в мировой рынок / Корееведение в России: направление и развитие. 2022. Т. 3, № 2 – Стр. 16–23. – Текст : электронный // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hallyu-integratsiya-yuzhnokoreyskoy-kultury-v-mirovoyu-rynok> (дата обращения: 24.02.2024).

4. Титкова Н. Е. К-поп как феномен современной массовой культуры. 2020. №5 - Стр. 56–61. – Текст : электронный // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-pop-kak-fenomen-sovremennoy-massovoy-kultury/viewer> (дата обращения: 3.03.2024).

5. BTS' Speech at the United Nations (Full Speech from 2018). – Текст : электронный // URL: [https://youtu.be/ZhJ-LAQ6e\\_Y?si=LMKHZjfk-IuRjdEZ](https://youtu.be/ZhJ-LAQ6e_Y?si=LMKHZjfk-IuRjdEZ) (дата обращения: 25.02.2024).

6. BTS: Jungkook says ARMY gave them energy 'to dance, sing and breathe', Jimin calls fans 'my love' in new message. – Текст : электронный // URL: BTS: Jungkook says ARMY gave them energy 'to dance, sing and breathe' - Hindustan Times (дата обращения: 25.02.2024).

## ПЕКИНСКАЯ ОПЕРА КАК ЖАНР КИТАЙСКОГО ИСКУССТВА

### Цянь Хан

ФГБОУ ВО «Астраханская государственная консерватория»

г. Астрахань

Научный руководитель: Петров В.О., доктор искусствоведения,  
профессор кафедры теории и истории музыки

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению основных черт одного из магистральных жанров китайской музыкальной культуры – Пекинской оперы. Представлено ее историческое развитие, акцентируются основные признаки, остающиеся неизменными в процессе эволюции.

**Ключевые слова:** жанр, традиционная культура Китая, Пекинская оперы

Пекинская опера, также известная как Пинджу, является одним из самых влиятельных жанров в Китае. Он чрезвычайно распространен по всей стране. Начиная с пятидесят пятого года царствования Цяньлуна династии Цин (1790) четыре аньхойские труппы, в том числе Саньцин, Шеси, Чунтай и Хэчунь, которые изначально выступали на юге, одна за другой вошли в

Пекин. Постоянно модифицируясь, жанр впитал некоторые мелодии и методы исполнения оперы Куньцзюй и оперы Цинь, а также ряд местных народных мелодий. Благодаря непрерывным обменам и интеграции окончательно сформировалась Пекинская опера.

Укажем на основные черты данного феномена.

Пекинская опера имеет набор стандартных художественных выражений в литературе, театре, музыке, сценическом искусстве. Ария Пекинской оперы представляет собой вариант стиля бан с Эрхуаном и Сипи в качестве основной арии. Аккомпанемент в Пекинской опере делится на две категории: Вэньчан и Учан, в Вэньчане основным инструментом является хуцинь, а в Учане – барабанная доска. Персонажами Пекинской оперы предстают Шэн, Дан, Цзин, Чжоу, За, У и Лю; последние три роли уже не употребляются. Каждый персонаж имеет определенный набор исполнительских программ, а навыки пения, декламации и актерской игры имеют свои особенности. В Пекинской опере основным содержанием спектакля являются исторические сюжеты, существует около 1300 традиционных репертуаров, наиболее часто исполняемыми являются от 300 до 400 [см. об этом: 1].

Пекинская опера в настоящее время транслируется по всей стране и имеет широкое влияние, поэтому в Китае ее называют «Национальной оперой». Она является важной формой выражения традиционной культуры китайской нации, а различные художественные элементы в ней используются как символы традиционной китайской культуры. Важны и следующие достижения: в мае 2006 года Пекинская опера была одобрена Государственным советом для включения в первую партию национального списка нематериального культурного наследия, а в 2010 году она была включена в Список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО (Реестр) Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества.

Хотя Пекинская опера родилась во времена династии Цин, это не местная опера в Пекине. В первые годы правления династии Цин в Пекине были популярны оперы Кун и Цзинцян. Кун Опера представляет собой народную оперную мелодию, популярную в провинции Цзянсу на протяжении целого поколения; Пекинская опера развивается из Иян Оперы в Цзянси [см. об этом: 4].

Пекинская опера имеет пять основных черт.

1. Она, по сути, является синтезирующим типом искусства, имеющим отношение к синтезу искусств в целом. То есть Пекинская опера – это всеобъемлющее искусство, включающее в себя литературу, музыку, оперу и танец, а также акробатику, боевые искусства, хореографию, вышивку и т.д. Она сочетает в себе различные художественные факторы таким образом, что они сливаются и дополняют друг друга.

2. Для Пекинской оперы свойственна виртуализация поведения персонажа. Такие действия, как, например, катание на лошади по горе,

плавание на лодке, подъем и спуск по лестнице, открывание и закрывание дверей, кормление цыплят, питье и т.д., выполняются своеобразным виртуальным способом. При выступлении может использоваться реальный реквизит, например, платки, веера, но весь образ все равно будет представлен виртуально. Кроме того, сцены, время и пространство также виртуальны. В кругах Пекинской оперы часто говорят: «Три или четыре человека – это тысячи войск и лошадей, а шесть или семь ступеней – это тысячи рек и гор». Пробежать несколько «кругов» означает пробежать десятки миль и более. Есть и своеобразная виртуальная техника с точки зрения духовного темперамента, то есть до тех пор, пока это полезно для исполнения персонажей, можно использовать действия и сцены, которые не могут появиться в реальной жизни. Такого рода виртуальный художественный прием делает постановки Пекинской оперы очень яркими.

3. Самое главное в Пекинской опере – правила. В искусстве Пекинской оперы существует полный набор правил от написания сценария, обработки сцен и сюжетов, аккомпанемента оркестра, оформления повествования, действия, до нанесения грима, ношения костюмов, использования мимики. В нормальных условиях каждый должен следовать прописанным правилам и не может действовать произвольно.

4. Спектакль Пекинской оперы полон мастерства, независимо от того, что главенствует – пение, декламация или театральность. Многие навыки требуют долгосрочной и специальной подготовки базовых навыков для выполнения требований. В спектаклях Пекинской оперы, если не овладеть набором определенных навыков, не говоря уже об исполнении, может быть даже «трудно ходить» по сцене.

5. С точки зрения восприятия представление Пекинской оперы должно доставить зрителям эстетическое удовольствие [см. об этом: 3].

Таким образом, литература, музыка, пение, игра на музыкальных инструментах (в том числе на гонгах и барабанах), грим лица и другие аспекты сценического искусства, задействованного в процессе постановки образцов Пекинской оперы, благодаря многолетней практике многочисленных артистов, дополняют друг друга. Как художественный прием создания сценических образов Пекинская опера очень богата на эмоциональные оттенки выражения драматургии. Однако, если вы не можете управлять этими эмоциями, вы не сможете завершить создание сценического искусства Пекинской оперы. Поскольку Пекинская опера пришла ко двору в начале своего становления, ее развитие и рост отличались от местных опер. Она требует более широкого представления жизни, большего числа формируемых типов характеров, более строгих требований к полноте и цельности своего мастерства, более высоких эстетических законов к созданию сценических образов. Таким образом, исполнительское искусство, задействованное при постановке образцов Пекинской оперы, как правило, представляет собой сочетание вымысла и реальности, в наибольшей степени вырывающееся из ограничений сценического пространства и времени, чтобы

достичь художественного царства. В исполнительском отношении требуется изысканность и деликатность, в пении необходимы мелодичность и эвфемистичность, голос и эмоция.

К четырем обязательным художественным приемам, характеризующим исполнение Пекинской оперы, относят пение, декламацию, актерскую игру и борьбу (владение боевыми искусствами). Исполнители должны практиковаться в этих четырех аспектах с юных лет. Несмотря на то, что некоторые из них хорошо поют (представители старой школы), они в основном занимаются актерским мастерством (хуадань), а некоторые занимаются боевыми искусствами (уцзин). Только в единстве действий можно в полной мере раскрыть художественные особенности Пекинской оперы, лучше выразить и изобразить различных персонажей пьесы [см. об этом: 2].

### **Список литературы и источников:**

1. Лю Лэ. Ударные инструменты китайской пекинской оперы. Шаньси: Народное музыкальное издательство, 2009. 21 с.
2. Хан Мэймяо. Исследование исторических материалов оперы в «Шэнь Шэнь» поздней династии Цин. Шаньси: Педагогический университет Шаньси, 2014. 34 с.
3. Шан Сяюнь. Пекинская опера. Пекин: Издательство Пекинского университета национальностей, 2019. 16 с.
4. Ши Чэнсян. Пекинское оперное искусство – чудесный цветок китайской культуры. Хэбэй: Издательство Хэбэйского университета, 2003. – 46 с.

## **ОСОБЕННОСТИ КИТАЙСКО-РОССИЙСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА И КУЛЬТУРЫ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ**

**Чжан Цзин**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»

г. Краснодар

Научный руководитель: Полищук А.Э., кандидат искусствоведения, доцент  
кафедры эстрадно-джазового пения

**Аннотация.** В статье рассматриваются вопросы взаимодействия музыкальных культур России и Китая как значимых составляющих духовной культуры современного общества. В область исследования попадает как массовая, популярная культура, так и академическое искусство. Также исследуется аспект сотрудничества в области музыкального образования двух дружественных стран, укрепляющего китайско-российский культурный обмен.

**Ключевые слова:** китайско-российский культурный обмен, «Пояс и путь», Харбин, Россия – Китай, Восток – Запад.

В начале XXI века китайско-российские отношения вступили в качественно новый этап развития. Подписание Договора о добрососедских отношениях, дружбе и сотрудничестве между Китаем и Россией председателем КНР Цзян Цзэмином во время его визита в Россию в июле 2001 года стало важной вехой в истории отношений между двумя странами и заложило прочную правовую основу для гармоничного сосуществования двух народов. Осенью 2013 года председатель КНР Си Цзиньпин провозгласил политику «Пояс и путь»<sup>15</sup>, которая была официально реализована в 2015 году [1]. Это способствовало многочисленным контактам между Китаем и Россией в политической и финансовой области, а также в области культурного взаимодействия.

Несомненно, китайско-российский культурный обмен является одной из значимых составляющих духовной культуры современного общества, которая неразрывно связана с общественно-политической обстановкой современности [2]. В настоящее время взаимодействие между Китаем и Россией в области культуры и музыкального искусства включает следующие важные аспекты:

– политическую поддержку, которая подразумевает, что с момента установления партнерства Китай и Россия сотрудничают и обмениваются опытом во многих областях, а развитию музыкальной культуры способствует национальная политика, которая планомерно поддерживает обмены между двумя странами;

– сотрудничество в области образования, в рамках которого Министерство образования Китая содействует контактам между российскими и китайскими университетами. Особо отметим сотрудничество в области музыки через обмен студентами высших учебных заведений, имеющих музыкальные факультеты (консерваторий, институтов, академий); через взаимный обмен преподавателями для преподавания в университетах другой страны; через организацию и проведение совместных музыкальных семинаров, конференций, фестивалей, конкурсов и т. д., – способствующих совершенствованию и развитию музыкального образования;

– продвижение культуры. Музыка как искусство передает не только эмоции и художественно-образное содержание конкретных произведений, но и определенные специфические черты традиционной национальной культуры. Это позволяет народам Китая и России больше узнать о культуре двух стран, и, в целом, лучше понимать друг друга.

Контакты в области культуры между Китаем и Россией достаточно

---

<sup>15</sup> «Пояс и путь» – сокращенное название программ сотрудничества «Нового экономического пояса Шелкового пути» и «Морского Шелкового пути XXI века», выдвинутых председателем КНР Си Цзиньпином в 2013 г.

многогранны. Это относится, в частности, и к области массовой музыкальной культуры. Особенно ярко это проявляется в культуре северо-восточной части Китая (город Харбин) [3]. Так, на основных платформах социальных сетей китайцы стали чаще контактировать с русской поп-музыкой, а китайская молодежь – перепевать русские популярные песни.

Расположенный в северо-восточной части Китая город Харбин (провинция Хэйлунцзян<sup>16</sup>) благодаря удобному географическому положению, развитой транспортной инфраструктуре играет важную роль в культурных обменах с Россией<sup>17</sup>. В Харбине есть современные площадки для крупномасштабных выступлений, такие как Харбинский концертный зал, Харбинский Большой театр и другие локации, которые обеспечивают комфортные условия для исполнителей и создают фундамент для плодотворных музыкальных обменов.

Благодаря поддержке государства и удобным условиям все больше и больше российских артистов стремятся приехать в Китай для выступлений и проведения мероприятий. Следует отметить, что китайская традиционная музыка очень популярна среди российских артистов. Возвращаясь, они увозят в Россию произведения китайской традиционной музыки, такие как «Лян Чжу» (梁祝), «Жасмин» (茉莉花) и другие, распространяя китайскую музыкальную культуру и способствуя музыкально-культурным обменам между двумя странами. Отметим, что россияне не только приезжают выступать, но и способствуют развитию экономической торговли. Многие российские артисты привозят в Китай российские фирменные товары и увозят обратно в Россию китайские фирменные товары (в том числе, продукты).

Взаимодействие в области культуры и искусства между Россией и Китаем в эпоху Интернета становится все шире и шире. В более ранние периоды оно касалось, в основном, только национальной (народной) и классической (академической) музыки. Теперь же, в реалиях XXI века, благодаря интернет-платформе происходит также взаимодействие и в области популярной музыки.

Китай и Россия имеют давние музыкальные традиции и богатую музыкальную культуру с ярко выраженным национальным колоритом. Целый ряд как китайских, так и российских музыкантов пытался интегрировать в свои композиции национальные музыкальные элементы двух стран. В результате этого поликультурного взаимодействия появились произведения со специфическими национальными музыкальными особенностями, демонстрирующими процесс взаимодействия культур в аспекте «Восток – Запад». Например, вокальное сочинение китайского

---

<sup>16</sup> Провинция Хэйлунцзян находится на северо-востоке страны, гранича с Россией по двум рекам: Амуру и Уссури.

<sup>17</sup> Из Харбина в Россию каждый день летают самолеты, отправляются поезда, автомобили и автобусы дальнего следования.

музыканта Пу Шу<sup>18</sup> «Березовый лес», выпущенное в 1999 году, вдохновленное историей солдата, воевавшего в годы Великой Отечественной войны (1941–1945), как показал анализ, основана на интонациях русских народных песен «Дороженька» и «Уральская рябинушка» («Ой, рябина, кудрявая»).

Тем не менее, в настоящее время, несмотря на все более частые музыкальные обмены между Китаем и Россией, обращает на себя внимание недостаток оригинальных музыкальных произведений с точки зрения культурной интеграции. Отметим, что чрезмерное подражание стилистике привело к отсутствию оригинальности в ряде созданных музыкальных произведений.

Общность между китайской и русской музыкальными культурами выражается также в области театрального искусства. Так, китайский театр и русская опера имеют богатые традиции. В апреле 1935 года мастера китайской оперы Мэй Ланьфан и Юй Шаньюань провели симпозиум по вопросам театрального искусства с советскими коллегами, среди которых был и Немирович-Данченко<sup>19</sup>. На симпозиуме выдающиеся театральные деятели из обеих стран обменялись идеями и обсудили музыкально-театральную культуру, что внесло большой вклад в развитие, в том числе, оперного театра в обеих странах [6]. И Китай, и Россия охотно экспериментируют в области синтеза искусств. Все больше китайских и российских исполнителей в настоящее время поют и на китайском, и на русском языках.

С быстрым развитием рыночной экономики, стремлением людей к повышению материального уровня жизни спрос на «духовную пищу» (в том числе и на музыку как глобальное общее искусство) становится все выше и выше. Для удовлетворения потребностей рынка и аудитории на музыкальные продукты некоторые создатели стремятся делать музыку более коммерческой, преследуя краткосрочную выгоду и пренебрегая оригинальностью.

И Китай, и Россия обладают глубоким культурным наследием и уникальным музыкальным очарованием, которое невозможно игнорировать, но в музыкальных произведениях, интегрирующих стилевые национальные особенности двух стран, по-прежнему не хватает оригинальности. В этом контексте хочется отметить, что, укрепляя культурные обмены и сотрудничество, а также пропагандируя музыкальные инновации, творческие деятели обеих стран смогут убедительнее синтезировать традиционную музыкальную специфику, сочетать традиционные элементы с современными,

---

<sup>18</sup>Пу Шу родился в 1973 году в Нанкине в провинции Цзянсу. Он является одновременно и гитаристом, и вокалистом, исполняющим свои собственные песенные композиции.

<sup>19</sup>В. И. Немирович-Данченко вместе с К. С. Станиславским являются основателями Московского Художественного театра.

создавать более инновационные и оригинальные произведения, внося обновления в развитие китайско-российской музыки и культуры в целом.

### **Список литературы и источников:**

1. Чэнь Цзиминь. Правильное понимание «Пояса и пути» // Учебные газеты. 2018 г. – Текст : электронный // URL: <https://baike.baidu.com/reference> (дата обращения 23.02.2024)

2. Сун Яояо. Об особенностях китайско-российского музыкально-культурного обмена в регионе Хэйлунцзян на современном этапе // Музыка Севера. – Хэйхэский институт музыки. 2017 г. – Текст : электронный // URL: <http://journal.asu.ru/sidec/article/view/13767/11613>(дата обращения 10.02.2024)

3. Чжао Хэ, Лю Ди. Анализ роли китайско-российских музыкальных обменов на «Поясе и пути», Театральный дом. – 2021 г. – Текст : непосредственный.

4. Ма Нань. Значение культурных обменов между Китаем и Россией и предложения, Хэйхэское образование. – 2005 г. – Текст : непосредственный.

5. Чжан Бэйбэй. Анализ форм и особенностей китайско-российского музыкального и культурного обмена // Обзор о российских музыкантах в Китае, Китайский журнал образования. – 2023 г. – Текст : непосредственный.

6. Чэнь Шишонг. Материалы семинара, посвященного Мэй Ланьфану и другим китайским и советским художникам и его значение // Культурное наследие. Выпуск 1, 2019. – 42 с.– Текст : непосредственный.

## **РАЗДЕЛ «СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ОСНОВЫ И ФУНКЦИИ СЦЕНИЧЕСКОГО И АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ИСКУССТВА»**

---

### **ПРОБЛЕМЫ ТРАНСФОРМАЦИИ АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА (НА ПРИМЕРЕ КРАСНОДАРСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ДРАМЫ ИМ. МАКСИМА ГОРЬКОГО)**

**А.В. Додока**

ФГБОУ «Краснодарский государственный институт культуры»

г. Краснодар

Научный руководитель: Нежигай Э.Н., кандидат исторических наук,  
доцент кафедры истории, культурологии и музееведения

**Аннотация.** Автор формулирует проблемы трансформации академических театров на примере крупнейшего академического театра Краснодара.

**Ключевые слова:** Академический театр, концепция, театр Краснодара, трансформация, современный театр, режиссура, новые формы.

Тема деконструкции русского театра является одной из самых актуальных и болезненных в театроведческих исследованиях XXI века. К наиболее известным трудам по этой теме можно отнести бестселлер 2018 года театрального критика и режиссера В. Вилисова о развитии театра с 60-х годов по сегодняшний день, а также монографию театроведа П. Руднева «Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е», опубликованную в том же 2018 году. Важно отметить, что Руднев еще в 2013 году, в статье журналу «Знамя», отмечает преобладающую в стране тенденцию: театры «чеховско-мхатовского» типа, другими словами театры академические, так и не смогли трансформироваться, адаптироваться к новому времени и запросам современного зрителя. Приведенное выше наблюдение имеет равное отношение, как к столичным театрам, так и к театрам региональным. Полная трансформация первых, стала бы отправной точкой для изменения вторых. На данный момент, российские академические театры все еще продолжают борьбу внутри себя, а театр экспериментальный, современный рождается как продукт «гаражного», андеграундного искусства.

Наша задача – обозначить основной минимум проблем академического театра, препятствующих его трансформации, на примере местного памятника культуры, Краснодарского академического театра драмы им. Горького. Уникальность данной работы заключается в том, что Краснодарский академический театр мало изучен с научной точки зрения. Поэтому, изложенные ниже проблемы, являются результатом сравнения

публицистических и журналистских сведений о данном театре с театроведческими исследованиями о русском театре в целом.

Перед тем как перейти к проблемам, вспомним любопытный фрагмент из опыта самого известного академического театра России. В 2005 году художественный руководитель, на тот момент Московского Художественного Академического театра, Олег Павлович Табаков убирает из привычной аббревиатуры театра букву «А», возвращая театр к оригинальному названию МХТ, которое дали ему до революции «отцы-основатели» К.С. Станиславский и В.И. Немирович-Данченко [1]. Идея переименовать театр принадлежала театральному критику А. Смелянскому. После появления на сцене МХАТа революционных на тот момент спектаклей по откровенным современным текстам, среди которых были «Изображая жертву», «Терроризм», на театр обрушился шквал критики. Художественный руководитель выбрал парадоксальную стратегию действия в создавшихся обстоятельствах: проигнорировав претензии зрителей, защищал нетрадиционный репертуар. Зрительские обвинения в разрушении вековых традиций, А. Смелянский предложил парировать сменой названия, а, следовательно, и главной идеи театра. Первостепенность художественности, открытости и современности пришла на смену ностальгической анахроничности.

Приведенная выше ситуация иллюстрирует феномен главного драматического театра страны, заключающийся в своевременной и удачной трансформации репертуара и идеи театра под запросы современного мира. Как писал известный ученый-юрист Тим Ву: «особенность продуктов развлекательной сферы заключается в том, что потребитель в них не нуждается, он должен захотеть их» [2]. Этот тезис определенно соотносится с политикой того МХТ, а Табаков, вне всяких сомнений, был той личностью, которая имела возможность рисковать потерей зрительской благосклонности без особых потерь. Во многом, именно этот факт позволил ему на какое-то время трансформировать неприкосновенный музей русской классики МХАТ в свободное пространство для молодой, талантливой режиссуры МХТ. Гораздо тернистей складывается путь развития провинциальных академических театров.

Краснодарский академический театр драмы им. Горького, является крупным культурным центром Юга России с 1909 г. На примере этого театра, старейшего, с богатой историей, но принадлежащего к периферии, будут рассмотрены основные проблемы трансформации академических театров. Уточним, что под трансформацией имеется в виду закономерное развитие театра: принятие в репертуар талантливой современной драматургии, открытость к экспериментам в области форм взаимодействия со зрителем, ориентированность на привлечение молодого зрителя, преобразование облика театра в соответствии с образом современного культурного центра, повышение уровня общедоступности.

Упомянутое выше звание «академический», не просто так покинуло аббревиатуру крупнейшего московского театра. Именно оно раскрывает первую, рассматриваемую нами, проблему трансформации.

Академический театр, по данным Большой Советской энциклопедии, это – «звание, которое присваивалось в Советском Союзе крупнейшим театрам, выработавшим на протяжении длительной творческой практики прочные традиции, воспитавшим на основе этих традиций значительных актёров, создавшим ряд спектаклей, получивших широкое признание зрителей и театральной общественности» [3]. Театровед, профессор ГИТИСа П. Руднев считает, что именно эта культовая театральная школа Советского союза препятствует развитию театра в наше время [4]. Клеймо бывшего «академизма», не даёт забыть о больших победах, уже, на самом деле, давно не существующего театра, тем самым оставляя академический театр на стадии развития того времени, в котором данное звание ему было дано. Существует некое предубеждение в рядах публики и руководства театра, что новые режиссерские формы осквернят академическую святыню.

Примером тому служит спектакль «Мнимый больной» по пьесе Ж.Б. Мольера 2013-го года, сценическая жизнь которого оборвалась сразу после премьеры. Этот спектакль был режиссерским экспериментом автора, реализованным в жанре абсурда и противоречащим всем классическим канонам. Реакция публики на подобное отклонение от нормы иллюстрирует преобладающие ожидания местного зрителя от государственного театра: «К концу 2-го действия в изначально аншлаговом зале наблюдалась только четверть заполненных кресел. Некоторые зрители пообещали обратиться в прокуратуру с иском о нарушении прав потребителей» [5]. Из этого следует неутешительный вывод, академический театр лишен права на собственное высказывание. Зритель, в большинстве своём не интересующийся современным искусством, ждет от академического театра иллюстраций классических произведений, относясь с большой опаской к режиссерским интерпретациям. Руководство театра, в свою очередь, вынуждено очищать репертуар от спектаклей, выбивающихся из академической традиции.

С одной стороны, благодаря такому подходу, театру удаётся избежать рисков, связанных с потерей постоянного зрителя, привыкшего к определённым формам сценического действия. А с другой, академический театр вынужден игнорировать очевидные результаты прогресса коллег – европейского и российского театров, которые усиленно ищут и находят новый язык, жанры, смыслы и формы. Искусствовед А. Веллингтон в своей статье о современном театре отмечает стремительность, с которой исчерпывают себя старые формы на примере поворотного круга, который был установлен в конце XIX века и по заявлению Мейерхольда, уже в 1913 году успел стать символом театральной пошлости. Веллингтон также отмечает, что свойство устаревать имеет лишь сама форма. Смыслы из искусства никогда не исчезнут [6].

Вторая проблема трансформации академического театра заключается в выборе кадров на руководящие должности. Долгое время отсутствие сильной личности на посту художественного руководителя – директора театра, породило сильнейший разлад внутри труппы, череду увольнений ведущих артистов, застой в репертуаре, отсутствие творческих перспектив. Дело в том, что главными режиссерами региональных театров часто становятся люди талантливые и энергичные, но не имеющие всероссийской славы и признания. Художественному руководителю Табакову, во многом, благодаря всенародной протекции удалось трансформировать бывший МХАТ. В Краснодарском академическом театре существует разделение на директора и главного режиссера, которые осуществляют художественное руководство в паре. Но, к сожалению, главный режиссер – человек, который определяет художественные принципы работы коллектива, часто оказывается уязвимой составляющей этого тандема.

Так несколько лет назад с поста главного режиссера Краснодарского театра драмы был уволен талантливый московский режиссер, выпускник мастерской А. Васильева Александр Огарёв. Конфликт режиссера и директора привел к увольнению режиссера, привлекавшего в театр интересную молодёжь, художников, позволяющего ставить свежие, любопытные пьесы. Этот несправедливый инцидент сильно ударил по производительности театра, и только после этого произошло увольнение некомпетентного директора.

Корень данной проблемы в отсутствии смелости довериться таланту, в первую очередь со стороны властей. Ведь главный режиссер – это та самая личность, которая отвечает за творческий путь театра, за объединение и успех актёрской труппы, за наполняемость зала, за образ и идею театра, за привлечение интересных постановщиков, и в конце концов за трансформацию вверенного ему детища. Невозможно исполнять эти обязанности честно и бескомпромиссно, не ощущая поддержки со стороны директората. Любая творческая деятельность предполагает поиск и эксперимент – это и делает театр живым искусством. Эксперимент, в свою очередь, невозможен без ошибок, без противоречивых постановок, неудобных и странных форм, без чересчур смелых решений и текстов. Главный режиссер академического театра, если и решается на эти эксперименты, то как правило очень осторожно. Большие риски могут привести его к большим потерям и виной этому отсутствие стабильной защищенности художника – руководителя.

Репертуар Краснодарского академического театра драмы в этом году насчитывает всего один современный художественный текст, напрямую говорящий о человеке наших дней – это «Космос» А. Житковского. В последние несколько лет театр всё смелее и смелее экспериментирует с интерпретацией классических произведений, пока, обходя стороной современные тексты и жанры.

Академический театр – это концепция, ставящая определенные задачи перед театром. В первую очередь, речь идёт о постановке классических произведений в лучших традициях психологического театра. Отсутствие новой концепции и преобладающий конформизм – третья и заключающая проблема трансформации академического театра.

Рост внимания к театру молодого зрителя, привлечение молодых художников – залог его развития, показатель конкурентоспособности и востребованности. Чрезвычайно трудно заинтересовать творческую, свободную молодёжь театром, который привык говорить только лишь о вечном и высокодуховном посредством великих классических произведений, но как будто игнорирует современного человека, его психозы и проблемы.

К счастью, творческая и свободная молодёжь в Краснодаре уже давно заявила о своём существовании. Мало того, еще 10 лет назад она сформировала концепцию нового театра и доказала её жизнеспособность. Речь идёт о крупнейшем в России, независимом «Одном театре», основателями которого являются актеры Краснодарского академического театра драмы. Их идея заключалась в том, чтобы создать театр, с такими условиями, в которых зритель перестанет быть потребителем театрального действия, а станет его непосредственным участником. Целевой аудиторией являются те, кто готов вместе с театром исследовать себя и окружающую действительность. Репертуар театра состоит на 30% из авторских постановок, на 30% из спектаклей по классическим текстам, оставшиеся 30% составляют работы по современной драматургии. Это прекрасный пример здорового репертуарного баланса.

Но сам по себе репертуарный лист или внешний облик театра обновиться не могут. Всё это восходит из общей концепции. И пока большой академический театр не примет предложенную независимыми площадками концепцию, либо не сформулирует свою собственную, пока не обратит внимания на молодого интеллигента, пересмотревшего в записи спектакли ведущих столичных театров и алчущего испытать те же творческие открытия в своём городе, пока этого не произойдет – трансформация академического театра будет невозможна.

Подводя итог исследовательской работы, мы приходим к выводу, что трансформация регионального академического театра – процесс в значительной степени сложный, а, следовательно, и достаточно длительный. Ряд универсальных проблем, с которыми, так или иначе, сталкиваются все академические театры, определенно присутствует, и целью нашей работы было обозначить их основной минимум.

Как писал театровед В. Вилисов: «Зачем сравнивать себя с Центральной Африканской Республикой, где театра нет вообще, если можно сравнивать себя с городами, театры которых приводят тебя в восторг» [7]. Поскольку Краснодар является одним из крупнейших культурных городов, спрос с него соответствует объему потенциала.

### Список литературы и источников:

1. Должанский Р. Олег Табаков: «Я не понимаю, что значит академический». Художественный театр меняет название // Газета «Коммерсантъ». № 161. – 2004.
2. Ву Т. Главный рубильник. Расцвет и гибель информационных империй от радио до интернета. М.: Манн, Иванов и Фербер: Эксмо, 2013. – 384 с.
3. Большая советская энциклопедия. / под ред. А.М. Прохоров, 3-е изд. Т. 1-30. М.: «Сов. энциклопедия», 1969-78.
4. Руднев П. Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е. М.: Новое литературное обозрение, 2018 г. – 492 с.
5. Краснодарская публика восприняла «Мнимого больного» в штыки [Электронный ресурс] // Юг полис: информационный интернет портал. URL : <https://www.yugopolis.ru/news/culture/2013/03/09/49456/teatr-spektakli-krasnodarskii-teatr-dramy-aleksandr-ogarev-ivan-osipov> (дата обращения: 17.03.24).
6. Веллингтон А. Современный театр. Эксперименты над формой и содержанием // Историческая и социально-образовательная мысль. 2017. – № 3. С. 139-145.
7. Вилисов В. Нас всех тошнит. Как театр стал современным, а мы этого не заметили. М.: АСТ, 2019 г. - 336 с.

## СПЕКТРАЛЬНОЕ И ВРЕМЕННОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ СИГНАЛОВ В ПРАКТИКЕ РАБОТЫ ЗВУКОРЕЖИССЕРА

**К.В. Волченко**

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»

г. Краснодар

Научный руководитель: Волченко В.В., доцент кафедры кино, телевидения и звукорежиссуры

**Аннотация.** Статья посвящена специфике визуализации сигналов в приборах обработки звука и в цифровой среде.

**Ключевые слова:** временное представление сигналов, спектральное представление сигналов, модуляция, преобразование Фурье.

В процессе работы в студии или на концертной площадке звукорежиссер постоянно имеет дело с различными видами обработки сигналов. Как правило, это частотная коррекция, динамическая обработка, пространственная обработка, преобразование спектра сигнала. Все эти процессы ориентированы на то, чтобы правильно расположить звуковые образы источников сигнала в виртуальном пространстве фонограммы или в звуковом миксе, формируемом на концертной площадке. Кроме того

необходимо добиться максимальной читаемости всех компонентов микса и минимизации их взаимной психоакустической маскировки. Для оптимального использования всех средств обработки сигналов специалисту необходимо ясно и четко представлять себе физику работы применяемого оборудования и программных алгоритмов. Немаловажным фактором для правильной работы со средствами обработки сигналов является грамотная интерпретация показаний средств индикации сигналов и отображений сигналограмм в компьютерных проиграторах.

Базовая основа визуализации процессов обработки сигналов состоит в их спектральном и временном представлении, которые связаны между собой преобразованием Фурье.

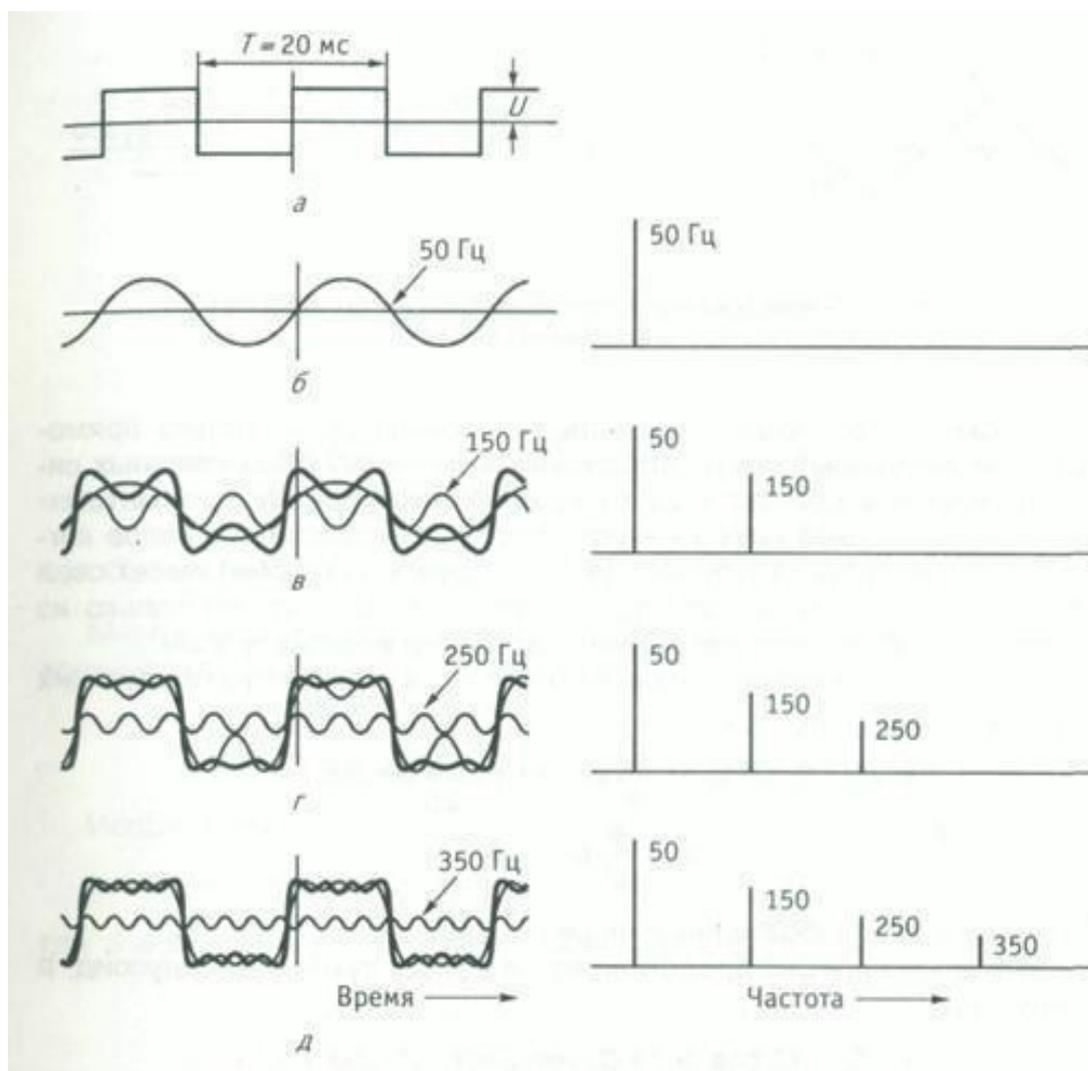


Рис. 1. Преобразование Фурье

Теорема Фурье утверждает, что любую периодическую функцию сколь угодно сложной формы можно представить как сумму простых колебаний синусоидальной формы, и, наоборот, из множества сигналов синусоидальной формы можно получить сложное колебание (рис. 1).

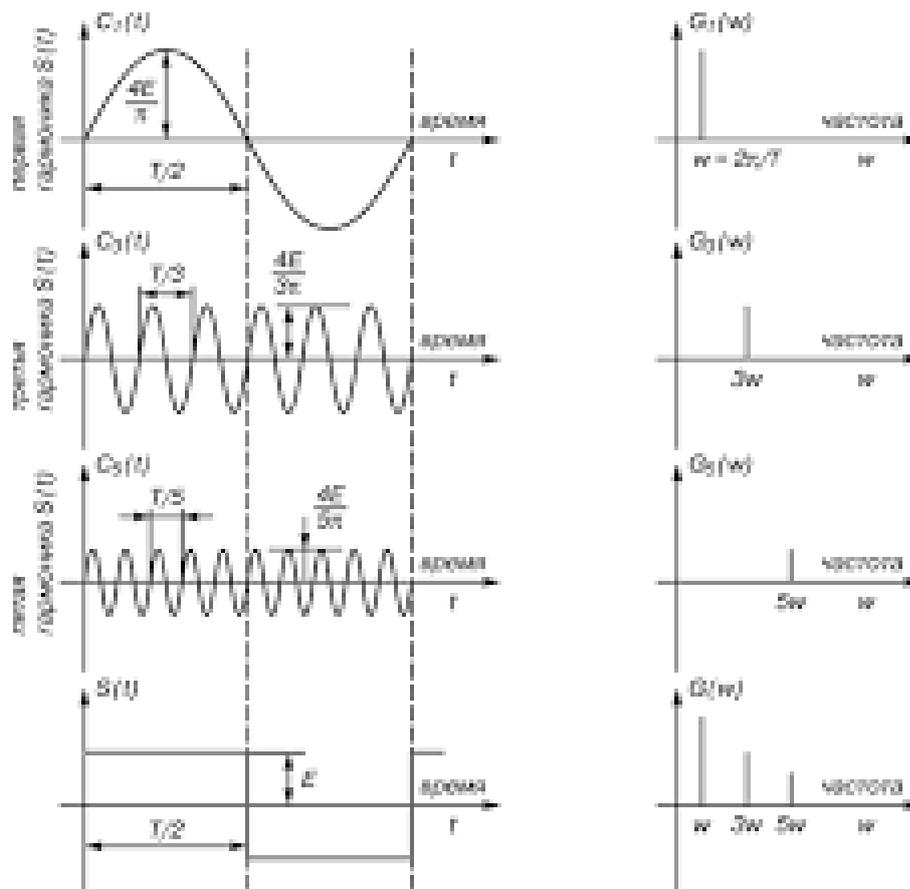


Рис. 2. Временное и спектральное представление сложного сигнала и его гармоник

Данные простые сигналы являются гармоническими составляющими сложного сигнала и делятся на основной тон и высшие гармоники (рис.2). Как известно любой звук состоит из основного тона и обертонов, но если обертоны могут быть произвольной частоты, то гармоники соотносятся с основным тоном только кратно, их частота в 2, 3, 4 раза выше основного тона.

На современном этапе развития науки преобразование Фурье представляет собой математический аппарат для анализа, обработки и синтеза сигналов самой различной формы. Если изложить материал без глубокого погружения в математику, можно сказать, что форма волны при временном представлении сигнала жестко связана с его спектральным составом при спектральном представлении.

Временное представление сигналов выглядит в виде графика, где по горизонтальной оси отображается время, а по вертикальной мгновенное значение амплитуды сигнала, что выглядит как периодический сигнал самой различной формы (рис. 3).

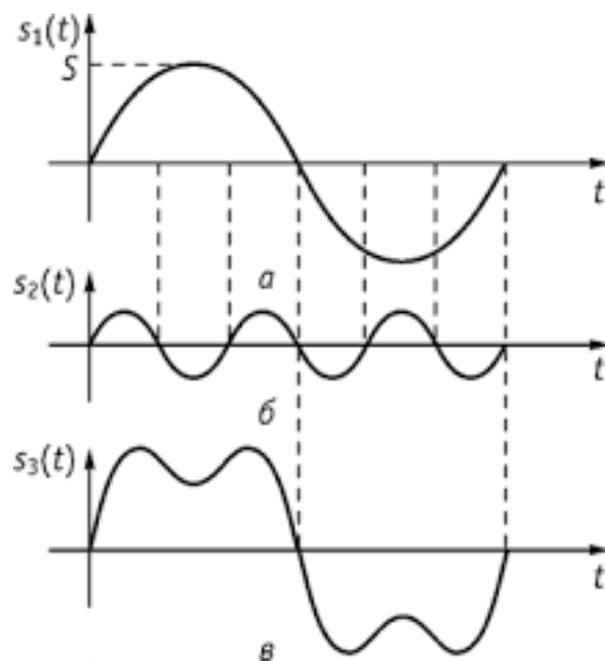


Рис. 3. Временное представление сигналов

Спектральное представление выглядит как график, где по горизонтали отображается ось частот, а по вертикали их уровень. Как правило, спектр периодического сигнала выглядит как ряд вертикальных линий, характеризующих величину гармонических составляющих сложного сигнала.

Исходя из этого, все периодические сигналы можно разделить на простые (синусоидальные) и сложные (сигналы любой другой формы: пилообразной, треугольной, прямоугольной и т.д.). Сложные сигналы называются сложными из-за богатого спектрального состава, так как содержат множество высших гармоник, простые сигналы имеют только основной тон.

Преобразование спектра сигналов находит самое широкое применение в формировании тембра различных источников звука, таких как электрогитара, акустические инструменты и человеческий голос. Процесс преобразования спектра может иметь как радикальный характер (гитарные эффекты: овердрайв, дисторшн, фузз), так и вполне умеренный (сатурация сигналов акустических музыкальных инструментов или вокала). В данном случае термин сатурация подразумевает насыщение сигнала высшими гармониками и легкое обогащение его спектра. Анализ получаемого результата звукорежиссер может проводить не только на слух, но и средствами объективного контроля (сигналограммы на дорожках секвенсора, показания анализаторов спектра, показания различных измерителей уровня сигнала). Если взглянуть на сигналограммы различных источников звука, выявится определенная закономерность: чем более округлую и плавную форму имеет сигнал во временном представлении (больше похож на синусоиду), тем беднее его спектр (высшие гармоники либо отсутствуют, либо содержатся в очень небольшом количестве), и наоборот, чем больше в

форме волны сигнала резких изломов и острых углов, там спектр сигнала богаче насыщен высшими гармониками. Таким образом, по изменению формы волны сигнала или его изображения на анализаторе спектра, можно судить о сути происходящих с ним изменений в процессе обработки.

Например, если мы берем синусоидальный сигнал, при этом на анализаторе спектра отобразится одна вертикальная линия, соответствующая основному тону. В случае применения к данному сигналу сатурации его форма изменится незначительно, но на анализаторе спектра мы увидим появление высших гармоник с небольшой амплитудой. На слух такая обработка будет ощущаться как легкое и приятное обогащение тембра. Если обработать синусоидальный сигнал более радикально (применить овердрайв, дисторшн или фузз) мы визуально заметим значительное изменение формы сигнала, у синусоиды появятся плоские верхушки волны, что приведет к значительному обогащению спектра, видимому на спектро-анализаторе как сигнал со множеством гармоник. Такая обработка на слух будет ощущаться как жесткий режущий тембр, например перегруженная электрогитара в тяжелом роке или вокал с техникой скрим.

Так же следует отметить некоторые закономерности частотной коррекции, приводящие к заметному изменению формы волны сигнала. Если у сигнала сложной формы (пилообразный, прямоугольный и т.д.) обрезным фильтром отрезать верхнюю часть спектра, мы увидим, что острые уголки на сигналограмме ощутимо скругляются, а звук на слух становится менее резким и менее широким по спектральному составу. В случае, когда с помощью частотной коррекции усиливается верхняя часть спектра, на сигналограмме появляются более острые фрагменты. На слух эти изменения воспринимаются как еще большее увеличение искажений, что на слух может звучать не очень благозвучно.

Таким образом, можно сделать вывод, что форма волны сигнала очень информативна в отношении тембра звука и оценив сигналограмму визуально, можно заранее понимать, что мы услышим при ее воспроизведении.

Немаловажно анализировать визуальную информацию и в процессе синтеза звука, так как выбирая форму волны в осцилляторах и параметры фильтров можно заранее понимать характер получаемого тембра сигнала.

Отдельным параграфом можно описать процесс модуляции сигналов и его визуализацию в звуковых программах. Модуляция – это процесс, при котором модулирующий сигнал управляет некоторыми параметрами несущего: амплитудой, частотой, фазой или скважностью. При амплитудной модуляции на сигналограмме будет виден высокочастотный несущий сигнал, огибающая которого представляет собой форму волны модулирующего сигнала. В случае частотной модуляции мы увидим периодическую девиацию частоты несущего сигнала. При этом на анализаторе спектра будет виден основной тон несущего сигнала, а справа и слева от него возникнут

боковые составляющие (рис. 4), представляющие собой спектр модулирующего сигнала (верхняя боковая составляющая) и его зеркальную копию (нижняя боковая составляющая).

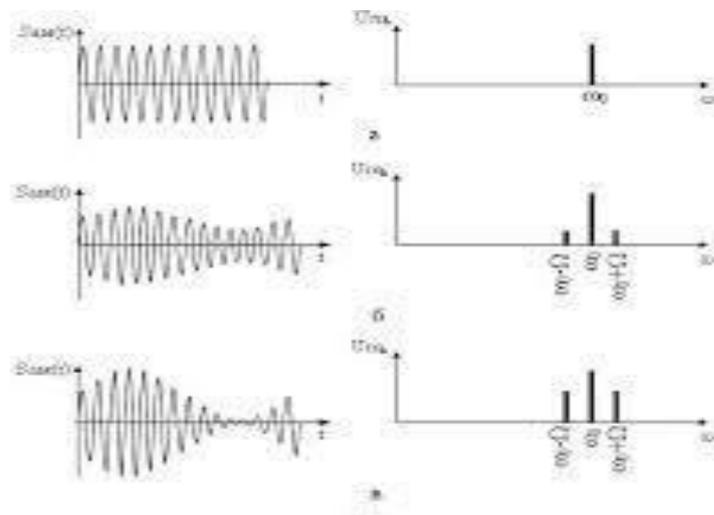


Рис. 4. Амплитудная модуляция

Процесс модуляции применяется для передачи звуковых сигналов в эфир на радиостанциях, а так же как специфическое средство обогащения спектра в процессе FM-синтеза. Таким образом, при модуляции сигнала звуковой частоты так же будут возникать боковые составляющие, что будет видно на анализаторе спектра, а на слух будет восприниматься как значительное обогащение тембра.

Вывод: визуализация сигналов в музыкальном оборудовании и компьютерных программах в виде спектрального и временного представления сигналов является мощным средством анализа процессов обработки и синтеза звука, которое позволяет звукорежиссеру действовать более осознанно и гарантированно достигать высокого качества обработки материала.

#### Список литературы и источников:

1. Battentier, A. A Sociology of Sound Technicians: Making the Show Go on. Springer VS Wiesbaden, 2021. – 174 p.
2. Bruel, S. Remastering Music and Cultural Heritage. Routledge, New-York, London. 2024 –154 p.
3. Волченко, В. В. Джазовая звукорежиссура как объект музыкальной критики XX столетия // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: сборник статей по материалам XVII Международной научно-практической конференции, Тамбов, 19 февраля 2021 года. Тамбов: Тамбовское областное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Тамбовский

государственный музыкально-педагогический институт имени С. В. Рахманинова», 2021. С. 141–146.

4. Moylan, W. Burns, L., Alleyne M. Analyzing Recorded Music: Collected Perspectives on Popular Music Tracks. London, NY. Routledge. – 416 p.

5. Шак, Ф. М. Волченко, В. В. Индивидуальные особенности звукорежиссерского стиля в современной джазовой звукорежиссуре (на примере работ Дж. Андерсона) // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 3(44). С. 32–41.

## **ОСОБЕННОСТИ ПРОДВИЖЕНИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ТЕАТРА В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ**

**М.В. Клименко**

ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет физической культуры,  
спорта и туризма»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Плотникова Г.Г., кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры философии, культуроведения и социальных коммуникаций

**Аннотация.** В статье рассматриваются социальные сети и продвижение отечественного театра в условиях современной политики трендов. Освещены проблемы внедрения иностранной культуры в российское общество, а также использование основных функций отечественного театра и их потенциальных возможностей в социальных сетях. Социальные сети предоставляют возможность пользователям анализировать комментарии, отзывы, реакции на публикации и получать обратную связь участникам коммуникации. Это в свою очередь помогает театрам совершенствоваться, адаптировать свои предложения к потребностям и ожиданиям аудитории.

**Ключевые слова:** отечественный театр, социальные сети, тренды, контент, пользователи, гаджеты.

Мы живём в эпоху новых технологий, когда гаджеты, как модный и технологичный прибор для решения повседневных задач, безоговорочно входят в жизнь человека. Действительно, мы пользуемся компьютерами и ноутбуками, создавая документы, которые нужны для учёбы или работы. А телефоны вообще стали частью жизни, с помощью них мы можем не только связаться с коллегами или семьёй, но и найти информацию «здесь и сейчас», если нет времени пойти в библиотеку. Хочется заметить, что появились уже и электронные библиотеки, где собрано большое количество книг, учебников и методических материалов. Вместе с тем, почти повсеместно гаджеты сегодня становятся источником получения мгновенной информации о природе, обществе и сферах человеческой деятельности [4].

То есть знания о мире для решения повседневных задач, которые для человека традиционного общества добывались в результате деятельности и включали умения, навыки, методы, воплощенные в жизни конкретного общества, сегодня с помощью гаджетов просто «выгружаются» из океана уже кем-то добытой и обработанной информации. Эту тенденцию замечают многие исследователи. Первые говорят о том, что интернет (посредством гаджетов) предоставляет мгновенный доступ к большому объёму информации, который позволяет людям получать обновлённые данные, проводить исследования, учиться; вторые выступают за то, что огромный поток массовой информации приводит к так называемому «шуму» и ухудшению качества информации [5]. Мы считаем, что в сети интернет и социальных сетях, в том числе, должна существовать цензура или «фильтрация» информации. Но что же черпает студент из интернета и социальных сетей? Какая политика трендов ведётся в их смартфонах? И есть ли место театру в ней?

На сегодняшний день существует огромное количество таких международных платформ, как Facebook, Instagram, Twitter, YouTube и др., они предоставляют возможность пользователям со всего мира обмениваться информацией, контентом и идеями, что способствует смешиванию различных культур или перениманию традиций одного народа другим. Российское население не стало исключением. Смешение культур в эпоху глобализации может привести как к положительным, так и к негативным последствиям. С одной стороны, это может способствовать увеличению взаимопонимания между различными народами и их культурами, обогащая тем самым знания об искусстве и о традициях. Так создаётся мультикультурное общество, где люди разных национальностей существуют в гармонии [6]. Однако, с другой стороны, соединение культур может привести к появлению культурного империализма, когда культура более доминирующих стран или групп вытесняет или даже угнетает культуру менее развитых народностей. Это может привести к потере уникальности культурных традиций и ценностей, а также угрозе исчезновения некоторых культур. Важно осознавать, что мы не должны утратить свою национальную принадлежность. Конечно, стоит изучать ценностные ориентиры народов, но не допускать, чтобы страна утратила свою традиционную культуру. Нужно найти баланс между принятием иностранных инноваций и сохранением своего наследия и уникальности. Это поможет разнообразить и обогатить наше общество, а также обеспечить устойчивость и развитие российской национальной культуры.

Одной из наиболее традиционных форм сохранения русского менталитета и традиций можно считать отечественный театр. Он позволяет зрителю окунуться не только в историческое прошлое нашей страны, но и с помощью художественных образов отразить особенности национальной культуры. Осознавая функции театра, можно понять какую немаловажную роль он играет в жизни каждого гражданина. Например, эстетическая

функция предлагает зрителям произведения, которые способны подарить зрителю эстетическое наслаждение, а также воспитать художественный вкус [3]. Например, балет Петра Ильича Чайковского «Лебединое озеро». Это классическое произведение объединяет в себе великую музыку, грацию пластики и драматургию. Зритель погружается в мир красоты и искусства, наслаждаясь превосходным исполнением артистов балета, великолепными костюмами и завораживающими декорациями. Исследовательская функция пробуждает интерес к новым формам, жанрам и экспериментам в театральном искусстве. Театр стимулирует художников-режиссеров, актеров и драматургов разрабатывать новое. Одним из ярких примеров этой функции можно отметить технологически инновационное представление «Sleep No More» по пьесе Уильяма Шекспира «Макбет». Зрители при посещении данного интерактивного спектакля носят специальные маски и перемещаются по огромному театральному пространству, переходя между различными сценами произведения. Они могут исследовать детали декораций, наблюдать за актёрами в разных моментах времени и создавать свою новую версию сюжета. Отечественный театр выполняет и важную роль в культурно-образовательной сфере [7]. Он является средством передачи и сохранения национальной культурной истории и традиций. Например, московский театр «Современник» специализируется на постановках русских классических пьес. Он известен своими интерпретациями произведений русских драматургов, таких как Чехов, Гоголь, Тургенев и др. Театр активно продолжает традицию русской драматургии и театрального искусства, представляя зрителям уникальные постановки, сохраняющие дух и эстетику русской культуры. Театральные спектакли предлагают образовательные возможности для публики, позволяя изучать историю, литературу, философию, социальные проблемы и другие аспекты жизни.

Продвижение отечественного театра в социальных сетях является важной стратегической задачей, требующей использования специальных методов и подходов, которые способны привить патриотическое мышление молодёжи [2]. Продвижение отечественного театра в социальных сетях позволяет эффективно рекламировать предстоящие спектакли и мероприятия, а также предоставлять информацию о них. Научные исследования показывают, что публикации с информацией о спектаклях, афишами, фотографиями и видео способствуют привлечению внимания потенциальных зрителей и формированию интереса к театру. Одной из важных характеристик продвижения отечественного театра в социальных сетях является активное вовлечение молодежной аудитории. Молодежь активно использует социальные сети, и научные исследования показывают, что реклама специальных скидок, конкурсы, акции, а также публикации, соответствующие интересам и актуальным для молодежи, могут привлечь новую аудиторию к театру [1]. Социальные сети предоставляют возможность анализировать комментарии, отзывы, реакции на публикации и получать

обратную связь от зрителей. Это в свою очередь помогает театрам совершенствоваться, адаптировать свои предложения к потребностям и ожиданиям аудитории.

Основными пользователями социальных сетей являются люди от 14 до 35 лет, поэтому стоит проанализировать политику трендов на часто используемых платформах. В качестве исследования были взяты студенты Кубанского государственного университета физической культуры спорта и туризма (105 человек). Основной особенностью данной аудитории является не прямая причастность к искусству, то есть опрошенные больше развивают себя в сфере спорта и физической культуры, что отличает их от студентов КГИКа, которые решили связать свою жизнь с творчеством напрямую. У большинства из них в предложенных видео высвечиваются каналы, которые специализируются на развлекательном контенте и лишь у 15% образовательные, которые связаны с их направлением или каналы, специализирующиеся на науке или документальные видео. Также, был задан вопрос о театре, более 60% опрошенных ответили, что у них не хватает сил и времени после учёбы посещать его, около 7% посещают театр, остальные не хотели бы ходить в театр совсем. И наиболее важным вопросом в анкете был «Хотели бы вы, чтобы театральные постановки публиковали в социальных сетях и выдвигали в тренды?». 40% всех опрошенных хотели бы смотреть зрелища в социальных сетях, в связи с недостатком сил сходить в театр, около 30% отказались от этой идеи, потому что считают, что экран не передаёт полную картину действия на сцене, остальные же утверждают, что социальные сети были созданы в качестве развлечения, образовательный контент ни к чему.

Таким образом, сконструировать политику трендов можно таким образом, чтобы заинтересовать зрителя и пользователя, привлечь внимание к отечественному театру. На сегодняшний день даже в кинозалах городов начали показывать спектакли и балетные постановки московских театров.

Одной из наиболее важных проблем, которую нужно решить сейчас – это затраты на оборудование для съёмки театральных постановок во время самого спектакля со зрительской аудиторией, а также найти людей, которые займутся рекламой в социальных сетях, чтобы привлечь, как можно больше пользователей.

#### **Список литературы и источников:**

1. Аксенова О.Н. Использование социальных сетей в продвижении театров: особенности и преимущества // Вестник Казанской государственной консерватории им. Н.Г. Жиганова. – 2019. – № 4 (125). – С. 92–97.
2. Баканова О.Э. Влияние online-присутствия на продвижение оперных театров // Молодой ученый. – 2020. – № 6 (318). – С. 62–64.
3. Борисова О.В., Гурьянова Е.С. Потенциал социальных сетей в продвижении товаров и услуг культурной отрасли // Журнал управления развитием. – 2018. – Т. 16. – № 1. – С. 107–118.

4. Бич, Ю. Г. Межкультурные коммуникационные возможности спорта и роль в этом процессе музея (на примере музея спорта Кубани) / Ю. Г. Бич, Л. Г. Битарова, Т. В. Мишина // Электронный сетевой политематический журнал "Научные труды КубГТУ". – 2020. – № 3. – С. 85–94.

5. Коваленко Д.В. Отечественный театр в эпоху социальных сетей: особенности и перспективы // Теоретический и прикладной аспекты гуманитарных наук. – 2018. – № 2-2. – С. 15–20.

6. Мишина, Т. В. Отражение ментальных особенностей этноса в концептуальной картине мира / Т. В. Мишина, Г. Г. Плотникова // Государство, общество, личность: история и современность : Сборник статей III Международной научно-практической конференции, Пенза, 20–21 апреля 2020 года. – Пенза: Пензенский государственный аграрный университет, 2020. – С. 158–161.

7. Плотникова, Г. Г. Семиотика текстов режиссерского высказывания / Г. Г. Плотникова // Интегрированные коммуникации в спорте и туризме: образование, тенденции, международный опыт. – 2023. – № 1. – С. 138–141.

## ТЕАТР И СОЦИАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ОБЩЕСТВА

**А.В. Тачахова**

ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет физической культуры,  
спорта и туризма»  
г. Краснодар

Научный руководитель: Плотникова Г.Г., кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры философии, культуроведения и социальных коммуникаций

**Аннотация.** В статье исследуется роль театра как зрелища эстетического и художественного характера в привлечении внимания к социальным проблемам общества. Театр XIX века запуская важную повестку для передачи социальных идей. В XX веке театр служил площадкой для активной общественной дискуссии. А движущая сила театра XXI века – артикуляция проблем и идей экзистенциального характера. Выявлены примеры театральных постановок, которые стали социальным комментарием своего времени, площадкой для выражения политических и общественных идеалов, а также выразили прямую связь между искусством и революционным движением.

**Ключевые слова:** искусство, театр, живопись, литература, социальные проблемы, история, драматургия.

Социальная проблема – это явление или состояние в обществе, которое вызывает неудовлетворенность, негативные последствия или страдания у группы или большого числа людей: неравенство, конфликты, бедность, безработица и пр. Социальные проблемы возникают в результате социальных

дисбалансов, недостаточного внимания к сложным и актуальным вопросам, касающихся общества и его социальных групп [1]. Исторически проблемы, которые считались неразрешимыми или широко распространенными, могут быть устранены или существенно сокращены по мере развития общества и его ценностей. Примером этому могут служить расширение прав человека, улучшение равенства полов, борьба с дискриминацией и прочие положительные изменения. Важно привлекать внимание к социальным проблемам, создавать осведомленность и поддержку общества по отношению к общественно значимым вопросам. Когда люди осознают проблемы и их влияние на общество, они могут активно участвовать в поиске решений для их преодоления [3].

Для привлечения внимания к социальным проблемам используются различные средства. Одним из них является информационная кампания в СМИ, которая раскрывает факты и дает подробную информацию о проблеме. Также широко используются социальные сети, в которых активисты и организации могут поделиться информацией и мобилизовать общественное мнение. Важную роль играют также социальные практики. Театр, как искусство и вид социальной практики всегда был способом привлечения внимания общества к социальным проблемам [2]. Для обоснования важности театра в привлечении внимания к социальным проблемам общества, стоит выбрать определенные исторические периоды - XIX, XX и XXI век, когда происходило становление и развитие российского театрального искусства.

Вначале отметим выразительные средства, которые использует театр для привлечения внимания к социальным проблемам. Это диалоги, эмоциональные сцены и действия, символическая и аллегорическая интерпретация, музыка, танец и визуальные эффекты [6]. Далее обозначим социальную проблему, с которой Россия столкнулась в XIX веке. Примечательной тенденцией этого периода времени стало утверждение реализма в русском театре, который стремился отразить актуальные социальные проблемы. С XIX века мир стал свидетелем быстрого развития промышленности, радикальных социальных перемещений, появления новых политических идеологий, что привело к проблеме эксплуатации трудовых ресурсов, существование низкооплачиваемых работ и отсутствие социального обеспечения для малоимущих слоев населения. Ярким примером спектакля, который произвел резонанс в истории сцены Малого театра, была комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» (1831г.). Эта постановка оказалась значимым этапом в истории влияния театра на социум — он стал рупором новых общественных идей. В постановке участвовал известный актёр М. С. Щепкин. В «Горе от ума» Грибоедов задействовал тонкое наблюдательное чутье и своеобразный юмор для передачи социальных проблем общества. Здесь преобладает изображение высокомерных дворян, которые, наперекор всему здравому смыслу, испытывают недостаток духовного счастья и морального самоудовлетворения. В 1861 году, после обновления постановки,

А.Ф. Богданов обозначил этот контраст между поверхностным блеском дворянской жизни и внутренними проблемами персонажей, а также их незнанием реальности обычных людей и яркий театральный спектакль стал важным социальным комментарием своего времени [7].

В XX веке театр стал площадкой для выражения политических и общественных идеалов. Период с двумя мировыми войнами и социальными движениями породил новые формы театрального искусства. Хочется отметить, что XX век контрастирует с XIX веком, ведь именно в XX веке, массовый театр революции позволил художникам выразить свое отношение к происходящим в обществе событиям. Октябрьская революция 1917 года диктовала свои правила: создание новой культуры (пролетарской), борьба со старой буржуазной культурой. При этом возникают новые театры и кружки любителей искусства, а пьесы испытывают изменения и переделки для отражения новых революционных идей [4]. Само понятие «революционный театр» дает нам направление режиссерского мышления того времени – доведение мысли о революции до абсурдного конца, до всплеска; вследствие чего, в ход идет классический репертуар, в котором искалось что-то возможно-подходящее для нового театра, пьесы переделывали, вносили в них революционную ясность. Например, в постановке В. Мейерхольда по пьесе Э. Верхарна «Зори» актеры зачитывали фронтовые сводки. Революционное пробуждение народа являлось основой для изменения общественных отношений и установления социальной справедливости. Мейерхольд активно использовал сценические приемы для подчеркивания этой идеи. Зрители видели декорации, ширмы и костюмы, которые символизировали разрушение старого мира и строительство нового. Он также включал элементы мимики и физической игры, чтобы передать энергию и напряжение периода революции. Например, использование огненных эффектов и дыма на сцене символизировало разрушение старых порядков и возрождение новых. Он также использовал маски и куклы, чтобы передать образы различных социальных групп и их взаимодействие во время революционных событий. Таким образом демонстрировал прямую связь между искусством и революционным движением.

Но как же театр обращает внимание на социальные проблемы общества в XXI веке, ведь сфера информационных технологий стремительно опередила все остальные виды деятельности? Постановки все чаще затрагивают темы, такие как миграция, политическая нестабильность, изменение климата и технологические инновации. Одной из ярких социальных повесток XXI века стала проблема войны и мира. Войны, вооруженные конфликты и террористические акты, стали причиной страданий, гибели невинных людей и разрушения культур. Наличие конфликтов и неопределенности в мире дестабилизирует обстановку и угрожает регионам. Проблема войны и мира требует постоянного внимания и диалога со стороны общества и политических лидеров для поиска мирных решений и предотвращения конфликтов.

К этой проблеме обращается спектакль Т. Терзопулоса по пьесе Б. Брехта «Мамаша Кураж и ее дети» в Александринском театре. В рамках темы войны и мира, спектакль заостряет внимание на том, как война влияет на жизнь людей, и какие уроки мы должны извлечь из этого опыта. Постановка не только показывает жестокость войны, но и подчеркивает силу и выносливость человеческого духа, а также необходимость мира и примирения, показывает зрителям, что борьба за мир и прекращение войн должны быть главными целями в современном обществе [5]. Сцена с толпой бумажных манекенов, лишенных индивидуальности, и Мамашей Кураж, меняющей костюмы на фоне войны, а смерть как постоянный спутник, является метафорой войны и ее воздействия на индивидуальность. Толпа манекенов, может символизировать анонимность и потерю человеческого достоинства в условиях войны, а смерть, как постоянный спутник, напоминает о потерях и утратах, которые неизбежно сопровождают войну. Все это вместе усиливает понимание зрителя о бесчеловечности и ужасах войны, а также о постоянной борьбе за выживание и потере человеческой индивидуальности в таких условиях. Спектакль вызывает у зрителей эмоциональную реакцию и театр может служить платформой для обсуждения и осознания таких важных социальных проблем, как война и мир.

Таким образом, социальные проблемы требуют внимания и активного участия общества для их решения. Театр XIX века запускал важную повестку для передачи социальных идей и привлечения к ним внимания. В XX веке театр служил площадкой для активной общественной дискуссии. А основная движущая сила театра XXI века — это артикуляция проблем и идей экзистенциального характера. Театр способен пробудить эмоции, побудить к мысли и действию, а также создать общественную платформу для обсуждения и поиска решений проблем.

#### **Список литературы и источников:**

1. Битарова, Л. Г. Экзистенциальное осмысление человека в системе массовой культуры / Л. Г. Битарова, Ю. Г. Бич // Интегрированные коммуникации в спорте и туризме: образование, тенденции, международный опыт. – 2018. – Т. 1. – С. 86–90.

2. Мишина, Т. В. Философия массового зрелища / Т. В. Мишина, А. В. Тонковидова // Проблемы и перспективы развития России: молодежный взгляд в будущее : сборник научных статей 4-й Всероссийской научной конференции, Курск, 14–15 октября 2021 года. Том 1. – Курск: Юго-Западный государственный университет, 2021. – С. 401–404.

3. Мишина, Т. В. Отражение ментальных особенностей этноса в концептуальной картине мира / Т. В. Мишина, Г. Г. Плотникова // Государство, общество, личность: история и современность : Сборник статей III Международной научно-практической конференции, Пенза, 20–21 апреля

2020 года. – Пенза: Пензенский государственный аграрный университет, 2020. – С. 158–161.

4. Медведева, Н. М. Театр революции и революция в театре / Н. М. Медведева // Наука. Искусство. Культура. – 2021. – № 1(29). – С. 5–17.

5. Медведева, Н. М. Пьеса Б. Брехта «Мамаша Кураж и ее дети» на российской сцене / Н. М. Медведева, И. А. Контаренко // Культурные тренды 2.0: Россия и Германия : Сборник докладов Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции, Белгород, 27 октября 2020 года / Отв. редакторы Н.В. Бараниченко [и др.]. – Белгород: Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2020. – С. 288–293.

6. Плотникова, Г. Г. Семиотика текстов режиссерского высказывания / Г. Г. Плотникова // Интегрированные коммуникации в спорте и туризме: образование, тенденции, международный опыт. – 2023. – № 1. – С. 138–141.

7. Сергеева Н. «Горе от ума» и Малый театр: история длиной в два века. URL: <https://cabinetdelart.com/zhizn/gore-ot-uma-i-malyj-teatr/> (дата обращения: 11.02.2024) – Текст: электронный.

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

**Аванесян Дарья Кареновна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: dashaavanesyan13@gmail.com

**Айвазьян Илона Андреевна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: ilonka\_312000@mail.ru

**Акопян Диана Эдуардовна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: l.a.school@bk.ru

**Алексеева Анастасия Алексеевна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: nastya.alekseyeva2003@gmail.com

**Арнаутова Александра Викторовна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: arnautova336@gmail.com

**Висниох Ольга Геннадиевна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: o.visniokh@gmail.com

**Волченко Ксения Владимировна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: volchenko\_02@list.ru

**Вэй Цзы-Сюэ**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Астраханская государственная консерватория», г. Астрахань, e-mail: petrovagk@yandex.ru

**Гамарра Ана Алехандра Бенитес**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: ana.bentez@mail.ru

**Горюнова Дарья Сергеевна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: Kelenos@inbox.ru

**Гришанкова Влада Игоревна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: vlada.grimsby7@gmail.com

**Данилейко Родион Игоревич**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: r.danileyko@yandex.ru

**Джаваров Тимур Абдурашидович**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: dzavarovtimur@gmail.com

**Доброходова Арина Алексеевна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: arinkadobro8@gmail.com

**Додока Анна Владимировна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: anechkadodoka@yandex.ru

**Дубкова Марина Николаевна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: petrovagk@yandex.ru

**Жакун Эвелина Александровна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: eva201000@gmail.com

**Желновачев Роман Юрьевич**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: zhelnovachev@gmail.com

**Завертнев Никита Сергеевич**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: zavertnev24@mail.ru

**Звездина Валерия Владиславовна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: strellkaa@yandex.ru

**Иванова Анна Сергеевна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: urzhumova\_om@mail.ru

**Инь Сьюй**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: polischuk.aelita@mail.ru

**Клименко Маргарита Валерьевна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Кубанский государственный университет физической культуры, спорта и туризма» г. Краснодар, e-mail: tvslovobest@gmail.com

**Кочергина Влада Тарасовна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: zvlada\_k@mail.ru

**Лацинник Анастасия Евгеньевна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: nastya.latsinnik26@mail.ru

**Логвина Мария Андреевна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: Marialogvina0811@gmail.com

**Львова Влада Олеговна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: vlada.lvova.2014@mail.ru

**Мельникова София Евгеньевна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: l.a.school@bk.ru

**Миляева Валерия Игоревна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: masanoba2012vvv@yandex.ru

**Музаева Анна Александровна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

**Никитина Анастасия Денисовна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: river.song.nn@mail.ru

**Резниченко Андрей Владимирович**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: Zman19888@yandex.ru

**Рябинина Анастасия Алексеевна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: Anastaryabinina888@mail.ru

**Саввина Анастасия Сергеевна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: asya.savvina.a@mail.ru

**Сиднева Маргарита Николаевна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: Sidneva.margo@mail.ru

**Сидорова Елена Андреевна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Кубанский государственный университет физической культуры, спорта и туризма», г. Краснодар, e-mail: elenasidorova79900@mail.ru

**Суркова Оксана Алексеевна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: darach2000@gmail.com

**Тачахова Ангелина Витальевна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Кубанский государственный университет физической культуры, спорта и туризма», г. Краснодар, e-mail: angelinamysterey@gmail.com

**Типонайнен Виолетта Владиславовна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Кубанский государственный университет физической культуры, спорта и туризма», г. Краснодар, e-mail: vita.tiponajnen.76@mail.ru

**Тлукашаова Саният Артуровна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: polischuk.aelita@mail.ru

**Урусова Алина Эдуардовна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: Barmina.99@bk.ru

**Цянь Хан**, ФГБОУ ВО «Астраханская государственная консерватория», г. Астрахань, e-mail: petrovagk@yandex.ru

**Чернова Анастасия Максимовна**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Кубанский государственный университет физической культуры, спорта и туризма», г. Краснодар, chernovaanastasia2003@gmail.com

**Чжан Цзин**, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар, e-mail: polischuk.aelita@mail.ru

**СТУДЕНЧЕСКАЯ НАУКА, ИСКУССТВО, ТВОРЧЕСТВО:  
ОТ ИДЕИ К РЕЗУЛЬТАТУ**

**Сборник материалов  
XI Всероссийской научно-практической конференции  
(14 марта - 17 апреля 2024 г.)**

*Все материалы издаются в авторских редакциях*

ISBN 978-5-94825-525-5



9 785948 255255 >

**ISBN 978-5-94825-525-5**

**УДК 930.85(470.62/.67)**

**ББК 71.4(235.7)**

Подписано в печать 20.04.2024. Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>

Отпечатано в отделе информационных технологий и печати  
Краснодарского государственного института культуры  
350901, г. Краснодар, ул. 40-летия Победы, 33  
Гарнитура шрифта «Times New Roman».  
Объем 13,4 п.л. Тираж 25 экз. Заказ № 38