

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФГБОУ ВО «ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

**ТЕЗИСЫ  
XLVI НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ  
КОНФЕРЕНЦИИ СТУДЕНТОВ  
«МИР КУЛЬТУРЫ ГЛАЗАМИ  
МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ»**

СБОРНИК ТЕЗИСОВ

2 ЧАСТЬ

ПЕРМЬ  
2021

УДК 378  
ББК 74.480.276  
Т29

*Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским советом ПГИК.  
Протокол № 1 от 10.02.2021.*

**Редактор-составитель: А. Ю. Мельникова**

Тезисы XLV научно-практической конференции студентов «Мир культуры глазами молодых исследователей» : Сб. тезисов в 2-х частях: 2 ч. / под. ред. А. Ю. Мельниковой ; Перм. гос. институт культуры. – Пермь, 2021. – 288 с.

ISBN 978-5-91201-379-9  
ISBN 978-5-91201-381-2 (2 часть)

В сборник включены материалы XLVI научно-практической конференции студентов, прошедшей в Пермском государственном институте культуры 20–23 апреля 2021 года. Издание предназначено для студентов вузов искусства и культуры, будет интересно молодым ученым и преподавателям гуманитарного и творческого профиля.

УДК 378  
ББК 74.480.276

ISBN 978-5-91201-379-9  
ISBN 978-5-91201-381-2 (2 часть)

© Пермский государственный  
институт культуры, 2021

## СОДЕРЖАНИЕ

### ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО: ТЕОРИЯ, МЕТОДИКА, ПРАКТИКА ..... 8

**Банникова А. А.**

Творческий портрет П.Г. Чеснокова как представителя нового направления..... 8

**Гладкова С. А.**

Особенности звукоизвлечения в современной хоровой музыке ..... 10

**Иванова А. Ю.**

Вопросы интерпретации в хоровом исполнительстве (на примере «Ave Maria»  
Ф.Шуберта) ..... 14

**Лобода О. А.**

О некоторых особенностях хормейстерской работы А. С. Пономарева ..... 18

**Пономарева Е. Н.**

Специфика распевания в детском народно-певческом коллективе ..... 21

**Попова А. С.**

Жанр танго в хоровой музыке ..... 25

**Собянина Д. В.**

Хоровая партитура: исторический аспект ..... 28

**Спиридонова Е. А.**

Черты неофольклоризма в хоре «Ива, ивушка» Р. Щедрина..... 31

### АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ..... 35

**Клепикова С. А.**

Женские образы в повестях Н. В. Гоголя ..... 35

**Малова Е. Н.**

Роль компаративных тропов в рассказе Л. Улицкой «Бумажная победа» ..... 39

**Паршакова В. Н.**

**Тюленева П. С.**

Образ главного героя в романе А. В. Иличевского «Математик»..... 43

**Петерс Ю. В.**

**Загороднева К. В.**

Роль визуальной составляющей в восприятии произведения на примере обложек  
к роману Джона Фаулза «Коллекционер» ..... 46

**Романов С.**

Действие защитных механизмов психики на примере поведения главных героев фильма  
А. А. Тарковского «Солярис»..... 49

**Шестаков А. С.**

Поэтика и проблематика в романе современной японской писательницы Нацуо Кирино  
«Хроника жестокости» ..... 53

### РАЗВИТИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ..... 56

**Бочкарева А. Р.**

Использование ложки как музыкального инструмента в русском народном танце ..... 56

**Ошмарина М. Н.**

Особенности использования танцевального фольклора в репертуаре народного хора .. 59

<b>Тютин В. А.</b>	
Сценическая интерпретация танцевального фольклора .....	62
<b>Хваткова А. Р.</b>	
Раскрытие хореографического образа через предмет .....	65
<b>Чиркова А. В.</b>	
Современный танец как средство внешней и внутренней гармонизации личности студента .....	68
<b>Шустова А. А.</b>	
Специфика построения миниатюры в современном танце .....	71
<b>Шутова К.А.</b>	
Специфика построения миниатюры в русском народном танце .....	74
<b>ЦИФРОВИЗАЦИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЖИЗНИ: ПЕРСПЕКТИВЫ, СОЦИАЛЬНЫЕ БАРЬЕРЫ И ПРОТИВОРЕЧИЯ.....</b>	<b>77</b>
<b>Белый М. В.</b>	
Альтернативные тенденции культурной политики в период пандемии как «метка новой нормальности» .....	77
<b>Букшина А. С.</b>	
Междисциплинарность тектологии и кибернетики .....	80
<b>Булдакова Д. А.</b>	
Влияние Интернет культуры на поколение миллениалов (на примере социальной сети «Инстаграм»).....	84
<b>Вшивкова Е. В.</b>	
Использование цифровых технологий в туризме и культуре на примере города Перми.....	88
<b>Груздева, Д. Д.</b>	
Онтология виртуальной реальности .....	91
<b>Никишкин Н. М.</b>	
Цифровизация образования: социальные барьеры и противоречия .....	94
<b>Прокудина Е. С.</b>	
Социальные сети как площадка социокультурного проектирования в условиях дистанта .....	97
<b>Цраева Ф. В.</b>	
Культурные смыслы и риски волонтерского движения в эпоху цифровизации .....	100
<b>Ширшов Е. Ю.</b>	
Киберкультура и социализация в цифровом обществе .....	103
<b>Шкляева В. С.</b>	
Применения мультимедийных технологий в современном музейном пространстве ...	106
<b>Шуляк С. С.</b>	
Киберкультура и игровые товары: зачем, почему и как дальше жить.....	112
<b>Явная Т. А.</b>	
Развитие виртуального туризма в Республике Башкортостан .....	115

<b>ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО .....</b>	<b>119</b>
<b>Волхонцева В. А.</b>	
Образ человека труда в советской и современной российской живописи .....	119
<b>Кетова В. Ю.</b>	
К вопросу о неоднородности регулярного поля изображения.....	121
<b>Кузьминых В. Я.</b>	
В поисках замкнутой законченности. Особенности живописи Борисова-Мусатова на примере работы «Водоем» .....	124
<b>Матвеев Р. С.</b>	
Анализ иконографических рядов как этап создания исторического образа .....	128
<b>Мухачева Д. В.</b>	
Мотив «возвращения» в работах художников послевоенных десятилетий XX в.....	131
<b>Сабитова К. Б.</b>	
Особенности изобразительного искусства в таср в первое послереволюционное десятилетие .....	134
<b>Шахова М. С.</b>	
Опыт применения графического редактора Paint Tool Sai в процессе работы над декоративной композицией при создании панно .....	136
<b>АНАЛИЗ ТЕКСТА .....</b>	<b>138</b>
<b>Гурова А. С.</b>	
Роль авторских помет в черновиках В.Воробьева .....	138
<b>Ильин И. В.</b>	
Психологизм рассказа Жени Декиной «Баг» .....	143
<b>Колчанова А. А.</b>	
<b>Секачева И. Г.</b>	
Сопоставительный анализ рукописи и рассказа В. П. Астафьева «Эпидемия» .....	146
<b>Лунегов Е.</b>	
Анализ рассказа Сати Овакимян «Без любви».....	151
<b>Медведев Д. В.</b>	
Анализ рассказа «Он слишком много знал...» П. Л. Вяткова.....	154
<b>Огородова П. А.</b>	
Тема памяти в рассказе М. Жегалина «Ля-ля-ля, бу-бу-бу» .....	157
<b>Осокин С. С.</b>	
Внутренний мир палача в рассказе Л. Усыскина .....	162
<b>Петрова М. В.</b>	
Психологическое состояние эмигранта в рассказе Ильи Прозорова «Титаник».....	164
<b>Полякова Е. В.</b>	
Анализ произведения Н. Семеновой «Все оттенки розового» .....	168
<b>Разепина В. С.</b>	
Полифоничность рассказа Михаила Шевелева «Пригородное сообщение» .....	172
<b>Семенова С. А.</b>	
Особенности рассказа Михаила Першина «Черешня» .....	177

<b>Толстиков Е. Д.</b>	
Анализ произведения Н. Сатпаевой «Фантазия» .....	181
<b>МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА.....</b>	<b>184</b>
<b>Ровнейко М. А.</b>	
Память о Великой Отечественной войне: проблема коллаборационизма на примере деятельности К. Езовитова .....	184
<b>Бабакина А. Е.</b>	
Культурная жизнь Нижнего Новгорода в переписке М. Балакирева и В. Стасова .....	188
<b>Габова О. Ю.</b>	
Принцессы из Дармштадта – в истории Российского государства .....	191
<b>Голубец Е.</b>	
Образование через всю жизнь: учеба как способ существования .....	194
<b>Калюжная П. М.</b>	
Perm higher education institutions` corporate visual identities and their importance .....	198
<b>Кириянова О.</b>	
«Солнце земли русской» – святой благоверный князь Александр Невский – русской доблести пример .....	201
<b>Копылова М. Д.</b>	
Бодицентризм как практика репрезентации идентичности в эпоху постреальности .....	205
<b>Куричина М. А.</b>	
«Тут война, а они рожают»: отношение к материнству в период Ленинградской блокады (по материалам дневников жителей Ленинграда) .....	208
<b>Ляхов М. И.</b>	
«Небольшой городок поднимала страна»: Сургут конца 1950-х – начала 1960-х годов .....	213
<b>Нагаева А. Э.</b>	
Особенности освещения мужчинами темы феминизма в СМИ на примере интернет-издания Esquire .....	217
<b>Пищальникова П. С.</b>	
Театральный радиоподкаст в контексте российских радиоподкастов культурной тематики .....	220
<b>Сорокин В. В.</b>	
<b>Бунакова С. М.</b>	
Повседневные практики студенчества ХМАО–Югры: к проблеме значения моды и стиля как маркера самореализации .....	223
<b>Трошина А. Г.</b>	
Уровень звеньев саморегуляции подростков.....	226
<b>Шестаков А. С.</b>	
Superheroes and antiheroes: history of the genre, features, common features of characters in different countries and times.....	230
<b>Широкова А. А.</b>	
«Довлатовский анекдотизм» на сцене современного театра.....	235

<b>Шутов И. А.</b>	
<b>Архипова В. Е.</b>	
Университеты Германии – перспективы, преимущества, карьера .....	239
<b>САМОРАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ СТУДЕНТА СРЕДСТВАМИ ФИЗИЧЕСКОЙ</b>	
<b>КУЛЬТУРЫ .....</b>	<b>242</b>
<b>Агафонова В. А.,</b>	
<b>Шутов И. А.</b>	
Задачи, содержание и формы физической рекреации студентов .....	242
<b>Васева Д. С.</b>	
Аутогенная тренировка в хореографии .....	246
<b>Волосникова Д. А.,</b>	
<b>Соромотин А. В.</b>	
Задачи соединения и особенности методики проведения занятий в группах женской гимнастики .....	249
<b>Гущина К. В.</b>	
Эстетическая гимнастика в хореографии .....	252
<b>Ермакова О. В.</b>	
Ловкость и методика ее развития .....	254
<b>Кагирова Ю. Р.</b>	
Растяжка в учебном процессе хореографа.....	257
<b>Казанцева С. В.</b>	
Пропаганда здорового образа жизни в учреждениях среднего профессионального образования: опыт и проблемы (на примере краевого индустриального техникума) ...	260
<b>Калинина В. Е.</b>	
Разминка в хореографии.....	264
<b>Коршунов Д. Э.,</b>	
<b>Михайлова М. А.</b>	
Влияние функциональной музыки на занятиях физической культурой и спортом .....	269
<b>Хомутова А. Р.</b>	
Общая физическая подготовка хореографа .....	273
<b>Чиркова А. В.</b>	
Лечебная физкультура после травм у специализации «хореографическое искусство».....	276
<b>Ширшов Е. Ю.</b>	
Аутогенные тренировки на занятиях физической культуры.....	280
<b>Южакова Ю. П.,</b>	
<b>Чунарева А. В.</b>	
Влияние алкоголя на организм студента.....	283

# **Вокально-хоровое исполнительство: теория, методика, практика**

---

**Банникова А. А.**

консерватория, гр. АХ/18-16.

Научный руководитель: доцент кафедры  
хорового дирижирования ПГИК,  
к. искусствоведения

**Макина А. В.**

## **ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ П.Г. ЧЕСНОКОВА КАК ПРЕДСТАВИТЕЛЯ НОВОГО НАПРАВЛЕНИЯ**

Ярким явлением в истории русского церковного пения рубежа XIX-XX вв. является духовно-музыкальное творчество композиторов Нового направления. События отечественной истории (переворот 1917 года, гонения на церковь и религиозное искусство) практически прервали его становление. В Новое направление входили композиторы широких художественных интересов и различного жанрового спектра (М.М. Ипполитов-Иванов, А.В. Никольский, В. И. Ребиков, А.Т. Гречанинов, С.В. Рахманинов и др.), а также композиторы-профессионалы в области церковного искусства (П.Г. Чесноков, прот. М. А. Лисицын, А. Д. Кастальский и др.). Единым в их творчестве было возвращение национальной основы церковной музыки и отказ от западных влияний, которые проникли в русскую духовную музыку с конца XVIII столетия, а также возрождение древних церковных напевов в новой, современной форме.

В 2022 году будет отмечаться 145-летие со дня рождения выдающегося композитора Павла Григорьевича Чеснокова (1877-1944). Композитор является уникальным представителем русской хоровой композиторской школы первой половины XX века. Основу его творческого пути составляла не композиторская, а исполнительская деятельность. Активная творческая деятельность П.Г. Чеснокова как педагога, композитора и дирижера начинается в Московском Синодальном училище церковного пения, в котором он обучался с семилетнего возраста. Великими наставниками, повлиявшими на всю его творческую судьбу, были В.С. Орлов и С.В. Смоленский, последний из которых являлся также главным вдохновителем Нового направления русской духовной музыки конца XIX – начала XX века.

Религиозное наследие П.Г. Чеснокова охватывает почти весь круг священных действий православной церкви: Всенощное бдение (четыре цикла), Литургия (семь циклов), Панихида (две службы), песнопения-отпевания для



мирян, гармонизации распевов, Херувимские песни, тропари к церковным праздникам, причастные и мн. др. Духовные произведения композитора всякий раз превосходно отображают глубокий смысл православных молитв. Свет и отрада, тихая печаль и торжественное ликование чувствуется в каждом сочинении П.Г. Чеснокова, написанном для православного богослужения.

Помимо песнопений, композитор писал экфонетику (певучее прочтение слов Священного Писания), а также литийные молитвы и ектении для диакона и неоднородного хора. П.Г. Чесноков зачастую реализовывал обработки подлинных древних распевов (знаменного, киевского, болгарского), которые характеризуются особой естественностью и несложностью мелодического развертывания.

В духовных сочинениях композитора ощутимо влияние музыкальных особенностей предшествующих эпох – полифонии итальянской музыки, поэтичность городского русского романса и позднего духовного стиха. Однако нельзя не отметить благотворного влияния на композитора мелодической орнаментики древних распевов. Их благородная сдержанность, строгий диатонизм, логичность линейного развития облагораживали его стиль.

Музыку в духовных жанрах творчества композитора отличает профессиональное владение стилем письма, знание различных видов традиционного пения церковной музыки, широкая эмоциональная открытость религиозных чувств, выраженная в мелодико-ритмическом сближении с романсовой интонацией. П.Г. Чесноков является родоначальником жанра хорового концерта-романса, в котором используется новый стиль формы хора с солирующим голосом.

П.Г. Чеснокова по праву считают подлинным классиком русской хоровой инструментовки благодаря использованию особой тембризации партий хора. На хоровую инструментовку духовных произведений П.Г. Чеснокова особое влияние оказал значительный уровень мастерства исполнения и состав голосов Московского Синодального хора (главным местом его богослужений был Московский Успенский Собор). К приемам хоровой инструментовки П.Г. Чеснокова относятся особая певучесть голосов, ведущая роль мелодической линии басовой партии, часто удвоенная в октаву, противопоставление ее другим голосам. По словам К.Н. Дмитриевской, «фонизм аккорда для П.Г. Чеснокова важнее аккордовой функциональности, а гармония в целом неотделима от хорового тембра» [1, с. 50]. Для духовных сочинений П.Г. Чеснокова характерно применение аккордов многотерцовой структуры (септаккордов, нонаккордов), альтераций субдоминантовых и доминантовых функций. Для фактурной организации хоров П.Г. Чеснокова свойственно расположение аккордов по принципу обертонового ряда, при котором между мужскими голосами образуется широкое расстояние, а верхние заметно уплотнены.

Мелодико-ритмическая организация духовных хоров П.Г. Чеснокова полностью подчинена «фонизму аккордовых пластов» (по выражению К.Н. Дмитриевской). Мелодика песнопений обычно основывается на гармонических тонах. В верхнем голосе композитор часто применяет выдержанные длительности, а также псалмодическую речитацию, что делает партию сопрано в отношении подвижности и тесситурных условий несложной.

В целом, музыкальное наследие Нового направления стало кульминацией эволюции церковной музыки Синодального периода, оставившее художественно самобытные решения церковной службы русской православной церкви.

### **Библиографический список**

1. Дмитриевская, К.Н. Русская советская хоровая музыка / К.Н. Дмитриевская. – М: Советский композитор, 1974 – 128 с.
2. Рапацкая, Л.А. История русской музыки: от Древней Руси до Серебряного века: учебник / Л.А. Рапацкая. – СПб.: Планета музыки, 2015. – 480 с. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/56564>.
3. Русская хоровая музыка конца XIX – начала XX века: курс лекций по хоровой литературе / ред. В.Ф. Шевлягина. – М.: [б. и.], 1992. – 106 с. 2.
4. Яковлева, Д.Е. Деятельность П.Г. Чеснокова как композитора, дирижера, педагога // Музыкальная культура в теоретическом и прикладном измерении: сб. науч. тр.: в 2 частях / сост. И.Г. Умнова. – Кемерово: КемГИК, [б. г.]. – Часть 1 – 2014. – 277 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/63609>.

**Гладкова С. А.**

консерватория, гр. АХ/18-16.

Научный руководитель: зав. кафедрой  
хорового дирижирования ПГИК,

к. пед. н., доцент

**Иванова Т.В.**

## **ОСОБЕННОСТИ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ХОРОВОЙ МУЗЫКЕ**

Вокально-хоровое пение в России достаточно консервативно. Оно возникло в X веке под влиянием западных традиций и развивалось в русле церковного канона. Основные принципы русского вокально-хорового исполнительства были заложены крупнейшими композиторами Березовским, Бортнянским, Глинкой, Варламовым в XVIII-XIX веках. Большое влияние на развитие русских вокальных традиций оказала итальянская оперная школа.

Однако в XX веке композиторы ищут новые тембровые звуковые средства выразительности, что приводит их к использованию новых возможностей человеческого голоса. Человеческий голос, обладающий большим спектром оттенков тембров, эмоциональных, шумовых, артикуляционных

наклонений, становится одним из средств сонористики в вокально-хоровой музыке.

В связи с этим певцу недостаточно знаний, полученных в рамках традиционного вокального обучения, которое базируется на вокальной школе XIX века. Современному исполнителю необходимо обладать приемами исполнения непевческих звуков, или звуков, не имеющих точной высоты.

Поэтому исследования, посвященные тематике исполнения современной вокально-хоровой музыки, актуальны, так как освещают вопросы, научное рассмотрение которых осуществляется, как правило, впервые и охватывает область знаний и умений, изучение которых не имеет устоявшейся традиции.

*Объект исследования* – современная вокально-хоровая музыка.

*Предмет исследования* – звукоизвлечение в современной вокально-хоровой музыке.

*Цель работы* – рассмотреть наиболее распространенные способы звукоизвлечения.

*Задачи работы:*

1. Изучить литературу по теме исследования;
2. Изучить хоровые произведения, где используются приемы сонористики;
3. Определить существующие классификации современного вокально-хорового звукоизвлечения.

Вокальная музыка XX-XXI веков исследовалась в различных аспектах: вокальной технике посвящены работы В.П. Морозова, В.И. Юшманова; исследованиями в области голосообразования занимались М.И. Фомичев, И.И. Левидов, А.В. Яковлев и др.; сонористические средства в хоровой музыке изучал К.А. Якобсон; аспекты декламационности и Sprechgesang рассматривали А. Ментюков, М. Элик; проблемы современного исполнительства хоровой музыки поднимались в трудах И.В. Батюк, Н.С. Дробышевская; исследованиями по теории и практике современного вокального интонирования в России занимается Е.Ю. Иготти.

Сонористика – представляет собой многоуровневую систему технических приемов музыкального языка, в основе которых лежат изобразительность и фонизм. Главное назначение сонористики – изобразить «предмет» или выразить чувства через красочность.

В вокально-хоровой музыке приемами сонористики являются все не вокальные хоровые приемы:

- 1) различное речевое звукоизвлечение или Sprechgesang – мелодекламация – текст на фоне музыки; ритмодекламация – произнесение текста, организованное с помощью метра и ритма; нотированная декламация –

произнесение текста, организованное с помощью темпа, ритма и звуковысотности; крик, шепот.

2) приблизительная высота тона – *glissando* – ограниченное *gliss.* – точно фиксируется начальный и конечный звук; произвольное – не фиксируемое, и выполняется согласно возможностям диапазона певца.

3) звукоподражание и звукоизобразительность – отличная от академической манера звукоизвлечения, имитация криков животных – «ржания», «мычания», «карканья», «кукования», «кукареканья».

4) неординарные звуковые приемы: щелкание языком, всхлипы, выдох, хлопки, щелчки пальцами, топот и др.

Использование приемов сонористики в хоровых произведениях можно встретить в симфонии-действе В. Гаврилина «Перезвоны». Особенно ярко они отражены в части «Страшенная баба». Здесь композитором использованы звукоподражание крикам животных – «ржания», «мычания», «карканья», «кукования», «кукареканья», речевое звукоизвлечение, крик переходящий *gliss.* и шепот переходящий в крик на *gliss.*, свист. В других частях цикла использованы такие приемы как мелодекламация, речевое звукоизвлечение хора в разнобой, крик, шепот, выдох, произвольное *gliss.*

В хоровых пьесах А. Шенберга «*De profundis*» и Л. Ноно «*La victoire de Gernica*», В.Тормиса «Заклинание огня», «Заговор»; С. Слонимского «Вечерняя музыка», в концерте для хора «Лебедушка» В. Салманова («Увели нашу подружку»); в русских хореографических сценах с музыкой и пением И. Стравинского «Свадебка» применяется речевое звукоизвлечение.

В. Чолак во второй части хора «*Ave Maria*» использует шепот.

В.Мужчиль в «Космогонии: Черный квадрат» использует звукоподражание крикам животных.

С. Слонимский в хоре «Люби жену, да не бей» – хлопки, *gliss.*

Яакко Мянтюрви «*Double Double Toil and Trouble*» – речевое звукоизвлечение, шепот, крик, *gliss.*, топот.

Иво Антонини «*Wah-bah-dah-bah-doo-bee*» – речевое звукоизвлечение, шепот, крик, скольжение, хлопки, топот, щелчок языком, шумный выдох.

В опере «Вишневый сад» Н. Мартынова хор имитирует шуршание листвы посредством шумного выдоха.

Новые приемы звукоизвлечения, ранее не допустимые в академической вокальной музыке, стали активно использоваться композиторами. Существующее в классической музыке звукоподражание приобретает невокальные формы, а вокальный речитатив преобразуется в речевое звукоизвлечение. Поэтому вокальная техника обогащается новыми приемами звукоизвлечения.

Приемы звукоизвлечения в современной вокально-хоровой музыке можно разделить на фонационные и нефонационные.

В формировании фонационных приемов звукоизвлечения участвует голосовой аппарат, к ним относятся – пение, стон, крик, речь, свист, glissando и т.д.; они базируются на певческом и речевом принципах работы:

Среди певческих типов звукоизвлечения следует выделить интонацию скольжения – в ее основе свойство естественного выдоха и плавного понижения звуковысотности, в результате сокращения запаса воздуха и отсутствия «натяжения» дыхания. Один из приемов современного звукоизвлечения – фиксируемая интонация скольжения, которую можно трактовать как glissando.

К певческому типу звукоизвлечения относится прием закрытого рта плавно переходящего в открытый – «Осуществляется переход от бессвязочного дыхания к певческой атаке звука, т.е. совершается процесс смыкания связок» [2, с. 63].

Речевое звукоизвлечение или Sprechgesang, делится на звукоизвлечение с фиксированной и нефиксированной высотой, а также связанное с дыханием – шумный вдох и выдох. К нему относится речь и шепот.

Нефонационный тип звукоизвлечения или звучащие жесты – звуки, издаваемые не голосовыми связками (щелчки языком, хлопки, топот ногами).

Изучив литературу по теме исследования, хоровые произведения с использованием приемов сонористики, ознакомившись с существующими классификациями современного вокально-хорового звукоизвлечения, следует сделать вывод о том, что современный исполнитель должен владеть не только академической манерой исполнения, но и современными сонористическими средствами музыкальной выразительности, различными техниками звукоизвлечения.

Изучив способы звукоизвлечения в современной хоровой музыке следует сказать, что их высокохудожественное исполнение может быть под силу только квалифицированному и вокально грамотному хору.

### **Библиографический список**

1. Батюк, В. И. Современная хоровая музыка: теория и исполнение : учебное пособие / В. И. Батюк. - Санкт-Петербург: Лань ; Планета музыки, 2015. – 216 с.: ноты.
2. Иготти, Е. Ю. Теория и практика интонирования в современной вокальной музыке : автореферат дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / Е. Ю. Иготти; [Место защиты: Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена]. - Санкт-Петербург, 2011. - 24 с.
3. Ментюков, А. Некоторые аспекты декламационности в советской опере 60-70-х годов / А. Ментюков // Музыка народов СССР (50-70-е гг.): сборник трудов, Вып. 72 / Отв. Ред. Т. И. Маталаева. – Москва: ГМПИ, 1985. – 152 с.
4. Холопов, Ю. Н. Гармония. Звуковысотная структура / Ю. Н. Холопов, В. С. Ценова // Теория современной композиции: учебное пособие / отв. ред. В. Ценова. - Москва, 2007. – С. 122-163. – Текст : электронный. – URL: <http://www.kholopov.ru/hol-tsk.pdf> (дата обращения: 22.04.2021).
5. Якобсон, К. А. Сонористические средства выразительности в хоровой музыке советских композиторов / К. А. Якобсон // Выразительные средства музыки: межвузовский сборник. – Красноярск, 1988. – С. 175-188.

**Иванова А. Ю.**

консерватория, гр. АХ/17-16.

Научный руководитель: доцент кафедры теории  
и истории музыки ПГИК, к. пед. н., доцент

**Баталина-Корнева Е. В.**

## **ВОПРОСЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В ХОРОВОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ (НА ПРИМЕРЕ «AVE MARIA» Ф.ШУБЕРТА)**

Вопросы интерпретации музыкального произведения возникли в европейской музыке в конце XVIII – начале XIX века в эпоху романтизма, когда начинается разграничение функций композитора и исполнителя. С этого момента проявляется своего рода расхождение в трактовках сочинения между творцом произведения и его исполнителем – интерпретатором. До начала XIX века навык интерпретации сосуществовал в тесной взаимосвязи с композиторским творчеством: по большей части, композиторы сами исполняли свои сочинения. Активная концертная деятельность привела к развитию интерпретации как самостоятельного искусства в 20-30е годы XIX века. В исполнительской практике утверждается новый тип музыканта-интерпретатора – исполнителя произведений. Параллельно сохраняется традиция авторского исполнительства. Музыковед, скрипач И.М. Ямпольский в своей работе «Исполнение музыкальное» дает четкое определение слову «интерпретация». От лат. «interpretatio» – разъяснение, истолкование – художественное истолкование певцом, инструменталистом, дирижером, камерным ансамблем музыкального произведения в процессе его исполнения, раскрытие идейно-образного содержания музыки выразительными и техническими средствами исполнительского искусства [5].

Особенности хоровой музыки, как цепное дыхание, пение прикрытым, открытым (в народных коллективах) звуком, с закрытым ртом, хоровые crescendo и diminuendo, хоровая attacca, выразительность хорового ансамбля, высотный, темброво-регистровый и динамический диапазон, многоголосие и объем фактуры, заразительность коллективного переживания, пение а'capella, являются музыкальными средствами выразительности для исполнителя, благодаря которым рождается интерпретация. Хормейстер является интерпретатором не только музыки, но и слова.

Сравним исполнительские интерпретации известного произведения Ф. Шуберта «Ave Maria» (хоровые версии).

«Ave Maria (лат. – привет Тебе, Мария) – католический гимн в честь Девы Марии или вокальное сочинение, написанное на текст этого гимна... из канонизированного текста обычно использовалась лишь начальная фраза (Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus et benedictus

fructus ventris tui, Jesus), причем мелодия с этими словами выполняла... роль cantus firmus» [1]. К этому тексту обращались композиторы с давних времен: к ранним сочинениям относятся произведения «Ave Maria» Жоскена Дебре, А. Вилларта, Дж. Палестрины, Н. Гомберта. Позднее на текст молитвы были написаны популярные вокальные пьесы, в том числе «Ave Maria» Ш. Гуно и И.С. Баха. «С конца XVIII века традиционный латинский текст песнопения употребляется наряду со свободным поэтическим текстом (в котором сохраняется обращение к Деве Марии), сохранив лишь его возвышенно-сосредоточенный характер. Таковы сольные или хоровые композиции «Ave Maria», принадлежащие Л. Керубини, Ф. Шуберту, Ф. Мендельсону, Ф. Листу, Дж. Верди, И. Брамсу, Ш. Гуно, Э. Вила-Лобасу [1].

Интерес к произведениям на текст молитвы «Ave Maria» сохраняется не только среди авторов, но и среди дирижеров хоровых коллективов мирового уровня. Проанализируем, как исполнитель, в данном случае дирижер, становится соавтором и влияет на созданный композитором образ произведения, трансформируя его в большей или меньшей степени. Такая исполнительская интерпретация по-новому высвечивает произведение, в особенности популярное, выделяет его из множества других. За основу анализа интерпретаций было взято исполнение популярного сочинения тремя коллективами, различными по типу, виду и составу: «Академический хор Ростовской консерватории им. Рахманинова» под руководством Ю.И. Васильева, «Московский Государственный камерный хор» под управлением В.Н. Минина, «Большой детский хор Всесоюзного радио и Центрального телевидения им. В.С. Попова» (дирижер - Грэм Вили).

В 2012 году в Большом зале Московской консерватории им. П.И. Чайковского в рамках VIII Осеннего международного хорового фестиваля памяти Бориса Тевлина прозвучало сочинение Ф. Шуберта «Ave Maria» в переложении Васильева Ю.И. в исполнении Академического хора Ростовской консерватории им. Рахманинова под руководством Васильева Ю.И. и солистки Екатерины Ростовской (лауреат международных конкурсов). Хоровой коллектив состоит из студентов дирижерско-хоровой кафедры консерватории, и имеет статус лауреата международных конкурсов.

Дирижер не стал вносить свои коррективы в авторский текст в плане нюансировки, штрихов и темповых отклонений. Но переложение Васильева нельзя назвать традиционным из-за некоторых мелких отклонений, которые по-своему освежили произведение. Во-первых, произведение было написано на немецком языке, но популярность свою пьеса приобрела именно на латинском. Несмотря на это, Юрий Васильев в переложении указал итальянский перевод, что не может не озадачить музыкантов. Возможно, дирижер считал, что итальянский язык, как принято считать, более музыкальный и удобен в

пени, чем немецкий, а латинский и вовсе не укладывается по рифме в рисунок мелодии. Во-вторых, автор переложения убрал инструментальное сопровождение и заменил его а капелльным хоровым исполнением. Следовательно, хор стал выполнять роль аккомпанемента, на фоне которого «разливается» прекрасная мелодия соло-партии. Крайние разделы миниатюры исполняет солистка, но в среднем разделе звучит хоровое tutti, словно это кульминация произведения. Также заслуживают интереса эпизоды в переложении, где хор дублирует фразы солистки, как бы заполняя музыкальное пространство, пока в мелодии длятся протяжные звуки. Этот же прием сохранен и в среднем разделе, только уже мужская группа дублирует фразы женской группы. Изменения хоть и небольшие, но повлияли на образ произведения. Если в подлинном варианте для солиста и фортепиано, композитор не задумывал пьесу как молитвенную, то в варианте Васильева это ощущение набожности, сокровенности молитвы явно читается. Представляется, как тихом храме, молится девушка, а где-то недалеко поет хор, как херувимы, которые дарят умиротворение и покой. И ничего вокруг не тревожит, все стирается, есть только твоя молитва, бог и пение этого хора.

Двумя годами позже, в октябре 2015 года на концерте в Детской школе искусств №11 г. Москва «Ave Maria» Ф. Шуберта прозвучало в исполнении Московского государственного академического камерного хора под управлением В. Минина и заслуженной артистки России Беллы Кабановой. Мининский хор – это профессиональный коллектив, по типу – смешанный четырехголосный состав.

Несмотря на то, что динамика и штрихи были исполнены, как задумывал композитор, присутствует некоторая свобода в темпе в исполнении солистки. Особенно это заметно во время скачков и украшений в виде мелких длительностей (триоли шестнадцатых и форшлаги) в партии солистки. Исполнители хора и фортепианное сопровождение как главной партии, естественно, подчиняются ей. Помимо этих агогических отклонений, Владимир Минин привнес еще и другие. Например, солистка поет на фоне мужского многоголосия, которое вступает во время проигрыша после второго проведения солистки. Сама хоровая группа больше выступает в роли гармонического заполнения пространства между инструментальной фактурой и сольной партией. Помимо этого, мужское хоровое звучание создает плотную звуковую ткань, на фоне которой легкое и тонкое исполнение мелодии женским голосом слушается по-особенному. После заключительной фразы солистки, мужской хор завершает произведение вместе с партией фортепиано, что создает ощущение заключительной каденции. Произведение исполняется в распространенном варианте текста на латинском языке. Прослушивая данное исполнение, создается впечатление, что солистка выступает воплощением той



совершенной веры, идеализации и чистоты образа Девы Марии, которая выше всего приземленного, то есть люди, их отношения между собой и ко всему вокруг. Мужской хор и является прообразом всего приземленного. Можно заметить, что в некоторых эпизодах, мужская группа вторит женскому соло, словно молящиеся обращаются к Деве Марии.

23 декабря 2016 года в Московском международном Доме музыки в рамках проекта «Новогодний Гранд-орган-гала» («Grand Organ Christmas Gala») прозвучала «Ave Maria» Ф. Шуберта в исполнении Большого детского хора им. Попова В.С. вместе с Государственным симфоническим оркестром «Новая Россия» под управлением Грэма Вили (выдающийся английский дирижер). Большой детский хор заслуживает статуса профессионального коллектива в своей возрастной категории.

Все рекомендации автора по выразительным приемам выполнены в несвойственной точности для исполнителей музыки эпохи романтизма. Детский хор вступает в первую долю с оркестром. Хоровая фактура аккордового склада дублирует гармонии в оркестре в тесном диапазоне. На фоне этих аккордовых переходов и переносов, звучит мелодия солистки. В проигрышах оркестра хор продолжает петь, заполняя отсутствие вокальной партии, в виде перемещения аккордов четко соблюдая гармонии в сопровождении. Тот же музыкальный прием наблюдается во вступлении и заключении произведения. Партия хора не наделена текстом, в отличие от сольной партии, поэтому хористы звучат в форме вокализа, на гласную «а». Это создает образ маленьких ангелов, которые всегда иллюстрируются в виде маленьких детей. Тонкие детские голоса придают легкость звучанию, а женских голос на их фоне – голос молящейся матери. Это довольно символично, так как Дева Мария в религии – это мать всех христиан.

Обобщая проанализированные исполнения, можно сделать вывод, что существует два подхода в интерпретации музыки в хоровом исполнительстве: первый – максимально бережное отношение к авторскому тексту, либо радикальный подход с максимальной переработкой первоначального образа, рождающий качественно новое звучание. Сложность интерпретации в хоровой музыке заключается в том, что на образ работают не только музыкальные, но и вербальные и даже визуальные художественные средства.

Такая новизна в произведении будет зависть от личных качеств исполнителя – хормейстера, дирижера, от его кругозора, от уровня его креативности.

### **Библиографический список**

1. Булучевский, Ю.С., Фомин В.С. Старинная музыка: Словарь. Переиздание. – М.: Музыка, 1996. – С. 224, С. 5.
2. Егорова, И. Л. Песенная речь как процесс развертывания художественного смысла: к проблеме исполнительской интерпретации народной песни // Проблемы художественного творчества в исполнительской интерпретации: материалы Всероссийских

научных чтений, посвященных Б. Л. Яворскому; Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2015. Саратов, 2015. С. 162–171.

3. Музыкальный словарь Гроува. Пер. с англ. и ред. Акопяна Л.О. – М., Практика, 2001. – С. 1095.

4. Ходош, Э.Я. Секрет мастера (к 70-летию Ю. И. Васильева) // Южно-Российский музыкальный альманах, выпуск №1, 2005. – С. 263 – 269.

5. Ямпольский, И.М. Исполнение музыкальное // Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю. В. Келдыша. — М.: Советская энциклопедия, Советский композитор, 1974. — Т. 2.

**Лобода О. А.**

факультет музыки, группа 1051 (ПГГПУ)  
Научный руководитель: профессор  
кафедры культурологии, музыковедения и  
музыкального образования ПГГПУ,  
д. пед. н., профессор  
**Адищев В. И.**

## **О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ХОРМЕЙСТЕРСКОЙ РАБОТЫ А. С. ПОНОМАРЕВА**

В современной России основой воспитания и образования подрастающего поколения, является опора на национальные ценности, на отечественные культурно-исторические традиции, в том числе традиции музыкального образования. В течение многих веков ведущим видом музыкального исполнительства в России являлось хоровое пение. В последние десятилетия отечественные хоровые традиции, особенно в сфере школьного хорового пения, в немалой мере оказались утраченными. В связи с этим насущной становится задача возрождения российских певческих традиций. В этом деле может оказать существенную помощь изучение и внедрение в школьную практику опыта работы крупнейших отечественных дирижеров, работающих с детьми. Среди этих музыкальных деятелей особенно значимо имя Александра Сергеевича Пономарева (1938 – 2012), внесшего относительный вклад в развитие отечественной детской хоровой культуры.

Жизни и творчеству А.С. Пономарева посвящено определенное количество публикаций. Вместе с тем, в существующей литературе ощущается явный недостаток специальных исследований посвященных осмыслению своеобразия его хормейстерской деятельности. Это обстоятельство побудило нас обратиться к изучению данного вопроса.

В настоящей статье ставится задача раскрыть некоторые особенности деятельности А.С. Пономарева как руководителя детского хора «Весна».

Помимо образцовой организационной системы хоровой школы «Весна», самой узнаваемой чертой детского хора является его нежное, легкое, непринужденное звучание, благодаря которому «Весна» стала всемирно известной

и почитаемой в кругах профессиональных музыкантов и любителей академической музыки. Безупречная чистота интонации, строй хора, артистичность, осознанность и эффектность исполняемых программ оказывают большое впечатление на слушателей. Многие хоровые дирижеры задаются вопросом о том, как добиться некричащего, свободного, полетного звучания детского хора. Педагогические технологии А.С. Пономарева интересуют не только руководителей детских хоров, но и взрослые любительские и профессиональные коллективы.

Первой из основных особенностей дирижера можно считать форму проведения прослушивания в хоровой коллектив. А.С. Пономарев давал перечень рекомендации для будущих руководителей детских хоров, которые помогут юным талантам раскрыться во время общения. Дети, расформированные по группам, приглашаются в класс, где они проходят испытания на выявление музыкальных способностей и определения кругозора. Знакомство с детьми А.С. Пономарев рекомендовал начинать с доброжелательного самопредставления и разговора об интересах, который выявит уровень навыка общения ребенка, его выразительность и воспитанность. После этого можно приступить к выполнению творческого задания – исполнение заранее подготовленной песни (классической, народной, эстрадной) или исполнение вокального произведения под собственный аккомпанемент [10, с. 106-108]. Цель прослушивания – определение музыкальных, исполнительских, песенных и других способностей будущего хориста (слуха, чувства ритма, интонации, памяти, дикции, выразительности исполнения, эмоциональности и др.). После прослушивания произведения следующим этапом ставится повторение высоты звуков голосом и ритмической последовательности, определение количества звуков на слух, умение описания характера музыкального произведения.

Первое хоровое занятие, по словам А.С. Пономарева, должно проходить в умеренно торжественной обстановке. Во время занятия необходимо поддерживать благоприятную и комфортную обстановку, попытаться найти общий язык с детьми, придумать новые интересные задания для раскрепощения учащихся. Атмосфера заботы, любви, дружбы, ответственности, трудолюбия, поддержки, дисциплины и взаимопонимания должна окутать юных хористов и погрузить в мир искусств.

Работа в хоре происходит по хоровым партитурам, показывающим весь текст произведения с точными указаниями нюансов, динамики, темпа. Обучение музыкальной грамоте и пение по нотам – обязательная часть деятельности «Весны». Со временем дети учатся писать ноты из-за необходимости правок в хоровых партитурах (цезур, нюансов, знаков дыхания, пометок, которые важны лично для хориста), поэтому важно, чтобы хористы имели на

каждом занятии под рукой карандаш, которым могли бы воспользоваться во время занятия. «Цель занятий – научить хор петь по нотам» [10, с. 116].

Распевание коллектива проходит в нескольких вариантах: редко это вокальные упражнения для разогрева голоса (многоголосие, работа над ритмическими и артикуляционными особенностями) и, в основном, повторение пройденных произведений (поддержание в тоне исполняемых произведений и возможность использования их в концертной деятельности).

А.С. Пономарев призывал не торопиться руководителей хоров переходить на многоголосное пение, т.к. главное на первоначальных этапах работы с хором сформировать качественное одноголосие. Дети должны научиться слышать себя и свою партию, понять значимую роль аккомпанемента в произведениях, понять, что каждый элемент музыкальной ткани поддерживает и дополняет друг друга.

Особенностью разучивания музыкальных произведений в хоровой школе «Весна» является глубокое погружение в смысл этого произведения. Скрупулезное отношение к музыкальному и литературному тексту в хоре «Весна» стало традиционным. Из этого формируется художественный образ сочинения, приобретает бережный подход разучивания. Репертуар хора по А.С. Пономареву должен включать высококачественные, глубокие по содержанию сочинения, которые способствуют развитию духовного мира ребенка. Сочинения прошлых лет рассматриваются в комплексе с историческими событиями, течениями в живописи, архитектуре, скульптуре, обычаями и традициями народа. Дети понимают в каких условиях создавалась музыка, что повлияло на ее сочинение, выделить характерные черты стиля/жанра композитора, сравнить их с композициями его современников.

Еще одной особенностью хоровой школы «Весна» является разнообразная форма работы хорового коллектива: со всем хоровым коллективом, шеф/подшефный, групповая работа в звеньях или по партиям, индивидуальные занятия, хоровой лагерь. Обращение к таким формам создает познавательный интерес детей и делает насыщенной жизнь в коллективе [2, с. 21-25].

Подводя итоги отметим, что проведенный анализ литературы показал, что к одним из основных особенностей хормейстерской деятельности А.С. Пономарева относятся: форма прослушивания, проведения первого занятия, работа детей по хоровым партитурам, распевание, формирование художественного образа произведения и использование поливариантных форм работы коллектива. Методы и приемы, употребляемые в хоровой школе «Весна» во многом уникальны и нестандартны. А.С. Пономарев создал высококачественную платформу для музыкального образования детей, которая является одной из самых эффективных на данный момент.

## Библиографический список

1. Боченков, В. Александр Пономарев: Для хора требуется ни много не мало – объединение в духовном порыве / В. Боченков // Учительская газета. – 2002. – N 19. – 7 мая.
2. Буклет к 50 – летию детского хора «Весна» им. А. С. Пономарева – М., 2015. – 58 с.
3. Вечная «Весна» // Муз. обозрение. – 2008. – №11 (299). – С. 20
4. Жизнь и «Весна» Пономарева // Муз. обозрение. – 2012. – №6 (342). – с. 29.
5. Заморотина, К. Александр Пономарев: «Главное – атмосфера возвышенной красоты» / К. Заморотина // Муз. обозрение. – 2005. – №7-8. (259-260). – С. 4-5.
6. Матусевич А. «Весенний» звук / А. Матусевич // Муз. обозрение. – 2015. – №6 (384). – С. 24.
7. Матусевич А. Планета по имени «Весна» / А. Матусевич // Муз. обозрение. – 2015. – №6 (384). – С. 24.
8. Махинько Е. «Ты идешь на занятия с детьми, и для тебя это праздник...» / Е. Махинько // Музыка и время. – 2010. – №8. С. 71.
9. Останин П.П. А. С. Пономарев и хоровая школа «Весна» в истории детского музыкального образования / Детство музыкантов: история, современность (междисциплинарный дискурс): материалы всероссийского симпозиума шестой сессии Научного совета по проблемам истории музыкального образования / ред.-сост. В.И. Адищев. К.В. Зенкин.; Науч. совет по проблемам истории муз. образования; Всерос. музейное объедин. муз. культуры им. М.И. Глинки; Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского; Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т. – М.; Пермь, 2017. – С. 275.
10. Пономарев А. С. Жизнь детского хора// Воспитание музыкой: из опыта работы / сост. Т. Е. Вендрова, И. В. Пигарева, М.: Просвещение, 1991. – С. 103–135.

**Пономарева Е. Н.**

консерватория, группа ХНП/17-16.

Научный руководитель: старший преподаватель кафедры хорового дирижирования ПГИК

**Овцына Е. В.**

## СПЕЦИФИКА РАСПЕВАНИЯ В ДЕТСКОМ НАРОДНО-ПЕВЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ

Одной из важных необходимых частей певческой исполнительской практики в детском народном хоре является распевание, который является подготовительным моментом. Данный этап образовательного процесса – целая система, которая лежит в основе целенаправленного, избирательного и последовательного развития вокальной техники у учащегося, его музыкальные способности и артистические качества.

Под целью данной работы понимается выявление специфики распевания в детском народно-певческом коллективе. Для достижения данной цели были выполнены следующие задачи: проанализирована литература и источники по данной теме, даны определения основным понятиям, выявлены основные методы распевания в детском народно-певческом коллективе, приведены примеры упражнений.

Актуальность данной работы состоит в важности данного этапа работы при работе с детьми, так как при распевании, кроме профессиональных качеств в естественной форме, у педагога и участников коллектива зарождаются дружеские, доверчивые отношения в естественной, зачастую в игровой, среде.

Распевка – это вокальное упражнение, направленное на развитие того или иного аспекта голоса или отработку определенного приема. Ее целью являются конкретные задачи: увеличение диапазона, привитие навыка правильного дыхания, развитие слуха и интонирования, освоение новой исполнительской техники и др. Также распевание помогает «разогреть» и подготовить голосовые связки ребенка к более серьезным нагрузкам, закрепляет основные певческие навыки. Распевание также помогает при создании творческого тонуса. Поэтому именно с данного вида деятельности начинается любое занятие, а также подготовка к выступлениям. [2]

Данная работа должна проводиться систематически и постоянно, что развивает условный рефлекс готовности ученика к длительной полноценной работе, освоению отдельных элементов вокальной техники, расширению диапазона и репертуара, развитию артистизма и раскрытию художественного содержания исполняемого произведения. Занятие должно проходить живо, интересно, эмоционально. Все это является преддверием профессионализма.

Распевание состоит из различных упражнений, которые руководитель хора выбирает в зависимости от конкретных вокально-технических и исполнительских задач.

Образовательные принципы. Время для распевания определяется педагогом в зависимости от конкретной ситуации. Обычно длительность распевания не должна превышать 10-15 минут от общего репетиционного времени. С начинающими певцами рекомендуется начинать с 20-25 минут. Иногда необходимо посвятить пению упражнений не 15-минут, а гораздо больше, так как дальнейший ход занятия во многом от вокальной «формы», а иногда несколько меньше, в зависимости от состояния поющих. Необходимо помнить, что певческий голос разогревается и начинает звучать полнообъемно через 30-40 минут после начала.

Распевание в народном хоре должно согласовываться с вокальным строем исполняемого репертуара и быть направлено на поддержку его звучания.

Основной целью обучения в детском коллективе с самого начала ставится цель обучения целостному, разговорному способу пения, характерного для народного пения. В упражнениях необходимо добиваться координации слова и звука, позволяющей певцу осуществлять синтез разговорной и музыкальной речи. При исполнении даже простейшей распевки необходимо, кроме технических задач, развивать и видение цельного образа. Вокализация при этом не должна ущемляться. В приоритете – открытый канал для свободного движения голосового потока [1].

При распевании особое внимание уделяется расширению диапазона. Не всегда имеет смысл доходить с учениками до самых крайних его звуков. Например, до звуков ля-бемоль, ля, си-бемоль второй октавы у сопрано в коллективе с профессионально поставленной хоровой работой; до фа, фа-диез второй октавы – в детском самодеятельном или школьном хоре. Порой достаточно ограничиться рабочим диапазоном певческого голоса. Например, ре первой октавы – фа, фа-диез второй октавы у сопрано; си-бемоль первой октавы – ре второй октавы у альтов.[2]

Методы распевания. Учитывая психофизические особенности школьников, на репетициях народного хора следует необходимо применять разнообразные формы и методы работы. К данным методам относятся: игровая форма и освоение музыкально-ритмических упражнений.

Игра превращает постановку вокально-певческих навыков в занимательный, увлекательный процесс. Рекомендуется использование примеров детского народного фольклора (потешек, пестушек, прибауток, народных игр с пением, притопами, прыжками, хлопками, покачиваниями и т.п.). Благодаря активному участию в них детей, у них развивается внимательность, координация, быстрота реакции, ощущение пульсации, метроритмическое мышление.

На начальном этапе музыкально-ритмического воспитания рекомендуется начинать с приобщения к простейшим однородным ритмическим конструкциям, равномерной пульсации. При этом ритмическая единица хлопков, притопов, шагов может быть различной: четверть, восьмая, шестнадцатая. Внимание детей должно быть сосредоточено на повторности сопровождающих пение движений.

Кроме этого, упражнения должны быть разнообразны по музыкальному материалу и техническим задачам.

Виды упражнений подготовительного момента. Начинать занятия у младших школьников лучше всего с массажа лица и шеи. Например: 1. Положить ладони на лоб, чтобы кончики пальцев касались друг друга. От середины лба медленно поглаживать ладонями до околоушной области лица. Такие движения производить: а) от переносицы к ушам; б) от желобка под носом к ушам; в) от околоушной области лица к подбородку и обратно; г) поглаживать кончиками пальцев вокруг глаз расходящимися движениями от середины лба и снова к середине. 2. Повторить все вышеизложенные движения, но только способом легкого постукивания подушечками пальцев. 3. Медленно поглаживать шею ладонями обеих рук сверху вниз: а) в области горла, попеременно, то правой, то левой рукой; б) от околоушной области лица, по боковой части шеи, близкой к затылку (кончики пальцев касаются друг друга); в) затем руки скользят по боковой части шеи до подмышечных впадин.

После массажа можно переходить к дыхательной гимнастике: 1. Руки на животе, медленный вдох, и медленный выдох. Живот при этом идет вперед. 2. Один вдох и много выдохов на счет 5, 7, 10 и т.д. Это упражнение на экономное расходование дыхания. Также можно для отработки экономного расхода дыхания использовать песню, доходя как можно дольше на одном дыхании. 3. Взять дыхание, и несколько раз повторить букву «ф». Струя воздуха при этом ударяется в живот. 4. На слоге «ой, ай, эй» изобразить испуг. Живот поддается вперед, это и есть опора звука.

Дальше следует переходить к артикуляционной гимнастике: 1. «Обезьянка». Губы трубочкой, постепенно раскрывая рот, переходя в улыбку и задерживать положение. Это упражнение для свободного открытия нижней челюсти при пении. 2. «Поцелуй – улыбка». Губы трубочкой – широкая улыбка. 3. «Уколычики». Укалываем кончиком языка щеку, рот закрыт. 4. «Качельки». Язык высунут изо рта, потом язык идет вверх потом вниз. 5. «Легкое покусывание языка». Для того что бы привести его в тонус.

Для развития активной и четкой речи следует проговаривать скороговорки, например, для отработки: 1. Б-П, В-Ф, Г-К, Д-Т, Х («Бык топогуб, топогубенький бычок, у быка белая губа была тупа», «Пришел Прокоп кипел укроп, ушел Прокоп кипел укроп»). 2. Л, М, Н, Р («Карл у Клары украл кораллы, а Клара у Карла украла кларнет», «Королева Клара строго карала Карла за кражу коралла», «Не жалела мама мыла, Мама Милу мылом мыла, Мила мыло не любила, мыло Мила уронила»). 3. С, З, Ш, Ж, Ч, Щ, Ц («Везет Сенька Саньку с Сонькой на санках. Санки скок, Сеньку с ног, Саньку в бок, Соньку в лоб, все в сугроб», «Цапля чахла, цапля сохла, цапля высохла и сдохла»).

Скороговорки можно произносить с разной интонацией: веселой, грустной, вопросительной, восклицательной и так далее, что поможет детям легко переключать интонации и эмоции на лице.

И наконец, можно перейти к распеванию (вокальным упражнениям), которые носят комплексный характер, раскрывают интонационную выразительность пения, формируют близкий, светлый звук, развивают подвижность артикуляционного аппарата, «собирают» звук, помогают освобождению нижней челюсти и губ, гортани. Упражнения могут представлять собой фрагменты народных песен.

Таким образом, распевание – это важная составляющая занятий народного детского хора, которой руководитель должен уделять особое внимание.

### **Библиографический список**

1. Калугина Н.В. Методика работы с русским народным хором. – М.: Издательство «Музыка». 1977. – 180с.
2. Мешко Н.К. Искусство народного пения. Ч. 1. – М. 1996. – 42с.



**Попова А. С.**

консерватория, гр. АХ/18-16.

Научный руководитель: зав. кафедрой хорового дирижирования ПГИК, к. пед. н., доцент

**Иванова Т. В.**

## **ЖАНР ТАНГО В ХОРОВОЙ МУЗЫКЕ**

Синтез различных видов искусств является одной из наиболее распространенных и «вечных» тем в музыкальном пространстве. Это связано с тем, что современные композиторы активно экспериментируют, используя всевозможные жанровые модификации и взаимодействия различных областей, значительно расширяя музыкальное искусство. Кроме того, на сегодняшний день это связано с появлением компьютерных технологий, которые применяются в музыкальном искусстве как один из «предметов» музыкального симбиоза.

Хоровое пение считается достаточно консервативным видом исполнительского искусства в сравнении с академической инструментальной музыкой. Оно меньше всего склонно к каким-либо нововведениям и радикальным изменениям, тогда как в инструментальной музыке больше возможностей реализации художественных замыслов и идей. «Автору гораздо реальнее услышать собственные инструментальные произведения, нежели хоровые, поэтому сочинения для хора часто пишутся по заказу для какого-нибудь коллектива или по поводу какого-либо события», - подмечает И. В. Батюк [2, стр. 2].

Однако хоровое творчество современных композиторов второй половины XX-XXI веков довольно разнообразно и неоднородно. Новаторские тенденции и отход от традиционных способов высказывания стали причиной новых поисков и форм представления современной музыки, тем самым значительно увеличив диапазон жанров хоровой музыки. В их числе следует отметить: хоровую миниатюру, хоровую пьесу, хоровую поэму, хоровой цикл, хоровой концерт, кантатно-ораториальные сочинения. Также в хоровых произведениях нередко проводятся эксперименты с взаимодействием музыки и литературы, музыки и живописи, среди которых, в частности, фигурируют: новелла, эссе, фрагмент, рассказ, сказка, хроника, мистерия, притча, диптих, триптих, портрет, пейзаж, зарисовка, картинка, фреска, очерк, эскиз, рисунок [3, стр. 73]. Обращение хоровых композиторов к танцевальным жанрам Латинской Америки продолжает традицию, заложенную в начале XX века в инструментальной музыке.

Одним из первых к выразительным средствам танго обратился И.Ф. Стравинский. Танго звучит в двух сочинениях Стравинского: «Истории солдата» и «Танго для оркестра». В плане музыкального языка эти танцы, естественно, гораздо сложнее, чем просто эстрадные пьесы, но все же их основой

является изящный ритм танго. Жанровую модель этого танца Шостакович использовал в «Танго» из Сюиты из балета «Болт».

Танец танго зародился в конце XIX века в Южной Америке на границе Аргентины и Уругвая в портовом городе Буэнос-Айрес. Однако впервые танго упоминается гораздо раньше. В конце XVIII века в Латинской Америке так назывались негритянские праздники с песнями и танцами, а также место, где они исполнялись [1, стр. 413]. В Аргентине в XIX веке термин «танго» относили к трем различным танцам: хабанере (американскому танго), андалусийскому танго и милонгу (местной хореографии). Окончательно танго формируется, впитав основные черты этих трех танцев. Свою роль в формировании танго сыграло испанское цыганское танго, - женский сольный танец, близкий фламенко, после которого вскоре с некоторыми видоизменениями появляется аргентинское танго, ставшее впоследствии весьма популярным танцем в США и Европе, а затем во всем мире.

Мелодической основой танго становится милонга. Ритмический рисунок ( и ) и двухдольный размер (2/4 или 4/4) танго берет у других предшественников. Также музыке танго присуща мелодическая яркость, использование в аккомпанементе оstinатной фигуры. Гармония в ранней музыке этого жанра так же была достаточно ясной, основанной на чередовании T-D, однако с развитием танго гармония, заимствуя некоторые гармонические элементы у хабанеры, заметно прогрессировала. Постепенно начинают появляться синтез танго с прочими жанрами искусства – танго-романс, танго-вальс и т.п.

Со временем появляются профессиональные исполнители танго – это танго-оркестры, ансамбли. Первые ансамбли, что называли «типовым секстетом», состояли из двух скрипок, двух бандонеонов, фортепиано и контрабаса. Но стремление расширить выразительные возможности ансамбля повлекли к небольшой реконструкции танго-оркестра, т.н. оркестра типика (исп. «orquesta típica»), дополнив струнную группу альтом и виолончелью. И в дальнейшем композиторы продолжали экспериментировать с оркестровым составом, включая виброфоны, электрогитары, всевозможные деревянно-духовые, медно-духовые и ударные инструменты.

В 1990-е годы появляется новая форма танго, т.н. «Nuevo tango» (исп. новое танго), ставшая результатом экспериментов тангерос, совершенствующих традиционное аргентинское танго. Среди музыкантов основоположником данного стиля является Астор Пьяцолла (1921-1992) – выдающийся композитор, бандеонист, пианист, дирижер и аранжировщик второй половины XX века, написавший всемирно известное «Libertango» («танго свободы»). Он является одним из первых композиторов, кто смог связать танго с академической музыкой. В своей музыке Пьяцолла передает дух танго, его ощу-

щение и атмосферу, как отметил О. Саласом «танго в себе» [5, стр. 173]. Творчество Пьяццоллы объединяет корни кубинской хабанеры и андалусийского танго, аргентинские милонги и неаполитанские песни, французские шансоны и североамериканский джаз – это не просто танго, это, как называет сам композитор, «музыка Буэнос Айрес». Многие композиторы кроме Пьяццоллы стремились воплотить черты танго в академической музыке, такие как, например, И. Степанова-Боровская, В. Ермокшин, К. Фадеев, И. Альбенис, Т. Яценко, Г. Лопес де Ла Роса, В. Маттес, А. Вильольдо, А. Гадэ, Дж. Сандерс, Д. Явтухович, И. Майзтеги, Р. Галлиано, Ф. Канаро, К. Гардель, П. Морозов, А. Шнитке, Н. Бородский, В. Асен시오, А. Барриос, М. Колэн, Ф. Таррега, У. Гиллок, Х. Бергович, С. Барбер и т.д.

В вокально-хоровой музыке в творчестве современных композиторов также встречается подобный синтез. Так, например, итальянский композитор аргентинского происхождения Луис Энрикес Бакалов написал в 1997 году «Misa Tango» («Месса Танго») – литургическую мессу, включающую в себя все части богослужбной католической мессы, где применил характерный ритм танго. Месса исполняется на нетипичном для католической мессы языке – испанском. На год раньше аргентинским композитором Мартином Палмери тоже была создана «Месса Танго», т.н. «Misa a Buenos Aires» (1996 г.), в которой структура и ритм танго также сохраняется, однако месса исполняется на латинском языке. Оба произведения написаны для смешанного хора, нескольких солистов, а в оркестре непременным ведущим инструментом является бандонеон.

Также можно отметить мессу аргентинского композитора Ариэля Рамиреса под названием «Креольская месса» («Misa Criolla»), которая, как и «Месса Танго», заимствует традиционные ритмические особенности аргентинских танцев. Кроме того, Герхардом Уинклером было создано танго-серенада для смешанного хора а cappella под названием «Capri-Fischer», Райнер Бутц написал «Танго-Джимми» для детского или женского состава, Кристиан Брюн – «Парижское Танго», Сандра Милликен – «At the Milonga» и т.п.

В русской хоровой музыке ярких похожих синтезов практически нет. Однако в хоровом творчестве Юрия Фалика можно вспомнить «Незнакомку» на слова А. Блока, в которой как своеобразный ритмический рисунок, так и динамические всплески напоминают жаркий пыл и страсть, характерные жанру танго. Также было достаточно популярно создавать переложения инструментальных сочинений для различных составов хора. Так, например, вокально-инструментальное сочинение «Tango to Evora» (Танго Эвора) было аранжировано Александром Зайцевым для смешанного хора а cappella и получило название «Танго Нэфэли».

Потребность хорового искусства в новых творческих ресурсах привело к формированию новых жанров, связанных с различными видами искусства.

Возросшая популярность в XX веке жанра танго также стало причиной его симбиоза с хоровым искусством. Характерные черты этого жанра позволяют композиторам воплотить в своих хоровых сочинениях либо конкретный образ, либо выразить свою любовь к аргентинским танцам.

### **Библиографический список**

1. Балет. Танец. Хореография. Краткий словарь танцевальных терминов и понятий: учебное пособие / сост. Н. А. Александрова. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2020. – 624 с.
2. Батюк, И. В. К проблеме исполнения Новой хоровой музыки XX века / И. В. Батюк : дис. ... канд. иск.: 17.00.02. - Москва, 1999. – 47 с.
3. Зорина С. Типическое и индивидуальное в музыкальных жанрах белорусской музыки последних десятилетий XX века. Вып. 13: Жанрово-стилевые процессы в музыкальном искусстве XVIII–XX веков / С. Зорина. – Минск: БГАМ, 2006. – 77 с.
4. Зыков А. И. Современный танец. Учебное пособие для студентов театральных вузов: учебное пособие / А. И. Зыков. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2018. – 344 с.
5. Пичугин П. А. Аргентинское танго / П. А. Пичугин. – Москва: Музыка, 2010. – 262 с.
6. Ценова В. С. Теория современной композиции: учебное пособие / В. С. Ценова. – Москва, 2005. – 624 с.
- 7.

**Собянина Д. В.**

консерватория, гр. АХ/20-16.

Научный руководитель: доцент кафедры  
хорового дирижирования ПГИК,  
к. искусствоведения, доцент  
**Макина А. В.**

### **ХОРОВАЯ ПАРТИТУРА: ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

История музыкальной культуры накопила существенный опыт различной нотной записи. Становление музыкальной мысли, видоизменение идейно-эмоционального содержания музыки, связанное с возникновением новых форм и средств выразительности, приводило к необходимости появления и новых, более практических и удобных методов записи музыкальных произведений. Так, развитие культуры многоголосного пения в XV и XVI столетиях, когда вокальные партии многоголосного хорового произведения приобрели большую мелодическую самостоятельность, неуклонно требовало нового, более совершенного вида нотного оформления. К этому времени относится происхождение системы записи музыкальных произведений, которая получила наименование партитуры (от итал. «partitura» – деление, распределение). Исторически возникнув вначале в вокальной музыке, партитурная запись обширно распространилась и в музыке для разного вида инструментальных ансамблей и оркестровых составов.

Хоровой партитурой называется такой вид нотной записи хоровой музыки, при котором «вокальные партии помещаются на отдельных строках,

расположенных одна под другой, а ноты каждой партии соответственно на одной вертикали» [3, с. 25]. Запись хоровых партий на отдельных партитурных строках позволяет ясно следить движение каждого из голосов хорового произведения (горизонтальный аспект), а расположение нотных строк одна под другой дает возможность видеть и одновременное сочетание всех хоровых партий (вертикальный аспект).

Исторически установился определенный порядок расположения вокальных партий в хоровой партитуре, в основе которого лежит высотный порядок: если верхняя строка предназначалась для самой высокой по диапазону хоровой партии, то ниже располагались более низкие партии хора. В результате хоровые партии размещались сверху вниз в таком порядке: сопрано, альты, тенора, басы.

Хоровое сочинение, в зависимости от намерений автора, возможно адресовать разному составу хора, что требует в партитуре определенных обозначений, указывающих, на какой состав рассчитано произведение. Для этого с левой стороны нотных станов либо над ними помещаются названия хоровых партий (С., А., Т., Б. или S., A., T., B.).

В старинных нотах партии хора записывались в разных ключах. Наибольшее распространение получили ключи системы «до»: сопрановый, меццо-сопрановый, альтовый, теноровый и баритоновый. Сущность этой системы заключалась в том, что одинаковые по изображению ключи, помещенные на различные нотные линейки, определяли различное положение звука «до» первой октавы на нотном стане. Также в старинных партитурах можно встретить и иные системы. Например, различное положение ключа «фа», показывающего разное положение ноты «f» малой октавы, или ключа «соль», показывающего положение ноты «g» первой октавы, также привело в свое время к появлению ряда ключей системы «фа» и «соль». Начиная с XIX столетия, старинные ключи «до» постепенно потеряли свое значение и уступили место двум видам ключей, сохранившими свое значение в наши дни – скрипичному и басовому. Так, партии сопрано и альты стали записываться в партитуре в скрипичном ключе, бас – в басовом ключе. Изложение партий хоровой партитуры в ключах «до» несколько дольше сохранилось в нотировании тенорового голоса, впрочем, позднее и эта партия перешла на запись в скрипичном или басовом ключах. Так как объем тенора не совпадает со звукорядом, охватываемым скрипичным ключом в пределах нотного стана, то использование скрипичного ключа для записи теноровой партии приводило к необходимости частого применения нижних добавочных линеек. Во избежание этого неудобства было принято условие нотировать теноровую партию в скрипичном ключе, но октавой выше ее реального звучания. Для это в хоровой практике стали прибегать к различным условным обозначениям, показывающим, что партия должна

звучать октавой ниже записанного. К этим обозначениям относится особое сочетание скрипичного и тенорового ключей, а также прибавление к скрипичному ключу двух черточек или цифры «8».

В хоровой партитуре сочинения необходимо тщательно проставлять все исполнительские нюансы: темповые, динамические, штриховые. Хор нуждается в четких авторских указаниях, исключающих различное толкование сочинения. Поэтому в хоровой партитуре используются следующие обозначения: *legato* (связное ведение мелодии) является органичным способом пения (в хоровых произведениях не обозначается); лига ставится при необходимости распевания 2-х либо нескольких нот на один слог (гласный звук) текста; *non legato* (протяжное, но не связное исполнение) обозначается точками над нотами, объединенными лигой; *staccato* (отрывистое исполнение звуков) обозначается точками над нотами либо под нотами для всех хоровых партий отдельно; *tenuto* (исполнять звуки выдержанно, соответственно по длительности и ровно по силе) обозначается черточкой над или под нотой.

Деление музыкального и литературного текстов на отдельные фразы короткими перерывами именуется цезурами, которая обозначается «запятой» над нотной строчкой. Цезуры, обозначающие место взятия дыхания, отображаются в хоровой партитуре знаком «V», ставящимся также над строчкой. Прием пения закрытым ртом обозначается сокращенно «ММ» или указанием, поставленным в скобках «закр. ртом».

Кроме общепринятых указаний для хоровых партитур употребляется ряд условных обозначений, используемых при нотировании народных песен. Так, двойные лиги между двумя соседними нотами указывают на неторопливое скольжение звука по направлению лиг. Если фактическая продолжительность звука несколько превышает ее нотное обозначение, то над нотой ставится знак в виде маленькой лиги; если длительность оказывается меньше, то лига ставится в другую сторону. Для записи звуков неопределенной высоты применяются крестики на штиле вместо нот.

В связи с возникновением современных техник композиции (додекафония, сонорика, алеаторика, микрополифония и др.) хоровая партитура XX-XXI веков видоизменяется. Новейшие исполнительские приемы повлекли внедрение в хоровую партитуру различных видов графической записи. Так, например, в симфонии-кантате «Три стихотворения Анри Мишо» В. Лютовского интересным образцом графики партитуры являются обозначения в виде маленьких перевернутых треугольников, которые означают вступление женского и мужского хора, а вертикальные линии означают вступление оркестра. Также вместо 5-линейного нотного стана композитор применяет лишь две строки для обозначения высоты декламируемых слов.

У К. Пендерецкого в «Dies irae» особенности звукового материала (сонорика как «музыка темброкрасочных звучностей») потребовали от композитора оригинального подхода к способу его оформления. Например, это графические обозначения различных типов: прямая линия (протяжный звук одной высоты), малая волнистая линия (вibrato), большая волнистая линия (поочередная передача слогов слова по разным хоровым партиям), треугольники (предельно низкий и высокий звук без точной фиксации высоты) и мн. др.

В целом, чем точнее будут обозначены в хоровой партитуре указания различных штрихов, динамики, темпа, характера звука, специальных приемов хоровой звучности, тем вернее исполнитель сможет донести и раскрыть замысел композитора. Особенно важны для исполнителей обозначения различных изобразительных приемов.

### **Библиографический список**

1. Батюк, И.В. Современная хоровая музыка: теория и исполнение: учеб. пособие / И.В. Батюк. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2015. – 211 с.
2. Полтавцев, И.И. Курс чтения хоровых партитур: в 2 частях: учеб. пособие / И.И. Полтавцев, М.Ф. Светозарова. – Ч. 1. – М.: Музгиз. – 1963. – 299 с.
3. Ушкарев, А.Ф. Основы хорового письма: учебник / А. Ушкарев. – М.: Музыка, 1982. – 231 с.

**Спиридонова Е. А.**

консерватория, группа АХ/18-16.

Научный руководитель: доцент кафедры

хорового дирижирования ПГИК,

к. искусствоведения, доцент

**Макина А. В.**

## **ЧЕРТЫ НЕОФОЛЬКЛОРИЗМА В ХОРЕ «ИВА, ИВУШКА» Р. ЩЕДРИНА**

В середине XX века отечественные композиторы остро ощущали потребность в расширении системы музыкально-выразительных средств. Поиски в сфере фольклора отразили возникновение новой тенденции, получившей название «новой фольклорной волны» [7, с. 199-200]. Хоровой жанр стал главным в дальнейшем развитии и обогащении фольклорной традиции. Большое влияние на композиторов «фольклорного» направления оказывала музыка И. Стравинского и Б. Бартока. Приемы хорового письма, взятые из фольклора и заметно обогатившие музыкальную лексику, стилевой диапазон хоровой музыки, нашли дальнейшее развитие у Г. Свиридова, С. Слонимского, Ю. Буцко, Б. Тищенко, Р. Щедрина, Э. Денисова, А. Шнитке, В. Гаврилина, Н. Сидельникова и др.

В творчестве Р.К. Щедрина (1932 г. р.) соединились традиции русской музыкальной классики XIX столетия, некоторые черты современных западно-

европейских течений, а также русские фольклорные истоки. «В музыку второй половины XX века Щедрина впервые ввел целые пласты русского фольклора: частушку, народный речитатив, голошения плакальщиц, хороводные напевы, народную манеру женского и мужского пения, стереофонические пастушьи свирельные переключки, треньканье балалайки, наигрыши гармошки, звон бубенцов, игру на ложках и т.д.» [2, с. 337].

В хоровой музыке Р. К. Щедрина можно выделить 4 основные группы сюжетных тем: жанрово-бытовую, философско-психологическую (этическую), гражданскую (патриотическую), сатирическую. Внутри жанрово-бытового уровня выделяются сочинения, посвященные образу женщины. Эта группа хоров отличается пластичностью мелодики, особенно близкой народной песенности, сугубо лирическим характером, широким вокальным дыханием. Она рисует целую вереницу женских образов – печальных, радостных, любящих, скорбящих, страдающих и стойких («Стирала женщина белье», «Первый лед», «Ива, ивушка» и др.). Ко второй группе относятся хоры «Русские деревни», «Песня вечерняя», «Пора, мой друг, пора», «В тот год осенняя погода», «Мои богини», «Блажен, кто смолоду». Лирико-патриотическая ветвь представлена «Четырьмя хорами на стихи А. Твардовского», сатирическая – пьесами «Вот по Тверской» и «Теперь у нас дороги». Остановимся на хоре а capella «Ива, ивушка» (1954) как показательном произведении фольклорного направления Р. К. Щедрина.

«Ива, ивушка» – хоровая fuga-вокализ в свободном стиле. Тема fuga выдержана в жанре народной протяжной лирической песни. В большинстве случаев подобных жанров – это тема неразделенной, невысказанной любви либо тема разлуки. В жанре народной протяжной лирической песни часто используются различные поэтические параллелизмы. В данном случае проводится параллель с образом красивой, грустной, тонкой и нежной ивы. Характерно, что в любовных лирических песнях даже самые горькие, трагические чувства выражены сдержанно, строго, без надрыва. Протяжная лирическая песня отличается развернутостью мелодического рисунка, внутрислоговой распевностью, в том числе музыкально-ритмическим растягиванием заключительного слога каждой фразы, богатством подголосочной, полифонической фактуры, ведущей ролью мелодии. Композиторы «новой фольклорной волны» использовали те протожанровые ячейки (архаические зовы, кличи, стоны), которые в ходе эволюции начнут складываться в привычные нам жанры [см. об этом: 2, с. 79]. В fuga в качестве такой ячейки использован слог «а».

Fuga «Ива, ивушка» имеет трехчастную структуру с экспозиционным, разработочным и репризным материалом. Трехчастная форма позволяет создать динамический образ. В данном случае это тихий, печальный образ,



который в разработке произведения претерпевает изменения, становясь менее сдержанным, в кульминационный момент он показывает вырывающиеся чувства, после чего наступает возвращение к прежнему состоянию. Спокойствие крайних частей можно расценивать как смирение девушки со своей непростой долей.

I часть представляет собой экспозицию, в которой тема, начиная с баса, проходит по всем голосам в основной и субдоминантовой тональностях. Ядро темы – 1,5 такта, развертывание – 3,5 такта. Тема однотональная (e-moll) с подчеркнуто натурально-ладовой основой. Ответ – реальный. Противосложение использовано неудержанного типа. На протяжении фуги контрапунктом к ответу становятся варианты основного противосложения.

II часть имеет развивающий характер. В ней тема снова проходит по всем голосам, но в ином порядке и в тональностях тоники и доминанты (это норма, которая все чаще нарушается в XX веке).

III часть – сокращенная реприза, где тема стреттно поочередно проходит у мужских и женских партий в основной и субдоминантовой тональностях.

Интермедии в произведении отсутствуют, но вторая и третья части заканчиваются гомофонно-гармонически – кульминации произведения, в которых дается воля чувствам.

Метроритм в этом произведении является важным средством музыкальной выразительности. На протяжении всей фуги использован синкопированный ритм, регулярен пунктирный рисунок. Размер, используемый в произведении, переменный – есть как сложный (4/4), так и простые (2/4, 3/4) размеры. Единственное агогическое изменение в произведении – это фермата на последней его ноте, помогающая дослушать последний звук на pp, переходящий в тишину.

Сочинение написано для четырехголосного смешанного хора a cappella с divisi в партии альтов. Хоровые партии выдержаны в следующих диапазонах: сопрано – от e1 до a2, альт – от hm до e2, тенор – от em до g2, бас – от gb до d1. Общий диапазон хора составляет около трех октав (gb-a2), партия баса довольно продолжительное время исполняется в достаточно высоких регистровых условиях.

Основной штрих произведения – legato, что подчеркивает плавное, распевное звуковедение. Хор «Ива, ивушка» является достаточно сложным в плане ансамбля. Также возникают различные трудности в области темпа, ритма, динамики. Динамика произведения обладает широким спектром – от ppp до ff: основной нюанс – pp, в средней части присутствует f и ff.

Таким образом, черты неофольклоризма показаны в хоре Р.К. Щедрина «Ива, ивушка» через использование имитационно-подголосочной фактуры, натурально-ладовой основы, протожанровой ячейки, та акже плагальным

соотношением тональностей и названием хора (образ печальной девушки, выраженный через поэтическую метафору).

К какому бы виду вокальной музыки ни обращался Р. Щедрин, ему всюду удастся раздвинуть рамки жанровых возможностей. «Щедрин относится к тем художникам, которые трактуют миниатюру не как маленькую пьесу, а как произведение, способное вместить глубокие чувства и богатство мировосприятия человека» [5, с. 79-80].

### **Библиографический список**

1. Большая российская энциклопедия [Электронный ресурс]: – Режим доступа: <https://bigenc.ru/music/text/2260863>.
2. История отечественной музыки второй половины XX века / сост. В.Б. Валькова [и др.]. – СПб.: Композитор, 2010. – 556 с.
3. Масловская, Т. Частушка в опере Р. Щедрина «Не только любовь» (о соотношении народного и профессионального) / Т. Масловская // Современные методы исследования в музыковедении: межвуз. сб. тр. / ГМПИ им. Гнесиных. – М.: [б. и.], 1977. – С. 4-28.
4. Родион Щедрин. Биография [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Щедрин,\\_Родион\\_Константинович](https://ru.wikipedia.org/wiki/Щедрин,_Родион_Константинович).
5. Хакимова, А.Х. Соотношение слова и музыки в хорах Р. Щедрина / А.Х. Хакимова // Национальные традиции русского хорового искусства (творчество, исполнительство, образование): сб. науч.тр. /ЛОЛГК. – Л.: [б. и.], 1988. – С. 79-89.
6. Хоровая литература: учеб. пособие. В 2 частях. Часть 1. Отечественная хоровая литература / сост. О.П. Кеериг. – СПб.: СПбГУКИ, 2008. – 352 с.
7. Христиансен, Л.Л. Из наблюдений над творчеством композиторов «новой фольклорной волны» / Л.Л. Христиансен // Проблемы музыкальной науки: сборник статей. – М: Советский композитор, 1972

# Актуальные проблемы изучения мировой литературы

---

**Клепикова С. А.**

факультет культурологии и социально-культурных технологий, гр. МД-20-1/б.

Научный руководитель: доцент кафедры гуманитарных дисциплин ПГИК, к.филол.н.  
**Меладшина Ю.В.**

## **ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПОВЕСТЯХ Н. В. ГОГОЛЯ**

В истории русской литературы женские образы занимают весьма важное место, широко они представлены в творчестве отдельных писателей. Бытует мнение, что Н.В. Гоголь не уделял пристального внимания в своих произведениях женским персонажам. Однако немногочисленность обращения к женским образам, лишь свидетельствует о важности тех героинь, которые все же были введены классиком в свои произведения.

Восприятие женщины Гоголем было во многом тождественно взглядам писателей, «развивавших идеи Н.М. Карамзина и В.А. Жуковского с их “эстетическим идеализмом”, “эстетическим гуманизмом” и даже “панэстетизмом”. Весь этот круг объединяло восходящее во многом к философии Платона обожествление красоты, представление о ней как источнике высоких стремлений, как о самой в себе заключающей нравственное значение. Причем такое восприятие красоты экстраполировалось и на женскую красоту» [Прохорова, 2010].

«Но можно при этом отметить два плана, явственно проступающие в различных текстах и оттеняющие друг друга. Это, с одной стороны, последовательное акцентирование божественной природы красоты женщины (письмо 1829 г., статьи «Женщина», 1831, «Скульптура, живопись, музыка», 1834). С другой, — выявление двойственной природы этой красоты». [Анненкова].

Сборник «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя открыл России XIX века не только картины пасторальной Малороссии, но явил целый сонм самобытных женских образов.

В этом сборнике Гоголь описывает чудеснейшую красоту своих героинь, все они подобны героиням сказки: невинные, послушные, добрые. Как и красота героинь волшебной сказки, красота персонажей Гоголя столь же непостижима, что «ни в сказке сказать, ни пером описать». Писатель не дает детальных описаний внешности своих героинь. «Описание облика роковой красавицы дается не полностью, а фрагментарно, как правило, обрисовываются некоторые ее черты и части тела, например, взгляд, усмешка, ножка или рука» [Меладшина, 39].

Красота очаровывает людей, и, в первую очередь, дает повод наделить ее обладательницу положительными чертами характера, лишь потому, что у нее довольно приятные внешние черты. А. Белый писал: «Гоголевская красавица как в “натуральном”, так и в сказочном варианте; и те же в ней взаимопревращения прекрасного в безобразное и обратно» [Белый, 295]. Нередко за притягательной внешностью скрывается далеко не «сказочный» характер.

Примечательно, что в описаниях героинь у Гоголя проскальзывают характеристики, которые выбиваются из общей картины. Это эпитеты, которые уже указывают на опасность, сопряженную с присутствием такой красавицы. Вот в довольно благообразном описании Оксаны, возникает такое указание: «...Свежее, живое в детской юности лицо с блестящими черными очами и невыразимо приятной усмешкой, прожигающей душу» [Гоголь, 207].

Так же в характеристиках гоголевских красавиц начинают возникать эпитеты, наводящие страх, связанные со смертью. В «Ночи перед рождеством»: «черные косы <...> они, как длинные змеи, перевились и обвились вокруг моей головы»; «он зацелует меня насмерть» [Гоголь, 207].

Несмотря на счастливый финал повести, роковая красота Оксаны и Ваккулу подталкивает к смерти: «Но Боже Ты мой, отчего она так чертовски хороша? <...> Пора положить конец всему: пропадай душа, пойду утоплюсь в прорубе, и поминай как звали!» [Гоголь, 221]

Гоголь подчеркивал божественную природу женской красоты: «боги захотели отразить красоту, подарить миру благо и в нем показать свое присутствие на земле!» [Гоголь, 144]. Но в то же время писатель допускает, что природа эта двойственная. Подобно Еве, сотворенной Господом и совершенной дьяволом, ставшей причиной грехопадения человечеств, женская красота скрывает и божественное, и демоническое начало. Поэтому во многих произведениях сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки» образ женщины сопряжен с нечистой силой.

Порой этот мотив предъясняется в почти комической форме, например, образ Солохи, ловко обводящей вокруг пальца не только всех степенных казаков в деревне, но и самого черта. Однако «говорливая и угодливая хозяйка» оказывается ведьмой.

В этой повести ведьмовское начало скорее травестируется, оно комично, а ведьма обаятельна, самое большое зло, которое она совершает – это временное похищение месяца. Но чаще связь женщины с инфернальным миром Гоголем предъясняется в мрачных и страшных тонах. «Довольно часто женщина в гоголевских произведениях предстает в некоем притягательно-угрожающем виде, обнаруживается диссонанс между ее внешней привлекательностью и демонической сущностью» [Меладшина, 2015, 39].

Так в повести «Майская ночь или утопленница» можно увидеть, что прекрасная мачеха юной панночки была пособницей темных сил: «Хороша была жена. Румяна и бела собою была молодая жена» [Гоголь, 157]. Но ночью мачеха-ведьма, невзлюбившая панночку, превращается в кошку с железными когтями: «Глядит: страшная черная кошка крадется к ней; шерсть на ней горит, и железные когти стучат по полу» [Гоголь, 157]. Таково преобразование красавицы-панночки в «Вие»: «Она была вся синяя, а глаза горели, как уголь. Она схватила дитя, прокусила ему горло и начала пить из него кровь» [Гоголь, 204]. Вот описание ведьмы в «Вечере накануне Ивана Купала»: «Ведьма, вцепившись руками в обезглавленный труп, как волк, пила из него кровь...» [Гоголь, 146].

Здесь проявляется мотив «страшной красоты», свойственный Гоголю. Писатель демонстрирует, как часто за фасадом красоты скрывается настоящая дьявольщина.

В некоторых произведениях Гоголь показывает, что бывают и жертвы собственной красоты. Примером является судьба Пидорки из «Ночь накануне Ивана Купала»: «Полненькие щеки казачки были свежи и яркие, как мак самого тонкого розового цвета, брови словно черные шнурочки, волосы ее черные, как крылья ворона, и мягкие как молодой лен» [Гоголь, 141]. Удивительная красота девушки стала причиной трагедии. Отец героини не давал согласия на женитьбу Пидорки и ее любимого Петруся, мечтая ее выдать за богатого пана. Петрусь соглашается на сделку с дьяволом, жертвой которой станет младший брат Пидорки; Петрусь, сошедший с ума, и сама Пидорка, превратившаяся от горя в иссохшую старуху.

Таким образом, читателю транслируется мысль, что роковая красота страшна и губительна, таинственна и загадочна – человек не способен противостоять ей. Красавица выделяется на фоне окружающих ее героев, она запускает сюжетное действие. Опасность, сопряженная с женщиной, на уровне текста прослеживается в выборе писателем тех или иных средств художественной выразительности: эпитеты, метафоры, сравнения. В сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки» красота героинь за кажущейся простотой художественного образа несет важное смысловое значение.

Примечательно, что женщина лишается своей демонической сущности лишь с утратой женской прелести. Например, образы Пульхерии Ивановны из повести «Старосветские помещики» и матери Остапа и Андрия из повести «Тарас Бульба» лишены inferнальных характеристик, более того частотный эпитетом для их портретного описания становится слово «добрая». Так Гоголь характеризует мать сыновей Тараса Бульбы: «...бледная, худощавая и добрая мать их, стоявшая у порога и не успевшая еще обнять ненаглядных детей» [Гоголь, 42]. Такой предстает Пульхерия Ивановна: «на лице и в гла-

зах ее было написано столько доброты, столько готовности угостить вас всем, что было у них лучшего» [Гоголь, 15]

Размышления Гоголя о природы женской красоты приходят к выводу об ее двойственности. Женщина – это синтез двух начал: добра и зла, божественного и демонического. Она способна вдохновлять и облагораживать, быть созидательным началом (например, Оксана и Ганна), но может и разрушительной стихией, ломающей не только человеческие судьбы, но и свою собственную (Панночка, Пидорка и др.).

В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» зло носит явные черты фольклорной традиции: ведьмы, черти, русалки, вурдалаки. Безусловно, на становление гения Гоголя повлияла культура Малороссии, которая и нашла отражение, в этом более раннем сборнике. Мотив красоты, плененной злом, и оттого не спасающей мир, а разрушающей его, проходит через все творчество Гоголя и демонстрируя непреходящую актуальность этой темы.

### **Библиографический список**

1. Прохорова И.Е. Журнально-публицистические статьи Н.В. Гоголя: вариации на «женскую тему» // Медиаскоп. Вып. 10, №3. [Электронный ресурс]/ Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/issues/264>
2. Меладшина Ю.В. Рецепция Гоголя в повести С.С. Заяицкого «Баклажаны»// Молодая филология – 2015. Языки и литература: прошлое и настоящее: сб.ст. – Пермь, 2015. – С. 35–40
3. Белый А. Мастерство Гоголя. – Ленинград, 1934. – 324 с.
4. Анненкова Е.И. Феномен красоты в народной словесности и в понимании Гоголя. [Электронный ресурс]/Режим доступа: <http://www.domgogolya.ru/science/researches/1172/#010>
5. Гоголь Н.В. Полн. академическое собр. соч. и писем: В 14 т. – М. –Л.: АН СССР, 1937–1952. – Т. 8: Статьи, 1952. – 816 с.
6. Гоголь Н.В. Полн. академическое собр. соч. и писем: В 14 т. – М. –Л.: АН СССР, 1937–1952. – Т. 1: Ганц Кюхельгартен; Вечера на хуторе близ Диканьки, 1940. – 556 с.

**Малова Е. Н.**

факультет чувашской и русской филологии, группа РЯиЛ.

Научный руководитель: доцент кафедры русского и чувашского языков Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева, к.филол.н.  
**Димитриева О. А.**

## **РОЛЬ КОМПАРАТИВНЫХ ТРОПОВ В РАССКАЗЕ Л. УЛИЦКОЙ «БУМАЖНАЯ ПОБЕДА»**

Под компаративными тропами (далее – КТ) мы понимаем вслед за И. Ю. Кочешковой «все структурно-семантические виды метафоры и образного сравнения» [Кочешкова 2004: 5]. КТ исследовались на примере языка СМИ, в частности, в политическом дискурсе [Чудинов 2001 и др.]. Так, А. П. Чудинов выделяет следующие типы метафор: физиологическая, криминальная, спортивная, игровая, театральная и др. [Чудинов 2001]. Как отмечают А. Молнар, Н. Николина, для современной художественной прозы характерно последовательное обращение к объемным метафорам и углубление их взаимодействия со сравнениями [Молнар, Николина 2019: 96]. Авторы выделяют три вида функций КТ: собственно характеризующая функция, концептуализирующая и интертекстуальная. «Метафоры и сравнения участвуют в дифференциации субъектно-речевых планов текста, выражают оценки как повествователя, так и персонажей, служат ключом к подтексту произведения» [Молнар, Николина 2019: 96].

По мнению Н. А. Николиной и З. Ю. Петровой, «до сих пор относительно мало работ, посвященных описанию компаративных тропов на материале конкретных произведений» [Николина, Петрова 2019: 101]. Целью данного исследования является функционирование КТ и определение их роли в тексте рассказа Людмилы Улицкой «Бумажная победа». Метафорическое заглавие «Бумажная победа» у Улицкой – это самодельные фигуры, которые складывал главный герой и, таким образом, смог одержать победу над насмешками сверстников. Метафора здесь выполняет гипотетическую функцию, создает предположение о сущности главного объекта: победа, «сложенная» из бумаги руками человека. И впоследствии еще многие средства на основе переноса станут подкреплением «человеческих» метафор.

Уже в первом предложении рассказа природа, которая создает фон повествования, приобретает тот характер движений, что свойствен разумному существу. Она не статична, а наоборот, словно наделена априори как руками, так и ногами. Ср. *Когда солнце растопило черный зернистый снег и из грязной воды выплыли скопившиеся за зиму отбросы человеческого жилья* –

ветошь, кости, битое стекло, – и в воздухе **поднялась кутерьма запахов**<...>. Метафоры и сравнения, характеризующие природу, динамичны, они включаются в номинационный ряд и отражают мотив жизни, который проходит красной нитью через все произведение. *И воздух, и земля – все было разбухшим и переполненным, а особенно голые деревья, готовые с минуты на минуту взорваться мелкой счастливой листвой.* Представленные метафорические эпитеты отражают эмоции и состояние Гени, которому с наступлением весны наконец удалось выйти во двор, за жизнью которого он, болеющий почти каждую неделю, зимой наблюдал из окна. И эта первая весенняя прогулка – стартовый шаг к победе.

Но путь к той самой победе всегда тернист. Комок земли и обидные слова из уст ребят со двора – первые «удары» в сторону Гени. *Вдогонку, как звонкое копьё, летел самодельный стишок: – Генька хромой, сопли рекой!* Копье – острое холодное оружие, созданное человеком для поражения противника. Слова ровесников главного героя ранят точно так же, как и этот предмет обихода первобытного человека. Такое сравнение выполняет инструментальную функцию, тем самым воздействуя на образное представление читателя. К тому же детали описания Гени подчеркивают движение образа и соотносятся с традиционным олицетворением жизни («сопли рекой»). Одновременно они вызывают ассоциации и с образом родника. Эта связь подчеркивается в контекстах, развивающих тему перемен.

Фокус в описаниях главного героя неоднократно смещается: сравнения и метафоры, ассоциативно связанные с образом жизни, противопоставлены сравнениям в образе бабушки со статичным, неуверенным состоянием, которое отчасти характеризует сложившуюся ситуацию, стремящуюся к изменениям: *...с лестницы уже спускалась его бабушка, крохотная бабуська в бурой шляпке с вечнозелеными и вечноголубыми цветами над ухом.* <...> *Мертвая потерянная лиса, сверкая янтарными глазами, плоско лежала у нее на плече.* В героине, таким образом, подчеркивается такая черта, как нерешительность, боязливость. Это человек, который опасается делать шаг в неизвестность, ассоциативно предмет гардероба сближает бабушку с образом камня. Ведь янтарь – это окаменевшая ископаемая смола, затвердевшая живица древнейших хвойных деревьев. Посредством метафорических цепочек выявляется все желание бабушки к «отступлению» от намечающейся борьбы с «бандитами»: *«Почему? Почему они его всегда обижают? – горьким шепотом спросила, наконец, бабушка».* Громкость произнесения вышеуказанных риторических вопросов не случайно доведена до минимума (шепот) да еще посредством яркой метафоры «горьким». Невозможно не отметить напряженность состояния и у мамы главного героя *«У тебя есть что красть? – холодно спросила мать».* Именно эти детали накаляют атмосферу в рассказе, готовят читателя



к кульминации и одновременно передают внутреннее состояние Гени перед намечающейся «борьбой». Использование КТ, связанных с тематикой сражения, трансформирует мотив жизни в мотив войны. Так действительно, приглядитесь, автор уже неоднократно словно «готовил почву» к моменту, который наверняка должен что-то решить, а в лучшем случае, кардинально изменить жизнь бедного мальчика. Здесь уже были и звонкое копьё, и янтарный цвет глаз, а теперь еще и горечь, холод в словах женщин. Дальнейшее описание лишь развивает этот мотив: *Остро отточенная трава покрыла засоренный двор...* Серьезность происходящего подкрепляется скрытым сравнением, относящимся к словам Жени Айтыра, когда тот получает приглашение на день рождения. Здесь средство выразительности выполняет изобразительную функцию, помогает понять, что борьба будет и пройдет она не по-детски: *Он посмотрел на нее такими холодными и взрослыми глазами...*

Однако развязка благополучна: мир восторжествовал и в душе главного героя, и вокруг него, но «сражение» прошло совсем не так, как подразумевается в настоящей «взрослой» войне. Мама Гени собственными руками «прокладывает путь» к заветной победе. Ср. *Сестрички заворожено смотрели на ее руки, порхающие над клавишами. <...> худая женщина, выбивавшая из клавишей легко бегущие звуки. <...> Музыка кончилась, выпорхнула в открытое окно, лишь несколько басовых нот задержались под потолком и, помедлив, тоже уплыли вслед за остальными.* «Человеческие» метафоры (*легко бегущие звуки, несколько басовых нот задержались, помедлив, тоже уплыли*) дополняются зоонимическими [Петрова 2020] (*порхающие руки, музыка выпорхнула в открытое окно*), тем самым включая в противостояние воздушности, которой обладает бабочка во время взмаха хрупкими крыльями и динамичности, что присутствует у спортсмена атлета и пловца в момент совершения движений.

*Генечка, – вдруг сладким голосом сказала бабушка, – может, тоже поиграешь?* Вот она надежда на победу. Горький шепот, присутствовавший ранее у нерешительной бабушки, сменился на сладкий голос. Сопоставляется страх неизвестности и ожидание фееричного результата, несмотря на сомнения. Образ, связанный с сущностью главного желаемого объекта, появляется в финале рассказа и поднимается до символа. «Они тянули к нему руки, и он раздавал им свои **бумажные чудеса**, и все улыбались, и все его благодарили». КТ выделяют существенные особенности персонажей, при этом они подчеркивают переменчивость в состоянии их образов: *Мать мыла посуду, улыбалась и роняла слезы в мыльную воду.* Углубляясь в семантику выделенного глагола, хочется отметить, что одно из основных его значений – «давать упасть, не удержав». И это абсолютно точно отражает внутреннее ощущение

мамы Гени. Чувство радости за единственного сына наполнили ее с головой, ведь они вместе ее одержали, ту самую «бумажную» победу.

Таким образом, для текста рассказа «Бумажная победа» Л. Е. Улицкой характерно функционирование метафор и сравнений, раскрывающих сложные образы, представленные рядом фокусов, которые взаимодействуют друг с другом. Метафоры постоянно взаимодействуют со сравнениями, которые последовательно разворачиваются в них, усиливая семантическую плотность текста. КТ в рассказе вступают в оппозиции, либо сближаются по семантике и участвуют в развертывании сквозных мотивов произведения. В результате они, несомненно, служат ключом к интерпретации текста. [Молнар, Николина 2019: 99–100].

Анализируя роль КТ в рассказе Л. Улицкой «Бумажная победа» мы выделили следующие их виды: сенсорные метафоры, основанные на словах, содержащих прямую или косвенную оценку вкусовых и тактильных ощущений; зооморфные тропы, описывающие долгожданное освобождение от душевного напряжения Гени путем уподобления взмаху крыльев; артефактные тропы.

### **Библиографический список**

1. Кочешкова И.Ю. Компаративные тропы как отражение авторского мировосприятия в творчестве Дж. Фаулза: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – 2004. – 24 с.
2. Молнар А., Николина Н. А. Типы и функции компаративных тропов в современном прозаическом тексте (на материале рассказа Л. Улицкой «Пиковая дама») // Slavica. – 2019. – №48. – С. 96–100.
3. Николина Н. А., Петрова З. Ю. Система компаративных тропов в романе Е. Водолазкина // Slavica. – 2019. – №48. – С. 101–111.
4. Петрова З. Ю. Зооморфные метафоры и сравнения в современной прозе // Slavica. – 2020. – №5. – С. 50–66.
5. Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000). – Екатеринбург: УрГПУ, 2001. – 238 с.

**Паршакова В. Н. (МК/19-16)**

**Тюленева П. С. (СКА/19-16)**

факультет культурологии и социально-культурных технологий.

Научный руководитель: доцент кафедры гуманитарных дисциплин ПГИК,

к. филол. н., доцент

**Загороднева К. В.**

## **ОБРАЗ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В РОМАНЕ А. В. ИЛИЧЕВСКОГО «МАТЕМАТИК»**

Роман «Математик» написан лауреатом премии «Русский Букер» Александром Иличевским. Как и современная отечественная литература в целом, он малоизучен. Этим и объясняется отчасти актуальность нашей публикации по материалам доклада.

Немного об авторе. Александр Иличевский (1970) – российский писатель, поэт и публицист. Лауреат премий «Русский Букер» 2007 года за роман «Матисс» и премии «Большая книга» 2010 года за роман «Перс». В своих произведениях он поднимает темы науки, религии, духовного поиска, любви и одиночества.

Роман «Математик» интересен для исследования, так как является ярким примером авторского стиля [1]. Также важно отметить схожесть биографии самого Александра Иличевского и главного героя романа. Максим Покровский является математическим гением, покорившим профессиональные вершины, а Александр Викторович в 1985-1987 годах учился в Физико-математической школе имени Колмогорова при МГУ. После, в 1993 году, он окончил факультет общей и прикладной физики Московского физико-технического института по специальности «теоретическая физика», а в 1991-1998 годах занимался научной работой в Израиле и Калифорнии. Однако похожие биографические обстоятельства между автором и героем – отъезд в Америку, ностальгия, возвращение на родину, очередной отъезд, диссертация и общественное признание – лишь совпадение. Жизнь главного героя романа «Математик» заполнена совсем другими идеями, занятиями, страстями [2].

Из первых глав романа мы узнаем, что знаменитый математический гений, лауреат Филдсовской премии, Максим Покровский в семейной жизни – неудачник, чего не скажешь о математике: «В те времена мир еще не осознал благую весть Интернета, и Максиму Покровскому было только тридцать шесть лет <...> Снова совместная поездка обернулась для нее мукой. Муж – разгильдяй и изверг, несносный капризный человек, суть которого была ей неведома <...> Нина объяснила, что вот этот, отвергаемый секьюрити, взломаченный, в дымину пьяный тип в растянутом на животе и локтях свитере –

как раз и есть тот, кто изображен посреди газетного листа: светло улыбающийся человек с лицом подростка, в пиджаке и белоснежной рубашке с отложным крахмальным воротничком, лауреат крупнейшей в мире математической премии» [3].

В романе присутствуют размышления жены математика Покровского Нины о супружеской жизни. Читатель узнает о том, что главный герой опустошен и несчастлив. Его брак потерял всякий смысл, а жена стала чужим человеком. Также его состояние усугубляет пристрастие к алкоголю: «Нина позвонила подруге и среди прочего обронила: “Я выходила замуж за гения, а оказалось, что вышла за пьяницу. Что мне с того, что гении тоже люди? Гений лучше виден издали. Вблизи – это человек <...> Не знаменитый ученый, а нашкодивший студент”, – подумала Нина <...> Максим боялся жены, как боялся совести <...> Она устала за последние четыре года – осуждать в себе раздражение и нелюбовь к мужу вспышками гордости за него, сознанием того, что он отец ее детей» [3].

На протяжении всего романа читатель узнает подробную биографию героя и погружается в его непростые отношения с родителями. Ссоры родителей и дальнейший бракоразводный процесс оказали некоторое влияние на главного героя в юности. Отношения с матерью и отцом становятся напряженными, а впоследствии и прекращаются вовсе: «Он не мог осознавать, что вырос в семье, в которой никто никого не любит. Он точно знал про себя, что не любил. Но принимал это как должное: любая молодость жестока, ибо нацелена на расставание с настоящим <...> Он думал о матери. О природе своей нечувствительности к ней. Он снова хотел забрать ее в Америку, и в то же время брезгливость, смешанная с болью, одолевала его при этой мысли» [3].

На протяжении повествования герой раскрывается по-новому. Он предстает перед читателем как философ, как человек, постоянно ищущий смысл своего существования. Сама завязка сюжета строится на внутренней проблеме героя, когда его застает личный кризис: «Чувствую внутри ссадину, ранку, сквозь нее меня покидают силы, и сквозь этот порез я мечтаю бежать и никогда больше не возвращаться к математике. Много было математиков до меня, много будет после. Некоторые на подходе, а некоторые уже в дамках □...□ В преддверии Филдса Максим понял, что давным-давно устал от математики, что теперь истощение и опустошение накрыли его каменной волной. Сначала он пил из бравады. Затем из ожесточения. Он чувствовал, что ему нужно поставить точку. Он ждал этой точки. А пока пил и вспоминал. Что было в начале?» [3]

По сути, весь роман основывается на образе главного героя, его перерождении. Герой проходит путь переосмысления самого себя. В Сан-Франциско он совершает передышку, некое отвлечение от реальности, становится продавцом пиццы, заводит новые интересные знакомства, избавляется

от пристрастия к алкоголю. Далее он решает возвратиться к своим истокам: повторяет путешествия своего деда по миру, возобновляет общение с отцом. По мнению критика М. Кучерской: «...бредущий, не разбирая дороги, все ближе к собственному сознанию – сквозь туман, сквозь города, горы, страны, главный герой находит ответы на свои вопросы на горе Тянь-Шань» [4].

Главный герой подвержен постоянной рефлексии: «“Человек есть мост между Живым и Неживым, - думал Максим. – Как встать на защиту моста?” <...> Он с недоумением вспоминал, как раньше был все время обуреваем стремлением что-то выдумывать. Само по себе мышление для Максима всегда было своего рода навязчивостью, *idée fixe*. И он от нее сильно устал – вот почему он запил. Ему нужно было сбросить усталость, обретенную от собственной природы. Сейчас, в Сан-Франциско, он остыл, и способность думать возвращалась к нему <...> “На вершинах, думал Максим, мы оказываемся в высшей точке жизненных сил и, следовательно, очень близко к смерти”. Максим всегда сожалел, что в тех областях математики, где он достиг наивысших достижений, никто толком не бывал, они казались ему населенными ангелами, духами – чистыми и нечистыми, и он в этой точке одиночества ощущал странное мистическое чувство» [3].

Максим Покровский обращается к спорту, в частности, к альпинизму. Альпинизм – опасное занятие, которое проверяет людей на прочность [5]. Во время подготовки к подъему и самим подъемом в горы характер Покровского раскрывается с еще одной стороны. Нам показывают его страхи, его человечность, его уязвимость. Осознавая свою слабость как человека, Максим обретает покой. Он отпускает свои страхи, тем самым перерождаясь: «И в это самое мгновение он понял причину страха: смерть. Страх небытия выполз наружу из груди и теперь брал его за горло. Как только он это понял, стало легче <...> Но за это время что-то произошло с ним самим. Он впал в оцепенение. Знал, что его ищут, но был безразличен. Не мог даже пошевелиться. Снег перед его ростом вытаял и обледенел карамельным блеском. Он увидел в нем расплывшийся, отраженный замок «молния» на куртке под горлом. У него и мысли не было двинуться, спугнуть могучую силу покоя, которая его охватила. И было все равно – замерзнет он насмерть или нет. Иногда ему казалось, что он видит себя со стороны – комок свернувшегося в спальнике тела» [3].

Таким образом, в романе современного писателя А.В. Иличевского образ главного героя раскрывается с разных сторон: он талантливый математик, он пробует себя в спорте, также он семьянин и имеет двоих детей. Однако неудовлетворенность героя самим собой оборачивается циничным отношением к жизни. В романе подробно представлены деградация личности Максима Покровского, так и его перерождение, которое осуществляется благодаря путешествиям в разные страны.

## Библиографический список

1. Давыдов Г., Неудобная литература. 62. Серая зона литературы. «Математик» Иличевского. Ответы писателей: Александр Иличевский // Электронный ресурс. – Режим доступа: <https://www.peremeny.ru/blog/8428> (дата обращения 15.04.2021)
2. Иличевский Александр: «Жизнь без замысла — это личный ад», Интервью Орловой с Иличевским // Электронный ресурс. – Режим доступа: [https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya\\_biblioteka/435649/Aleksandr\\_Ilichevskiy\\_Zhizn\\_bez\\_zamysla\\_eto\\_lichnyy\\_ad](https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya_biblioteka/435649/Aleksandr_Ilichevskiy_Zhizn_bez_zamysla_eto_lichnyy_ad) (дата обращения 15.04.2021)
3. Иличевский А.В., Математик // Электронный ресурс. – Режим доступа: <https://loveread.club/books/sovremennaya-proza/37188-aleksandr-ilichevskii-matematik.html> (дата обращения: 02.04.2021)
4. Кучерская М., В романе «Математик» Александр Иличевский воскрешает мертвых // Электронный ресурс. – Режим доступа: [https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2011/07/22/vstan\\_i\\_idi](https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2011/07/22/vstan_i_idi) (дата обращения: 15.04.2021)
5. Парфенов А., Несчастные случаи в альпинизме и их причины: разбор, ошибки, выводы // Электронный ресурс. – Режим доступа: <https://perm.alpindustria.ru/articles/neschastnye-sluchai-v-alpinizme.html> (дата обращения 10.05.2021)

**Петерс Ю. В.**

факультет культурологии и  
социально-культурных технологий,  
группа МК/19-16.  
Научный руководитель: доцент кафедры  
гуманитарных дисциплин ПГИК,  
к. филол. н., доцент  
**Загороднева К. В.**

## РОЛЬ ВИЗУАЛЬНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ В ВОСПРИЯТИИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ ОБЛОЖЕК К РОМАНУ ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЛЕКЦИОНЕР»

На просторе Интернета представлено большое количество иллюстраций романа современного английского писателя Джона Фаулза (1926-2005) «Коллекционер». Практически каждый год данный роман переиздают в России и за рубежом с оригинальными обложками.

Весь процесс создания книжного оформления – это поиск соответствий. Прежде всего формируется представление о тексте, изучается история изданий. Совместно с издателем вырабатывается концепция оформления. Потом наступает черед соответствий между автором и набором изобразительных средств, между содержанием и картинкой, между этим оформлением и издательским стилем [2].

Опишем сначала две наиболее яркие иллюстрации к роману «Коллекционер». Нам не удалось найти авторов данных обложек. У обеих есть общие элементы. Как, например, бабочка. На первой иллюстрации нам представле-

ны отдельные виды бабочек, и в центре сидит девушка, как бы самая главная «бабочка», которую заперли в замкнутом пространстве.

Главный герой романа Клегг коллекционировал бабочек. Его основной интерес – это бабочки, за которыми он охотился. Его цель – поймать их и поместить в альбом. Позже, в качестве жертвы он выбирает девушку – Миранду – студентку художественного училища. Знакомство с Мирандой происходит в подвале дома похитителя, где он будет держать ее в качестве пленницы. В это время Миранда часто размышляет об искусстве: *«Целый день пишу небо. Просто провожу линию в нескольких сантиметрах от нижнего края. Это – земля. И больше не думаю ни о чем, кроме неба. Июньское небо. Декабрьское. Августовское. В весеннем дожде. В молниях. На заре. В сумерках. Написала уже с десятков небес. Только небо, больше ничего. Просто – линия, а над нею – небо»* [3].

У читателя возникает ассоциация, что Миранда – это лишь очередная бабочка в альбоме Клегга: *«Я - один из экземпляров коллекции. И всегда пытаюсь трепыхать крылышками, чтобы выбиться из ряда вон, он испытывает ко мне глубочайшую ненависть. Надо быть мертвой, наколотой на булавку, всегда одинаковой, всегда красивой, радующей глаз»* [3] / *«I am one of the instances of the collection. And I always try to flap my wings to get out of the way, he has the deepest hatred for me. You must be dead, pinned down, always the same, always»* [4; 85].

Как раз на второй обложке мы можем увидеть девушку, которую иглой (на такие иглы насаживают бабочек) удерживает большая мужская рука. Девушка, как бабочка, ничего не может сделать, она беззащитна и находится в плену.

Мы не ограничились поисками иллюстраций романа в Интернете и познакомились с другими иллюстрациями романа «Коллекционер» в пермских книжных магазинах.

Все рассматриваемые обложки, принадлежат крупному книжному издательству. Это издательство «ЭКСМО». Оно выпускает серию книг, которая вошла в золотой фонд мировой литературы — «Библиотека Всемирной Литературы». Название и идея серии были позаимствованы у известного одноименного проекта советских времен, принадлежавшего издательству «Художественная литература». Серия основана в 2003 году [1].

Теперь более подробно рассмотрим варианты обложек. Оформлением первой занимался Филипп Барбышев, всего в его «копилке» 432 художественных работ. Книга была выпущена в 2019 году в переводе Ирины Бесмертной. На обложке изображена девушка в птичьей клетке. В романе Клегг запирает Миранду в подвале своего дома, который как бы является клеткой для Миранды. Она проводит параллель между собой и произведением искусства: *«Он знает, что великие произведения искусства – велики, но “великое” – значит запертое в музеях и рассуждают о нем только ради показухи»* [3].

Основной цвет обложки голубой. В центре изображена золотая клетка, в ней находится девушка. Сочетание золотистого и голубого, по нашему мнению, отсылает к мечте. И к сравнению: птица в золотой клетке.

Наиболее часто встречаемым оформителем романа Дж. Фаулза в России является Наталья Ярусова, ей принадлежит иллюстрации к романам английских писателей, около 227-ми художественных работ.

Мы рассмотрим три обложки к роману «Коллекционер». В 2016 году роман Фаулза издают в серии ««100 главных книг!» - это популярная серия, в рамках которой выпускаются бестселлеры, в частности, в оформлении Натальи Ярусовой. По центру можно увидеть четыре разных изображений, но все они взаимосвязаны. На первом изображении девушка, запертая в клетке. На втором - бабочка. На третьем - мужчина и на четвертом - девушка, смотрящая в окно. Изображения разноплановы и сложно *выхватить* главную мысль.

Вторая обложка тоже появилась в 2016 году. В этом варианте обложки преобладают колористические наполнения. Сочетание фиолетового, зеленого и золотого. Простая по форме, но при этом достаточно красочная. Любопытно, что Миранда, будучи художником, часто размышляет о цвете и линиях: *«Но, как бы хорошо вы ни научились выражать личность в линии и цвете, ничего не получится, если личность эту незачем выражать <...> Писать совсем не то, что рисовать. Проводишь линию - и сразу видишь, верна она или нет. А когда пишешь, каждая строка кажется правдивой, но стоит потом перечитать»* [3].

Недавняя обложка к книге выпущена в 2021 году. На обложке мы видим изображение бабочки. Именно она является символом романа. Как будто мы за ней наблюдаем в увеличительное стекло. Основной цвет обложки темно-синий.

Теперь обратимся к первой публикации романа «Коллекционер» (1963) на языке оригинала. Автора обложки нам найти, к сожалению, не удалось. Обложка выполнена в золотистых тонах. В верхнем правом углу изображена бабочка, а по диагонали – прядь женских волос. Огромным кажется ключ, который присутствует в центре (скорее всего от подвала дома, в котором *коллекционер* держит Миранду).

Первое издание «Коллекционера» на русском языке появилось в 1983 году. На просторах Интернета мы его не обнаружили. Однако нам повезло, и мы нашли другое издание за 1991 год. По контрасту с оригиналом обложка очень яркая. Мы можем отметить присутствие множества цветов: на данной обложке изображены даже две бабочки. Разных размеров: одна огромная (темно-оранжевая), другая маленькая голубого цвета.

Таким образом, мы обратились к разным обложкам отечественных изданий романа Джона Фаулза «Коллекционер». Проанализировали три современные



обложки (2016, 2016, 2021 гг.), пришли к выводу, что они достаточно разноплановы и в них не прослеживается единообразие. Также обратились к оригинальной версии и обнаружили в ней наличие теплых тонов и образ-символ ключа от подвала и рядом бабочку. Ассоциации с бабочкой и присутствие самой бабочки (бабочек) есть на проанализированных нами обложках.

Основная цель обложки – это привлечение внимания аудитории. С одной стороны, оформление должно быть – привычным, а с другой – неожиданным. Думается, что проанализированные нами обложки, найдут своего читателя/зрителя.

### **Библиографический список**

1. Книжная серия «Библиотека всемирной литературы» [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://fantlab.ru/series436>
2. Особенности книжного оформления в России или «С мертвыми авторами обложка не утверждается» [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://eksmo.ru/news/1647055/>
3. Фаулз Джон Роберт, роман «Коллекционер» [Электронный ресурс] // Режим доступа: [https://mir-knig.com/read\\_501334-1](https://mir-knig.com/read_501334-1)
4. Fowles, J. The Collector: New York: Hachette Book Group., 2004. – 175 с.

**Романов С.**

факультет искусств, группа РТП/20-16.  
Научный руководитель: доцент кафедры  
гуманитарных дисциплин ПГИК,  
к. псих. н., доцент  
**Гасимова В. А.**

## **ДЕЙСТВИЕ ЗАЩИТНЫХ МЕХАНИЗМОВ ПСИХИКИ НА ПРИМЕРЕ ПОВЕДЕНИЯ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ ФИЛЬМА А. А. ТАРКОВСКОГО «СОЛЯРИС»**

Актуальность работы связана с деятельностью актеров и режиссеров, работающих по школе переживания, а именно с эмоциональным выгоранием актеров. Эмоциональное выгорание (ЭВ) происходит под влиянием работы защитных механизмов психики [2, 7]. Знание особенности защитных механизмов психики позволит режиссеру, во-первых, предотвратить наступление ЭВ, во-вторых, выстроить процесс творческой работы так, чтобы работа актеров во время спектакля была максимально приближенной к идеалу.

Цель данной работы – изучить влияние защитных механизмов на психику и деятельность человека. Анализ литературы по данной теме показал, что наиболее близкой к понимаю проблемы, является теория Зигмунда Фрейда о защитных механизмах. З. Фрейд среди прочих выделял семь защитных механизмов [4, 5]. Вытеснение заключается в активном устранении чего-либо из сознания. Проекция – механизм, в ходе работы которого человек присваи-

вает кому-либо или чему-либо собственные мысли и переживания, и воспринимает это присваивание как истину. Замещение – механизм, при котором человек выбирает другой, более безопасный, менее энергозатратный путь для достижения своей цели. Рационализация – процесс, при котором человек ищет и логически оправдывает уже совершенные им действия или принятые решения. Регрессия – бессознательный возврат человека к менее адекватным образцам поведения, которые, по мнению человека, гарантируют ему безопасность. Отрицание – механизм, при котором человек просто не признает существование проблемы, делает вид, что проблемы нет. Сублимация – лучший, по мнению Фрейда, защитный механизм; заключающийся в перенаправлении своей энергии в социально-приемлемое русло, в творчество.

В качестве иллюстрации работы защитных механизмов взято поведение центральных персонажей фильма А. А. Тарковского «Солярис». Главный герой Крис перед тем, как улететь на Солярис, жжет свои курсовые работы. Им движет стремление внести свой вклад в развитие соляристики, но нежелание покидать дом заставляют обратиться к прошлому опыту, в том числе содержащемуся и в его записях. Обращение к прошлому опыту, страх перед новым есть пример регрессии, по З. Фрейду, возвращении к менее адекватным образцам поведения. Судя по тому, что курсовые работы были сожжены, а Крис полетел на Солярис, ответ не был и не мог быть найденным на этом уровне, а любознательность «пересилила» страх.

С собой на Солярис Крис взял ящик для шприцев в качестве напоминания о том, что жена героя Хари, не сумев справиться с эмоциями, совершила самоубийство, введя себе препарат, содержащийся в шприце. И поведение Хари ранее, и поведение Криса сейчас можно расценить как регрессию. Но в поступке Криса прослеживается еще и рационализация, т. к. забрав ящик с собой, он убежден, что «спасает» отца от подобного поступка, а себе напоминает о важности доверять не словам, а действиям людей.

Странности, происходящие на Солярисе, настолько сильно возбуждают любознательность Криса, что он, преодолевая страх перед новизной, который обычно присутствует у любого человека, начинает исследование этих странностей, оправдывая свое вмешательство профессиональным долгом, хотя от него как от психолога требовалось решить: стоит продолжать исследования на Солярисе или нет. И такое оправдание со стороны Криса можно рассматривать как рационализацию.

Но вот наступает момент, когда Океан визуализирует воспоминание Криса – образ его жены Хари. И настолько сильно было желание Криса вновь увидеть свою супругу живой, что его «гостья» считала себя таковой и вела себя подобающим образом, т. е. отрицала тот факт, что не является человеком. Однако Крис не признает стремление своей «гостьи» сразу – пытается

избавиться от нее (отрицание и рационализация), опираясь на свое первоначальное мнение о том, что его «гостья» не человек. В этом его поддерживают Снаут и Сарториус, и здравый смысл: его жена не может быть живой.

Стоит также понимать, что Хари при первых нескольких появлениях есть воплощение всех желаний Криса: она полностью зависима от него, всегда стремится быть рядом с мужем и даже тогда, когда он сам сознательно этого не желает. И однажды, следуя этой «слепой» привязанности, Хари ломает дверь, которая разделяла ее и Криса, а из-за ран, полученных Хари при поломке двери, еще одно ее воплощение умирает. Это производит впечатление на Криса, напоминая о самоубийстве настоящей Хари. Поведение же «гостьи» в данном случае можно рассматривать как регрессию. Однако, вера Криса в то, что его «гостья» – это настоящий человек, стала непоколебимой, что в контексте фильма видится его сумасшествием. В оправдании веры в человечность «гостьи» в поведении Криса просматривается такой защитный механизм как проекция.

Крис дал своему бессознательному, которым и является его «гостья», возможность существовать свободно, как человеку. Таковой и стала Хари: она вышла на новый уровень мировосприятия, и теперь она не зависит маниакально от своего «супруга», может остаться одна, что означает ее становление как зрелой личности! Для Хари, являющейся порождением Океана, подобное было в новинку, поэтому здесь можно говорить о способности грамотно управлять энергией, направляя ее в творчество, что в теории З. Фрейда называется сублимацией.

Крис же находится на уровне разумного восприятия действительности, на уровне рационализации, и он уже устал. Чтобы перейти на уровень творчества, сублимации, Крису нужно восстановить силы. Крис находит источник энергии в прошлом (регрессия): вместе с Хари он просматривает фильм, где жива его мать, а он – подросток. Однако Хари воспринимает мать Криса как конкурентку. Неспособная выдержать такое Хари вновь проявляет регрессию: совершает самоубийство, чем еще больше изматывает Криса, и он заболевает, срабатывает защитный механизм – регрессия. В болезненном бреде Крис видит символ: открытый, полупустой графин. У него есть выбор: наполнить этот графин или опустошить его. Гений Тарковского показывает зрителю ящик для шприцев, в котором взошли побеги растений как символ возрождения. Крис «наполнил» графин и перешел на уровень творчества, сублимации. Океан помог Крису разобраться в себе, понять, чего он хочет на самом деле, приведя в пример образы, «живущие» в его голове. Крис смог пройти «испытание», именно поэтому Океан и успокоился, когда ему отправили энцефалограмму Криса.

Хари также духовно развивалась на протяжении повествования, она сумела выйти на уровень сублимации и попробовать то, что было для нее ново, в частно-

сти, она, как и ученые станции, ухаживала за Крисом, а самое главное – училась этому. Достижением вершины духовного развития Хари может служить и ее прощальное письмо, адресованное Крису, ведь «гостыя» поступила, как человек.

А. А. Тарковский завершает фильм известным религиозным сюжетом – возвращение блудного сына. Но в отличие от библейского героя Крис не проматывал состояние отца, а трудился на благо цивилизации. С формальной точки зрения возвращение к родителям согласно теории З. Фрейда является регрессией. Однако наш герой проделал сложный путь личностного роста, и встреча с отцом наполняется новым смыслом. Признательность и благодарность со стороны Криса к отцу можно рассматривать как своего рода сублимацию.

Исследование защитных механизмов психики на примере поведения главных героев позволяет сделать выводы, что защитные механизмы «спасают» психику от травмирующих ее факторов, положительно влияют на психическое и физическое здоровье человека, бессознательно регулируют деятельность человека, однако человеку периодически необходим отдых. Нет однозначно отрицательного и однозначно положительного защитного механизма, все они необходимы для «выживания» человеческой психики, но знание принципов работы и сущность защитных механизмов позволит регулировать собственное поведение, что даст возможность актерам избежать ЭВ и поможет быть успешными в других сферах жизни.

### **Библиографический список**

1. Мак-Вильямс, Н. Психоаналитическая диагностика: Понимание структуры личности в клиническом процессе / Н. Мак-Вильямс; пер. с англ. В. Сингура. – Москва : Класс, 2015. – 592 с. – (Библиотека психологии и психотерапии) – ISBN: 978-5-86375-207-5
2. Ожигова Л. Н. Эмоциональное выгорание и самооценка личности у актеров и педагогов [Электронный ресурс] / Л. Н. Ожигова. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/emotsionalnoe-vygoranie-i-samootsenka-lichnosti-u-akterov-i-pedagogov/viewer> (дата обращения: 10.04.2021)
3. Станиславский, К. С. Работа актера над собой / К. С. Станиславский. – Москва : АСТ, 2018. – 672 с. – (Театральные опыты) – ISBN: 978-5-17-107153-0
4. Фрейд, А. Психология Я и защитные механизмы / А. Фрейд; ред. Н. Римицан. – Санкт-Петербург : Питер, 2018. – 160 с. – (Мастера психологии) – ISBN: 978-5-4461-0527-4
5. Фрейд, З. Невропсихозы защиты: Критически-историческое исследовательское издание / З. Фрейд; пер. с нем. М. М. Бочкаревой. – Ижевск : ERGO, 2018. – 80 с. – (Зигмунд Фрейд. Критически-историческое исследовательское издание) – ISBN: 978-5-98904-287-6
6. Холл, К. Теории личности / К. Холл, Г. Линдсей; пер. с англ. И. Б. Гриншпуна, ред. Г. Бутенко и Т. Илионовой. – Москва : Издательство института психотерапии, 2008. – 672 с. – (Золотой фонд психотерапии) – ISBN: 978-5-903182-47-3
7. Шестакова, К. Н. Специфика выгорания в профессиональной деятельности на примере актерской профессии [Электронный ресурс] / К. Н. Шестакова. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-vygoraniya-v-professionalnoy-deyatelnosti-na-primere-akterskoy-professii/viewer> (дата обращения: 10.04.2021)

**Шестаков А. С.**

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа БМ/19-16.

Научный руководитель: доцент кафедры гуманитарных дисциплин ПГИК,

к. филол. н., доцент

**Загороднева К. В.**

## **ПОЭТИКА И ПРОБЛЕМАТИКА В РОМАНЕ СОВРЕМЕННОЙ ЯПОНСКОЙ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ НАЦУО КИРИНО «ХРОНИКА ЖЕСТОКОСТИ»**

Нацуо Кирино – современная японская писательница, создающая произведения в жанре детектива. Родилась 7 октября 1951 года. Одна из ведущих японских писательниц. Настоящее имя – Марико Хасиока [1]. Ее литературный дебют состоялся в 1984 году, когда она написала первые романы о любви, однако в Японии произведения такого жанра не пользовались большой популярностью. Тогда автор переключилась на детективы, так как ее заинтересовали психологические аспекты преступлений [3].

Одним из самых примечательных ее произведений является роман «Хроника жестокости» («Zangyakuki», 2004). В этом романе рассказывается о похищении десятилетней девочки Кэйко Китамуры молодым рабочим цеха Кэндзи Абэкавой, и о том, как ей нелегко было пережить это. Роман оригинально построен, повествование, можно сказать, идет нелинейно, и после прочтения остается много вопросов, о том, как все могло быть на самом деле. Читатель знает, что главная героиня будет спасена, так как эту историю она рассказывает, уже переосмысливая ее. Но читателя интригует сам мотив похищения.

Роман начинается с письма мужа Кэйко. Она стала известна как писательница Наруми Коуми. Он пишет в издательство, для которого писала Кэйко, что она пропала. Он предполагает, что ее исчезновение связано с содержанием ее рукописи, она получила письмо от похитителя, который говорит ей, что она может его не прощать, но и он ее никогда не простит. Почему он так говорит – неизвестно. Это завязка романа.

После письма идет повествование от лица Кэйко. Роман разделен на 6 частей. В первой части повествуется о том, как ее похитили. Сначала она, уже будучи взрослой, рассказывает о своей нынешней жизни, и рассуждает о том, почему Кэндзи ее не простит, в чем она перед ним виновата. Она говорит, что это не роман, а скорее воспоминания и раздумья: «Дальше я собираюсь писать правду, и меня утешает только одно: даже если я умру, этот текст останется в моем компьютере, не доступный чужому глазу» [2, С. 20]. После этого повествуется о ее детстве и обстоятельствах похищения.

Во второй и третьей частях Кэйко рассказывает о том, как шло расследование похищения и о том, что ей пришлось пережить, столкнувшись с людьми, знающими о ее похищении. Кэйко начинает размышлять о мотиве похищения. В третьей и четвертой частях иногда повествуется, как мог жить Кэндзи до того, как похитил ее. Это все сны и предположения Кэйко, однако правда ли это, не говорится. Все смешивается с реальной жизнью Кэйко, которая уже перешла в среднюю школу, тогда ее родители разъехались.

В пятой части романа Кэйко случайно встречает человека, которого она принимает за Ятабэ-сана. Он был соседом Кэндзи по цеху. Первоначально Кэйко думала, что Ятабэ может ее спасти. Но когда ее освободили, Кэйко выяснила, что Ятабэ мог обо всем знать и, возможно, подсматривал за ними. За какое-то время до освобождения Кэйко его уволили, а после никто не мог его найти. Она говорит о том, что этот человек полностью совпадал с образом, который рисовался в ее снах. Далее Кэйко рассказывает, как по ее мнению, Кэндзи и Ятабэ встретились, как стали работать в том цехе, о их взаимоотношениях, также внимание уделяется тому, что Кэндзи еще до Кэйко похитил молодую девушку-филиппинку. Все это, о чем рассказывается, основано на снах и предположениях Кэйко. Все это легло в основу ее первого романа «В грязи».

В шестой части Кэйко снова встречает следователя, который занимался делом ее похищения – Миядзакой, он поздравляет ее с получением премии. Он говорит ей, что все, что она написала, совпадает с его догадками насчет отношений Кэндзи и Ятабэ, хотя никаких доказательств нет. Миядзака уточняет, что ему нужна не истина, а иллюзии: «Почва для воображения - вот что мне нужно. Поэтому когда вы с Абэкавой решили играть в молчанку, для меня это была радость» [2, С. 232].

В конце записей Кэйко отмечает: «Я начала с того, что этот текст останется в моем компьютере, если даже я умру. Однако у меня никак не получается передать, как все было на самом деле <...> Но дело в том, что правда, которую невозможно передать словами, наносит мне удар за ударом. И этим ударам нет конца. Эмоции, криком рвущиеся наружу, мешают дышать» [2, С. 238–239]. Также она признается, что полюбила Кэндзи, своего похитителя.

Далее снова идет письмо в издательство от мужа Кэйко после звонка издателя. Так и не выясняется куда пропала Кэйко. Ее муж говорит о том, что события описаны точно, однако есть моменты, которые выдуманы, она обрабатывает факты, или украшает их заманчивой неправдой. Также, выясняется, что муж Кэйко тоже фигурирует в записях под именем следователя Миядзака, а его настоящее имя – Дзюнро Убуката, но его история в романе и в действительности отличаются.

Концовка в романе открытая. Заканчивается роман словами: «Я любил свою жену. Мне больно от того, что она меня покинула. Скажем так, она,

оставаясь писательницей, не выдержала ужасных человеческих деяний. Ужасные деяния – это воображение. Если она почувствовала, что я рисовал в голове окружающих ее злодеев и, ничего ей не говоря, наслаждался этими картинками, почувствовала, что я и есть то самое ужасное создание, она сломалась. Я хочу ей сказать: “Можешь меня не прощать, я не против. Но я тебя тоже не прощу, наверное” <...> “Ну вот! Под конец съехал на себя, любимого. Как-то само собой получилось. Простите великодушно. Но мне все-таки кажется, в целом, я смог передать Вам все, что хотел. Молю бога, чтобы с Кэйко ничего не случилось, и подвожу черту. С уважением, Дзюнро Убука-та”» [2, С. 252].

Отношение к героям постоянно меняется, особенно к Кэндзи. Сначала создается впечатление о нем, как о неполноценном человеке, но со временем даже можно ему сочувствовать. Но если то, что предполагала Кэйко, могло быть правдой, это все равно его не оправдывает.

Можно сказать, что в романе значимо каждое слово, каждая фраза, чтобы понять замысел, читатель сам становится детективом на какое-то время. Роман интригует своей недосказанностью, а при повторном прочтении на многие вещи начинаешь больше обращать внимание. Также возникает мысль о том, все ли правда, о чем рассказала Кэйко.

Таким образом, роман современной японской писательницы Нацуо Кирино оригинален по структуре. В романе много сюжетных поворотов, очень интригующий сюжет, много тем, о которых стоит задуматься, интересна психология героев. Поднимаются темы равнодушия в обществе, к Кэйко до похищения все относились не очень хорошо, а после ее освобождения все вдруг стали ей сочувствовать, но ей казалось, что всех больше привлекало внимание ее похищение, чем она сама.

### **Библиографический список**

1. Nakanishi, Wendy. Thenovels of Natsuo Kirino [Электронный ресурс] / Wendy Nakanishi // Electronic journal of contemporary Japanese studies, 2013. – URL: <http://www.japanesestudies.org.uk/ejcs/vol13/iss4/nakanishi.html> (дата обращения : 22.06.2021). – Текст : электронный.
2. Кирино, Н. Хроника жестокости / Н. Кирино; перевод с японского С. Логачева. – Москва : Эксмо, 2014. – 256 с. – (Интеллектуальный бестселлер).
3. Прасол, Е. «Хроники богини» Кирино Нацуо как неомифологический роман [Электронный ресурс] / Е. Прасол // Эксперимент. – URL: <https://md-eksperiment.org/post/20200601-hroniki-bogini-kirino-nacuo-kak-neomifologicheskij-roman> (дата обращения : 22.06.2021). – Текст : электронный..

# Развитие хореографического искусства на современном этапе

---

**Бочкарева А. Р.**

факультет искусств, гр. ХП/20-16.

Научный руководитель: старший преподаватель кафедры хореографии ПГИК

**Коробейникова О. А.**

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЛОЖКИ КАК МУЗЫКАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА В РУССКОМ НАРОДНОМ ТАНЦЕ**

Русский танец является видом народного творчества, который передает свои мысли, чувства, настроение. Он был тесно связан с обычаями и бытом русского человека, и, поэтому несет в себе возможность общения и передачи информации. Русский танец обуславливается в немалой степени национальным характером каждого народа.

Ложка – является значимым предметом в нашей жизни, и без нее невозможно обойтись. Интересно, когда и где появилась ложка, какой она была? Почему ложку начали использовать как фольклорный музыкальный инструмент?

Цель: рассмотреть использование ложки, как музыкального инструмента в русском народном танце.

Задачи:

- узнать про возникновение ложек;
- познакомиться с примерами использования ложек в быту;
- изучить использование ложек как музыкальных инструментов;
- узнать актуальность игры на ложках в танцевальных композициях в настоящее время.

Изучая литературу, я узнала, что деревянная ложка зародилась в древнем Египте. Первые ложки были изготовлены из глины, но, учитывая свойства данного материала, они были хрупкими, вследствие чего такие ложки постоянно ломались или рассыпались. Тогда люди задумались о другом, более прочном, материале для ложек и начали изготавливать каменные ложки, по итогу они получились увесистыми, неудобными и также подвергались поломке. Вследствие всех экспериментов, люди нашли оптимальные материалы для создания ложек, такие как: рога, кости, скорлупа орехов, дерево.

Первое появление информации о ложках в литературе относят к концу XVIII века. Игрой на ложках сопровождалась свадьба, религиозные праздники и ритуалы, этот предмет быта широко использовался в народной музыке.



К сожалению, дату и имя создателя ложек узнать невозможно, так как никакие данные не были сохранены. Известно только об их широком распространении среди крестьян. Можно предположить, что как только человек услышал характерный стук ложки по дну тарелки во время еды, он догадался о музыкальных свойствах ложек.

Считается, что именно ложки являются самым первым и самым распространенным ударным инструментом на Земле. Также некоторые исследователи предполагают, что у русских возникли ложки в подражание испанским кастаньетам, так как звук ложек напоминает звук кастаньет, но более открытый по тембру.

Специальное внимание изучению ложек как музыкального инструмента уделил Н.И. Привалов. В 1908 году им написано историческое исследование в Петербургском журнале «Русская музыкальная газета», в котором представлены результаты изучения ложек в живом народном обороте. Н.И. Привалов справедливо предположил возникновение ложки как народного музыкального инструмента, имитирующего европейские кастаньеты, это связано с песенно-танцевальным характером русской народной культуры.

На сегодняшний день создано много танцев, где участники ансамблей исполняют композиции с ложками, такие как: Красноярский государственный академический ансамбль танца Сибири им. М.С. Годенко, государственный Омский русский народный хор, государственный ансамбль танца «Урал», государственный ансамбль песни и танца Карелии «Кантеле». В наборе для игры на сценической площадке могут входить 2, 3 или 4 ложки среднего размера. Самый простой способ – играть двумя ложками, самый популярный – тремя. Многие музыканты-ложечники подвешивают к своим ложкам всевозможные бубенчики и колокольчики, украшающие цокающий перестук дополнительным звоном.

Как фольклорный музыкальный инструмент ложки в настоящее время входят в группу ударных музыкальных инструментов в Национальном государственном оркестре народных инструментов им. Н. Осипова, Санкт-Петербургском Академическом оркестре русских народных инструментов, а также в муниципальных оркестрах русских народных инструментов городов Белгорода, Владимира, Курска, Нижнего Новгорода, Пензы, Самары, Саранска, Саратова, Челябинска и многих других. Интересно то, что традиция игры на ложках сохранилась только в России.

Изучая использование ложки как музыкального инструмента, я узнала, что они прочно вошли в современную музыкальную культуру, не потеряв свою значимость в искусстве и повседневной жизни людей. Также расписные ложки популярны не только в нашей стране, но и за рубежом. Их тысячами вывозят иностранцы в качестве сувениров.

В наше время применяются не только деревянные ложки, но и алюминиевые, и пластмассовые. В отдельных ансамблях используются ложки и особой формы: то с плоскими и удлиненными рукоятками, то с прямоугольными головками различной величины.

Изучение русских ложек как фольклорного музыкального инструмента способствует сохранению и развитию народных традиций, а также, возможно, созданию новых жанров музыкального творчества и новых репертуаров ложкарей. Появляются музыкальные композиции на темы народных песен, сказок, песен советских композиторов.

Наблюдая за игрой на ложках, можно заметить, что исполнители во время игры меняют в руках положение ложек, количество. Также могут играть стоя и сидя. Во время исполнения ложки находятся за поясом исполнителя, в голенищах сапог, возможно сжимание их между коленями.

Во время игры на ложках мышцы кисти не должны быть напряжены, что поможет избежать скованности и зажатости движений при игре на инструменте, а также быстрой утомляемости. Инструмент следует держать в руке крепко, но без напряжения. Большое значение имеет звучащий ритм и жестикуляция рук – ловкое манипулирование ложками. Обучение игре на ложках это трудоемкий процесс. И чтобы достичь хороших результатов, надо оттачивать каждое движение по несколько раз.

Создавая танцевальную комбинацию с ложками, я столкнулась с рядом причин: координация, темп, уровень сложности и обучение однокурсниц. Придумывая комбинацию, появлялись сложности в совмещении движений рук и ног, часто получалось так, что в исполнении движений ложками получалось выполнить все хорошо, но в комбинации ног присутствовала путаница. Также были проблемы в обучении однокурсниц. Технику и движения они запоминали с трудом, по их словам, все движения путались в голове. Часто задавались вопросом – по какой ложке ударять в данный момент? Со временем при ежедневных повторениях исполнение комбинации стало намного чище и более синхронно. Мы начинали с медленного темпа и постепенно увеличивали его. Поэтому можно сделать вывод, что ложки, как музыкальный инструмент, достаточно сложный атрибут в танце. И для того чтобы достичь хороших результатов, надо оттачивать каждое движение по несколько раз.

### **Библиографический список**

1. Guthrie M. Dissertations sur les antiquites de Russie.- St.Peterburg, 1795 // Большая Советская Энциклопедия.-М.: 1954. – Т. 25. – С. 353. Ложки.
2. Исакова И.Г., Кравчук В.М. В мире народных инструментов. – Псков: Изд-во ПОИПКРО, 1995.
3. Васильев Ю., Широков А. Рассказы о русских народных инструментах.
4. Привалов Н.И. Ложки как русский народный музыкальный инструмент // Русская музыкальная газета. – М.: 1908. – № 28 – 33, 36
5. Афанасьев С. Л. Работа с детским самодеятельным ансамблем ложкарей // Методическое пособие.

**Ошмарина М. Н.**

факультет искусств, гр. ХНП/18-16.

Научный руководитель: старший преподаватель кафедры хореографии ПГИК

**Коробейникова О. А.**

## **ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА В РЕПЕРТУАРЕ НАРОДНОГО ХОРА**

Русское народное танцевальное творчество объединяет обилие образов, движений, положений, рисунков танца. Россия отличается своей огромной территорией, географическими различиями и многонациональным составом населения, поэтому имеет такое разнообразие этносов. Каждый регион имеет свои яркие областные особенности и прекрасно исполняет русский танец. Песенный и танцевальный фольклор с давних времен существуют вместе, дополняя друг на друга.

Цель исследования – изучение особенностей танцевального фольклора в репертуаре народного хора.

Достижение поставленной цели требует решения задач:

- изучить основные виды русского танцевального фольклора и особенности региональной фольклорной танцевальной традиции;
- выявить основные способы сбора и сохранения танцевального фольклора;
- рассмотреть жанрово-стилевые особенности народных певческих коллективов;
- изучить особенности претворения русского танцевального фольклора в народно-певческом коллективе.

Объектом исследования будет являться русский фольклорный танец, а предметом – особенности использования русского фольклорного танца в народном хоре.

Своеобразные мелодии, попевки, говор, манера поведения, народные костюмы и жизненный уклад, присущие той или иной местности, оказывали несомненное влияние на возникновение местных традиций, особенностей, рождали свою манеру исполнения, свои самобытные, неповторимые танцы.

Поскольку танцевальный фольклор очень разнообразен, то выделяют несколько его видов: хоровод, кадрили и пляска. Хоровод один из древних жанров хореографического творчества, который зародился на территории славянских народов. Рассматривают три общепринятых песенных жанра – хороводные, игровые, плясовые хороводы. Русская кадриль имеет четкое деление на 2 или 4 пары, поэтому расположена по квадрату. Красота пляски зависит от технической сложной лексики, четких элементов, который отражает характер исполнителя. Нередко особенностью русской пляски является импровизация.

Можно выделить семь основных стилевых географических зон в русском музыкальном фольклоре: северно-русскую, южнорусскую, среднерусскую, западнорусскую, средне-волжскую, уральскую и сибирскую. Отдельная группа отведена казачьему фольклору, который также выделяет традиции казаков-некрасовцев, донских, сибирских казаков и других.

Сохранение или возрождение традиций может быть возможным на основе обращения к истокам традиционного народного искусства. В настоящее время богатое наследие народного творчества и фольклор во всем его многообразии может быть утерян из-за того, что многие аутентичные русские народные танцы уже не исполняются в быту, стерлись из памяти, да и старшее поколение, носители информации, уходит из жизни.

Деятели русского хореографического творчества, такие как

О.Н. Князева, В.И. Уральская, Т.А. Устинова, Н.В. Калугина, и др. всегда осознавали важность научного осмысления и решения проблем сохранения и развития русского народного танца, в его традициях, в исторической динамике. Сохранить подлинную танцевальную культуру, бережно передать будущим поколениям танцевальный фольклор во всем его богатстве – задача непростая. Осмысление русского танцевального фольклора в исторической динамике, в контексте региональной культуры – актуальная задача современности.

В наше время пропаганду народной танцевальной культуры среди молодежи можно осуществить за счет создания и ведения международных центров по сохранению фольклора, открытых вечеров, мастер-классов, уличных танцевальных мероприятий и фестивалей. Народно-сценический танец удерживает свои позиции в основном в профессиональных ансамблях и хорах.

Выделим методы сценического воплощения народного танца. Первый метод несет в себе перенос фольклорного материала из естественной обстановки в «искусственные» условия, появляется возможность показа танцевальных/певческих/музыкальных композиций без вреда аутентичному исполнению. Исполняют коренные народы. Второй метод заключается в преемственности традиций у носителей и создателей фольклора. Использование третьего метода опирается на любые словесные или изобразительные описания аутентичного танца, реставрированный фольклор или архивные записи. Приведем пример постановок нашего народного хора (учебный коллектив на базе ПГИК): «Ваня едет на коне» - народная песня Свердловской области; «Хороша наша Татьяна» - старинная народная казачья песня; Кадрильная «Скажи, Надя, где была?» и хороводные «Улица широкая» - песня Брянской области и «Золотая, завитая». Казачьи: «Эх, пой, девка стой» - шуточная; Казачья молитва «Ойся, ты ойся»; «Пролягала она путь дорожка» - походная песня. Свадебные: «Девичья любовь» и «У голубя». Четвертый метод заключается в стилизации фольклора. Репертуар

складывается из обработок народных танцев. Обычно стилизуется не только песня/музыкальное произведение и хореографическое, но и костюм.

Репетиционные занятия с хореографом строятся на точной и четкой проработке и исполнении основных положений рук и движений ног. По несколько раз мы исполняем комбинации, в зависимости от региона, поставленного хореографом, при этом формируя навыки исполнения основных движений русского танца. Изучая и исполняя отдельные танцевальные номера студенты учатся ориентироваться в пространстве. Иногда у хореографа стоит задача раскрепостить исполнителей, и мы развиваем способности импровизационного исполнения. Одной из главных задач хореографа является воспитание любви к танцу как части самобытной народной культуры.

Отмечаю, что при объединении синтетических видов искусства, взаимосвязь хоровой и танцевальной группы обязательны. В своей постановочной работе хореограф обращает внимание на удобное исполнение движений во время пения, ставит участников номера в такие рисунки танца, которые позволяют звуку максимально направляться в зрительный зал или микрофон. На индивидуальных занятиях обращает внимание на недочеты, исправляет, старается объяснить наиболее понятным профессиональным языком, чтобы всем участникам было понятно.

Исполнение песенных композиций с платком, шалью несет большую смысловую нагрузку, ведь, в этом случае предмет не лежит просто так на плечах или не находится в руке. Хореограф ставит такие постановки, чтобы было интересно наблюдать за ходом песни. Отмечаю драматургию в танцевальных композициях. Движения помогают голосу исполнить наши партии. Иногда координация движений подводит, но с индивидуальным подходом к каждому учащемуся мы достигаем успеха.

Традиционная хореография имеет значительные педагогические возможности. В танце заложен особый механизм воспитания, поэтому важность изучения этого вида народного творчества нельзя недооценивать, отдавая должное тому, что было сделано предшественниками.

### **Библиографический список**

1. Климов А.А. Основы русского народного танца: учебник для студентов вузов искусств и культуры. Изд.3-е. – М: Издательство МГУКИ, 2004. – 320с., с ил.
2. Калугина Н.В. Методика работы с русским народным хором. Издание второе, переработанное и дополненное. Издательство «Музыка». – Москва, 1977.
3. Русский народный танец. История и современность: Материалы II Всероссийской научно-практической конференции по русскому народному танцу / Сост. Т.В. Пуртова. – М.: ГРДНТ, 2003. – 112 с.; ил.

**Тютин В. А.**

Факультет искусств, гр. ХП/20-16.

научный руководитель: старший преподаватель кафедры хореографии ПГИК

**Коробейникова О. А.**

## **СЦЕНИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА**

Во времена инновационных технологий люди начали пренебрегать живым общением, терять вкус жизни и свою индивидуальность. Прослеживается дефицит простоты и «настоящности» народа, живых чувств и эмоции. Данной проблемы не прослеживалось у наших предков, они находили себя в фольклорном творчестве: ни один праздник или важное событие не проходило без песен, плясок, игре на фольклорных инструментах.

Фольклор – это художественно-историческая память нации, которая может способствовать культурному «выживанию». Как говорила Т.И. Бакланова: «возрождение традиций народной художественной культуры - это путь духовно нравственного исцеления и обновления нового общества». Таким образом, наша задача заключается в сохранении народного наследия, передаче фольклорных традиции новому поколению, окультуривании народа, воспитании чувства патриотизма молодого поколения. В реализации этих задач приходит на помощь хореографическое искусство. Танец способен образовывать, как бы перемещая в прошлое и рассказывая про традиции, обычаи того или иного народа. Сохраняя традиции танцевального фольклора, композиция танца должна отражать современный дух народного творчества, то есть гармонично соотносить новаторства в современной народной хореографии и традиции.

В связи с изменением образного строя художественного сознания общества под влиянием социальных, экономических и культурных факторов, в связи с образом жизни народа и их мыслей, фольклорные танцевальные традиции начали уходить из быта. На смену фольклору в естественной среде приходит фольклор в сценическом искусстве, так как для полноценного функционирования фольклорной традиции в естественной среде необходимо существование соответствующих бытовых сфер и условий жизни.

Фольклор в сценическом искусстве – это не есть фольклор в чистом виде, это способ сохранения фольклорной традиции. Учитывается пространство сцены, убираются длинноты и многочисленные повторы, при этом сохраняются атрибуты быта и игровые моменты. Сейчас все чаще можно встретить обработанный фольклор и стилизацию народного танца.

Для художественной обработки характерно сохранение первоначальной основы произведения танцевального фольклора. Атмосфера праздника, событийность, общение, импровизация, слитность танца с песней, словесные

репризы и диалоги – все это составляло значительную роль характера народного танца в быту, но было утрачено с переносом фольклорного танца на сцену. Вместо этого широко используются:

- средства выразительности (усложнение рисунка танца, увеличение скорости исполнения движений, разработка технической лексики);
- разработка новых сюжетных линий;
- введение приемов режиссуры.

Стилизованный фольклор – авторское произведение, созданное по мотивам фольклора. Балетмейстер отделяет из фольклорного образца основную идею, которую развивает, переосмысляет, обрабатывает и собирает в цельное сценическое произведение. Важно обращать внимание и ориентироваться на современное восприятие зрителя, иначе произведение не воспримется должным образом.

Народный танец может синтезироваться с различными формами лексики, например с классическим танцем, бытовым, современным или эстрадным. В процессе создания хореографической постановки нужно соблюдать ряд правил:

- нельзя искажать идею фольклорного образца, т.е. нужно трансформировать именно образец фольклора, а не уже ранее обработанное кем-то произведение;
- нельзя вносить элементы, которые нарушают стилистическое единство постановки.

Фольклорный танец является мощным инструментом формирования и развития национальной культуры, так как он способствует нравственному и социальному возрождению народа.

Для углубления и рассмотрения темы «сценическая интерпретация танцевального фольклора» за основу был взят фольклор Пермского края. Танец в Пермской губернии занимал одну из самых важных ролей в праздновании значимых событий, сопровождаемых игрищами. На праздниках, таких как сбор урожая, начало посевов, свадьба, рождение детей и др., народ пел песни, водил хороводы, устраивал переплясы. В танцевальном фольклоре люди показывали устои, обычаи и традиции своего народа. В каждый танец исполнители фольклорного танца вкладывали свою душу, отсюда люди начинали импровизировать. С помощью танца народ общался.

Изучив танцевальный фольклорный материал и особенности Пермского края, а также просмотрев постановки в ансамблях на основе Пермских хороводов и кадрилей, мною была придумана танцевальная комбинация. За основу были взяты элементы из первозданного фольклора. Также я с помощью преподавателя русского народного танца привнесла свое виденье на танцевальную комбинацию, а именно разнообразила перестроениями, рисунками танца и техническими элементами из русского народного танца. В процессе сочинения

комбинации возникали трудности с усложнением техники танцевальных движений, так как первозданный фольклор достаточно прост в исполнении для сценической интерпретации.

Для меня было важно, чтобы комбинация смотрелась легко и незатейливо, и в то же время была интересной по своему лексическому содержанию. Важную роль сыграли перестроения и танцевальные рисунки, которые дополнили незамысловатые движения, и тем самым добавили комбинации особую привлекательность.

Сочетание фольклора с его обработкой придает новое звучание и новый взгляд на восприятие танцевальной комбинации. Проблема хореографов любительских хореографических коллективов, которые занимаются постановками танцевального фольклора, заключается в чрезмерном использовании элементов и их «технизации». Постановки смотрятся перегруженными и перенасыщенными, что противоречит беззаботности и простоте фольклора. Либо, наоборот. Исходя из этого, можно сделать вывод, что обрабатывать фольклор непросто, чтобы получилась достойная фольклорная постановка, важно изучить особенности фольклорного жанра.

Фольклор – это народное творчество, которое выражает духовную культуру какого-либо народа. Ценность фольклора заключается не только в его многовековой истории, но и в актуальности по сей день. Несмотря на то, что фольклор существует с давних времен, люди возвращаются к нему и в современном мире. В настоящее время хореографы продолжают черпать идеи и вдохновение для своих произведений из фольклорного творчества, и почти в каждом современном любительском хореографическом коллективе есть постановка на основе танцевального фольклора.

### **Библиографический список**

1. Хороводы и кадрили Пермской области [Текст] : [учебное пособие] / Т. А. Казаринова ; Пермский гос. ин-т искусств и культуры, Каф. хореографии. - Пермь : Звезда, 2002. – 109 с.
2. Чурко Ю.М. «Основные принципы изучения и разработки хореографического фольклора»
3. Этнография и танцевальный фольклор народов России: учеб. пособие / Н.И.Заикин. - 3-е изд. - Орел: Орловский гос. ин-т искусств и культуры, 2012. - 64 с.
4. Захарова С.Ю., Макарова К.Г. «Пермские кадрили»



**Хваткова А. Р.**

факультет искусств, гр. ХП/18-16.

Научный руководитель: старший

преподаватель кафедры хореографии ПГИК

**Коробейникова О. А.**

## **РАСКРЫТИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗА ЧЕРЕЗ ПРЕДМЕТ**

По мнению выдающегося хореографа, реформатора и теоретика искусства танца Жана Жоржа Новерра, создателя книги «Письма о танце», танец будет успешным в том случае, если строится на «..ловкости, подвижности, силе и элевации прыжков: но когда к этим механическим движениям присоединяется пантомимическое действие, танец приобретает жизненность, придающий ему особый интерес – он говорит, он выражает..». [с. 34]. Соответственно танец, лишенный образности, сводится к голой технике. Эти принципы касаются не только балетного классического танца, историко-бытового, современного, но и русского народного.

На сегодняшний день каждый хореограф старается привнести в танец что-то новое, и в этом ему помогает использование различных предметов. Предмет в танце несет большую роль. Часто в детских любительских коллективах постановщики детских номеров используют предметы, так как это увлекает детей в игровой танец, раскрывает их фантазию, но и повышает исполнительский уровень. Н.И. Шарова в книге «Детский танец» пишет: «предмет может грамотно задействовать руки исполнителей или создать дополнительные сложности на сцене». Выигрышнее смотрятся номера с предметами. Зачем они вообще нужны в танце?

Народные танцы делятся на героические, бытовые, трудовые, обрядовые, хороводно-игровые танцы, и в них часто используются предметы – платочки, шали и ударные инструменты: ложки, трещотки, и другие, которые создают яркий, ритмический рисунок. Благодаря этому, примеров использования предметов в номерах народного танца большое количество.

Актуальность выбранной темы велика, так как в танцевальной практике часто встречаются примеры танцев с использованием предметов, которые не выполняют своей главной функции – не раскрывают образа.

В ВУЗах культуры на дисциплине по «Мастерство хореографа» студентам дают ценный лексический материал, который служит фундаментом для использования предмета в дальнейших постановках. Это одновременно сложный и простой вектор для хореографа, ведь если в постановках возникает предмет, значит, его нужно обыграть полностью, к нему необходимо постоянно возвращаться и взаимодействовать с ним. Соответственно степень изученности этой области достаточно обширна. Одним из тех, кто писал на

тему раскрытия хореографического образа, был К.Я. Голейзовский. И сейчас проблема правильного использования предмета в танце все еще стоит довольно остро.

Объект – хореографический образ в танцевальной композиции через предметы в танцах.

Предмет – использование предметов в танце для раскрытия хореографического образа на примере собственного исполнительского опыта.

Цель – рассмотреть хореографический образ через предмет.

Задачи:

- раскрыть понятие хореографический образ;
- просмотреть и проанализировать танцевальные постановки с предметом;
- определить значимость предмета в танцевальной постановке и его влияние на образ.

Что же такое хореографический образ? Создать хореографический образ – значит обрисовать в танце действие или характер. Танец, лишенный образности, сводится к голой технике, к бессмысленным комбинациям движений. Так же необходимо сказать, что хореографический образ должен раскрываться разными способами – для раскрытия хореографического образа балетмейстер должен в совершенстве владеть технологией, уметь пользоваться общими хореографическими приемами и своими частными. Художественные приемы, рисунками танца, музыкой, пантомимами, актерским составляющим, использование предмета помогают раскрыть выразительную природу танцевального образа.

Каждый балетмейстер – художник, который благодаря своей индивидуальности, культуре, вносит свои мысли в художественное хореографическое произведение. Для раскрытия предмета моего исследования, мне бы хотелось рассмотреть несколько постановок, где был использован и обыгран предмет.

В Пермском государственном институте культуры на кафедре хореографии ведется постановочная деятельность преподавателей, где студенты могут раскрыть себя в разных хореографических образах. В частности на индивидуальных занятиях со старшим преподавателем Коробейниковой Ольгой Андреевной для постановки танцевальных композиций мы часто используем предметы, такие как шаль, платок, корзинка, ромашки, табуретка, ложки. Это вносит дополнительную сложность в исполнении танцев. Необходимо показать высокий технический уровень своего мастерства, используя предмет на протяжении всей композиции и эмоционально обыграть этот задуманный образ.

Постановки сольных танцевальных композиций несут более сложную техническую и эмоциональную нагрузку на учащегося. Недавно на меня был поставлен сольный танец «Табуреточка моя», композиция которой строилась на игре с табуреткой. Табуретка играла роль второй солистки, как подружки,

поэтому взаимодействие с ней было одной из самых сложных задач. В танце были использованы прыжки через табуретку, вальсирующие движения с ней, вращения с ней и около, мы даже садились и вставали на нее, исполняя drobные комбинации. Помимо этого необходимо было держать образ озорной девушки, которая не стоит на месте и ярко исполняет технически сложные комбинации. Не было ни одного момента, где бы я забыла про предмет и не обращала бы на него внимания.

При постановке танцевальной композиции с предметом необходимо помнить о том, что без него теперь танец не будет иметь смысла, именно поэтому, убирая табуретку из моей танцевальной композиции, ее невозможно будет исполнить. На репетициях были сложности в исполнении комбинаций с предметом, удержанием образа, но только благодаря кропотливой работе с преподавателем нам удалось сделать эту композицию необычной, а предмет – табуреточка, помог раскрыть мой образ более точно и легко запомниться зрителю.

Танцы с предметом очень интересны, поэтому, работа над такими постановками требует осмысленности, глубокого изучения особенностей исполнения движений того или иного региона или народности, творческого мастерства, чтобы по-новому обыграть предмет, не повторяя опыт предыдущих постановщиков и свой собственный. Говоря о танце невозможно не затронуть и музыкальную составляющую, а именно характер, темп, музыкальный размер, который также играет большую роль в раскрытии художественного образа при постановке танца с предметом. Несомненно, такие танцы требуют дополнительных репетиционных часов, требующих проработку эмоционального образа, отработку поставленной хореографической лексики. На показ зрителю мы предоставляем небольшую яркую танцевальную композицию, которую часами отрабатываем в репетиционных залах и не только, неоднократно проживая эмоционально, чтобы уверенно донести свой образ, поэтому и постановка таких танцев должна строиться логично не ломая драматургию.

### **Библиографический список**

1. Новерр Ж.Ж. Письма о танце / Пер. с фр. под ред. А.А. Гвоздева, 2-е изд., испр. – СПб.: Издательство «Лань»; «Планета музыки», 2007. – 384 с.
2. Голейзовский К.Я. Образы русской народной хореографии / Общ. ред. и послесл. М. Левина. – М.: Искусство, 1964. 368 с.
3. Шарова Н.И. Детский танец. – Издательство: «Планета музыки», 2016. – 64 с.
4. Мелехов, А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца : учеб. пособие / А. В. Мелехов ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2015. – 128 с.

**Чиркова А. В.**

факультет искусств, гр. ХП/18-16.

Научный руководитель: старший преподаватель кафедры хореографии ПГИК

**Коробейникова О. А.**

## **СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ КАК СРЕДСТВО ВНЕШНЕЙ И ВНУТРЕННЕЙ ГАРМОНИЗАЦИИ ЛИЧНОСТИ СТУДЕНТА**

Рудольф фон Лабан утверждал, что вся видимая вселенная – это движение. Танец – один из видов искусства, где человеческое тело может стать материалом для создания самых интересных образов, передачи настроения при перемещении по рисунку танца. Современная хореография разнообразна и уникальна тем, что может показать индивидуальность исполнителя, в полной мере раскрывая его возможности, углубляясь в глубины подсознания.

С начала XX века современный танец стал внедряться в нашу жизнь, с появлением новых имен представителей того или иного направления шел и непрерывный процесс развития студий, где преподавали современную хореографию пионеры нового танца, а после и ученики, которые придумывали новые варианты развития современного на то время танца. Танец уже преподавали не только в студиях, школах, но и в высших учебных заведениях, развивая и пропагандируя современную хореографию. Новые веяния новаторов иногда не принимались публикой или властями, поэтому новаторы были вынуждены переезжать, увозя с собой свои знания, разработки, труппу. Нередко только после смерти руководителя труппы современного танца его вклад в развитие был оценен по достоинству.

Сейчас в XXI веке с открытием новых студий, школ и танцевальных направлений мы можем наблюдать развитие и активную пропаганду современного танца. Нередко от только поступивших студентов в институт культуры мы можем слышать такие вопросы «Когда у нас начнется модерн-джаз и другие современные направления танца?», или «Как эти направления помогут мне раскрыть новые грани в себе?». На эти вопросы постараемся ответить в нашей статье.

Объект исследования – внутренняя гармонизация личности, достигаемая посредством танца.

Предмет исследования – взаимодействие танца и личности.

Цель работы: рассмотреть современный танец как средство внутренней гармонизации личности студента.

Задачи:

- выявить, что такое гармонизация психологических процессов;
- проанализировать современный танец как средство гармонизации психических процессов;

- раскрыть специфику преподавания современного танца в ВУЗе;
- выявить роль современного танца в развитии личности человека;
- узнать помогает ли современный танец расширить репертуар;
- выявить развивают ли современные направления коммуникативные навыки;
- провести анкетирование среди студентов кафедры хореографии и выявить, какое влияние оказал современный танец на них.

Занятия хореографией являются воспитанием физически активных, выносливых исполнителей, и, следовательно, уверенных в себе людей, а также средством эстетического воспитания гармонично развитой личности.

Айседора Дункан еще в XIX веке начала исполнять движения так, как хотела и чувствовала сама исполнительница. Она была одной из тех, кто стремился к свободному раскрепощенному танцу и уходил от условностей. Но первую школу танцев открыли Рут Сен-Дени и Тед Шоун, из которой вышла Марта Грэм и другие выдающиеся хореографы. С развитием времени открывались новые горизонты для творчества, например, новая эпоха современного танца берет начало у Мерса Каннингема и других балетмейстеров-экспериментаторов, которые для реализаций своих танцевальных премьер использовали вовсе не танцевальные площадки. Можно заметить, что «современный танец является воплощением идей, образов или тем, которые были взяты из нынешней жизни, наряду с использованием хореографических приемов популярных в обусловленный период времени»[3].

Движения современных танцев берут основу из повседневных или необычных действий человека. Применение ломаных движений, ассиметричных фигур, балансировке и использованию тела в пространстве для построения каких-либо форм дает возможность для открытия чего-то нового. В процессе занятий современным танцем исполнители начинают постепенно раскрепощать тело, свободно владеть своим опорно-двигательным аппаратом.

Основными принципами многих современных направлений являются импровизация, полиритмия, полицентрия, изоляция, контракция-релиз, коллапс, импульс, волна и другие. Разучивание связок осуществляется через призму чувствования своего тела, концентрации на других участниках, также удерживание внимания на пространстве, и направлено на повышение степени осознанности своих состояний и изменением отношений к миру природы, миру людей, к себе.

Современный танец является самым простым средством для знакомства с состоянием «здесь и сейчас», что само по себе влияет на процесс гармонизации. Такое состояние связано с интеграцией интеллектуального, эмоционального и физического аспектов, не иначе как состояние целостности. При сохранении такого состояния в памяти, у человека появится возможность создавать такие

состояния в обычной жизни, что в свою очередь влияет на эффективность процесса адаптации и на эффективность процесса общения.

Исполняя современные танцы исполнителю подвластно достижение таких целей, как:

- появление нового опыта;
- развитие чувствования своего тела, усиление контакта чувствования и вывода на сознательный уровень неосознанных переживаний;
- трансформация движений и поз;
- развитие коммуникативных навыков.

Для того, чтобы раскрыть тему гармонизации личности человека средствами танца мною было подготовлено несколько вопросов, из которых: Танцевали ли Вы современные направления (джаз, модерн и др.)? Нравится ли Вам изучать и танцевать современные направления? Какие сложности возникали или возникают? Помог ли современный танец Вам узнать что-то новое в себе? Как современный танец повлиял на Ваше развитие? Важно ли преподавание современного танца в ВУЗе и почему? и др. А также проведено анкетирование среди студентов кафедры хореографии.

По результатам анкетирования можно выделить то, что многие студенты нашего института сталкивались с современными направлениями до поступления. Часть студентов, которые никогда не танцевали современные танцы, ответила, что было трудно изучать модерн, джаз-танец, потому что приходилось «ломать стереотипы в теле и в голове». Почти все студенты ответили, что, безусловно, изучая и исполняя танцы современных направлений, позволили узнать что-то новое в себе. У всех появился танцевальный опыт в освоении новых элементов и движений, развили чувствование своего тела, многие отметили, что научились чувствовать партнера(ов), пространство. Некоторые студенты отметили, что по-новому посмотрели на современный танец благодаря изучению этих танцевальных направлений в институте культуры и дополнили, что будут дальше изучать, познавать новые грани в себе. Всегда нужно двигаться, а не стоять на месте.

Ростислав Захаров писал: «Педагог-наставник, обучая танцу, тренируя тело ученика, формирует и его взгляды, его духовный облик, его внутренний мир, его позиции и не только в искусстве, а и в жизни. Ведь в искусстве отражается жизнь, и поэтому, беседуя о нем с молодежью, нельзя не говорить при этом об окружающей нас жизни. Личность человека, как известно, складывается из его субъективного отражения объективной действительности. Каждый человек может выбирать из этой действительности то, что он захочет. Одни — оптимисты, другие — пессимисты. Оптимисты видят мир в более позитивных красках. Какова психика художника, такое и отражение найдет в его искусстве действительность: в жизнеутверждающем, оптимистическом звучании и унылом,

беспросветном. Психический склад художника, его мировоззрение — вот что определяет акт рождения искусства» [3, С. 89].

Современный танец помогает чувствовать и понимать свой организм, управлять своими эмоциями, распределять энергию и создавать особый мир - мир впечатлений, стремлений, желаний, ассоциаций и чувств.

### **Библиографический список**

1. Барышникова Т. Азбука хореографии. // 1999
2. Баскаков В. Свободное тело. – М. – 2001.
3. Захаров Р. – Записки балетмейстера: учебное пособие / Захаров Р.- Искусство, 1976.
4. Захаров Р. Слово о танце. – М.: Молодая гвардия, 1989.
5. Кандинский В. В. О духовном в искусстве. - М.: Искусство, 2003 – 424 с.
6. Никитин В. Ю. Методика преподавания модерн танца. – Я вхожу в мир искусств. – 2001. – № 4.

**Шустова А. А.**

факультет искусств, гр. ХП/20-16.

Научный руководитель: старший преподаватель кафедры хореографии ПГИК

**Коробейникова О. А.**

## **СПЕЦИФИКА ПОСТРОЕНИЯ МИНИАТЮРЫ В СОВРЕМЕННОМ ТАНЦЕ**

Современный танец – это разнообразие направлений и форм танца, это искусство, нацеленное на постоянный поиск движений и образов, воплощение новых и актуальных смыслов. Современная хореография признает «танцем» любой вид пластически-динамического самовыражения.

Миниатюра очень распространенный жанр в искусстве, который встречается в театре, литературе, живописи, скульптуре и, конечно, в хореографии. В хореографии этот жанр коротко и ясно показывает, какие мысли автор хотел передать зрителю или какой образ хотел раскрыть через постановку.

Хореографическая миниатюра широко используется как в классических, так и в современных произведениях хореографического искусства. Лексика должна присутствовать предельно выразительная, балетмейстер всегда использует поиск движений, пластические метафоры и символы. Хореографическая миниатюра оставила большой отпечаток в истории и познакомила нас с величайшими мастерами танца, такими как, Мариус Петипа, Леонид Якобсон, Михаил Фокин, Сергей Смирнов, Иржи Киллиан, Радуга Паклитару и многие другие, которые создавали свое творчество и давали особое значение миниатюре.

Выбранная мною тема является актуальной, так как у юных молодых хореографов часто возникают проблемы в построении композиции хореографического произведения. Точные и верные знания о правильно выстроенной

драматургии номера необходимы каждому. Именно знание специфики построения миниатюры помогут балетмейстерам познать то, что должно быть выдержанно в хореографической постановке.

Цель – рассмотреть и понять специфику построения миниатюры в современном танце.

Задачи:

- познакомиться с миниатюрой, как жанром;
- рассмотреть особенности построения хореографической миниатюры;
- просмотреть танцевальные композиции в жанре миниатюра и сделать анализ видеоматериалов;
- разобрать законы драматургического произведения;
- понять какие могут возникнуть современные проблемы в создании хореографической миниатюры.

С середины XIX века хореографическая миниатюра появилась на концертной эстраде и продолжала развиваться в балетном спектакле. Хореографическая миниатюра – малая форма танцевально-сценического представления, которая ограниченная по времени (приблизительно до пяти минут), по количеству исполнителей (от одного до шести человек). Существует как на эстраде, так и в балетном театре. Она сформировалась внутри балетного спектакля. Тем самым объединенные единым замыслом, миниатюры складываются в серии, на их основе может создаваться целостный спектакль.

Основной закон построения драматургического произведения обязателен. Согласно этому закону танец должен сочетать в себе в гармоническом соотношении все пять его частей: экспозиция, завязка, развитие событий, кульминация, развязка. Таким образом, подчиняясь общим законам драматургии, автором выстраиваются и различные соотношения частей хореографического произведения, напряженность и насыщенность действия того или иного эпизода, и длительность тех или иных сцен.

Отличительные черты миниатюры в хореографии, как и в любом другом виде искусства, являются: малометражность, содержательность, поиск неординарных подходов решений, новизна и оригинальный взгляд.

Особенностями миниатюры являются: яркая законченная по форме и содержанию музыка, которая укладывается по временным рамкам; исполнение более выразительной лексики с использованием хореографических символов; сюжетная и бессюжетная драматургия.

В сюжетной миниатюре ярко подается содержание, имеется конфликт, поэтому все составляющие композиции танца должны быть направлены на раскрытие сюжета и идеи произведения.

В бессюжетной миниатюре нет конфликта, поэтому через образ раскрывается идея произведения.



Выделяют несколько видов хореографических миниатюр:

1. Миниатюра - образ – бессюжетная драматургия.
2. Миниатюра - рассказ – сюжет имеет повествовательный характер, предельно сжата по содержанию.
3. Миниатюра-монолог. Монолог с греческого языка означает рассказ о себе или монолог с собой. Это речь действующего лица, выключение из разговорного общения и не предполагающая непосредственного отклика в отличие от диалога. Речь наедине с самим собой.
4. Миниатюра – диалог. С греческого языка – разговор между двумя головами. Обязательно присутствуют вопрос, ответ.

Условность понятия сюжета в хореографической миниатюре. Критерии сюжетности для хореографической миниатюры:

- Сюжет как образ;
- Сюжет как ситуация;
- Сюжет как отношение героев;
- Статика и динамика в развитии сюжета;
- Сольные, дуэтные и групповые формы миниатюры;
- Лаконизм танцевального выражения;
- Драматургия как хореографическое преобразование изначального состояния образов миниатюры.

На сегодняшний день в хореографическом искусстве жанр миниатюры очень развит и придает большой окрас всему хореографическому творчеству. Ведь танец никогда не стоит на месте, постоянно совершенствуется и развивается. Также и в миниатюре происходит постоянный поиск чего-то нового и интересного.

В современном мире происходит много интересного и необычного, и хореографы черпают из жизни различные философские, бытовые и социальные вопросы. Затем воплощают их в своих хореографических композициях и делают мир танца более предпочтительнее.

### **Библиографический список**

1. Хореографические миниатюры / Энциклопедия. – Москва, 1981.
2. Захаров Р.В. Сочинение танца: Страницы педагогического опыта. – Искусство, Москва, 1983.
3. Никитин В.Ю. Мастерство хореографа в современном танце. – ГИТИС, Москва, 2018.
4. Лопухов Ф. Что есть хореографическая миниатюра. – Москва, 1972.
5. Зыков А.И. Современный танец. Учебное пособие. – Планета музыки, Москва, 2016.

**Шутова К.А.**

факультет искусств, гр. ХП/20-16.

Научный руководитель: старший преподаватель кафедры хореографии ПГИК

**Коробейникова О.А.**

## **СПЕЦИФИКА ПОСТРОЕНИЯ МИНИАТЮРЫ В РУССКОМ НАРОДНОМ ТАНЦЕ**

Русский народный танец – это незримая связь с жизнью народа их бытом и культурой. Нет более праздничного и жизнелюбивого искусства как русский народный танец, таящий в себе часть народной души. В настоящее время, как никогда, важно помнить и поддерживать национальную культуру, а также сохранять народное наследие, которое осталось нам от наших предков, и, обращаясь к истокам.

Русский танец имеет большое разнообразие форм – сольные и массовые танцы, а также малые формы. На создание и разнообразие форм и видов танца оказали влияние разные исторические эпохи, а также развитие сюжетов, элементов, традиций, самобытность и национальная культура разных стран и их колорита. Одной из видов малой формы является миниатюра.

Как строятся миниатюры в русском танце? Зачем ставить миниатюры в характере русского танца? Актуальны ли миниатюры в данное время? На эти вопросы постараемся ответить в данной теме.

Миниатюра возникла в древней живописи и далее перешла в другие виды искусства. Хореографическую миниатюру можно назвать особенной формой сценического танца, ее главной отличительной чертой является глубокое, философское содержание, которое раскрывается средствами танца за предельно короткий промежуток времени. За три или пять минут хореографу необходимо передать содержание номера, ярко воплотить образы персонажей танца, их отношение к миру и друг другу, раскрыть линию драматургического конфликта и донести до зрителя свою авторскую точку зрения на заявленную в постановке проблему. Миниатюры разделяют на сюжетные и бессюжетные.

Изучение региональных особенностей русского народного танца позволяет учащимся использовать основные движения и положения рук в танцевальных миниатюрах с большим интересом. Миниатюры, сочиненные в стиле того или иного региона ярко представлены в танцевальном творчестве. При постановке миниатюры также необходимо опираться на особенности самого танцовщика: его внешние данные, артистические особенности, технические возможности, его виртуозность. Часто миниатюры являются основой репертуара любительских и государственных ансамблей.

На успешность создания миниатюры влияет выбор события или явления, которые представлены основным образом, который необходимо раскрыть

в постановке. Основная цель балетмейстера – показать зрителю целостный образ, что достигается с помощью следующих приемов:

- музыка (характер, эмоциональный строй, образная выразительность);
- рисунок танца (должен передавать определенную мысль танца, и соответствовать идее);
- лексика танца (раскрытие характера через жесты, позы, движения, мимику и т.д.);
- закон драматургии (экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка);
- сценическое мастерство, костюмы, оформление сцены (художественная часть).

Постановщик должен сочинить хореографию через образ, произведение, сюжет для того, чтобы зритель воспринимал замысел танца.

На успешное создание миниатюры влияет основной образ и сюжет, который надо раскрыть в постановках. Основная цель - показать целостный образ. В хореографической миниатюре исключены лишние детали, но очень важны следующие: ритм и темп музыки, жесты, мимика, движения и позы. Они создают гармонию и выразительность.

На первом году обучения русским народным танцем я стала участником нескольких миниатюр. Новый опыт и возможность выступить на сцене стал для меня испытанием. Первая миниатюра была составлена на примере танцев Курской области «Девушка с ромашками». В ней раскрыт образ молодой девушки, которая выйдя на цветочный луг, начинает гадать на ромашках, которые собрала ранее. Любит, не любит, и, все-таки любит. Во время всей миниатюры она переживает разные эмоции: радуется, любит, волнуется, злится, обижается и снова радуется, что ее любит тот заветный парень. Сюжет просматривается легко и непринужденно. Танцевальная лексика Курской области и эмоциональное напряжение наполняют драматургию, и сюжет просматривается легко, интересно следить и за развитием образа данной героини, что гораздо сложнее исполнить.

Также был еще одна миниатюра с участием четырех студенток 1 курса, танцевальная композиция была поставлена с помощью деревянных ложек – «Разговорчики». В данной композиции также был понятен сюжет: девушки заходят из своих домов друг за другом, собираются вместе на улицу, чтобы поговорить и обменяться новостями о том, о сем. Между танцующими происходила взаимосвязь при помощи ложек. Ложки были представлены в разных вариациях, ими девушки изображали различные жесты и переговаривались друг с другом. Наиболее значимыми в этой постановке были драматургия и атрибут в виде ложек.

Миниатюры в русском танце очень важны для самих танцоров, потому что их гораздо сложнее исполнять, чем массовые номера. Своеобразие, неожиданность, яркость, новизна, ловкость, выдумка, раскрывает больше и глубже индивидуальности мастерства исполнителей, раскрывает актуальную и злободневную проблему, вбирает многие искусства (пластика, драма). Требуется большого языкового диапазона. Зрителям гораздо интереснее смотреть на яркие и красочные миниатюры. Миниатюры более точно передают быт и колорит народа, показывают жизненные истории.

### **Библиографический список**

1. Хореографическая миниатюра: хрестоматия / сост. С.В. Орлова; Перм. гос. ин-т искусства и культуры. – Пермь, 2012. – 128 с.
2. Богданов Г.Ф. Самобытность Русского танца. Учебное пособие. Издание 2-е. – Издательство Московского государственного университета культуры, 2003. – 224 с., илл.
3. Климов А.А.. Русский народный танец, учебное пособие, выпуск 1. – Изд-во Моск. гос. ун-та культуры, 1996.
4. Климов А.А. Основы русского народного танца. М., 1981
5. Русские танцевальные миниатюры Татьяны Устиновой, Рецензент: Юрий Деревягин. – “Импресарио”, 2013-340 с.: ил., фото, ноты

# **Цифровизация современной жизни: перспективы, социальные барьеры и противоречия**

---

**Белый М. В.**

Пермский филиал РАНХиГС, гр. ГМУ-42.

Научный руководитель: профессор  
кафедры теории и практики управления

ПФ РАНХиГС, д. ист. н.

**Шестова Т. Ю.**

## **АЛЬТЕРНАТИВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ В ПЕРИОД ПАНДЕМИИ КАК "МЕТКА НОВОЙ НОРМАЛЬНОСТИ"**

Новый глобальный вызов современности – пандемия коронавируса... Сфера культуры в России, как и во всем мире, одной из первых приняла на себя его удар. Как происходило то, что уже стало «новой нормальностью»?

В условиях запрета пересечения границ между государствами по всему миру отменялись гастроли, закрывались театры, концертные залы, культурные центры. Большинство учреждений культуры уже с начала марта 2020 года во всем мире закрывали, радикально сокращали или совсем отменяли на неопределенный срок свои программы, проекты. Финансовые потери в театральной сфере - значительны. Например, финансовые издержки Большого театра оцениваются свыше 1 млрд. рублей. Падение доходов Московского академического театра сатиры составляло 65% от изначального дохода. Минус 850 млн. рублей - потеря от продажи билетов бюджетных театров, 782 частных театральных коллективов [1, с.3].

Стремительное развитие процесса цифровизации во всех сферах деятельности, в том числе и культурной, стало механизмом выхода из, казалось бы, совсем катастрофической ситуации. Предпринимались активные альтернативные, дополнительные культурные услуги с помощью цифровых платформ. Были освоены новые формы общения артистов со зрителем. Они научились репетировать онлайн, выступать перед пустыми залами. Как мера финансовой поддержки - отправка артистов государственных театров в оплачиваемые отпуска.

Музейные работники перевели свои проекты в онлайн. Открылись доступы к онлайн-лекториям, бесплатным онлайн-встречам и виртуальным экскурсиям по залам и экспозициям музеев. Ресурсной базой для трансляции

всех важнейших событий культуры в режиме онлайн стал портал «Культура.РФ» как национальный проект. В Третьяковскую галерею, например, стало можно попасть через платформу Google Arts & Culture [2, с. 1]. В Пушкинском музее создали виртуальную программу #НаединеСПушкинским [3, с. 2], переосмыслили привычный формат экскурсий, превратив их в сериалы. Реализуются в этот период разные по тематике онлайн-программы. Среди них акция #СкучаюпоПушкинскому [3, с. 2]. Посетившие музей онлайн имеют возможность поделиться своими впечатлениями о нем в социальных сетях под этим хештегом.

Новая реальность дала возможность посетить онлайн иностранные музеи, например, The Metropolitan Museum of Art в Нью-Йорке. Просмотреть основную экспозицию можно также через платформу Google Arts & Culture. Здесь все экспонаты музея – более 200 тысяч предметов!

«Мону Лизу» да Винчи в Лувре до пандемии почти невозможно было рассмотреть из-за огромной толпы туристов. Сейчас на сайте музея появилась возможность рассмотреть картину во всех подробностях персонально. Совместно с французскими и английскими блогерами Лувр подготовил для посетителей серию видеороликов об истории музея.

Одна из главных достопримечательностей Каталонии – Музей Дали, которую создал сам художник. Во время пандемии работники музея создали для поклонников специальную 3D-модель всех выставочных залов, по которым можно «прогуляться», получить информацию об авторе, истории создания, художественных особенностях предмета экспозиции.

Так в условиях изоляции одним из положительных эффектов стали более доступные и широкие возможности для ознакомления граждан Российской Федерации с культурным и историческим наследием мира.

Карантин не обошел стороной и область киноиндустрии. Закрытые показы новых фильмов и трейлеров, презентации проектов, конференции с создателями, встречи со звездами кино в Сети – вместо кинофестивалей. Массовое закрытие кинотеатров привело к значительным финансовым потерям. Например, Китай зафиксировал в марте 2020 года рекордное падение доходов в сфере кинопроката: количество проданных билетов в кинотеатрах сократилось на 97,4%. Подобное наблюдалось, например, в Южной Корее или Японии, где в первом квартале 2020 года доходы упали до 139,5 млн долларов США и 190,3 млн долларов США, соответственно. По итогам 2020 года, согласно некоторым оценкам, кассовые сборы в США сократились на 50%. К концу мая 2020 года общие потери мировой киноиндустрии составили 10 млрд. долларов США [1. с.4].

Закрытие в марте 2020 года кинотеатров в России стало тяжелым ударом по отрасли: доходы упали на 60%, что составляет 35 млрд. рублей, 15%

кинотеатров закрылись навсегда. 4 млрд. рублей – субсидия РФ на поддержку индустрии. На целый год было разрешено максимально возможное заполнение кинозалов лишь на 25% [1, с. 3].

Несмотря на все сложности кинопроизводители увидели в пандемии и новые позитивные возможности. Вышедший российский сериал «Все вместе» – первый сериал, полностью созданный дистанционно. Ни один член съемочной группы не покинул своей квартиры во время подготовительного и съемочного периодов. Оборудование и реквизит актеры получали в специальных боксах, доставляемых курьерами.

Современные технологии создали современные широкие возможности интеграции разных направлений искусства. Так режиссер Аксинья Гог и ее команда приняли участие в первом локальном проекте Apple с глобальным охватом. С помощью iPhone 11 Pro Max они сняли HD-фильм длительностью 5 часов 19 минут 28 секунд. Сделано это одним дублем! Задействовано несколько сотен человек: творческая команда, режиссер, операторы, актеры, периодически сменявших друг друга. Неизменная группа состояла всего лишь из семи человек! Режиссер, операторы, постановщик и технический специалист ни на минуту не отходили от камеры. Во время съемки группа прошла 45 залов по 7-километровому маршруту и отсняла 588 произведений искусства. Фильм представляет путешествие по Эрмитажу человека, который неспешно рассматривает произведения искусства. Кино подготовлено с использованием самых современных технологий, но при этом показывает классический музей и классическое искусство!

Таким образом, в условиях изоляции одним из положительных эффектов стало более доступное ознакомление граждан Российской Федерации с мировым культурным и историческим наследием.

Социальная активность граждан проявилась в таком явлении, как флешмоб. Театры, музеи и культурные центры присоединились к "скачающему" флешмобу. Экскурсоводы, гардеробщики и другие сотрудники культурных учреждений начинают активно размещать в интернете шуточные фотографии и писать, чего и кого им не хватает в эти "домашние" дни. Флешмоб «За все хорошее и против всего плохого», запущенный газетой The Art Newspaper Russia (TANR), поначалу был рассчитан на художников, которые участвуют в программе мастерских и арт-резиденций Музея современного искусства "Гараж". Флешмоб стал настолько интересен, что к нему присоединилось много других пользователей сети. Воспроизведение из подручных материалов композиций известных картин или скульптур и выкладывание фотографий в интернет стало популярным увлечением находящихся дома людей.

Объединение людей на основе флешмоба доказало духовность, согласие, патриотизм людей. А в преддверии 9 Мая у каждого была сохранена

возможность увековечить память предков, приблизивших нашу Родину к Великой Победе! «Бессмертный полк» «прошагал» и в условиях изоляции. Портреты героев увидели во всех регионах страны. Акция «Бессмертный полк на МКС» дала уникальную возможность отправить фото родных участников войны и на международную космическую станцию, где почтили их память минутой молчания. Таким образом, именно флешмоб, возникший и получивший значительную популярность весной 2020 года, стал среди русских пользователей социальных сетей одной из мер противодействия распространению коронавирусной инфекции.

Экстремальная ситуация, вызванная пандемией коронавируса, вопреки ожиданиям, ярко и убедительно подтвердила фундаментальную значимость творчества в жизни российского гражданского общества, сохранение культуры как средства продуктивного взаимодействия между людьми, стала «меткой новой нормальности».

### **Библиографический список**

1. Доклад «Культура в период COVID-19» // Счетная палата Российской Федерации, 2020 год. - <https://ach.gov.ru/upload/pdf/Covid-19-culture.pdf>.
2. Официальный сайт Третьяковской галереи. - [www.httpstretyakovgallery.ru](http://www.httpstretyakovgallery.ru)
3. Официальный сайт Пушкинского музея. - <https://www.pushkinmuseum.art>

**Букшина А. С.**

факультет психологии и философии  
(Дагестанский государственный университет).  
Научный руководитель: ст. преподаватель  
Дагестанского государственного университета  
**Султанахмедова З. Г.**

## **МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОСТЬ ТЕКТОЛОГИИ И КИБЕРНЕТИКИ**

С появлением тектологии, теории систем Берталанфи, кибернетики стало возможным говорить о претворении холистических представлений в жизнь. Сначала тектология, а потом системный подход и кибернетика являются попытками осуществления целостного подхода, его реальными научными формами.

В этой связи можно рассмотреть достижения А.А. Богданова, создавшего тектологию, или «всеобщую организационную науку». Впервые он представил ее основные положения в 1913 году, задолго до создания общей теории систем, кибернетики и синергетики. Тем не менее, он уже тогда превосходил в своем труде многие положения данных методологических концепций. А.А. Богданов не случайно применяет слово «всеобщий» в названии.



Он ратовал за идею единства процессов организации во всем, в любых видах материи, в системах различной сложности. Основопологающие положения тектологии можно подразделить на четыре группы: 1) понятие организованности и дезорганизованности; 2) самоформирование и саморегулирование систем; 3) их устройство и 4) трансформации в условиях кризисов.

Понятия организованности и дезорганизованности можно считать исходными пунктами теории А.А. Богданова. Организованность можно описать, представив систему как биологический организм, представляющего собой яркий пример «целого, которое больше суммы своих частей», то есть свойства системы не сводятся лишь к свойствам составляющих ее элементов. Мы имеем дело в данном случае с эффектом синергии, когда сумма совместно действующих активностей превышает сумму внутренних (между частями) и внешних (средовых) сопротивлений. В случае обратной диспозиции сил, то есть когда активности комплекса не преодолевают сумму сопротивлений (противоположных воздействий), то такое образование является дезорганизованным. Если активности лишь балансируют на грани равновесия с сопротивлениями - воздействиями, то мы имеем дело с нейтральным комплексом. Причем он делает смелый для того времени вывод о том, что «равновесие всегда только частный случай движения» [1, с. 124].

Логичным в свете данного утверждения выглядит алгоритм раскрытия основных положений тектологии - сначала идет процесс формирования комплексов (систем), далее механизмы динамического равновесия до кризисов и выхода из них. В.Л. Романов считает вершиной тектологии, ведущей к современным постнеклассическим высотам общей теории самоорганизации, учение о кризисах: «В этом учении, которому посвящен третий том «Тектологии», завершающий этот труд А.А. Богданова, раскрывается по существу самоорганизационный процесс в существенно неравновесных (далеких от равновесия) условиях. И это не предвосхищение синергетики, а в буквальном смысле - введение в ее предмет» [3, с. 26].

В.Л. Романов прав, когда он обосновывает мысль о том, что создатель тектологии решил четыре большие научные задачи: «1) Доказал необходимость выхода науки на междисциплинарный уровень и раскрыл доминирующую роль в достижении этой цели организационной науки; 2) заложил основы системного подхода к исследованию состояний организованности и процессов упорядочения; 3) определил универсальные механизмы саморегуляции процессов упорядочения; 4) установил значение предельно неравновесных состояний (кризисов) в трансформациях систем. Решение этих задач определило путь развития общей теории самоорганизации» [3]. Тем самым А.А. Богданов внес существенный вклад в становление нового междисциплинарного образа науки.

Существует много общих идей у кибернетики и теории самоорганизации. Кибернетике присущ проблемный подход, целостный взгляд на решение вопросов самого различного характера. Кибернетика и синергетика схожи в своем «естественнонаучном» происхождении, причем обе они практически сразу же переросли в междисциплинарные идейные движения. Можно уверенно говорить не просто о внешнем сходстве, которое бывает порой совершенно случайным, а об общности основных исходных позиций. Норберт Винер, который основал кибернетику как науку в ее современном понимании, так описывает эти позиции: прежде всего это была идея вероятностной Вселенной. Она была развита двумя физиками: Людвигом Больцманом и Дж. Виллардом Гиббсом, которые ввели статистику, науку о распределении, в физику. Причем это распределение имело дело с какой-либо физической системой с различными исходными положениями и скоростями, а не с большими однородными массивами частиц. Ни одно физическое измерение не является точным, следовательно, мы никогда не можем определить начальные положения и моменты с абсолютной точностью. Это обстоятельство приводит к выводу о том, что функциональная часть физики не может обойтись без включения случайности и неопределенности в ход событий.

Н. Винер чрезвычайно высоко оценивает заслуги Гиббса перед наукой, он подчеркивает, что введенный им термин «случайность» служит теперь основой физики, и что именно ему надо было по праву приписать первую великую физическую революцию XX века. Методологическим новшеством Гиббса можно считать возможность рассмотреть не единичный мир, а все те миры, где возможно осуществить поиск ответов на ограниченный перечень вопросов о нашей среде. Центральным вопросом является нахождение степени, до которой ответы относительно одного ряда миров будут вероятны по отношению к другому, более широкому ряду вопросов. Дополнительно Гиббсом разрабатывалась теория, что эта вероятность, по мере того, как стареет вселенная, естественно, стремится к увеличению. Мера этой вероятности называется энтропией, и характерная тенденция энтропии заключается в ее возрастании. Рост энтропии сопровождается ростом неопределенности, системы переходят на другие уровни организации, согласно второму началу термодинамики, становятся все менее организованными, двигаясь, таким образом, к тепловой смерти. Кстати, уже тогда раздавались мнения скептиков, считавших неправомерным говорить о полной идентичности понятий энтропии и биологической дезорганизации. Н. Винер придерживался точки зрения, допускавшей, что различия лежат не в коренной природе этих величин, а в тех системах, в которых они обзореваются.

У Гиббса порядок - наименее вероятное состояние, хаос - максимально вероятное состояние. Тут Винер выдвигает свою ключевую идею, ставшую

базисом для всего дальнейшего хода его мыслей, переросших затем в основные положения кибернетики: «В то время как вселенной в целом, если действительно существует вселенная как целое, присуща тенденция к гибели, то в локальных мирах направление развития, по видимому, противоположно направлению развития вселенной в целом, и в них наличествует ограниченная и временная тенденция к росту организованности. Жизнь находит себе приют в некоторых из этих миров» [2, с. 28]. Как видим, эта гипотеза целиком и без искажения смысла может быть переведена на современный язык теории самоорганизации.

Достоен внимания генезис термина «кибернетика». Он выразил целый комплекс идей, входивших в область изучения широкого круга исследователей, занимавшихся в том числе и изучением сигналов, как средств, управляющих машинами, общественными системами, устройством нервной системы у животных, психологией. Были представлены наработки как традиционных, так и сравнительно молодых наук, таких как создание электронных вычислительных машин, новая теория научного метода. Все это входило в рамки теории информации, которая являла собой вероятностную теорию и входила, в свою очередь, в научное течение, основанное Дж. Виллардом Гиббсом.

Обобщение на нетрадиционной основе достижений множества наук, их переработка специфическим образом и получение принципиально новых выводов - так можно представить себе в самом первом приближении методы познания кибернетики.

Есть, безусловно, и принципиальные разногласия между методами, проповедуемыми кибернетикой и синергетикой. Для ученых - кибернетиков всегда существовала угроза в самом термине «самоорганизация», это ощущение сродни страху тоталитарных режимов перед ростками вольнодумства в обществе. Управляющая подсистема в кибернетике не допускает каких - то новых, самоподдерживающихся, спонтанно возникающих процессов в управляемой подсистеме. Синергетику не стоит понимать лишь как расширение масштабов общеизвестных представлений кибернетики. Она восходит от неживой природы к живым, сложноорганизованным системам, но эта особенность ее деятельности не есть лишь укрепление основ, возведение фундамента под уже хорошо изученный комплекс информационно организующихся кибернетических систем, заранее определив их как нечто «высшее» над низшим.

Задачей кибернетики Н. Винер предполагал разработку языка, технических приемов, которые позволили бы добиться решения проблем управления и связи, а также составить набор идей и технических приемов, для того, чтобы подвести их специфические проявления под определенные понятия. Сообщение (message) и управление - важнейшие факторы человеческого

существования, как в природе, так и в социуме. «Процесс получения и использования информации является процессом нашего приспособления к случайностям внешней среды и нашей жизнедеятельности в этой среде» [2, с. 30]. Функции управления и связи служат средством противостояния естественной природной тенденции к расстройству сложноорганизованных систем.

### **Библиографический список**

1. Богданов А.А. Тектология. Всеобщая организационная наука. - М., 1989.
2. Винер Н. Кибернетика и общество. - М., 1958.
3. Романов В.Л. Социальная самоорганизация и государственность. - М., 2000.

**Булдакова Д. А.**

факультет культурологии и социально-культурных технологий, гр. СКА/17-16.  
Научный руководитель: доцент кафедры  
социально-культурных технологий и туризма  
ПГИК, к. пед. н., доцент  
**Мельникова Н. С.**

## **ВЛИЯНИЕ ИНТЕРНЕТ КУЛЬТУРЫ НА ПОКОЛЕНИЕ МИЛЛЕНИАЛОВ (НА ПРИМЕРЕ СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ «ИНСТАГРАМ»)**

Современное общество — это общество высоких технологий. Интернет охватил весь мир и все сферы жизнедеятельности людей. Интернет, как всемирная информационная система со своими особенностями, рождает новую культуру со своими нормами, ценностями, образом мыслей и языком. Сегодня уровень развития интернета является одним из основных механизмов модернизации, а также критерием становления информационного общества.

На сегодняшний день выросло уже целое поколение людей, которое не представляет своей жизни без интернет-коммуникации. Поэтому тема взаимоотношения молодежи и интернет ресурсов, а также того, как меняется общество под влиянием социальных сетей, давно является актуальной. Интерес для изучения представляет тот факт, молодежь наиболее активно актуализирует в своей повседневности достижения информационных технологий. Современная молодежь является наиболее активным пользователем сети Интернет, использует ее для общения, организации досуга, образования. В связи с этим, важно понять, какую ценность составляют достижения информационных технологий для молодого поколения.

В данной статье автор акцентирует внимание, какое место интернет занимает в повседневной жизни современной молодежи. В качестве примера

автором выбрана социальная сеть Инстаграм - один из наиболее популярных сервисов среди различных социальных категорий, в том числе и молодежи.

Для достижения поставленной цели автор использует метод анкетирования. Вопросы направлены на выявление основных предпочтений в работе сервиса, а также тематики просматриваемых и публикуемых материалов. В анкете использованы как открытые, так и закрытые вопросы. Также респондентам давалась возможность записать собственные варианты ответа, что делает анкету более гибкой и открытой к нетипичным мнениям людей.

Роль интернета в жизни людей – это предмет уже достаточно долгой научной дискуссии. В первую очередь отмечают его роль в современных коммуникациях среди различных социальных групп. Взаимодействие молодежи с интернетом и интернет-технологиями, плюсы и минусы данного процесса сегодня – также актуальная тема для научного анализа. Главным образом это вызвано масштабностью процесса – молодежь, как наиболее динамично развивающаяся категория населения, первая осваивает новые достижения в области интернет технологий.

Инстаграм (Instagram) – социальная сеть, реализованная в бесплатном приложении для обмена фотографиями, краткими историями и текстовыми высказываниями (постами). Журналист Дэн Фроммер в год запуска инстаграма описал его следующим образом: «...это простая социальная сеть из фотографий других людей. Вы можете «лайкать», или комментировать

фотографии, а также смотреть новые» [Frommer, 2010]. Основная функция Инстаграма, как и любой социальной сети, обеспечивать поддержание связи между людьми, даже когда они находятся далеко друг от друга. Следующая важная категория работы – это миллениалы. Миллениалы – люди, которых часто называют «поколением социальных сетей». Это поколение родившихся после 1980 и до 2000 годов. В. Радаев отмечает, что главной особенностью данного поколения в России является то, что оно росло в начале 2000-х: в условиях относительной стабильности и благополучия [Радаев, 2018, с. 18]. Это благополучие и могло послужить основой для начала освоения информационных технологий: распространение мобильной связи и широкополосного интернета приходится как раз на этот период.

Исследовательница А.А. Морозова отмечает, что сегодня Instagram – популярная социальная сеть у молодежи, в которой они проводят значительное количество времени. Ресурс выполняет для аудитории различные функции, в том числе позволяет презентовать свою личную жизнь, увлечения, интересы посредством визуального и аудиовизуального контента. Подростки и молодежь пользуются сразу несколькими социальными сетями и выбирают конкретный ресурс для определенных целей. В частности, Instagram служит для презентации, как собственной жизни, так и наблюдения за жизнью других

людей. При этом аудитория не замечает в Instagram информации, которая могла бы негативно повлиять на них, но считает, что размещенные сведения в социальной сети все же могут быть использованы против владельца. Также Instagram привлекает пользователей тем, что процесс социализации у большинства из них проходит без участия родителей и более старших родственников [3].

Также нами был проведен опрос среди представителей молодежи. Самому младшему респонденту – 17 лет, самому старшему – 29. Все они – пользователи Инстаграма. Абсолютное большинство респондентов (85%) пользуется данной социальной сетью ежедневно, однако публикуют собственный материал не так часто. Среди опрошенных 78 человек, лишь один старается делать публикации ежедневно. Большая часть респондентов (46%) публикуют новые фотографии реже одного раза в месяц, (37%) создают новые посты несколько раз в месяц, а (15%) обновляют свой инстаграм несколько раз в неделю.

Если говорить о тематике публикаций, то респонденты чаще всего пытаются продемонстрировать в своих постах собственную жизнь. Среди лидирующих категорий выделяются особые моменты в жизни людей (69%), а также демонстрация повседневности (60%). Помимо этого часть опрошенных видит важным публиковать в своих аккаунтах интересные мысли и жизненные наблюдения (27%). Чуть меньшее количество людей продвигают с помощью Инстаграма собственное творчество (18%) и демонстрируют людям своих домашних животных (19,2%). Также среди опрошенных нашлись те, кто используют Инстаграм как платформу для демонстрации своей профессиональной деятельности. Публикации на такую тему размещают (26%) респондентов.

Уже сейчас можно сделать интересное наблюдение. Большая часть опрошенных пользуется Инстаграмом ежедневно, однако публикации в нем делает гораздо реже. То есть, для большинства опрошенных Инстаграм – это гораздо больше место потребления новой информации, чем ее производства. Иначе говоря, респондентам интереснее «листать ленту», «лайкать» и «комментировать» чужие посты, чем публиковать собственные. В связи с этим, важными вопросами является то, что побуждает молодых людей сидеть в Инстаграме и какого рода информацию они потребляют. Ответы на первый вопрос поступали самые разные. Свою «увлеченность» данной социальной сетью респонденты объясняют с точки зрения контента («Фотографии друзей и знаменитостей», «Просмотр фото, видео, друзей и знакомых...» «Смешные видосики»), времяпрепровождения («Когда скучно», «свободное время», «Чисто поржать») или собственного интереса («...новые идеи черпаю оттуда», «Полезная и интересная для меня информация...», «Вдохновляюсь фотографиями других...»). Второй вопрос был направлен сугубо на тематику

контента, потребляемого молодыми людьми в Инстаграме. В первую очередь респондентов интересует личная жизнь других людей: друзей и знакомых (87%), знаменитостей (54%). Важной категорией контента в Инстаграме являются публикации, связанные с хобби и увлечениями. Например, (51%) отметили юмор как потребляемый контент, (49%) – публикации, связанные с кино, музыкой и театром. (37 %) отметили кулинарию, а (19%) – спорт. Еще одну категорию контента можно описать как познавательную. Сюда входят новости (40%), мастер классы и лайфхаки (40%), советы по ходу за собой (37%), публикации профессиональных фотографов, операторов и режиссеров (27%), научная популяризация (9%).

Одной из основных задач исследования было выявить, насколько уникальным продуктом для молодых людей является Инстаграм, и как прочно он вошел в их жизнь. Для этого перед ними была поставлена гипотетическая ситуация: они должны были ответить на вопрос, видят ли они сегодня альтернативу социальной сети Инстаграм, на случай, если последнюю закроют. 68% респондентов ответили, что не знают другой социальной сети, 32% ответили, что знают. Исходя из этого, мы можем предположить, что Инстаграм в молодежной среде является достаточно уникальным сервисом, проникшим в повседневную жизнь настолько, что некоторые даже не видят ему альтернативы.

Таким образом, можно сделать следующие выводы. Инстаграм играет важную роль для молодежи, многие мысли, идеи черпаются из данной социальной сети. Для молодых людей Инстаграм является не столько местом для демонстрации своих фотографий и видеороликов, а чаще всего респонденты потребляют информацию важную для их кругозора. Также в ходе исследования видно, что самым приоритетным контентом для опрашиваемых респондентов является жизнь друзей, знакомых и знаменитостей, также важной частью потребляемого контента являются публикации, завязанные на собственных интересах респондентов (спорт, кино, музыка и т.д.).

### **Библиографический список**

1. Радаев В.В. Миллениалы на фоне предшествующих поколений: эмпирический анализ // Социологические исследования. — №3. — 2018. — С. 15-33.
2. Frommer Dan. Here's How To Use Instagram? // Business insider. 1.11.2010 [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.businessinsider.com/instagram-2010-11> (дата обращения 25.03.2019).
3. Морозова А. А. Социальная сеть Instagram как базовый компонент современной молодежной медиакультуры / А. А. Морозова. — Текст : электронный // Челябинский гуманитарий. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnaya-set-instagram-kak-bazovyy-komponent-sovremennoy-molodezhnoy-mediakultury> (дата обращения: 17.04.2021). — Режим доступа: свободный.

**Вшивкова Е. В.**

гуманитарный факультет, гр. ГМУ-18-16  
(ПНИПУ).

Научный руководитель: доцент кафедры  
государственное управление и история  
ПНИПУ, к. соц. н.

**Кузнецова П. Ю.**

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ТУРИЗМЕ И КУЛЬТУРЕ НА ПРИМЕРЕ ГОРОДА ПЕРМИ**

В 2023 году планируется празднование 300-летия Перми. В настоящее время краевые и городские власти уже начали реализацию ряда крупных проектов, связанных с организацией проведения крупных культурных мероприятий. Предполагается привлечение жителей города к участию в них, а также планируется увеличение потока туристов в Пермь. Отсюда следует, что необходим универсальный инструмент для информирования граждан о проводимых мероприятиях в городе Перми. В этом заключается актуальность нашего исследования.

С целью определения эффективных способов информирования о туристических возможностях Пермского края на портале «Управляем вместе» [1] 25 декабря 2020 года был размещен опрос «Информирование о туристических возможностях Пермского края», который завершился 23 января 2021 года. В опросе принял участие 321 человек. 32% опрошенных предпочло получать информацию о туристических возможностях Пермского края в интернете и социальных сетях, 19% - на туристическом портале Пермского края [visitperm.ru](http://visitperm.ru)., 13% - на портале Госуслуг, 12% - на ТВ, 7% - в Туристском информационном центре, 7 % - в печатных изданиях (газетах, тематических журналах и др.), 4% - в гостиницах, кафе, 4% - в МФЦ, 0,6% - в отделениях социальной защиты населения, остальные респонденты назвали иные источники. Рассмотрим некоторые сервисы для информирования граждан подробнее.

На туристическом портале Пермского края [visitperm.ru](http://visitperm.ru) [2] размещен календарь событий, где анонсируются ближайшие мероприятия, также здесь можно ознакомиться с информацией о том, где можно остановиться (гостиницы, отели, хостелы), чем заняться (аудиогиды), что посмотреть (достопримечательности) и многое другое.

Примером активного ведения социальных сетей для информирования о туристических возможностях Пермского края является группа ВКонтакте Официального туристического портала Пермского края «Пермь Великая – центр развития туризма»[3]. Здесь публикуется интересная и полезная информация о достопримечательностях, туризме и путешествиях в Прикамье, предстоящих событиях города Перми и Пермского края, об организации



отдыха, проведении фестивалей, экскурсий, автобусных туров или речных круизов в Пермском крае. Каждой достопримечательности посвящена отдельная тема с подробным рассказом и яркими фотографиями. Также портал ведет страничку в Instagram, в Facebook и канал на YouTube.

Также стоит отметить, что в рамках федерального проекта «Цифровая культура» [4] функционирует портал Культура.РФ [5]. На нем представлена афиша мероприятий Пермского края и города Перми, что способствует повышению доступности информации о предстоящих мероприятиях. К сожалению, мероприятия лишь немногих учреждений культуры города Перми представлены на данном портале.

Рассмотрим примеры мобильных приложений, предназначенных для информирования граждан о туристических и культурных возможностях Пермского края и города Перми. При поддержке Министерства культуры Пермского края и активном участии муниципальных образований Пермского края реализован проект «Не сиди дома», который стартовал в сентябре 2018 года. Отсылка на него опубликована на сайте [visitperm.ru](http://visitperm.ru). Цель проекта – развитие внутреннего туризма и привлечение активного населения к путешествиям по Пермскому краю. По результатам конкурса туристических маршрутов муниципальных образований в 2018 году из 31 проекта победителями стали 7 проектов (Губаха, Оса, Чайковский, Чердынь, Чусовой, Березники). Мобильное приложение позволяет получить краткую информацию об основных достопримечательностях, природных объектах, музеях и других культурных учреждениях, событиях 7 территорий – победителей проекта. Также можно выбрать места, интересные для посещения, найти объекты туристической инфраструктуры рядом, узнать даты спортивных и культурных событий, использовать интерактивную карту без доступа в интернет при ее загрузке на телефон. Данное мобильное приложение является тестовой версией. К сожалению, за последние 3 года новые локации не добавлялись. Данные о городе Перми не опубликованы.

С помощью мобильного приложения «izi.TRAVEL. Гид-путеводитель» любой пользователь может создать собственный аудиотур, посвященный различным интересным местам. Уличные туры используют функцию GPS-навигации. Такой тур прокладывает маршрут по ряду достопримечательностей, каждой из которых посвящен информационный аудиотрек. Аудиозапись включается автоматически, когда турист приближается к соответствующей точке маршрута. Кроме аудиозаписей здесь находятся текстовые описания объектов, тематические фотографии и видеозаписи.

Путеводитель в приложении “2ГИС” содержит подробное описание города, занятные цифры и факты, также подборки мест, которые заслуживают

отдельного и пристального внимания, разбиты по группам. Все путеводители и информация о компаниях и местах доступны офлайн.

Таким образом, универсального мобильного приложения для информирования граждан о туристических и культурных мероприятиях в городе Перми в ходе исследования обнаружено не было. В качестве решения данной проблемы мы считаем важным развивать именно мобильные приложения. В качестве ключевой идеи предлагается разработка мобильного приложения – интерактивной игры «Пермь-Культурная». Оно позволит привлечь внимание как самих жителей города, так и туристов к достопримечательностям и мероприятиям Перми. Оно экономит время и деньги, так как содержит структурированную актуальную информацию о культуре и туризме в городе Перми, а также дает возможность получить скидку на проживание, питание и проезд путем накопления бонусов. Также данное приложение позволит генерировать дополнительный поток людей в учреждения культуры города Перми и выявить популярные городские маршруты, что является ценным для местной администрации.

Заказчиком данного приложения может выступать департамент культуры и молодежной политики администрации города Перми. Согласно Положению о данном органе [6], к функциям департамента относится обеспечение развития информационных систем в сферах культуры. Следовательно, департамент обладает полномочиями в сфере цифровизации культуры, и финансирование разработки такого приложения может осуществляться из бюджета города Перми.

Изучив возможности, которые предоставляют проекты-аналоги, стоит выделить преимущества и уникальность мобильного приложения – интерактивной игры «Пермь-Культурная»:

1. Формат мобильного приложения – интерактивная игра с системой рангов от гостя города до высшего разума города, наличием рейтинга «Топ 10 посетителей учреждений культуры».

2. Предусмотрен раздел для документов, предоставляющих право на получение льгот при входе в учреждение культуры (студенческий билет, пенсионное удостоверение, справка, подтверждающая факт установления инвалидности, с указанием группы инвалидности). Это удобно, не нужно носить документ с собой.

3. Наличие экскурсионных маршрутов города Перми (развлекательный, познавательный, прогулочный).

4. Наличие афиши с актуальной информацией о предстоящих мероприятиях, ценах на билеты и условиях участия. Данную информацию будут редактировать сотрудники учреждений культуры города Перми для исключения предоставления ошибочных сведений.

5. Наличие системы зачисления бонусов за посещение учреждений культуры города Перми, которые можно обменять на скидки на проживание, питание и проезд у организаций-партнеров. Бонусы начисляются с помощью ввода в специальное окно приложения индивидуального промокода.

Таким образом, создание мобильного приложения – интерактивной игры «Пермь-Культурная» позволит по-новому взглянуть на город Пермь, создаст его благоприятный имидж и позволит увеличить посещаемость учреждений культуры и привлечь дополнительный поток туристов в Пермь. К тому же данное приложение будет актуальным в связи с подготовкой к празднованию 300-летия Перми.

### **Библиографический список**

1. Официальный сайт портала «Управляем вместе» [Электронный ресурс]. – URL: <https://vmeste.permkrai.ru/votings/107> (дата обращения 01.04.2021)
2. Официальный сайт туристического портала Пермского края [Электронный ресурс]. – URL: <http://visitperm.ru/> (дата обращения 01.04.2021)
3. Официальная группа ВКонтакте туристического портала Пермского края [Электронный ресурс]. – URL: <https://vk.com/ticperm> (дата обращения 02.04.2021)
4. Паспорт федерального проекта «Цифровая культура» [Электронный ресурс]. – URL: <https://new.avо.ru/documents/33446/1306658/%D0%A6%D0%B8%D1%84%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F+%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0.pdf/8a02a0a3-573d-ea8e-a59c-4313043e4676> (дата обращения 15.03.2021)
5. Официальный сайт портала Культура. РФ [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.culture.ru/region/permskii-krai> (дата обращения 22.03.2021)
6. Решение Пермской городской Думы от 26.06.2012 N 139 "О департаменте культуры и молодежной политики администрации города Перми" [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.consultant.ru/regbase/cgi/online.cgi?req=doc&base=RLAW368&n=59196&dst=100031#03605018362969741> (дата обращения 13.04.2021).

**Груздева Д. Д.**

факультет культурологии и социально-культурных технологий, гр. МК/18-16.  
Научный руководитель: зав. кафедрой социально-культурных технологий и туризма, к. г. н., доцент  
**Ширинкин П. С.**

## **ОНТОЛОГИЯ ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ**

Развитие технологий привело к появлению нового понятия виртуальной реальности. Онтология виртуальной реальности – область исследования многих дисциплин, начиная с философии и заканчивая инженерией. В условиях современности, когда наряду с материальным миром возникает мир виртуальной реальности как некое продолжение жизни, проблема выделения онтологического статуса виртуальности становится как никогда актуальной.

Представления о виртуальной реальности возникли гораздо раньше, нежели развились современные технологии, фундаментальные проблемы

виртуальной реальности поднимались многими философами. Например, еще Аристотель разграничивал два уровня бытия: бытие действительное и бытие потенциальное. Однако согласно данному учению (и другим учениям древнегреческих и средневековых философов) реальность является структурированной конструкцией, и ее составляющие имеют различные степени или меры определенности, совершенства, постоянства, целостности и т.д., в то время как виртуальность есть лишь часть или вариант реальности, не имеющий подобных факторов детерминации реальности.

Сегодня термин «виртуальная реальность» означает искусственную, сконструированную техническими средствами реальность. Виртуальная реальность не отождествляется с физической реальностью, но в то же время нельзя отождествлять ее исключительно с технической системой. Виртуальная реальность существует как взаимодействие между материально-техническими процессами и психикой человека – в этом состоит основное отличие виртуальной реальности от других реальностей.

Виртуальную реальность ближе всего по смыслу можно сопоставить с симуляцией. По словам Т.Г. Лешкевича, «неправильно было бы думать, что смысл виртуальной реальности в имитации – повторении мира, напротив, она направлена на его преодоление, переименование или хотя бы дополнение» [2]. Человек отражает объективную реальность через призму индивидуальных эмоционально-психологических особенностей, конструирует искусственный мир, претендующий на замену реального мира.

Необходимо выделить основные черты и свойства виртуальной реальности.

Являясь результатом взаимодействия объективного и субъективного, виртуальная реальность обладает статусом случайного бытия, отличающегося от основной реальности.

Техника и технологии не являются носителями виртуального бытия. Виртуальное дано человеку в его восприятии. Именно человек дает возможность и право виртуальному существовать – поэтому нельзя считать компьютерную реальность, моделируемую компьютером, виртуальной. Виртуальное предполагает наличие автономной, не зависящей от человека, реальности, но существующей в восприятии человека. Виртуальная реальность ограничивается реальностью, дающей ей бытие, то есть сознанием человека и возможностями компьютерных технологий.

Благодаря особенности существования виртуальной реальности, заключающейся в зависимости виртуальной реальности от человека, в литературе виртуальная реальность получила статус «порожденной» реальности. Термин «порожденность», предложенный Н.А. Носовым, означает, что виртуальная реальность продуцируется активностью какой-либо другой реальности, внешней по отношению к ней.

Семантически «порожденность» указывает на завершенность процесса, что в случае с виртуальной реальностью не совсем верно. С.С. Хоружий определяет виртуальную реальность как «бытие-действие» [4], что указывает на процессуальный характер. Виртуальная реальность имманентирует, вбирает в себя часть реальности, ее порождающей.

Виртуальная реальность не обладает полной самостоятельностью и автономностью. Однако, как указывалось ранее, определенная автономность у виртуальной реальности все же есть. Она выражается в том, что у виртуальности есть свое время («нет внеположного прошлого и будущего» [1], возможно устанавливать временные длительности и направленности), есть свое пространство и есть законы существования. Эти законы существования связаны с тем, что «виртуальный объект существует, хотя и не субстанционально, но реально, и в то же время – не потенциально, а актуально» [3].

Актуальность, то есть свойство объекта быть «здесь и сейчас», виртуального бытия предопределяется участием человека. Виртуальная реальность существует только пока активна порождающая реальность.

Виртуальная реальность может взаимодействовать с другими реальностями, в том числе и с порождающей, как онтологически независимая от них – в этом заключается свойство интерактивности виртуальной реальности. Интеракция в информационных технологиях предполагает наличие посредника, т. е. «отехниченной» проекции (например, возможность искусственного интеллекта «отвечать» пользователю).

Онтологический статус виртуальности всегда двойственен: утверждает-ся реальность виртуального, его причастность к реальности, и вместе с тем, виртуальная реальность представляется как другая, отличная реальность. Категория виртуальной реальности может быть определена как нечто среднее, между «субъективной» и «объективной» реальностью, поскольку, с одной стороны, виртуальная реальность не может существовать без человека, а с другой стороны, субъект взаимодействует с виртуальной реальностью как с онтологически независимой, т.е. объективной, действительностью.

### **Библиографический список**

1. Кирюшин, А. Н. Методология исследования виртуальной реальности: концептуальный дискурс [Электронный ресурс] / А. Н. Кирюшин, А. Н. Асташова. – Режим доступа: <http://grani.vspu.ru/jurnal/12>
2. Лешкевич, Т.Г. Философия: курс лекций: учеб. пособие. М.: ИНФРА-М, 2000. С. 169.
3. Носов, Н. А. Виртуальная реальность / Н. А. Носов // Вопр. философии. – 1999. – № 10. – С. 152–164
4. Хоружий, С. С. Род или недород? Заметки к онтологии виртуальности / С. С. Хоружий // Вопр. философии. – 1997. – № 6. – С. 53–68

**Никишкин Н. М.**

юридический факультет, 45 взвод,  
ВЮИ ФСИН.

Научный руководитель: профессор  
кафедры гуманитарных и социально-  
экономических дисциплин ВЮИ ФСИН  
России, д. филос. наук, доцент  
**Тимощук А. С.**

## **ЦИФРОВИЗАЦИЯ ОБРАЗОВАНИЯ: СОЦИАЛЬНЫЕ БАРЬЕРЫ И ПРОТИВОРЕЧИЯ**

Актуальность темы обусловлена ускоренной политикой цифровизации процесса обучения, внедрением новейших цифровых технологий не только в сферу образования, но и в методы подачи и принятия информации субъектами образовательного процесса. Изменения, происходящие в традиционном для Российской Федерации образовательном процессе, в условиях неблагоприятной санитарно-эпидемиологической обстановки, следует признать прорывом, как в технологическом, так и в образовательном аспекте. Угроза заражения COVID-19 лиц, проходящих обучение в образовательных организациях ФСИН, привела к решениям, определяющим путь дальнейшего развития и внедрения современных цифровых инновационных технологий в сферу дистанционного образования и обучения.

Степень изученности проблемы цифровизации образования неоднородна, т.к. мы находимся в контексте проблемы и одновременно рефлекслируем над ее содержанием. Количество публикаций растет лавинообразно, однако и проблема модифицируется в связи с ситуацией пост-КОВИД. Организационные и воспитательные функции образования не могут быть реализованы полноценно при торможении адаптации системы образования в нынешней информационной микро- и макросреде. Виртуальная среда, с которой мы вплотную столкнулись сегодня, способна вывести процесс обучения на принципиально новый формат взаимодействия обучаемых с преподавателями. Данный целевой ориентир требует обучения новых кадров или организации прохождения уже имеющимися кадрами профессиональной переподготовки и переквалификации.

Тенденции изменения рынка труда включают в себя социальные и технологические процессы, а также изменения в области практики, регламентации, разработки, управления, обслуживания, материально-технической базы и отраслевых структур в образовательной сфере. ФСИН активно интегрирует современные технические системы наблюдения, защиты, охраны. Дистанционное обучение расширяет интеграцию служебной деятельности и цифровых платформ.

ФСИН как работодатель в сферы образования требует от сотрудников новых компетенций, таких как технологические, прокторинговые, коммуникативные. Эти качества зависят не только от обеспеченности необходимой материально-технической базой, но и желания сотрудника приобретать необходимые инновационные компетенции и периодически повышать квалификацию [2].

От квалификации и самосовершенствования кадров сферы образования напрямую зависит интерес и желание обучаемых участвовать в процессе обучения, а главное – принимать и усваивать информацию, в дальнейшем – воспроизводить обратную связь. Для сохранения конкурентоспособности стран, отраслей и предприятий в условиях IV НТР, чрезвычайно важным становится вопрос о развитии человеческого потенциала, т.е. совокупности компетенций людей, позволяющих активно влиять на результаты экономической деятельности, создавать новые товары и услуги.

В настоящее время, вопрос совокупности компетенций людей, позволяющих активно влиять на результаты экономической деятельности, создавать новые товары и услуги в сфере образования является особенно важным, так как именно от этого и зависит прогресс процесса обучения, и, как следствие, – повышение количества образованных граждан.

Теоретические или практические выводы касаются содержания и формы цифровизации в РФ. Одной из наиболее значимых тенденций, безоговорочно признаваемой всеми экспертами, является ускорение перевода производственных процессов, образования и экономики в онлайн путем цифровой трансформации. Несмотря на то, что само понятие цифровой трансформации различными экспертами и специалистами трактуется совершенно по-разному, очевидно, что эта трансформация основана на полной интеграции цифровых технологии во все сферы экономики, в том числе и образования [5].

Как показала практика, образовательные организации ФСИН были неравномерно укомплектованы оборудованием: во время пандемии требовались ноутбуки, вебкамеры, колонки, наушники. Что касается технических кадров, то ощущалась нехватка программистов, способных наладить системы дистанционного обучения.

Для обеспечения дистанционной работы участники образовательного процесса вынуждены были быстро адаптироваться к новым формам работы, что было названо затем как «форсированная модернизация» или «принуждение к дистанту» [4].

Значительная доля курсантов ФСИН приходят из сельской местности, где расположены колонии УИС, часто единственное место работы в районе. Если провести анализ количества курсантов, владеющих навыком продвинутого пользования техническими средствами (компьютер, смартфон,

программное обеспечение и системы создания видео-конференц связи), то проблема высвечивается с неожиданной стороны. Не во всех городах, районах и селах Российской Федерации, абитуриенты ФСИН получают достаточный опыт информатизации, т.к. не могут позволить себе приобретение необходимой техники и программного обеспечения, способного обеспечить дистанционную работу [3].

В среднем, по России, одна городская школа обеспечена 16 компьютерами, 6 МФУ, 2-3 электронными досками [1], что не позволяет в полной мере перейти на дистанционное обучение, и, как следствие – обеспечить учеников необходимыми знаниями. По сравнению с городскими школами, сельские и поселковые школы могут едва ли набрать  $\frac{1}{4}$  от числа устройств городских школ. Распределение количественного технического обеспечения городов и других территориальных образований напрямую зависит от количества детей, приходящихся на районы областей, но качество такого технического обеспечения зависит от благосостояния региона и места, которое занимает учреждение в региональной системе образования.

### **Библиографический список**

1. Абдрахманова Г. И., Ковалева Г. Г. Использование информационных и коммуникационных технологий в образовании. Статистический обзор // Вопросы образования. 2010. №3. С. 152-168
2. Адамов М. В., Никишкин Н. М., Тимощук А.С. Необходимость повышения технологических компетенций преподавателей в условиях цифровизации образовательного процесса печ. // Евразийский юридический журнал. 2020. № 12 (151). С. 460-462.
3. Тимощук А.С. Информатизация образования в совершенствовании подготовки кадров для уголовно-исполнительной системы // В сборнике: Уголовно-исполнительная система сегодня: взаимодействие науки и практики. Материалы юбилейной XX Всероссийской научно-практической конференции. Отв. редактор А.Г. Чириков. Новокузнецк: КИ ФСИН, 2020. С. 391-394
4. Тимощук А.С., Тимощук Е.А., Тяги Р. Принуждение к дистанту как кризис и новые возможности печ. // Архонт. 2021. № 1 (22). С. 95-101
5. Ярушкина Е.А. Сфера образования как первое подразделение экономики знаний // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 5: Экономика. 2012. №4 (111). С. 1-5



**Прокудина Е. С.**

социально-гуманитарный факультет,  
гр. СКП-181.

Научный руководитель: зав. кафедрой  
культурологии, философии и искусствоведения КемГИК, д. культурологии,  
профессор

**Астахов О. Ю.**

## **СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ КАК ПЛОЩАДКА СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ В УСЛОВИЯХ ДИСТАНТА**

Начиная с XX века начинает развиваться деятельность, связанная с социокультурным проектированием. Причинами этого является особый интерес к проектированию, который возникает в середине XX века. Данный период был насыщен разнообразными событиями не только различными открытиями в разных сферах деятельности, но и катастрофами. Мировые и гражданские войны, революции, но в то же время развитие искусств и науки свидетельствуют о трансформации ценностных ориентиров, что получило отражение в понимании принципов целеполагания. В этом контексте социокультурное проектирование становится актуальным в связи с тем, что главным основанием его осуществления является целевая установка на достижение необходимой ценности.

Прежде всего стоит определить, что представляет собой социокультурное проектирование. Понятие социокультурного проектирования рассматривается как отечественными, так и зарубежными авторами. Большинство из них сходятся во мнении о том, что данный вид проектирования реализуется в социальном и культурном пространстве, которое представляет собой фундамент существования людей. По мнению Маркова А.П. и Бирженюка Г.М, под социокультурным проектированием понимается «специфическая технология, представляющая собой конструктивную, творческую деятельность, сущность которой заключается в анализе проблем и выявлении причин их возникновения, выработке целей и задач, характеризующих желаемое состояние объекта (или сферы проектной деятельности), разработке путей и средств достижения поставленных целей» [1].

Стоит отметить, что в социокультурном проектировании важными являются такие понятия как творчество и креативность. Творчество часто воспринимается как способность создавать что-то новое. Креативность, по мнению Э. Фромма, «это способность удивляться и познавать, находить решения в нестандартных ситуациях, это нацеленность на открытие нового и способность к глубокому осознанию своего опыта» [2, с. 15-17]. Общим для

всех определений является то, что креативность определяется как способность к творчеству.

В настоящее время актуальным становится такая форма взаимодействия как дистанционная. Она представляет собой коммуникацию, осуществляемую через интернет. В связи с последними событиями, такими как самоизоляция многие были вынуждены перейти на данный вид взаимодействия. Это относится не только к сфере обучения, но и к деятельности, связанной с социокультурным проектированием. Реализация социокультурных проектов возможна благодаря различным социальным сетям.

Одной из самых больших площадок по реализации молодежных проектов, которая действительно развивает молодежь и готовит новое будущее, является АИС «Молодежь России». АИС «Молодежь России» – это интернет-платформа для представления различных мероприятий, форумов, конкурсов, в том числе в рамках социокультурных проектов, преимущественно направленных на такую личную группу, как молодежь, преимущественно от 16 до 35 лет. АИС «Молодежь России» способствует развитию и вовлечению молодежи из любой точки России, любой профессии и занятости в реализацию государственной молодежной политики. Автоматизированная информационная система «Молодежь России» представляет свои проекты в различных сферах от экологии и биологии до математики и физики. Сегодня АИС «Молодежь России» реализует свою многопрофильную, широкоформатную деятельность благодаря социальным сетям: вконтакте, инстаграм, твиттер, телеграмм и т.д. Во всех перечисленных ресурсах присутствуют официальные страницы АИС «Молодежь России», что упрощает их пользование и привлекает большую аудиторию различных социальных сетей. По средствам социальных сетей осуществляется реклама социокультурных проектов, их распространение, привлечение пользователей по средствам освещения уже успешных реализованных проектов, так же реализуется обратная связь участников с организаторами.

АИС «Молодежь России» размещает на своей площадке различные социокультурные проекты, например IX Всероссийский форум работающей молодежи, который будет проходить летом 2021 года. IX Всероссийский форум работающей молодежи реализуется в рамках плана мероприятий, направленных на популяризацию рабочих и инженерных профессий, утвержденного распоряжением Правительства Российской Федерации от 5 марта 2015 г. № 366-р. Задачами форума являются, вовлечение и интеграция участников в профессиональные и тематические сообщества, направленные на поддержку и развитие молодых специалистов, исследование возможностей построения карьерных траекторий через деятельность тематических межотраслевых сообществ молодых специалистов; создание условий для самореализации, про-

фессионального и творческого развития работающей молодежи. Участниками проекта являются граждане Российской Федерации, в возрасте от 18 до 35 лет (включительно). Членами этого события могут стать разнообразные молодые люди это и представители сообществ молодых специалистов, члены молодежных объединений компаний, выпускники образовательных программ кросс-корпоративных проектов-консорциумов и представители кадрового резерва компаний.

В 2021 году Форум посвящен презентации многообразия карьерных возможностей, профессиональных траекторий и социальных лифтов в разных отраслях экономики и регионах России. Основное предназначение онлайн участия – это знакомство участников с особенностями и возможностями Кемеровской области по созданию условий для социально-профессионального развития молодежи, представить деятельность ключевых работодателей региона, обсудить работающие социальные и карьерные лифты для молодых специалистов и провести апробацию лучших инициатив молодых специалистов, представленных в рамках онлайн-этапа. [3]

Таким образом, возможность реализации социокультурных проектов в онлайн режиме на таких площадках как социальные сети, дает преимущество, так как объединяется большое количество людей с различных территорий, не затрачивая временных и денежных ресурсов. Также социальные сети позволяют не ограничивать количество мест для участия и мобильно собирать людей, упрощая организаторские задачи. Такие площадки как социальные сети играют огромную роль для продвижения социокультурных проектов и должны использоваться повсеместно для развития дальнейших технологий проектной деятельности.

### **Библиографический список**

- 1 Марков А. П., Бирженюк Г. М. Основы социокультурного проектирования. - СПб.: Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, 1997. 258 с.
- 2.Захарова О. Г. Определение понятия креативность в научной литературе // Аспекты и тенденции педагогической науки : материалы II Междунар. науч. конф. - СПб: Свое издательство, 2017. - С. 15-17.
- 3.АИС Молодежь России [Электронный ресурс]: - URL: <https://myrosmol.ru/measures> (дата обращения 20.05.2021).

**Цраева Ф. В.**

факультет социально-культурной  
деятельности и туризма (Краснодарский  
государственный институт культуры).  
Научный руководитель: доцент кафедры  
социально- культурной деятельности  
Краснодарского государственного  
инсти-тута культуры, к. культурологии  
**Кондратьева Л. Н.**

## **КУЛЬТУРНЫЕ СМЫСЛЫ И РИСКИ ВОЛОНТЕРСКОГО ДВИЖЕНИЯ В ЭПОХУ ЦИФРОВИЗАЦИИ**

Британский агнотолог профессор Школы менеджмента Ланкастерского университета Моника М. Ли (Dr. Monica M. Lee) со ссылкой на книгу американского врача, пропагандиста паллиативной помощи Ира Роберта Бека (Dr. Ira Robert Byock) [1], проанализировав приемы введения в заблуждение общест-венности британским правительством с целью примитивной наживы на сложной ситуации, возникшей на начальном этапе пандемии Covid-19, завершает свою мысль замечательными словами известного антрополога Мар-гарет Мид. Когда студенты спросили Мид о первых признаках цивилизации, ожидая услышать о терракотовых горшках или шлифовальных машинах, она ответила, что первым признаком древней культуры стал заживший перелом бедренной кости [2]. Подобная травма для зверя в дикой природе означает неминуемую гибель от голода или зубов хищника, а люди выжили благодаря взаимопомощи. Это высказывание отражает универсальный культурный смысл волонтерского движения — готовность и способность оказывать без-возмездную помощь другому отличает культурного человека от зверя.

Основная цель исследования состоит в анализе существующих методик, позволяющих определить культурные смыслы и риски волонтерского движе-ния в эпоху цифровизации. Объектом исследования являются культурные смыслы волонтерского движения, а предметом — методы их исследования.

Вполне естественно, что развитие информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) учитывает стремление людей оказывать друг другу помощь. Все ведущие соцсети Интернета обеспечены сегодня механизмами фандрайзинга (взаимопомощи). Однако, эти же механизмы используют и вир-туальные мошенники, аккумулируя значительные финансовые средства, зани-маясь рекрутингом и пропагандой в интересах криминальных и террористических организаций. Общественная палата РФ, в частности, отмеча-ет, что соцсети стали главной вербовочной площадкой ИГИЛ [3]. Представляя угрозу безопасности, соцсети все же имеют и положительное влияние на раз-витие волонтерского движения. Психологи Московского государственного

психолого-педагогического университета, в частности, отметили, что «виртуализация» волонтеров сопровождается усилением значения позитивных и негативных оценочных суждений молодежи о деловых качествах членов общества [4]. Т. е. соцсети стимулируют развитие необходимых для волонтерской деятельности качеств.

Несмотря на то, что авторитетные неправительственные некоммерческие организации, активно привлекающие к своей деятельности волонтеров, получили консультативный статус в ООН практически с момента образования этого межгосударственного объединения (1946), их классификация и стандартизация начинается только в конце XX в. Совместно Статистическая комиссия ООН и Центр исследований гражданского общества Университета Хопкинса, подключив к исследованиям ведущих мировых экспертов, за десятилетие 1993–2003 гг. разработали методику анализа роли третьего сектора в мировой экономике, включая классификацию основных ценностных приоритетов добровольной деятельности, опубликовав проект Справочника некоммерческих организаций в Системе национальных счетов [5; 6]. В 2006 г. Справочник (Руководство) публикуется и на русском языке [7].

Обращаясь к исследованию культурных смыслов волонтерского движения, целесообразно рассмотреть представленную статистику Справочника ООН [6; 7], поскольку она позволяет сравнивать долю организаций в экономике стран по отраслям волонтерской деятельности на основе характерного продукта. Вопросы же рисков в эпоху цифровизации сводятся к проблемам организационной, коммуникационной и информационной культуры волонтеров, о чем пишут как зарубежные, так и отечественные авторы [8–12]. На первое место здесь выступает проблема прозрачности деятельности некоммерческих организаций и волонтеров, которая может обеспечиваться новейшими ИКТ, включая социальную рекламу и возможности соцсетей Интернета.

Институты третьего сектора в Справочнике ООН определяются по пяти сущностным признакам: (а) это организации, которые (b) некоммерческие по закону или обычаю, т. е. не распределяют прибыль между учредителями и владельцами, и являются (с) негосударственными, (d) самоуправляемыми, а их деятельность (е) носит необязательный добровольный характер. В основе статистических таблиц Справочника лежит специально разработанная в 2000 г. общая классификация экономической деятельности по отраслям на основе характерного продукта, который они производят [6, р. 26].

Российские показатели 1990–1993 гг. по отраслям на основе характерного продукта [7, с. 330–346], свидетельствуют, что волонтеры России с наибольшим интересом поддерживали «Союзы» (общественные объединения по интересам) (7,9% активных организаций), на втором месте по популярности были спортивные организации (3,2%), на третьем — творческие (2,9%),

на четвертом с идентичными показателями — политические партии, экологические организации и профсоюзы (2,6 %), а подытоживали ценностную шкалу религиозные организации и другие виды благотворительной деятельности (по 1,4 %).

Примерно в это же время в Европе проводился опрос волонтеров для выяснения причин, по которым они решают заниматься или не заниматься добровольной деятельностью: 51% опрошенных указали, что им это нравится; 36% — чтобы завести новых друзей; 34% — искали удовлетворение от результатов своей работы; 29% — так поддерживали активность; 24% — для получения опыта; 18 % — для признания в обществе; и 18% — в силу стремления сохранить свои основные религиозные или политические ценности (допускалось несколько ответов) [12, р. 50–54].

Подчеркнем наблюдение: ответы опроса (51 % опрошенных нравится добровольная деятельность, т. е. она соответствует их интересам, а наименьшее число опрошенных видят в ней возможность сохранять свои религиозные или политические ценности) коррелируют со статистическими российскими показателями Справочника ООН (на первом месте общественные объединения по интересам, а внизу ценностной шкалы религиозные организации и другие виды благотворительной деятельности). Корреляция результатов статистических и опросных методик указывает на перспективность их интеграции в дальнейшей исследовательской работе.

В отношении анализа рисков цифровой эпохи представляется ценной предложенная М. Ю. Кондратьевым и О. А. Любимовой типология волонтерских сообществ по степени их «виртуализации»: реально контактирующие группы, в относительной степени виртуальные группы (использующие виртуальные контакты) и группы в максимальной степени виртуализированные (использующие преимущественно виртуальные контакты) [4, с. 72]. Представляется очевидным, что именно последний тип групп подвергается наибольшей степени риска попасть под влияние виртуальных мошенников, маскирующих преступные намерения социальными целями. Основным критерием определения мошенников является низкая степень их прозрачности (публичности). В этой связи статистические и опросные методы исследования культурных смыслов волонтерской деятельности необходимо усилить контент-анализом публичных материалов привлекающих волонтеров организаций и разработкой рекомендаций для повышения организационной, коммуникационной и информационной культуры добровольцев.

Таким образом, для исследования культурных смыслов волонтерского движения и его рисков в эпоху цифровизации необходим комплекс статистических и опросных методов социальных и гуманитарных наук, усиленный контент-анализом публичных материалов привлекающих волонтеров организаций.

## Библиографический список

1. Byock I. The Best Care Possible: A Physician's Quest to Transform Care through the End of Life . New York: Avery Publishing Group, 2012. 336 p.
2. Lee M. M. Covid-19: agnotology, inequality, and leadership // Human Resource Development International. 2020. Vol. 23. Is. 4. Pp. 333–346, DOI: 10.1080/13678868.2020.1779544
3. Соцсети назвали главной площадкой для вербовки в ИГИЛ / Пресс-служба Общественной палаты РФ, 1 марта, 2017 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.oprf.ru/press/news/2017/newsitem/38989> (дата обращения 10.03.2021).
4. Кондратьев М. Ю., Любимова О. А. Особенности интрагруппового структурирования и межличностного восприятия в реальных контактных и виртуальных группах волонтеров // Социальная психология и общество. 2011. № 4. С. 71–86.
5. System of National Accounts / United Nations. Brussels/Luxembourg, Paris, Washington, D.C., N/Y.: UN, 1993. xxi, 814 p.
6. Handbook on Non-Profit Institutions in the System of National Accounts / Department of Economic and Social Affairs Statistics Division. N/Y.: UN, 2003. ix, 316 p.
7. Руководство по некоммерческим организациям в Системе национальных счетов / Статистический отдел Департамента по экономическим и социальным вопросам. Нью-Йорк: ООН, 2006. 376 с.
8. Musick M. A. Volunteers: A Social Profile : Philanthropic and Nonprofit Studies. 1st ed. Indiana University Press, 2007. 680 p.
9. Бочарникова Н. А., Ардашова Ю. И. Организация профессионально-культурной, волонтерской деятельности студентов — будущих специалистов по социальной работе // Вестник ЗабГУ. 2012. № 2. С. 42–46.
10. Купцова И. А. Формирование культуры волонтерства в процессе профессиональной подготовки студентов // Педагогика и психология образования. 2018. №3. С. 86–94.
11. Старовойтова Л. И., Горлова Н. И. Зарубежный опыт управления волонтерскими ресурсами в учреждениях культуры // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2020. №1 (36). С. 82–90. DOI:10.24411/2310-1679-2020-10110
12. Gaskin K., Smith J. D. A new civic Europe? 3rd Ed. London: The Volunteer Centre, 1997. xi, 128 p

**Ширшов Е. Ю.**

факультет культурологии и социально-культурных технологий, гр. Т/18-16.  
Научный руководитель: доцент кафедры социально-культурных технологий и туризма, к. культурологии, доцент  
**Лисенкова А. С.**

## КИБЕРКУЛЬТУРА И СОЦИАЛИЗАЦИЯ В ЦИФРОВОМ ОБЩЕСТВЕ

Актуальность выбранной темы обусловлена тем, что в ближайшие несколько лет вероятно наступит новый этап развития цифрового пространства и идентификации, позиционирования «цифровой» версии личности, которая станет предпосылкой трансформации традиционных способов развития экономики, путем рыночной торговли и других предметов развития мирового сообщества. Стоит только обратить внимание на развитие рынка криптовалют, привлекательный прежде всего привлечением инвестиций и анонимностью «держателей».

Сейчас киберкультура – нечто новое в современном восприятии реальности.

С технической точки зрения, киберпространство – математическая абстракция, существующая в философии и компьютерных технологиях. Превращение виртуальной среды в инфраструктуру практически любой социальной деятельности, растущая сложность систем глобального информационного обмена, непредсказуемость порожденных ею социальных и культурно-антропологических модификаций указывают на то, что феномен виртуального не только вырвался за пределы «кибергетто», приводимым Уильямом Гибсоном, но и приобрел высокий культурный статус трендового формообразования. Проживая в постиндустриальную эпоху, мы можем наблюдать «эволюционирование» цифровой среды, может возникнуть вопрос, а почему же новее общество хочет стать и уже сейчас становится толерантным в киберреальности, где все процессы влияют на человека как на постмодернистскую сущность, отчуждая его из обыденной серой будничной жизни в киберреальность, хотя и там его не бросает сомнения, что там все иначе?

Создание и развитие Интернета – история полная удивлений о дерзком предприятии людей, не боявшихся решительно действовать, и яркий пример того, как открывая путь новой реальности, люди способны выходить за рамки целей, которые ставят перед ними организации, преодолевать бюрократические барьеры и действовать вразрез с устоявшимися ценностями [1], а Интернет оказался в состоянии обернуть весь мир благодаря развитию Всемирной паутины. Интернет сейчас - невероятная комбинация большой науки, военных исследований и культуры свободы и самовыражения. Главным субъектом киберкультуры и киберпространства является человек, взаимодействующий в нем и с развитием социальных сетей, мы сейчас приобретаем возможность пребывания как в реальном мире, так и цифровом [2].

Если немного углубиться в абстрактное понимание киберпространства, то мы уже сейчас можем заметить, что начинают формироваться различные цифровых сообществ и групп. Ведь это и есть принцип работы VR\AR как дополнительная для нас реальность. Они задают темпы развития мирового сообщества, облагая рамками одни сферы, снимая ограничения с других. Мы как пользователи постепенно осваиваем новые сферы применения и развития существующих и развивающихся технологий. После начала зарождения абстрактной киберкультуры, ее идеология переплетала несколько типов маргинальных интеграций с верой в безграничные возможности компьютерных технологий для реализации личной свободы. Первым симптоматическим событием в этом контексте можно считать появление урбанистической субкультуры единоличников – взломщиков «кривого софта», а в будущем и целых государственных огромных и сверхсложных систем, истоки которой



восходят к 1960-м годам. Они называются хакерами. Их идеология заключалась в том, что информация должна быть свободной и стремились децентрализовать монополию IBM. У хакеров есть своя этика, это достойно уважения.

*Все, что я знаю о вирусных программах, я почерпнул из разговора двух девушек-программисток, которые раньше работали на Пентагон. Если бы я и вправду знал хоть что-нибудь о компьютерах, то сомневаюсь, что мне удалось бы сделать вообще хоть что-то...*

Уильям Гибсон

Мы живем в мире огромных городов, свободы самовыражения, под рукой у нас всегда есть компьютер, погружающий нас в виртуальную сеть, где все могут обмениваться мыслями и догадками по любому поводу. Мы наблюдаем сейчас, как лишенные конечностей люди приобретают кибернетические бионические протезы, заменяющие им руки и ноги, а ведь раньше это был удел богачей и аристократов, имея возможность украсить инкрустировать протез ноги или руки узорами или самоцветными камнями.

В 1984 году Уильям Гибсон выпускает свой роман «Нейромант», определивший время, определивший тематику явления жанра киберпанк. Но что же такое этот «Киберпанк»?

В реальности мы сейчас получаем симбиоз органической жизни и механики, технологий, компьютеров, разработчиков-созидателей и хакеров. Новизна идей, предложенных как киберпанком, так и, в частности, Гибсоном, заключалась не в том, чтобы мальчики и девочки заново обрисовывали систему и человека, который ей противостоял.

Эта тема так или иначе развивалась многими, и не только в контексте научной фантастики. Они пытались описать, что может произойти благодаря слиянию железа и плоти, людей и технологий. Во многих произведениях киберпанка говорится о технологиях, которые позволяют человеческому мозгу напрямую контактировать с техническими устройствами, в первую очередь с компьютерами. Возможность записывать, загружать и передавать свои мысли через виртуальное пространство в той или иной форме упоминается всеми писателями киберпанка. В книгах Брюса Стерлинга эта технология не играет ключевой роли; в Уильяме Гибсоне это важная часть повествования, открывающая новые возможности для общения персонажей. Угроза состоит в абсолютной цифровизации человеческого сознания, в который можно проникнуть как в код программы или файлы системы компьютера [3].

Возможно, наше поколение сможет раскрыть киберпанк как новое явление не только в книгах, но и в реальной науке и технике, привив новое восприятие мира.

Основная функция киберкультуры предыдущих десятилетий - творческая дезинтеграция существующих культурных институтов и связанных с ними практик, что в свою очередь, все чаще заменяется новой функцией: реконструкцией нового электронного общества как комфортной среды для самопрезентации отдельных лиц и групп. Можно сказать, что «революция социальных сетей» произошла на рубеже веков.

Все мы сейчас переживаем период перехода от постиндустриального общества к цифровому. Киберпанк реален, а научная фантастика, которая была описана лишь в некоторых произведениях становится реальностью. Но стоит вопрос о том, как и что будет использоваться во благо или же во зло. Все это зависит от нас, от общества.

### **Библиографический список**

1. Галактика Интернет : размышления об Интернете, бизнесе и о-ве / Мануэль Кастельс; [Пер. с англ. А. Матвеева под ред. В. Харитонова]. - Екатеринбург : У-Фактория : Изд-во Гуманит. ун-та, 2004 (Екатеринбург : ГИПП Урал. рабочий). - 327 с.
2. Дери М. Скорость убегания: киберкультура на рубеже веков [Электронный ресурс] / М. Дери [пер. с англ. Т. Парфеновой]. — Екатеринбург : Ультра.Культура  
URL: [<http://marsexx.ru/lit/deryescape.html>]
3. Уильям Гибсон: отец киберпространства URL [<https://www.mirf.ru/book/william-gibson-otets-kiberprostranstva/>]

**Шкляева В. С.**

факультет культурологии и социально-культурных технологий, гр. МК/19-16.  
Научный руководитель: доцент кафедры социально-культурных технологий и туризма ПГИК, к. культурологии  
**Тюленева Н. И.**

## **ПРИМЕНЕНИЯ МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЕЙНОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

Повышение аттрактивности музейных пространств, активная деятельность по привлечению посетителей — важнейшие составляющей музейной деятельности. Эффективность работы музея на сегодняшний день напрямую зависит от количественных (охват населения музейными практиками) и качественных (уровень предоставляемых услуг, эффективное использование инновационных техник, методик, средств) показателей. Действительно, количественные и качественные показатели эффективности находятся в корреляционной зависимости друг от друга, так как во многом залогом успешности современного музея является его способность на качественно ином уровне взаимодействовать с аудиторией, в том числе с молодежной.

Согласно ФЗ «О молодежной политики в Российской Федерации», молодежь – это лица в возрасте от 14 до 35 лет. Подобные возрастные границы в определении молодежи (от старшего подросткового возраста до лиц среднего возраста) вызывают определенные трудности в работе учреждений культуры с данной социально-демографической группой, прежде всего с точки зрения дифференциации и выработки соответствующих методик работы. На наш взгляд, выходом из сложившейся ситуации может послужить ориентация учреждений культуры на работу с различными поколениями молодежи. За основу была взята теория поколений американских социологов Н. Хоува и В. Штрауса. Они полагали, что социальное поколение — совокупность людей, рожденных в один двадцатилетний период и обладающих тремя общими критериями: возрастное положение в истории, общие единые верования и модели поведения. На данный момент российская молодежь представляет собой поколение Y, Z и через пару лет молодежью можно будет считать людей поколения A, которым сейчас по 7-8 лет [7].

«Поколение Y» – люди, которые застали развитие интернета, переход к рыночной экономике и технологический прогресс. Это поколение следит за трендами, хорошо относится к переменам, не боится новизны и свободно владеет новыми технологиями. «Игрики» обладают гибким мышлением, способности к ускоренной обработке информации, это первое поколение, способное управляться с гаджетами и современными способами коммуникации. «Поколение Z» – хорошо ориентируются в современном мире и окружающей информации, быстро понимают, что им интересно и необходимо, а что нет, не воспринимают большие объемы информации. За данными поколениями следует «поколение A» (дети в возрасте 8-11 лет), которое еще пока мало охарактеризовано, однако уже сейчас можно сказать, что от предшественников их отличает неординарное мышление и раннее развитие. Многие представители этого поколения еще не умея разговаривать, уже способны включать гаджет родителей и самостоятельно устанавливать игры [7, 11].

Таким образом, перед специалистами современных учреждений культуры, в том числе и музейных организаций, остро стоит вопрос: каким образом организовать работу учреждения, чтобы заинтересовать представителей цифрового поколения? Одним из вариантов решения данной проблемы является внедрение и активное использование мультимедийных технологий.

Действительно, для «поколения Z» (рожденных в период с 1995(97) по 2012(14) года) очень важно цифровое присутствие, так как они не разделяют жизнь в сети и не в сети, для «Z» это единое целое. Клиповое мышление, индивидуализация, развитие критического мышления, тяга к объединению – все это характерные черты цифрового поколения, которые необходимо учитывать при разработке музейных услуг и культурно-досуговых программ. Музеи

должны учитывать эту специфику в своей работе, научиться адаптироваться к новым реалиям и интегрировать инновационные технологии для привлечения молодого (цифрового) поколения. [7].

Практика показывает, что музеи с помощью мультимедиа все больше стремятся вовлечь посетителей в прямое взаимодействие с предметами искусства. Особенно актуальным их применение стало в период распространения COVID-19 и перехода деятельности музеев в онлайн режим. При этом мультимедийные технологии могут быть как вспомогательным средством организации музейного пространства, так и частью экспозиции.

Мультимедийные технологии (англ. «multimedia» от лат. «multum» — много и «media», «medium» — средоточие; средства) — это совокупность современных средств аудио-, теле-, визуальных и виртуальных коммуникаций, которые используются в процессе организации, планирования и управления различных видов деятельности. Поскольку мультимедиа представляют собой синтез трех выразительных средств: аудио звука, графики и текста, мультимедийный продукт позволяет собрать воедино достаточно объемный и разрозненный массив информации, дает возможность интерактивного взаимодействия с информацией, когда человек сам выбирает интересующие его в данный момент информационные блоки, что значительно повышает эффективность восприятия информации. [3]. По словам генерального директора Третьяковской галереи З. Трегуловой, «цель любого музея сегодня — открывать новые приемы, при помощи которых мы смогли бы разговаривать с публикой об искусстве». Мультимедиа как раз и есть один из этих новых «приемов», с помощью которого можно разговаривать с молодежью. Теоретико-методологическое осмысление понятия «мультимедийные технологии» социально-культурной деятельности на данный момент находится в стадии поиска точных научных очертаний, однако, на основе классификации старшего научного сотрудника сектора экспозиционно-выставочной деятельности музеев Института Наследия Ю.В. Пустовойт нами была предпринята попытка выработки классификации мультимедийных технологий, состоящей из трех больших групп: проекционные технологии, интерактивные технологии, инклюзивные технологии [10]. Рассмотрим каждую из групп технологий подробнее.

Проекционные технологии. Проекция — это передача изображения на экран. С помощью проекторов пространство музея превращается в часть экспозиции, передает настроение и атмосферу произведений. К проекционным технологиям относятся: технология fogscreen, мультимедийные проекторы, мониторы, видеостены, голография, видеомэппинг, технологии панорамного изображения [5]. Это популярная технология, которая используется практически повсеместно в музейной практике.

В отечественной практике интерес представляет мультимедийный проект «Моне и Мане – история одной дружбы» Выставочного центра «Галерея» (2021). Проект предполагает использование анимации, масштабных проекций и изящной французской музыки, что заставляет зрителей по-новому посмотреть на шедевры яркого представителя импрессионизма конца XIX – начала XX веков. Эмоциональное воздействие на зрителя достигается через комплексное использование цвета, света, звука и музыки. Кроме этого, зрителям предоставляется возможность в подробностях рассмотреть работы Эдуарда Мане и Клода Моне.

Проект индийского художника Джитишша Каллата «Сопроводительное письмо» (2012), где строка за строкой цитирует миротворческое письмо Махатмы Ганди Гитлеру с помощью технологии fogscreen — видеоряд проецируются на сценический «туман» [5].

Интерактивные технологии (от англ. «inter» – «взаимный», «act» – действовать). Интерактивность означает способность взаимодействовать или находиться в режиме диалога. В нашем случае это диалог между человеком и компьютером [8]. К интерактивным технологиям относятся: интерактивные панели, экраны, технологии сканирования и 3D печати. В отечественных музеях сегодня наиболее востребованы интерактивные дисплеи и столы, которые позволяют посетителю самостоятельно выбирать контент для просмотра и прослушивания. А также информационные киоски – сенсорный дисплей с компьютером, которые максимально быстро выдают необходимую справочную информацию о музее и его коллекции [3].

Так, Третьяковская галерея совместно с Центральным выставочным залом «Манеж» реализовала проект «Лаборатория Будущего. Кинетическое искусство в России», посвященный кинетическому искусству. С некоторыми экспонатами посетители могли взаимодействовать — воспроизводить музыку, менять освещение, следить за объемными фигурами в плоскости [6].

В музее искусств Gallery One была установлена 12-метровая сенсорная стена, где на гигантском экране 4000 экспонатов демонстрировались нон-стоп, собираясь на лету в подборки по темам, техникам, эпохам, материалам и позволяя посетителям взаимодействовать с трансляцией, например, сохранить подборку для навигации по ней в музее [5].

Инклюзивные технологии. Термин «инклюзия» обозначает процесс включения, вовлечения или вхождения во что-то, как часть целого. Под инклюзивными технологиями подразумеваются технологии, которые создают среду, доступную каждому, погружают в нее. К инклюзивным технологиям относятся: VR, MR, AR-технологии, видео 360, 3D-технологии, онлайн выставочные туры. На наш взгляд, наибольший интерес представляют различные технологии реальности.

Виртуальная реальность (англ. virtual reality, VR) — это созданный техническими средствами мир, передаваемый человеку через его ощущения: зрение, слух, осязание и другие. Виртуальная реальность имитирует как воздействие, так и реакции на воздействие [1]. Ярким примером применения VR-технологий служит проект под названием VR- Gallery Центра М'АРС, реализованный совместно с инновационной студией ArtDynamics. Суть проекта заключается во взаимодействии с предметами искусства в пространствах, в которых они представлены в мире. Зрители трех различных VR-путешествий в течение сорока минут могли увидеть в мельчайших подробностях полотна великих мастеров, пройти по залам знаковых галерей и музеев, рассмотреть то, что недоступно человеческому глазу в реальности [12].

Дополненная реальность (от англ. augmented reality, AR) — результат введения в поле восприятия любых сенсорных данных с целью дополнения сведений об окружении и улучшения восприятия информации [1]. В последнее время популярными стали приложения-гиды, созданные на базе технологии дополненной реальности. Например, в рамках проекта Минкультуры России «Артефакт» была разработана платформа для создания интерактивных гидов с технологией дополненной реальности [2].

Смешанная реальность (англ. Mixed reality, MR — смешанная реальность), гибридная реальность, является следствием объединения реального и виртуальных миров для созданий новых окружений и визуализаций, где физический и цифровой объекты сосуществуют и взаимодействуют в реальном времени. [1]. Примеров применения смешанной реальности в контексте музейной деятельности нет, но есть интересный выставочный пример, на основе которого можно представить, как данная технология реализовывалась бы в рамках работы музеев — проект «Смешанная реальность», подготовленный Правительством Москвы для международного форума «Российская энергетическая неделя». Инсталляцию показывали в Центральном выставочном зале «Манеж». Стенд представлял собой конструкцию с голографической установкой внутри. Отображение объектов, посвященных проектам столичного Правительства в сфере энергосбережения и энергоэффективности, осуществлялось с помощью технологии «Призрак Пеппера», которая позволяет создавать иллюзию: объекты, появляющиеся внутри конструкции, кажутся зрителю реальными [9].

Данная классификация достаточно условная, так как на практике технологии, как правило, используются совместно, одна дополняет другую, либо является ее продолжением. И если использование проекционных технологий уже прочно входит в практику музеев, то инклюзивные технологии, связанные с созданием виртуальной реальности, пока для большинства музеев остаются вне рамок их деятельности, так как является достаточно дорогостоящей

технологией. Интерактив, виртуальная реальность, видеомэппинг, 3D-копии экспонатов оживляют музейную среду и делают ее более привлекательной с точки зрения посетителя, особенно если этот посетитель относится к поколению «цифрового человека».

### **Библиографический список**

1. VR, AR и MR что это? [Электронный ресурс]. – URL: // <https://zen.yandex.ru/media/id/5dbd35d495aa9f00b1854aa6/vr-ar-i-mr-cto-eto-v-chem-otlichia-5dcd79d4cd7152643c8dcf40>
2. Артефакт – проект Минкультуры России [Электронный ресурс]. – URL: // <https://ar.culture.ru/ru/about>
3. Высокие технологии в современных музеях [Электронный ресурс]. – URL: // <https://www.culture.ru/materials/50729/vysokie-tekhnologii-v-sovremennykh-muzeyakh>
4. Жук, Ю.А. Мультимедийные технологии: мультимедиа: учебное пособие. – Санкт-Петербург: Изд-во «Лань», 2020
5. Как современные технологии меняют музеи [Электронный ресурс]. – URL: // <https://ad.theoryandpractice.ru/page6660200.html>
6. Мера грядущего: «Лаборатория Будущего. Кинетическое искусство в России» в Манеже [Электронный ресурс]. – URL: // <http://journal.masters-project.ru/mera-gryadushchego/>
7. Ожиганова Е. М. Теория поколений Н. Хоува и В. Штрауса. Возможности практического применения // Бизнес-образование в экономике знаний. 2015. №1 (1). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-pokoleniy-n-houva-i-v-shtrausa-vozmozhnosti-prakticheskogo-primeneniya>
8. Понятие интерактивных технологий [Электронный ресурс]. – URL: // [https://studbooks.net/1917169/pedagogika/ponyatie\\_interaktivnyh\\_tehnologiy](https://studbooks.net/1917169/pedagogika/ponyatie_interaktivnyh_tehnologiy)
9. Проект «Смешанная реальность» Правительства Москвы [Электронный ресурс]. – URL: // <https://www.mos.ru/news/item/41272073/>
10. Пустовойт, Ю. В. Классифицирование мультимедийных технологий в экспозиционно-выставочном пространстве современного музея // Культурное наследие России. 2019. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klassifitsirovanie-multimediynyh-tehnologiy-v-ekspozitsionno-vystavochnom-prostranstve-sovremennogo-muzeya>
11. Теория поколений X, Y, Z, беби-бумеров, альфа в России — их ключевые особенности и различия [Электронный ресурс]. – URL: // <https://prostudio.ru/journal/generation-x-y-z/#heading-4>
12. Центр современного искусства M'APC [Электронный ресурс]. – URL: // <https://centermars.ru/>

**Шуляк С. С.**

факультет экранных искусств,  
гр. 1955 (СПбГИКиТ).

Научный руководитель: профессор  
кафедры медиакоммуникационных  
технологий Санкт-Петербургского  
государственного института кино и  
телевидения, д.филол.н., профессор  
**Прокофьева В. Ю.**

## **КИБЕРКУЛЬТУРА И ИГРОВЫЕ ТОВАРЫ: ЗАЧЕМ, ПОЧЕМУ И КАК ДАЛЬШЕ ЖИТЬ**

Покупка самой игры или же оплата игровых сеансов является стандартной практикой в гейм-индустрии по сути с самого ее становления – все понимают, что за игры, как и за книги, фильмы, сериалы и любые другие развлечения нужно платить, иначе у их создателей просто не будет денег на другие проекты. Основные методы монетизации в гейм-индустрии можно разделить по двум критериям: по форме и по содержанию.

По форме, т.е. по тому принципу, с помощью которого игрока принуждают к трате денег, можно выделить четыре категории монетизации:

1. Покупка цифровых продуктов (сами игры, премиум-версии игр, игровые сеансы и дополнительные материалы).

Этот вид оплаты возможности поиграть является самым старым, классическим и стандартным как для игрока, так и для издателя и разработчика. Помимо физических носителей, сами копии игр сейчас можно покупать в онлайн-магазинах, в том числе специально заточенных под продажу игр, например, Steam или Epic Games Store. У мобильных игр вообще не существует физических носителей, а консоли нового поколения сейчас уже начинают продаваться без дисководов.

Тем не менее даже у столь привычного способа монетизировать игру есть свои изъяны. В первую очередь, среди AAA-игр существует общепринятый ценник, который не всегда может казаться справедливым. Кроме того, постепенный отказ от физических носителей в пользу цифровых библиотек происходит в первую очередь со стороны пользователя, но и издатели в свою очередь поощряют подобный переход, ведь по сути игроки сами переходят от прямой покупки продукта к бессрочному прокату, а его можно в любой момент остановить, например, как было с Tron: Evolution, которая просто была изъята из всех магазинов, потому что SecuROM, программа для защиты от копирования, вшитая в игру, перестала поддерживаться своими создателями [4].

2. Покупка внутриигровых предметов и ресурсов.



Этот пункт можно назвать одной из самых агрессивных моделей навязывания траты денег игроку – при этом простая покупка, в отличие от рассматриваемых ниже лутбоксов, вызывает гораздо меньше гнева как у обывателя или т.н. казуального игрока, так и у «хардкорных» геймеров. Покупка чего-либо конкретного в игре за конкретную цену звучит справедливо, пусть даже фактически пользователь тратит деньги на то, что никогда в жизни не потрогает и не увидит в реальности – чаще всего, за несколько строчек кода и приложенную к ним картинку и анимацию.

Внутриигровые покупки, микротранзакции или IAP присутствуют в абсолютном большинстве мобильных игр и являются причиной, по которой с распространением смартфонов, более доступных, чем консоли и даже ПК, мобильный гейминг за короткое время стал конкурентом классическим платформам, а, возможно, даже готов их побить по прибыльности [2].

### 3. Азартные игры и их аналоги, лутбоксы и гача.

Лутбоксы (англ. loot box, «коробка с добычей») и гача (от яп. gashapon, автоматы со случайными игрушками в капсулах) – два названия одного и того же в своей сути явления, различные по большей части только в своих контекстах [3]. Это явление стандартно представляет собой некий внутриигровой предмет, в основном в форме коробки, ящика, капсулы или пачки с картами, который можно купить за внутриигровую или реальную валюту и из которого выпадают разные предметы с определенной вероятностью. Схожесть подобного концепта с азартными играми, где победа определяется случаем, а у игрока возникает зависимость от траты реальных денег на вероятность победить, уже какое-то время тревожит правительства реальных стран, причем некоторые из них, например, Бельгия и Нидерланды, уже начали причислять лутбоксы к азартным играм напрямую и запрещать [1].

### 4. Пожертвования и краудфандинг.

Пожертвованиями живут в большинстве своем инди-проекты маленьких студий без издателя и инвесторов за своей спиной или вовсе энтузиастов, работающих в одиночестве или в два-три человека, что дает им абсолютную творческую свободу, но при этом не обеспечивает стабильного дохода. Краудфандингом же могут заниматься и более крупные разработчики, чтобы собрать деньги на свой новый проект, и в ответ в зависимости от размера пожертвования они могут предоставлять не только копию игры, но и какие-то особенные материалы. Данные модели финансирования являются более добровольными и не принуждают игрока к трате своих средств, покуда он сам того не захочет.

Кроме формы подачи все потенциальные способы навязывания трат покупателю можно разделить также и по содержанию предлагаемых товаров:

#### 1. Покупка собственно контента.

В этом случае игрок покупает либо, опять же, саму игру, либо ее часть, которая позволяет получить больше истории, больше уровней для прохождения, больше режимов игры и т.д.

## 2. Pay-to-win.

Pay-to-win (англ. «плати ради победы»), коротко P2W, относится не только к финансовым, но и к геймдизайнерским моделям, подчиняя потраченным деньгам тот результат, которого игрок может достичь. Из-за того, что наиболее ярко заметны последствия применения такого подхода к созданию игр в многопользовательских продуктах, особенно заточенных на соревнования, игроки не жалуют любые проявления именно pay-to-win больше других. Кроме того, из-за ориентации на выманивание денег у игрока может пострадать сам геймплей с точки зрения уровня его проработки.

## 3. «Косметика» и «социальные» предметы.

«Косметикой» в играх называют любые предметы, добываемые во время их прохождения или за какую-либо валюту, но при этом никак не влияющие на саму игру, кроме как визуальных или каких-либо подобных изменений. Стандартный вид косметики в играх – скины, то есть, перекраски моделей игравельных персонажей или какие-либо иные нефункциональные модификации. К социальным предметам можно отнести все, что используется для общения с другими игроками. Все это является по сути бесполезным приобретением, но такие игры, как, например, Overwatch, ставят их во главу угла, превращаясь из шутера от первого лица в симулятор коллекционера скинов.

Так как же с этим жить? С одной стороны, покупать за реальные деньги несуществующую вещь, которую у тебя могут отобрать в любой момент издатели или разработчики, закрыв игру или доступ к ней, звучит бессмысленно. С другой стороны, даже при покупке бесполезного смайлика игрок может испытывать радость, что уж говорить о приобретении игры, которая станет для него любимой на годы вперед, приведет его в новое для него игровое сообщество и может кардинально изменить жизнь, оставаясь его спутником до самой смерти. На этот вопрос каждый способен дать свой ответ, главное не забывать, где проходит граница между реальностью и виртуальностью и в какой момент лучше потратить деньги на покупку еды для себя, а не для персонажа в компьютере.

## Библиографический список

1. В Бельгии и Голландии игрокам в CS:GO запретили открывать лутбоксы. [Электронный ресурс] / Артем Серебряков // App2top – URL: <https://app2top.ru/industry/v-bel-gii-i-gollandii-igrokam-v-cs-go-zapretili-otkry-vat-lutboksy-125234.html> (Дата обращения: 09.12.2020)

2. От «Змейки» до турниров по Fortnite — как мобильный гейминг вырос в перспективного игрока среди ПК и консолей. [Электронный ресурс] / Баир Модонов // Cybersport.ru – URL: <https://www.cybersport.ru/games/articles/ot-zmeiki-do-turnirov-po-fortnite/>

fortnite-kak-mobilnyi-geiming-vyros-v-perspektivnogo-igroka-sredi-pk-i-konslei (Дата обращения: 09.12.2020)

3. Are Gacha systems loot boxes? (Wiki-focused) – Gacha System. [Электронный ресурс] // Giant Bomb – URL: <https://www.giantbomb.com/gacha-system/3015-8997/forums/are-gacha-systems-loot-boxes-wiki-focused-1828542/> (Дата обращения: 09.12.2020)

4. Due to SecuROM, Tron: Evolution's Steam Version Won't Launch For Users. [Электронный ресурс] / Patrick Perrault // TechRaptor – URL: <https://techraptor.net/gaming/news/due-to-securom-tron-evolutions-steam-version-cant-be-installed> (Дата обращения: 09.12.2020)

5. NBA 2K21's PS5 and Series X versions will cost \$69.99, hinting at a next-gen price jump. [Электронный ресурс] / Chaim Gartenberg // The Verge – URL: <https://www.theverge.com/2020/7/2/21311250/nba-2k21-playstation-5-xbox-series-x-versions-70-dollars-next-gen-price-increase-games> (Дата обращения: 09.12.2020).

**Явная Т. А.**

Институт истории и государственного управления, группа И-32-18 (БашГУ).

Научный руководитель: ст. преподаватель кафедры Истории Республики Башкортостан, археологии и этнологии, к. ист. н., доцент

**Сулейманова М. Н.**

## **РАЗВИТИЕ ВИРТУАЛЬНОГО ТУРИЗМА В РЕСПУБЛИКЕ БАШКОРТОСТАН**

В период пандемии COVID-19 2019-2021 годов все большую популярность приобретает виртуализация туристических путешествий. Актуальные запросы в поисковых системах показывают, что люди, задумываясь о физическом перемещении куда-либо, все чаще используют слова «карантин» и «пропуск» [8], чтобы убедиться в самобезопасности без риска заражения. В связи с этим возникает потребность создания универсальных и многофункциональных online-платформ для виртуальных путешествий по миру, стране и региону. Республика Башкортостан, в числе прочих регионов России, стремится к созданию виртуальной базы имеющихся туристических маршрутов для обеспечения желающих, во-первых, комфортными условиями путешествий online, во-вторых, удешевлением туристических туров и сведением затрат для их осуществления к нулю, в-третьих, создания такого универсального способа туризма, который подходил бы и людям с ограниченными возможностями. Таким образом, актуальность развития виртуального туризма не ограничивается условиями пандемии, она обусловлена множественными факторами, оказывающими влияние на жизнь современного человека.

Наибольшим преимуществом виртуального туризма действительно является его доступность не только с точки зрения отсутствия затрат, но и предоставления уникальных материалов историко-культурного и природного

наследия людям, которые по различным причинам не способны реализовать свободное путешествие. Более того, современные технологии способны не только передавать визуальную картинку с интересующей точки планеты, но и полноценную информационную сводку, звуковое сопровождение, видеотуры, обзор территории на 360 градусов с возможностью неотрывного пересечения. Наиболее современным методом считается внедрение виартехнологий посредством создания виртуальной площадки с полным чувством присутствия. На данный момент подобных пространств с природой, музеями, улицами Республики не обнаружено, но, учитывая темпы внедрения различных технологий в повседневную жизнь, автор настоящей работы имеет смелость прогнозировать реализацию подобных идей в ближайшие десять лет. Таким образом, становится возможным буквальное перемещение в интересующее место региона человека без физического задействования его тела.

Для определения критериев уровня развития online-туризма в республике обратимся к популярному сайту виртуальных экскурсий – Виртуальный Башкортостан [2]. Только по Уфе зрителю предлагается посетить 18 различных достопримечательностей столицы региона: от парков и объектов архитектуры до университетов и домов культуры. В то же время представлено 20 туров по самой республике: пещеры, горы, озера – природные объекты, которыми гордится Башкортостан. Примечательно, что сайт не является официальным ресурсом управления региона, в отличие, например, от музеев, университетов и культурно-исторических центров, что свидетельствует об интересе жителей к созданию подобных платформ для путешествий.

В то же время активно развивается виртуализация музейного мира республики. В «ногу со временем» развивается крупнейший медиа-музей региона – исторический парк «Россия – моя история», концепция которого была апробирована и в других субъектах страны, и получила невероятную популярность благодаря своей технической оснащенности и приспособленности к переводу привычного формата «музей – экспонат» к модели «музей – интерактив». Парк активно продвигает свой одноименный сайт и страницы в различных социальных сетях для массового привлечения населения, чем и объясняется такая популярность. Более того, в рамках музея открывают виаригры, например, «Рейхстаг», где участник, надевая специальные очки, оказывается задействован в квесте по вознесению флага, передвигается в виртуальном пространстве и выполняет различные задания.

Однако, если рассматривать виртуальный туризм региона с точки зрения молодежного пользования, то на первый план выходит научно-просветительский проект «Археостан», продвигаемый в социальных сетях [1]. Он выступает не только как «двигатель» археологии и ее популяризатор,

но и работает в качестве рекламной платформы виртуальных туров музеев города и региона [4].

Широким охватом отличаются также: Музей Археологии и этнографии Института этнографических исследований им. Р.Г. Кузеева [3], Национальный [5] и Национальный литературный музеи Республики Башкортостан, Планетарий г. Уфы и многие другие.

Не только музейный комплекс развивает виртуальные экскурсии. По данным официального сайта заповедника «Шульган-Таш» музейно-экскурсионный комплекс ежегодно вмещает свыше сорока тысяч посетителей [6], количество посетителей официального сайта заповедника не указывается [7], но логично предположить, что их окажется гораздо больше, ведь: 1. Многие предпочитают знакомиться с местом для путешествия заранее посредством его интернет-изучения, таким образом, цифра в 40 тысяч личных посещений приравнивается к минимум 40 тысяч посещений online; 2. Количество интернет-туристов оказывается большим в силу различного рода причин, ограничивающих людей в перемещениях.

Таким образом, развитие виртуального туризма в Республике Башкортостан отличается следующими тенденциями: Во-первых, происходит обширная виртуализация музейного комплекса региона, что свидетельствует о высоких темпах компьютеризации привычного «бумажного мира» и активном внедрении новейших технологий в туристическую и культурно-историческую сферы; Во-вторых, виртуальный туризм республики характеризуется массовым внедрением в процесс развития граждан, проживающих на данной территории, заинтересованных в создании интернет-платформ для online-посещений различных точек региона, что положительно сказывается на развитии подобных платформ, провоцирует профессионалов совершенствовать создаваемые ресурсные точки и преобразовывать их в совершенный туристический интернет-центр; В-третьих, развитие виртуального туризма активно способствует расширению возможностей для путешествий различными категориями лиц, которые не способны осуществлять сложную транспортировку. Более того, благодаря виртуальным экскурсиям и публикации имеющихся источников в открытом доступе становится возможным профессионально подготавливать кадры в различных отраслях не только туристической деятельности, но также культурной, исторической, социальной и иных сфер. Помимо прочего, в настоящее время поощряется работа над виртуализацией туристической сферы различными, в том числе грантовыми вознаграждениями, и возможностью трудоустроиться в места, где подобные навыки создания online-туров будут пользоваться большим спросом.

## Библиографический список

1. Археостан: социальные сети. [Электронный ресурс]. - URL: <https://vk.com/archeostan> (дата обращения: 24.03.2021)
2. Виртуальный Башкортостан. [Электронный ресурс]. - URL: <http://www.virtualrb.ru/ru/all-virtual-tours> (дата обращения: 23.03.2021)
3. Мухаметзянова-Дуггал Р.М. Мухаметшиан М.У. Музей археологии и этнографии ИЭИ УНЦ РАН: специфика академического музея. [Электронный ресурс]. - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzey-arheologii-i-etnografii-iei-unts-ran-spetsifika-akademicheskogo-muzeya> (дата обращения: 24.03.2021)
4. Султангулов В.Р. Виртуальные музеи Башкирии: проблемы и перспективы // Этносы и культуры Урало-Поволжья: история и современность. - Уфа, 2020. - С. 116.
5. Шаисламов А.Р., Чигрина А.И. Из опыта внедрения информационно-коммуникационных технологий в образовательной деятельности Национального музея Республики Башкортостан. [Электронный ресурс]. - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iz-opyta-vnedreniya-informatsionno-kommunikatsionnyh-tehnologiy-v-obrazovatelnoy-deyatelnosti-natsionalnogo-muzeya-respubliki> (дата обращения: 24.03.2021)
6. Шульган-Таш. Государственный природный биосферный заповедник. [Электронный ресурс]. - URL: <https://shulgan-tash.ru/index.php/razvitie-turizma> (дата обращения: 23.03.2021)
7. Явная Т.А. Этнографический туризм в Башкортостане // Этносы и культуры Урало-Поволжья: история и современность. - Уфа, 2020. - С. 157.
8. Яндекс назвал самые популярные поисковые запросы в 2020 году. [Электронный ресурс]. - URL: <https://iz.ru/1101572/2020-12-18/iandeks-nazval-samye-populiarnye-poiskovye-zaprosy-v-2020-godu> (дата обращения: 24.03.2021)

# Изобразительное искусство

---

**Волхонцева В. А.**

факультет искусств, группа ХЖ–15.

Научный руководитель: старший  
преподаватель кафедры живописи ПГИК  
**Завальнюк О. В.**

## **ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА ТРУДА В СОВЕТСКОЙ И СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ЖИВОПИСИ**

Характер человека, его способности, его смелые помыслы, его настойчивость и решительность-вот что наиболее полно раскрывается в образе человека, в образе человека труда.

Работа во все времена объединяла людей, воспитывала их в духе товарищества и взаимопомощи. Поэтому идеал красоты в нашем обществе был неразрывно связан с идеей труда. И не случайно образ человека-созидателя, человека-творца проходит через все произведения советских художников.

Образ человека труда неразрывно связан с творчеством советской и современной русской живописи.

Глядя на картины советских художников, нетрудно заметить, что образ человека труда был одним из основополагающих, и это неудивительно-ведь творчество было отражением эпохи.

С самого начала Союз Советских Социалистических Республик возник как союз рабочих и крестьян, как государство трудящихся, строителей новой жизни, строителей коммунистического общества. Именно поэтому в герб нашего государства вошли символы труда-серп и молот.

Изображение рабочих у токарных станков, механических молотах, доменных печей, в полях под открытым небом дает творцам-художникам возможность показать зрителю красоту труда, поражающую своим величием. Для художника, изображающего работу сельского рабочего, поэзия и красота заключены в самом цвете свежевспаханной земли, спелого, свежемолотого зерна, золотистой соломы, белоснежного хлопка, недавно распиленных смолистых досок и тесаных бревен строящегося нового дома. Художников вдохновляют энергичные, трудолюбивые лица и ловкие движения крестьян, работающих на лугах.

Тема труда нашла свое воплощение в различных видах и жанрах живописи: в сюжетной картине, в портрете, в пейзаже и даже в натюрморте, где плоды рук человека говорят о его созидательной деятельности.

Наши мастера старались показать в своих картинах, что нового внесла советская власть в жизнь народа, как изменился сам характер труда, они старались запечатлеть труд освобожденного человека, ставшего хозяином своей страны.

Ярко и убедительно передают нам атмосферу строительства советской промышленности, индустрии работы А. Дейнеки, А. Пластова, Ю. Пименова, Г. Савицкого.

Много и плодотворно работает в послевоенные годы Аркадий Александрович Пластов. Художник рассказывает о жизни советской деревни, о труде колхозников. Он любит силу и здоровьем людей, вся жизнь и работа которых неразрывно связаны с природой.

В его картинах отражается крестьянская Россия. В колорите русской природы художник воплощает гармонию природы и человека.

Ярко представлен данный образ в картинах «Сенакос» 1945 г. и «Ужин трактористов» 1951 г.

Картины советского художника Александра Дайнеки навеяны вдохновением Новой жизни середины 20 века. Прежде всего индустриализацией страны, воплощением силы, здоровья и радости, духовной гармонии человека.

В картинах А. Дайнеки отражаются образы человека нового времени- советского реализма.

В живописи художника часто прослеживается плакатная и журнальная графика.

В его картинах «Кузнецы» 1957г. и «Покорители космоса» 1961г. ярко представлены образы человека труда советского времени.

В постсоветский период тема труда и образа человека труда угасает. Новый этап в истории нашей страны, характеризуется сменой общественного строя, конечно же это не могло не повлиять не только на общие процессы в России, но и на интересы и приоритеты общества. Труд созидательный теряет свою значимость и ценность. Общество становится потребительским.

Только спустя годы в современную Российскую живопись вновь возвращается популярность к забытой теме прославления труда, человека труда и промышленных профессий.

Живописцы убедительно показывают, как изменился характер труда, ярко передают образ трудящегося, как человека нового времени, новатора.

Задача художника в современном мире привлечь внимание зрителя к созидательному труду, потенциалу аграрной и индустриальной сфер страны и подчеркнуть важность современных промышленных профессий и высококвалифицированных рабочих кадров.

Современный художник Максим Михайлович Титов написал серию работ на тему труда и образа человека труда с современным мире. Художник в своих работах рассказывает о тяжелом труде заводчан, шахтеров и ремесленников.

Его образы в картинах «На смену» 2014г, «Мастер» 2018г. убедительны и вызывают гордость и уважение к труду этих людей.



Каждый художник, творец раскрывает образ своей эпохи, своего времени. Можно прочувствовать в деталях и подробностях то время, то разнообразие, похожесть и непохожесть жизни разных эпох. Но образ человека труда всегда будет волновать и привлекать деятелей искусства.

### **Библиографический список**

1. Никифоров, Б.М. Советская жанровая живопись/ Б.М. Никифоров. – Москва: Издательство Академии художеств СССР, 1961. – С. 51 – 59.
2. Тема труда в живописи [Электронный ресурс]: Портал/ STROGO.RU. – Режим доступа: <http://www.strogo.ru/art/2010/t0911-1.html>
3. Советская живопись 1950-1960 годов [Электронный ресурс]: Портал/ SMALTI.ru. – Режим доступа: <http://smalti.ru/soviet-art/sovetskaya-givopis-1950-godov/>

**Кетова В. Ю.**

факультет искусств, группа ХЖ-17-1.

Научный руководитель: старший  
преподаватель кафедры живописи ПГИК  
**Береснев Н. П.**

## **К ВОПРОСУ О НЕОДНОРОДНОСТИ РЕГУЛЯРНОГО ПОЛЯ ИЗОБРАЖЕНИЯ**

В данной статье затрагивается вопрос о неоднородности регулярного поля изображения, как основы создания визуального образа. Прежде чем перейти непосредственно к этому вопросу, несколько слов нужно сказать об особенностях процесса восприятия зрительного поля человека

Вначале, хотелось бы остановиться на таком неоспоримом факте, что внимание избирательно. Британский художник Дэвид Хокни заметил, что «камера смотрит на мир геометрически, а мы смотрим психологически» [3, с. 24]. По мнению доктора психологических наук Марии Фаликман: «внимание всегда выделяет что-то из множества окружающих воздействий или из множества наших собственных мыслей. Следовательно, внимание – это совокупность процессов отбора и сосредоточения». На исследования визуального восприятия человека во многом натолкнули художники.

Одно из определяющих явлений процесса восприятия, подтверждающее данные слова – это так называемая Великая иллюзия сознания. Суть ее заключается в том, что нам кажется, будто мы воспринимаем все что происходит вокруг нас. На самом же деле мы воспринимаем сравнительно меньше. Усиливая внимания в одном, мы ослабляем его в другом. «Наиболее приоритетными являются объекты, чьи изменения наиболее интересны, высоко вероятны или к которым внимание привлекается с помощью разных подсказок» [2, с. 120]. Интересуемые объекты вытесняют иные значимостью из зоны восприятия. Хаос воспринимаемой реальности проходит определенный отбор вследствие

различных установок. Если мы не настроены на восприятие определенного объекта скорее всего мы его не заметим. Был поставлен ряд опытов, иллюстрирующих данное явление. Показательным является довольно опыт с гориллой, проведенный чикагским психологом Даниэлем Саймонсом. Две команды, одетые в белое и черное, играют в мяч. Испытуемых (наблюдающих за игрой) просят посчитать сколько передач сделает команда в белом. В разгаре игры среди игроков проходит человек в костюме гориллы – около половины зрителей гориллу не замечают.

Создание визуального образа художником подчиняется выше приведенным закономерностям. Художник управляет вниманием зрителя. Основой, базисом любого визуального образа является, по мнению С. М. Даниэля, «регулярное поле изображения», из которого вырастают такие понятия как картинная плоскость и формат композиции.

Каким образом художник распределяет внимание зрителя на картинной плоскости? Картинная плоскость по сути формализованное, воплощенное регулярное поле изображения, которое может быть заполнено изобразительными элементами, определяя узлы внимания. По мнению С. М. Даниэля: «Любой знак, помещаемый в пределы регулярного поля с необходимостью, втягивается в сеть отношений, опосредованных структурой поля, вследствие этого лишаясь собственного характера» [1, с. 13]. Пространственная неоднородность поля имеет способность сообщать различную «энергию» знаку в зависимости от места его вхождения в поле [1, там же]. Другими словами, точка, поставленная на картинной плоскости, будет вызывать к ней разное отношение, в зависимости от ее местоположения. Вступая во взаимодействие с другими точками, она также изменяет характер свой и всей совокупности точек.

Регулярное поле неоднородно, есть зоны, в которых изобразительная единица как бы лишается своей энергичности, теряет активность. Данное явление в ряде исследований получило название мертвой зоны. «Мертвая зона внимания - пространственная область, близко примыкающая к наиболее интересному (центральному) объекту, в которой вероятность заметить искомый предмет или событие чрезвычайно низкая» [2, с. 111] . По мнению И. С. Уточкина «Явление «мертвой зоны» внимания подсказывает, что распределение приоритетов среди разных периферических объектов также не равномерно и зависит от пространственного расположения центра» [2, с. 119]. Эксперимент с гориллой может служить иллюстрацией подобного явления, когда внимание направленно на интересующий объект, а то что происходит в периферии человек не воспринимает. Художник же, управляя вниманием зрителя, сознательно выстраивает определенные фокусы внимания. Не зная об этом открытии психологов, художники интуитивно использовали подобную закономерность восприятия начиная с пещерной живописи. Позже, рефлексировав над

закономерностями изображения, были сформулированы законы «контрастов» и «ритма». Отчасти отражающие вышеприведенное открытие психологов.

Издавна связь зрительного восприятия и неоднородностью регулярного поля изображения была сформулирована в виде закона золотого сечения. Точки золотого сечения в формате изображения — это те точки, которые обладают наибольшим энергийным зарядом и в первую очередь притягивают внимания воспринимающего к воплощенному образу. Рядом с этими точками концентрация внимания как раз может располагаться некая «мертвая зона», то есть пространство, не заполненное активными изобразительными элементами. Понятие «мертвой зоны» во многом соответствует таким понятиям как пространственная пауза или цезура, необходимые для ритмического равновесия.

Таким образом, регулярное поле изображения, конкретизированное в формате композиции, несет в себе потенцию будущего образа, и в нем уже заложены определенная иерархия зон внимания. Строгих правил создания образа не существует. Есть лишь определенные закономерности, которым зачастую художник следует интуитивно, подчиняя их определенному замыслу. И в каком-то смысле, создавая изображения, расставляя акценты в формате картинной плоскости, проясняет видение человека.

Визуальные образы, созданные художниками, в основе которых всегда лежит регулярное поле изображения, несут на себе печать «бесконечности». Ни одна понятийная интерпретация не в состоянии до конца раскрыть сущность сотворенного изображения. Психология восприятия тем не менее помогает раскрыть многие закономерности в учении о построении образа.

### **Библиографический список**

1. Даниэль, С. М. Картина классической эпохи. Проблема композиции в западноевропейской живописи XVII века / С. М. Даниэль. — Л: Изд-во Искусство, 1986. — 220 с.
2. Уточкин, И. С. «Мертвая зона» внимания при восприятии изменений в зрительных сценах [Текст] / И.С. Уточкин // Вопросы психологии. - 2011. № 5. С. 111-120.
3. Хокни, Д., Гейфорд М., История картин от пещеры до компьютерного экрана / Д. Хокни М., Гейфорд. — Москва: Ад Маргинем Пресс, 2017. — 360 с.

**Кузьминых В. Я.**

факультет искусств, группа ХЖ/18-1.

Научный руководитель: доцент кафедры  
живописи ПГИК

**Соловьева В. Н.**

## **В ПОИСКАХ ЗАМКНУТОЙ ЗАКОНЧЕННОСТИ. ОСОБЕННОСТИ ЖИВОПИСИ БОРИСОВА-МУСАТОВА НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ «ВОДОЕМ»**

Борисов-Мусатов вошел в отечественное искусство в конце 19 века - в эпоху борьбы за то, чтобы усилить эмоциональность в живописи, обогатить ее цветом, светом, воздухом и движением. Творческая зрелость художника приходится на начало 20 века - время напряженных поисков в искусстве и разнообразных течений в живописи. В творчестве таких художников, как В.Э. Борисов-Мусатов и М.А.Врубель, искусство, отражающее реальную жизнь, заменяется искусством, создающим свой особый мир на основе преобразованной реальности. Идея «синтеза искусств», в которой художники увидели возможность выделения «чистого стиля», стала формулой Борисова-Мусатова для создания емкого монументально-декоративного пространства.

Однако складывается впечатление, что идеи, лежащие в основе его искусства, еще не раскрыты до конца, и еще есть много белых пятен в понимании особенностей его творчества.

Содержание и форма работ Борисова-Мусатова, индивидуальность художественного языка характеризуют образный мир произведений живописца как полноценный художественный мир, который имеет свои пространственно - временными характеристики.

Борисов-Мусатов интересуется двумя течениями в современном изобразительном искусстве. Сначала он знакомится с импрессионизмом. Во-вторых, он ищет и другое: живопись, в его понимании, должна быть одухотворена и наполнена высокой поэзией. Совсем не случайно он обращает свое внимание к явлениям современного искусства, отмеченным чертами символизма, которые проявились в конце XIX - начале XX века в европейском искусстве. Ему оказались близки в творчестве художников-символистов искренние, поэтические нотки, которые он называл «мечтой о гармонии».

«Мои художественные горизонты расширились, - сказал он позже, - многое из того, о чем я мечтал, я видел уже выполненным, поэтому у меня появилась возможность мечтать глубже, идти дальше в своих работах».[1]

Художника охватывает состояние, которое сейчас называют «ностальгией конца века». Причина тому - болезненно острая реакция на противоречия века, особенно ощутимые в богатейшем и в то же время провинциальном Саратове. Стремление Борисова-Мусатова уйти от «грязи и скуки», от

«проклятого болота», от духа стяжательства и обыденности становится все сильнее. И он находит возможность вырваться, по крайней мере, духовно, из своего окружения в создании совершенно особого художественного мира, полу-вымышленного, полу - реального. Такой уход в собственный мир чувств и мечтаний - удел многих отечественных и зарубежных художников, композиторов и поэтов рубежа веков.

Таким образом, В. Борисов-Мусатов бесповоротно посвящает себя живописно-лирической теме: близкой его сердцу поэзии природы и старины, прекрасной женщине. В это же время он разрабатывает свою собственную живописную систему, последовательную и гибкую одновременно, монументальную и декоративную по сути, но обогащенную посредством импрессионизма, живым и трепетным отношением художника, к проблемам света, цвета и воздуха, к всегда выразительной живописной поверхности картины.

В первый раз Мусатову удалось соединить впечатления от натуры, увидеть в единичном, общее, в произведении «Весна». В этой работе, можно проследить то, как принципы импрессионизма подменяются в творчестве художника монументально - декоративными. И если трепетный мазок, фактура картины остаются импрессионистическими, то полотно в целом с его точной композицией, определенностью и балансом цветовых пятен, изысканностью рисунка - это произведение другой системы - декоративной. Также в нем можно увидеть влияние искусства Японии, которым Виктор Мусатов был увлечен, и даже имел прозвище «японец»; и которое оказало сильное влияние на европейское искусство конца 19 века - начала 20 века. В этой работе, как и в гобеленах, шпалерах, художнику не нужна психологическая выразительность образов, жизненная достоверность происходящего. Поэзия картины при всей ее камерности чрезвычайно эффектна и звучит как тихая мелодия, в которой слышатся старинные музыкальные произведения с их утонченностью, прозрачной формой и отчетливым ритмическим рисунком. Как обычно, Борисова-Мусатов поэзию печали о прошлом выражает чисто современными средствами, и к тому же новыми для русской живописи того времени: художник отказывается от любых элементов иллюзорности. Выразительность композиций произведений Виктора Эльпидифоровича достигается ритмичным чередованием заполненных и незаполненных участков, светлых и темных пятен, теплых и холодных цветов, мелодией линий и их сочетаний, гармонией цветов. Таким образом, повышенная декоративная и содержательная роль ритма, мелодичность линейного узора, тонко сгармонизированная цветовая гамма, общий колорит – всем этим достигается особая музыкальность, присущая произведениям Борисова-Мусатова, а также метафорический потенциал сюжета - все это черты, которые можно выделить как самые важные и устойчивые в творчестве художника.

Для Борисова-Мусатова «Водоем» - самая главная из его картин, наполненная предельно сильной лирикой, монументально-декоративная и поэтически-реальная одновременно. Монументальность полотна обусловлена, найденным с предельной точностью равновесие масс, обобщенностью и лаконизмом цвета, глубокого и звучного. Полностью отказываясь от иллюзии передачи пространства, Борисов-Мусатов строит замкнутое в своей плоскости произведение, сближая первый и второй планы исключая линию горизонта. Ритмы картины предельно четко продуманны. В "Водоеме" Мусатову удалось выйти из рамок чисто станкового решения композиции. Картина представляется монументально-декоративным панно, в котором пространство опрокинута на зрителя и развернуто параллельно плоскости формата.[2]

Интересно, так - же то, что в основе композиции «Водоема» лежит впечатление от картины Антуана Ватто «Две кузины» 1716 г. (Лувр, Париж), которую молодой художник мог видеть в Лувре. В.Э. Борисов-Мусатов взял композиционную схему с двумя девушками у пруда, но, усилив линейный ритм, придал ей монументально-декоративную четкость формы.

В «Водоеме» особенно четко проявились две стороны художнической природы художника: почти математический расчет прирожденного монументалиста и декоративного художника, органично сочетается с эмоциональностью лирика, способного втягивать зрителя в чарующий мир вымысла. Важно заметить, что сам характер чувств, вызывающих при созерцании работ Виктора Эльпидифоровича, схож с впечатлением, производимой музыкой. Это было нечто новое, неожиданное и невиданное. Возможно, благодаря единству формы и содержания, и выразительности художественного языка «Водоема», картина произвела сильное впечатление на Мориса Дени.

Суть этой картины - примирение между реальностью и грезой. Многое определяют мерцания и трепетания цветовых сочетаний. С ними больше всего входит в это произведение тема мерцания, зыбкости, чего-то исчезающего и ускользающего. Вынесенные к самому краю картины фигуры девушек построены музыкально. Ритм очертаний создает пластический узел, уравновешенный свободным пространством озера. Молчаливый диалог двух подруг перекликается с отражением в зеркале вод сплетенных листьев деревьев - все это передает задумчивость, умиротворение.

Мастерски уравновешивая все части композиции, приводя их в единое целое, в «Водоеме» художник намеренно отказывается от изображения линии горизонта. Сидящая на переднем плане девушка - в пышной синей с голубоватым отливом юбке, которая, в свою очередь, прекрасным отсветом на синеву озера, позволяет отразить тишину мира.

В поисках замкнутой законченности формы Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов почти сразу приходит к формату картины, тяготеющему к

квадрату. «Квадратный... формат обладает специфическим эмоциональным тоном, который можно определить как покой, глубокую концентрацию чувств и помыслов» - это определение Виппера очень точно отражает состояние, царящее внутри произведений Борисова-Мусатова.[3] К тому – же здесь художник уходит от повествовательности для передачи безмолвных видений души. Неподвижность, сосредоточенность почти квадратного формата усиливается композиционной схемой, замыкающей все элементы в круг. Она позволяет передать состояние вечного и непреходящего, в котором нет места несущественному и случайному. Общий тон, большие цветовые пятна, спокойный ритм, объединяют все в единое целое. Таким образом ничто не нарушает общего умиротворения и спокойствия. Поверхность пруда абсолютно зеркальна - в ней отражаются обобщенные водами, плавные, текущие линии пейзажа с голубым небом, находящимися за гранью полотна. Взгляд зрителя скользит по плоскости, даже движение мыслей девушек не нарушает общего покоя в композиции.

«Очень высокий, опрокинутый горизонт, определяющий вторую точку зрения в картине, вносит в картину оттенок внемирности, сливает девушек с окружающим миром.»[3] Треугольные схемы, в которые вписаны фигуры девушек, делают их позы спокойными и сосредоточенными. Вдоль верхней грани полотна идет зеленый орнамент растений, не позволяющий выйти за границы полотна - мира воображения. Линия орнамента растений также повторяет округлый, текущий силуэт, ритмически объединяющий весь образ.

Принципы, по которым Мусатов строит свои композиции, основанные на повторе, внутреннем движении поз, замечательные образцы открытого им особого вида пейзажа - декоративного пленэра.

Создав свой идеальный мир прошлого, художник приблизил его к произведениям музыки, которые содержат свой внутренний ритм, мелодию и гармонию. Именно в этом и заключается главная идея символизма - синтез искусств. Приверженцы этой идеи считали, что именно музыка является первоосновой жизни и искусства.

### **Библиографический список**

1. Давыдова О. Лирические экспрессии: ОДИНОКИЕ МЕЧТЫ БОРИСОВА-МУСАТОВА. К юбилею художника Номер журнала: #2 2020 (67) <https://www.tg-m.ru/articles/2-2020-67/liricheskie-ek..>
2. Синбухова Е.В. Декоративные панно в творчестве Виктора Борисова-Мусатова (1870-1905) Вестник МГУКИ. 2 – 2008.
3. Нефедова О.С. Создание пространства ретроспекции в живописи рубежа XIX-XX вв. на примере картин В.Э. Борисова-Мусатова и К.А. Сомова из собрания ГТГ и ГРМ. – Москва, 2013.

**Матевосян Р. С.**

факультет искусств, гр. ХЖ/15-1.

Научный руководитель: старший  
преподаватель кафедры живописи ПГИК

**Завальнюк О. В.**

## **АНАЛИЗ ИКОНОГРАФИЧЕСКИХ РЯДОВ КАК ЭТАП СОЗДАНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО ОБРАЗА**

В искусствоведении иконография – это описание и систематизация типологических признаков и схем, принятых в изображении каких-либо персонажей или сюжетных сцен.

Метод иконографии сложился в 1840-х гг. во Франции и Германии как средство изучения средневекового искусства, его источников, связей с религиозными и литературными явлениями путем истолкования символики, аллегорий, атрибутов и т. д.

Подбор иконографических рядов является важным этапом на пути к созданию живописной композиции, в особенности на ранних стадиях работы. После того, как определяется тема дипломной работы и разрабатываются первые фор-эскизы, художник, как правило, изучает картины других мастеров со схожими темами и композиционными приемами.

Насмотренность – одно из самых необходимых качеств художника. Метод аналоговых рядов позволяет избежать композиционных повторов, дает возможность усвоить каноны, по которым пишутся схожие картины и помогает создать новый, уникальный образ. Анализируя иконографические ряды, живописец перенимает опыт предшественников и уточняет технологические особенности отдельных школ живописи.

Также аналоговые ряды – это визуальный материал, дающий информацию о культурных особенностях рассматриваемой эпохи: об историческом костюме, архитектуре и других важных нюансах для создания полотна, относящегося к тому же историческому периоду.

Сюжет дипломной работы, к которой рассматриваются аналоговые ряды, повествует о событиях, произошедших в Древней Армении. Приблизительно в 405 году по поручению армянского царя и католикоса языковед Месроп Маштоц с группой учеников отправился в северную Месопотамию для изучения других языков и сбора материала для создания армянского алфавита.

На картине изображен Месроп Маштоц и его ученики. Они находятся на горном перевале на пути к Древней Армении. Ученики стоят на обрыве и наблюдают восход солнца. Месроп Маштоц изображен на переднем плане. Он готов сделать завершающий шаг в своем пути и представить результат долгих трудов и поисков – армянский алфавит. Восход солнца на картине символизирует просвещение и новую веху в истории армянского народа. В



картине превалируют мотивы путешествия и открытия, что позволяет проводить параллели с библейскими сюжетами.

Одним из художников, рассказывающих о путешествиях Христа в своих полотнах, был В. Д. Поленов. В его картинах также часто можно обнаружить мотив дороги, пути. Передний план он, как правило, отделяет от дальнего. Обычно, это грубая каменистая дорога или горный перевал. В его сюжетах он написан более пастозно, в отличие от дальнего плана, который менее материален, воздушен и притягателен своей глубиной. В картинах Поленова фигура Христа всегда статичная и отрешенная. Иисус изображается в состоянии размышления и покоя, не смотря на тяжелый путь, полный испытаний.

Следующая картина, связанная с библейским сюжетом о сорокадневном посте Иисуса Христа, написана Иваном Крамским. Для передачи образа главного персонажа Крамской создал драматичный пейзаж сдержанных цветов с акцентом на линию горизонта. В картине «Христос в пустыне» Иисус также сидит на камне и находится в размышлениях. После долгого пребывания в пустыне он готов сделать первый шаг на пути в Голгофу. Небо художник изобразил в состоянии перед восходом солнца, что символизирует свет, преобразование и новый виток в жизни.

При поиске аналоговых мотивов также была рассмотрена живопись художников-романтиков, в частности, романтический пейзаж. В картинах немецкого художника Каспара Давида Фридриха пейзаж занимает значительное место. Художник изображает просторы, в которых человек оказывается лишь частью природы, стаффажем. В сюжетах Давида Фридриха персонажи наблюдают за природными явлениями, такими, как туман, закаты и восходы. Художник противопоставляет всемогущую природу и слабого, но героически стойкого человека.

Для некоторых его работ общим является передний план, на котором изображены одна или две фигуры. У Фридриха этот прием, используемый во многих работах, служит своеобразным входом в пространство холста. Существуют различные мнения искусствоведов о значении этих фигур, некоторые, например, говорят о «...культе романтической дружбы...» и «парных портретах». Такое положение и количество фигур так же может служить для привлечения внимания зрителя.

На картинах фигуры, смотрящие вдаль, являются вертикалями, показывающими торжественность и величие момента. В ранних работах таких вертикалей достаточно много: сами фигуры, башни и пинакли собора, мачты кораблей, а в поздней вертикалями являются только силуэты мужчин, что свидетельствует о росте его мастерства: художник добивается равновесия в картине меньшими средствами, но с тем же успехом. Вертикали пересекаются с горизонтальными линиями, в «Ночи в гавани» это поверхность набережной

и балюстрада, а в «Закате солнца» облака и земля, что создает ощущение созерцательности и статичности. В исследуемых работах линия горизонта находится низко, что увеличивает эффект присутствия.

При изучении живописных работ, изображающих непосредственно Месропа Маштоца, были найдены цветовое решение, форма костюма главного персонажа дипломной работы, а также позаимствованы элементы внешности. «Месроп Маштоц» на картине С. Нерсисяна изображен сидящим на фоне гор и глядящим в небо в сторону света, исходящего справа. Картина наполнена атмосферой озарения. На колене Маштоца лежит бумага, на которой он записывает буквы алфавита. На другой картине Неизвестного Художника Месроп Маштоц стоит в горах у скалы, на которой высечены различные символы, в том числе буквы армянского алфавита. В руке он держит скрижаль. Сам Маштоц одет в белый хитон, а сверху на него накинут гиматий красного цвета. В обеих картинах у Месропа длинные выющиеся волосы и длинная массивная борода, что послужило важным элементом при создании исторического образа. В этих и во многих других картинах про Месропа Маштоца передан сам момент возникновения идеи для букв. Авторам полотен удалось передать миг перехода и обновления, возникающего с приходом нового алфавита.

В завершение, учитывая исторический контекст создающейся картины, будет уместно процитировать слова Гончарова И. А.: «Художественная правда есть прямая цель искусства, как правда историческая есть цель историка археологии. Как бы счастлив был археолог, отыскавши, например, след дома, где жил спаситель или апостолы, утварь и все, что служило им? Почему же художнику не проникать ясновидящим оком творчества в глубину веков и не воскрешать из прошлого вещественные черты лица, характер события или предметов, как они должны быть или совершаться, не жертвуя, конечно, правде художественной исторической правдой».

Таким образом, рассмотрев картины разных стилей и жанров, можно сказать, что аналоговые ряды в целом оказываются полезными для каждого аспекта пишущейся работы, начиная от мотивов, композиции и заканчивая цветовым решением. Они закладывают необходимую почву и дают существенное вдохновение.

### **Библиографический список**

1. Гончаров И. А. Собрание сочинений: В 8 т. — М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952-1955.
2. Снежана Петрова «Христос в пустыне» Крамского. 2017. // [Электронный ресурс]. - URL: <https://diletant.media/articles/33403394/>

**Мухачева Д. В.**

факультет искусств, гр. ХЖ/16-1.

Научный руководитель:

зав. кафедрой живописи ПГИК, к.филол.н.

**Постнова Е. А.**

## **МОТИВ «ВОЗВРАЩЕНИЯ» В РАБОТАХ ХУДОЖНИКОВ ПОСЛЕВОЕННЫХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ XX В.**

Живопись военного и послевоенного периода занимает особое место в изобразительном искусстве. Больше семидесяти пяти лет отделяет нас от Великой Победы, почти не осталось в живых свидетелей тех событий. Великая Отечественная война скрывается за горизонтом, мифологизируется. Рефлексия войны приобретает разные формы в произведениях художников второй половины XX века.

Возникают устойчивые мотивы, такие как мотив «прощания», мотив «встречи», мотив «возвращения». В данной статье мы рассматриваем мотив «возвращения», который является одним из устойчивых мотивов в изобразительном искусстве. Восходя к библейскому сюжету, мотив «возвращение» соотносится с евангельским сюжетом о блудном сыне и выступает смыслопорождающим и сюжетообразующим компонентом в структуре живописного произведения. Его «следы» просматриваются в различных произведениях изобразительного искусства, в которых живописцы так или иначе воспроизводят данную сюжетную схему.

Одним из наиболее ярких примеров реализации сюжета библейской притчи в художественном произведении является работа нидерландского живописца Рембранта Ван Рейна «Возвращение блудного сына». Примером интерпретации вечного сюжета в русской живописи может быть полотно Ильи Ефимовича Репина «Не ждали».

Сравним полотно Рембрандта ван Рейна с работами советских художников и рассмотрим их композиционные и смысловые совпадения. Проследим, какова степень присутствия текста мировой культуры в живописных текстах русских художников послевоенных десятилетий. К теме возвращения обращалось множество советских живописцев. В их числе - Народный художник СССР Гелий Михайлович Коржев, Народный художник СССР Евсей Евсеевич Моисеенко, Народные художники СССР братья Сергей и Алексей Ткачевы, Народный художник СССР Аркадий Александрович Пластов и многие другие.

Остановимся на композиционных особенностях реализации темы «возвращения» в живописном произведении. Возвращаясь к полотну Рембрандта, отметим, что Рембрандт использовал в своей работе все основные повороты человеческого тела: фигуры в фас, в три четверти, в профиль и спиной к зрителю. Остановимся на «спинном повороте» [1], о котором говорил в своих

исследованиях Павел Флоренский. С опорой на мнение историка искусства Сергея Даниэля отметим, что «путь, оставшийся у сына за спиной, на той же спине и “написан”. Живописуя рубище скитальца, Рембрандт рассказывает о его пути столь же красноречиво, как если бы он прибегнул к слову. Глаза могут долго путешествовать по этому рельефу, сочувственно внимая повести о страданиях заблудшего» [2]. Действительно, мы рассматриваем детали фигуры «со спины», пластику, одежду. Художественное решение работает на образ и выполняет свои функции.

Приведем примеры композиционного решения фигуры со спины в работах советских художников: это полотно Андрея Мыльникова «Прощание» (1975), полотно Михаила Кугача «Возвращение» (1969), полотно Владимира Костецкого «Вовращение» (1947), работа Евсея Моисеенко «Дома». Вглядываясь в эти картины, понимаешь, что при написании автор идет от личного, пережитого. Какие чувства испытывает герой? Облегчение и радость, чувство пустоты и неприкаянности? Так, в работе Владимира Костецкого «Возвращение» также как и в работе великого нидерландского мастера, использован глубокий приглушенный колорит, изображены пять персонажей, если учитывать падающую от солдата тень. Зеркально совпадает композиционная организация полотна. Автор пишет главного героя со спины и зритель чувствует, что путь, оставшийся у героя за спиной, окончен. Движение может быть продолжено только в открытую дверь, в замкнутое пространство дома. Дверной проем ограничивает пространство мира, жена и дети крепко обнимают героя, символизируя триединство – сакральный символ духовной целостности.

Антитетичной к рассматриваемой теме и неотъемлемой ее частью является тема «разлуки», «прощания». В картине Андрея Андреевича Мыльникова «Прощание» она звучит особенно трагично. Обреченная спина сына и детская беспомощная фигурка матери на фоне холодного безучастного неба, черные вертикали столбов, напоминающих погребальные кресты, создают ощущение скорбного будущего. Композиционное решение фигуры солдата «со спины» создает образ героя как объекта чужой воли. Безвольно опущены плечи солдата, он с покорностью принимает свою судьбу, не по своей воле оставляя родную землю.

Третья рассматриваемая работа – полотно Михаила Кугача «Возвращение». Здесь, в отличие от предыдущих композиционных решений, сюжет разворачивается на открытом пространстве. Тема возвращения к своим истокам, к вековым устоям крестьянской жизни – основная в творчестве Михаила Кугача. На полотне изображен солдат, стоящий на носу катера, ожидающий приближения к своей родной земле. Так же как и многие художники обращавшиеся к этой теме, Кугач ставит главного героя спиной к зрителю, что с одной стороны продиктовано естественным житейским наблюдением, а

с другой - позволяет нам, зрителям, взглянуть на мир глазами солдата, возвращающегося домой. Историк искусства Николай Николаевич Третьяков называет такой композиционный прием «сюжет - явление» [3], где действие будто замерло, являя слово «Возвращение» в зрительной форме. Солдат замер в ожидании, его фигурка выглядит покоробленной, плечи зажаты. Они несут на себе тяжелый груз пережитого. Художник пишет эту историю светом, разливая его по всей водной и земной плоскости, серебря реку и облака, оставляя цвет делом второстепенным, обозначая лишь более ярким цветовым акцентом зелень поля.

Еще одна работа, заслуживающая внимания в связи с рассматриваемой темой – полотно Евсея Моисеенко «Дома». Цвето-тональный контраст фигур только что вернувшегося солдата и разбуженной женщины с лампадкой образуют своеобразную «композицию-диалог» [3]. Здесь художник, в отличие от предыдущих авторов, поворачивает женщину спиной к зрителю, акцентируя внимание на фигуре героя, вернувшегося домой, его лице, еле освещенном светом лампы. Он крепко опирается на костыль, а его глаза глядят устало и сосредоточенно – они являются смысловым центром композиции. Движение не останавливается. Фигура женщины жестом задает активную композиционную диагональ, которая поддерживается освещенным пятном открытой двери. Домашний мир представляется широким, светлым и теплым, наполненным жизнью и движением, как заспанная, еще несущая тепло протопленного дома, ночного покоя героя. Война остается по ту сторону двери, которая сейчас закроется и оставит все пережитое позади.

Таким образом, предпринятый анализ работ позволяет нам сделать вывод о том, что изображение фигуры «о спины» несет на себе не только композиционную, но и смысловую нагрузку. Важно, что сопоставив полотно Рембрандта ван Рейна с работами советских художников послевоенных десятилетий, рассмотрев их композиционные и смысловые совпадения, мы можем отметить присутствие текста мировой культуры в живописных текстах русских художников. Вместе с тем, архетипический сюжет и устойчивые мотивы в полотнах русских художников имеют свою художественную интерпретацию и требуют дальнейшего изучения.

### **Библиографический список**

1. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. – с. 151.
2. Даниэль С. М. Рембрандт. «Возвращение блудного сына» / Даниэль С. М. Статьи разных лет. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. – с. 69
3. Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Основы композиции. – Свято-Введенская Оптина Пустынь, 2001. – с. 20.

**Сабитова К. Б.**

Институт международных отношений,  
аспирант (Казанский (Приволжский)  
федеральный университет), аспирант.  
Научный руководитель: профессор  
кафедры отечественной истории КФУ,  
д. ист. н., профессор  
**Малышева С. Ю.**

## **ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ТАССР В ПЕРВОЕ ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННОЕ ДЕСЯТИЛИТИЕ**

1920-е годы явились весьма плодотворным периодом для развития искусства, пополнения искусствоведческого знания, исследовательской работы в области библиофильства, периодической печати и исторической науки. Февральская революция, а затем и октябрьская, с последующей политической борьбой потрясли российское общество, существенно повлияв на морально-психологическую обстановку в стране, что нашло свое выражение в культуре.

Следует отметить, что вопрос национально-государственного устройства в первое послереволюционное десятилетие оставался злободневным. Проблемы истории и развития татарской нации в целом, национального языка, каллиграфии, социально-экономического развития региона были достаточно острыми. Безусловно, национальная специфика региона также играла своеобразную роль, в Татарии это вылилось в большое количество исследований по археологии, этнографии и живописи, как справедливо отмечает А.Ш. Кабирова, крупный отечественный историограф, д.и.н., «открытие новых источников позволило по-новому взглянуть на многие события и явления древней и средневековой истории татар» [3, с.83]. Критические труды М.Х. Султан-Галиева [6], сочинения И.М. Казакова [4], исследования Х.З. Габидуллина [1] воссоздали картину реальной обстановки начального периода формирования советской государственности в республике. Таким образом, проблема строительства советской государственности в Татарии в данный период оставалась актуальной, что и нашло отражение в научных и культурологических исследованиях того времени.

Безусловно, переломные события революционных лет и гражданской войны не могли не сказаться на художественном наследии отечественных мастеров. Значительная фигура, чье творчество существенным образом дополнило культурное наследие ТАССР, является Николай Иванович Фешин. П.М. Дульский, местный популяризатор искусства, посвятил Н.И. Фешину монографию [2]. В первое послевоенное пятилетие (1917-1922-е гг.) Н.И. Фешин, активно проявлял себя как художник, стремился «приспособить» свое

творчество к новой, советской власти, им были написаны портреты вождей мирового пролетариата: К. Маркса, В.И. Ленина, А.В. Луначарского. Большая часть культурного наследия Н.И. Фешина, состоящая из его картин, графических шедевров и скульптуры, была создана в Татарии, где он жил и творил, вплоть до своей эмиграции в 1923 г. в США. Крупное собрание его картин представлено в ГМИИ РТ. Его произведения оставили след в истории, поскольку он смог передать дух того непростого времени, «в период углубленных исканий национального своеобразия искусства в творчестве Фешина особенно остро реализовались художественно-пластические задачи эпохи, а также открылись новые темы, связанные с жизнью многонациональной страны» [5].

Первое послереволюционное десятилетие было насыщено духовными поисками, стремлением к самовыражению, что и нашло отражение в жанре изобразительного искусства – «политический плакат». Среди казанских художников, проявивших себя в данном направлении можно перечислить Н.С. Шикалова, И.Н. Плещинского, Н.М. Сокольского, К.К. Чеботарева. Стоит подчеркнуть, что в данном временном промежутке большое внимание уделялось агитационной работе, а потому востребован был именно этот жанр. Плакаты использовались с пропагандистской целью, причем его как средство воздействия на массы применяли различные общественные, но преимущественным образом, государственные структуры – «Главполитпросвет, Татнаркомздрав, Помгол и др.» [3, с. 80]. Плакаты являли собой наглядное объявление с иллюстративным содержанием рекламного, учебно-методического и агитационного характера, доступное пониманию большинству социальных групп.

Таким образом, анализируя изобразительное искусство Татарии первое десятилетие советской власти можно выделить ряд особенностей:

1) изо-рост характеризуется положительными показателями, нежели чем в дореволюционной позднероссийской империи. Причиной этому являлась приверженность мусульманским традициям, запрещавшим изображать живых созданий, вследствие этого, недостаточная подготовка татарских мастеров и отсутствие знаний в этой области;

2) стремление продемонстрировать национальные мотивы в творчестве: живопись, архитектура, графика. Актуализация собственного национального стиля и готовность внедрить его во все направления казанского искусства в последующие десятилетия;

3) характерной чертой искусства становится его единство с массами, национальная идентичность.

### **Библиографический список**

1. Габидуллин Х.З. Татарстан за семь лет (1920-1927). Казань: Госуд. изд-во при ЦИК'е АТССР «Татиздат», 1927. 92 с.
2. Дульский П.М. Николай Иванович Фешин. Казань : Казанское отд-ние Гос. изд-ва, 1921. 29 с.

3. Кабирова А.Ш. Историография советского периода истории Татарстана (1917-1950-е гг.). Казань: Институт истории им. Ш.Марджани АН РТ, 2008. 176 с.
4. Казаков И.М. Казань-центр Волжско-Камского края. Казань: СНК : Сов. труда АТССР, 1923. 86 с.
5. Николай Фешин. Из собрания Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан. – URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/exhibitions/nikolay-feshin-iz-sobraniya-gosudarstvennogo-muzeya-izobrazitelnykh-iskusstv-respubliki-tatarstan/> (дата обращения: 01.04.2021).
6. Султан-Галиев М.Х. Избранные труды. Казань: Гасыр, 1998. 719 с

**Шахова М. С.**

факультет культуры и искусства,  
ФКИ-620Ию (СГСПУ).

Научный руководитель: ассистент кафедры  
изобразительного и декоративно-  
прикладного искусства Самарского  
государственного социально-  
педагогического университета

**Кечаев С. С.**

## **ОПЫТ ПРИМЕНЕНИЯ ГРАФИЧЕСКОГО РЕДАКТОРА PAINT TOOL SAI В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ НАД ДЕКОРАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИЕЙ ПРИ СОЗДАНИИ ПАННО**

Цифровые технологии занимают все большее место в жизни человека, в частности в изобразительном искусстве [2].

На современном рынке существует широкое разнообразие графических редакторов. Одним из наиболее доступных является графический редактор Paint Tool SAI, работающий на базе Microsoft Windows, который предназначен для создания цифровой графики. Достоинствами SAI являются: удобный и понятный интерфейс, широкий выбор инструментов для рисования, малый вес и отличная совместимость с устройствами - графическими планшетами и экранными графическими планшетами [4]. Организацию работы над декоративной композицией рассмотрим на примере панно по мотивам сказки А. С. Пушкина «Сказка о царе Салтане...».

Графический редактор можно использовать на следующих этапах работы над декоративной композицией:

1. сбор натурного материала;
2. стилизация;
3. поиск композиционного решения;
4. тональная разработка эскизов;
5. поиск цветового решения (выбор цветовой гаммы);
6. создание итогового эскиза [1; с.72].

При создании декоративного панно необходимо осуществить сбор и анализ натурного материала. С помощью Paint Tool SAI можно выполнить зарисов-



ки с натуры или по фотографиям. Например, при работе над декоративным панно по мотивам сказки А. С. Пушкина были выполнены зарисовки белки, фигуры человека, элементов архитектуры и растительности. Затем необходимо стилизовать собранный материал и выполнить поисковые эскизы. Для этого очень удобно использовать карандаш, кисть и ластик. После утверждения окончательного поискового линейного эскиза с помощью Paint Tool SAI можно разработать тоновые и цветовые эскизы. Для этого лучше всего использовать работу со слоями и цветовыми фильтрами. При работе над декоративным панно по мотивам сказки А. С. Пушкина были использованы следующие цветовые фильтры: оттенок, насыщенность и яркость. На основе разработанного материала выполняем итоговый эскиз, который впоследствии будет перенесен на итоговый формат, чтобы выполнить работу традиционным способом (вручную).

В процессе работы над декоративной композицией с применением Paint Tool SAI были выделены следующие достоинства и недостатки графического редактора:

1. Достоинства:

- 1) скорость,
- 2) возможность вносить правки на любом этапе работы,
- 3) наличие нетипичных материалов (использование различных фактур, текстур, фильтров).

2. Недостатки:

- 1) невозможность использования программы вне зоны доступа к техническому оборудованию;
- 2) возрастное ограничение (в обучении художественному искусству данную программу рекомендуется использовать с 10–12 лет);
- 3) торможение развития навыков ручной графической работы в материале.

Таким образом, с помощью графического редактора Paint Tool SAI представляется возможным повышение производительности труда.

Вышеизложенный опыт можно использовать в самостоятельном творчестве и в педагогической практике в условиях ДХШ, ДШИ, художественных училищах и ВУЗов [3].

Обобщая выше сказанное можно заключить, что данная программа при наличии определенных достоинств и недостатков является эффективным инструментом создания декоративного панно. Данный редактор может использоваться в изобразительном искусстве, и рекомендован к изучению другими художниками.

### **Библиографический список**

1. Батюк, И.В. Современная хоровая музыка: теория и исполнение: учеб. пособие / И.В. Батюк. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2015. – 211 с.
2. Полтавцев, И.И. Курс чтения хоровых партитур: в 2 частях: учеб. пособие / И.И. Полтавцев, М.Ф. Светозарова. – Ч. 1. – М.: Музгиз. – 1963. – 299 с.
3. Ушкарев, А.Ф. Основы хорового письма: учебник / А. Ушкарев. – М.: Музыка, 1982. – 231 с.

# Анализ текста

---

**Гурова А. С.**

факультет искусств, гр. РТК/18-16.

Научный руководитель: доцент кафедры  
режиссуры и мастерства актера ПГИК,  
к. филол. н., доцент

**Секачева И. Г.**

## **РОЛЬ АВТОРСКИХ ПОМЕТ В ЧЕРНОВИКАХ В.ВОРОБЬЕВА**

Владимир Воробьев – известный пермский писатель, который написал всем известную сказку «Капризку», но мало кто знает, что он написал много прекрасных детских произведений и увлекательных рассказов. В Государственном архиве Пермского края хранится фонд личного происхождения В. Воробьева. Наше внимание привлек черновик рассказа «Женщина плачет». Выбор обусловлен, во-первых, тем, что рассказ автобиографичен, во-вторых, в этом произведении автор рассказал свои юношеские переживания. Рассказ «Женщина плачет» был опубликован в сборнике автобиографических рассказов «Такое кино...» в 1985 году. Этот сборник считается детским, состоит он из коротких рассказов, в которых главный персонаж – ребенок, но философский пафос делает книги значимыми, прежде всего не для детей, а для их родителей, ориентируя последних на понимание ребенком как сложной и легко уязвимой личности в любой момент ее становления. Цель исследования: сравнить черновик, хранящийся в Государственном архиве Пермского края, и опубликованный в сборнике рассказов «Такое кино...» основной текст рассказа «Женщина плачет». Задачи исследования: классифицировать и исследовать пометы и их роль в конечной версии рассказа, сравнить черновик и опубликованный вариант. Новизна исследования заключается в сопоставлении черновика и основного текста, выявлении творческого процесса над рассказом. Актуальность работы обусловлена еще и юбилейной датой со дня рождения писателя. В этом году исполняется 105 лет со дня рождения В. Воробьева.

Отдельно следует отметить ценность помет, которые относятся к уточнению образа главного героя. Автор очень трепетно подбирает слова, он много вычеркивает и добавляет, чтобы образ главного героя получился более точным. Воробьеву приходится нелегко, так как герой автобиографичен, значит он максимально приближен к автору. Самого себя описывать гораздо сложнее, чем придумывать, потому что в эмоциональном моменте сложно оценивать себя адекватно, поэтому автор описывает состояние героя через ощущения и чувства. Большинство помет связано с переживаниями и чувствами героя и с описанием Нины. Эти пометы помогают лучше выразить чувства. В пометах можно

увидеть, что автор очень волновался, когда писал об этом. В его памяти вновь всплывал образ Нины и его личные переживания. В пометах, относящихся к уточнению переживаний героя, больше всего перечеркнуто и добавлено, есть много слов, которые изначально были зачеркнуты, а потом тут же возвращены обратно. Следует отметить, что местоимение «ее», «она», относящиеся к Нине, и в черновике, и в опубликованном варианте написаны заглавными буквами. Думается, что сделано это для того, чтобы показать значимость Нины для главного героя. Можно заметить, что в описаниях чувств героя, добавленные слова или предложения, усиливают некую гиперболу, и мы уже можем проследить, как семнадцатилетний юноша, впервые испытывающий серьезные чувства, остро ощущает этот мир.

Нам представляется возможным разделить авторские пометы на следующие группы: организационные пометы, пометы, раскрывающие предысторию, описание природы или происходящего вокруг, образ главного героя, чувства главного героя, полностью вычеркнутые предложения из черновика, рассуждения или размышления героя, описание матери, описание Нины, взаимоотношения Нины и главного героя.

Обратимся к организационным пометам, которые связаны с заглавием рассказа и эпиграфом. Рассказ опубликован под названием «Женщина плачет». В черновике можно найти рабочий вариант заглавия рассказа «Вдовьи слезы». На наш взгляд, название «Вдовьи слезы» недостаточно раскрывает тему произведения, сужает ее. Вдовьи слезы ассоциируются с горечью и потерей. В данном черновике можно увидеть название «Женщина помнит», но слово «помнит» зачеркнуто, и, по мнению автора, подобрано более точное слово «плачет». Название же «Женщина плачет» точно отражает суть рассказа и вывод, который сделал наш герой после всего случившегося: «Женским слезам верить не стоит». В черновике присутствует эпиграф: «После долгого сумасшествия безумия, страшным усилием воли» [1, с.8]. Если выбирать между сумасшествием и безумием, безумие по смыслу к этому рассказу подходит больше, но в чистовике этот эпиграф и вовсе отсутствует. Этот эпиграф больше похож на авторское замечание. На шестой странице черновика, в правом нижнем углу, можно найти место действия – село Ласковое. (Название села добавляет ироничность рассказу).

В черновике можно выделить пометы, уточняющие образ главного героя. Главный герой с помощью этих помет видоизменяется, подчеркивается его эмоциональное состояние взрослеющего юноши. «Мне не раз приходилось удивляться самому себе. Не всегда. Я ЧАСТО СЕБЕ УДИВЛЯЮСЬ БЕЗ РАДОСТИ. И ВСЕ НЕ НАХОДИЛ ПОВОДАМ, НЕДОСТОИН, впрочем, по хорошему поводу»\* [1, с. 8]. «Даже более, пожалуй, и не помню ДАЖЕ ЗНАЮ, когда бы я был доволен собой совершенно, или хотя бы день прожил ХОТЬ БЫ МНЕ

ДЕНЬ ПРОЖИТЬ МНЕ ОДИН Я в безмятежном неведении своих недостатков всякого рода» [1, с. 8]. «Тут и положительная ДИКАЯ необразованность УНИЗИТЕЛЬНАЯ и застенчивость, и тугодумье и нерешительность НЕОБЪЯСНИМАЯ и запальчивость, и ИЗЛИШНЯЯ чувствительность не мужская и чудесная бесхарактерность и покладистость пер чрезмерная, постыдная какая-то...» [1, с. 8]. «Тут и положительная необразованность, и застенчивость, и тугодумье и нерешительность и запальчивость, и чувствительность не мужская и \*неразборчиво, так как зачеркнуто\* покладистость чрезмерная, постыдная какая-то...». Автор меняет фразу на: «Тут и дикая необразованность, и унижительная застенчивость, и тугодумье и необъяснимая запальчивость, и излишняя чувствительность не мужская, и покладистость чрезмерная, постыдная какая-то». Дикая необразованность звучит гораздо сильнее, чем положительная необразованность, положительная необразованность дает надежду на очаровательную наивность. А вот дикая необразованность – это уже не очаровательно, это пропащий человек, что усугубляет личность героя. К слову «застенчивость» добавляется прилагательное «унижительная», что делает застенчивость, не положительным, а отрицательным качеством. При этом такое качество как застенчивость автор все-таки вычеркивает, возможно, он решил, что это качество не так важно в этой ситуации. К слову «чувствительность» добавляется прилагательное «излишняя», что расширяет чувство до глобальности. Возможно, автор это делает для того, чтобы показать, как ощущает мир семнадцатилетний молодой человек, он чувствует все гиперболизировано, и тем больнее и острее наш герой будет переживать финал. Все это влияет на создание художественного образа героя. «Впрочем более честное все это с нить теперь, под конец все это вылилось в одно ЦЕЛЬНОЕ четкое ощущение – надоел я сам себе ДО СМЕРТИ – ДО СМЕШНОГО, \*неразборчиво\*, рассеянный, НЕВЕЗУЧИЙ, разбросанный, И НЕЛЕПЫЙ, растрепанный какой-то» [1, с. 8]. Следующая фраза изначально была написана так: «Впрочем, честное слово, теперь, под конец все это вылилось в одно четкое ощущение – надоел я сам себе, рассеянный, разбросанный, растрепанный какой – то...». Изменив предложение, получилось следующее: «Впрочем, теперь, под конец все это вылилось в одно четкое цельное ощущение – надоел я сам себе до смерти – невезучий, рассеянный и нелепый какой-то...» Перед новым словом «невезучий» у автора еще шло выражение «до смешного», но он это перечеркнул, так как его невезучесть не вызывала смех, а была действительно для него проблемой. Автор убирает словосочетание «честное слово», оно делало предложение более громоздким, но абсолютно ничего не давало. История складывается так, что ты в нее веришь. Повествование ведется от первого лица. Герой, заглянул в свой юношеский период жизни и вспомнил одну из ярких для него историй, которая повлияла на него. Может для кого-то это и покажется пустяком, но только не для него. Его чувства разрастаются, он

видит мир немного по-другому, более обостренно, поэтому и реакция в конце, такая сильная, что он не справляется с грузом эмоций, которые на него «упали» и убегает.

В ходе работы мы выявили следующие отличия черновика рассказа «Женщина плачет» от опубликованного рассказа в сборнике «Такое кино...». Когда мы прочитываем черновик, то отмечаем смену настроения героя, как будто разные авторы описали одну и ту же историю. Что касается черновика, то по пометам, перечеркнутым словам и вновь возвращенным обратно, чувствуется, что для автора это важно, как он переживает, когда описывает юношеские ощущения. Он хочет все передать максимально точно, потому что это для него важно. Все предложения, где описываются его чувства или же где он описывает объект своего воздыхания, больше всего исправлений. В черновике чувствуется настроение обиды, и что он не «пережил» эту ситуацию, она оказала на него большое влияние. Черновик можно назвать трогательным документом работы над текстом. В опубликованном тексте больше позитивного настроения. Чувствуется, что пока автор писал этот текст, он «отпустил» эту ситуацию, пережил ее. На наш взгляд, это прекрасно, так как творчество в какой-то степени для этого и нужно, чтобы пережить «травмирующую» ситуацию. Последний абзац черновика содержит вывод, который извлек для себя автор, исходя из случившегося: «Я долго жил и немало повидал слез. Святые слезы матери. Раздирающие душу слезы несчастных детей. Скупая, страшная слеза солдата. Все меня ранят и потрясают все мое существо. И только вдовьи оставляют не то чтобы равнодушными, нет, но все же постыдно спокойными, и чтобы этого не замечали, я отвожу глаза...» В опубликованном варианте вывода как такого нет. На наш взгляд, автор не хотел навязывать читателям вывод, пусть каждый после прочтения придет к какой-то мысли. Возможно, это будет о том, что не всем слезам стоит доверять, а может это будет мысль о том, что если ты испытываешь чувства, то лучше не прятать их, а в независимости от обстоятельств – показывать? Или это будет вывод о том, что не стоит торопить детей «взрослеть», это должен быть их выбор, это не должно быть рационально и навязано родителями. Пусть это будет его путь, пусть подросток пройдет этап взросления сам, не надо что-либо за него решать, надо просто быть рядом и поддерживать его. Потому что в таком нежном возрасте неизвестно, что может обидеть, задеть или оскорбить подростка. Или это может быть о том, что самые первые чувства – это очень важные, трепетные и ранимые? Пусть каждый читатель увидит в этом рассказе что-то свое. Можно отметить, что опубликованный вариант меньше по объему, чем черновик. Автор убирает или переписывает предложения, стремясь к более точному выражению мыслей и чувств. В опубликованном варианте мы иногда встречаем больше каких-то уточнений, но что можно

отметить, что они хорошо передают и чувства героя, уточнения здесь работают лучше, помогают увидеть всю картину целиком. В черновике есть эпитафия: «После долгого безумия, странным усилием воли». В опубликованном рассказе, этого эпитафия нет. Автор как будто сам себе говорит о том, что все происходящее в то лето было «безумием», он признается себе в этом, спустя несколько десятилетий. Автор «странным усилием воли» решается написать этот рассказ, а что самое страшное – его опубликовать. Но автор решился, и в итоге мы можем прочитать такой замечательный рассказ от первого лица о первых чувствах, взрослении и о сильном разочаровании. В первоисточнике мы видим прекрасную аллгорию между болью в душе и больным зубом. В опубликованном варианте этого уже нет. Я не знаю, почему автор все - таки решился отказаться от этого абзаца, возможно, потому что, это уводило сам рассказ в сторону. Это размышления и сравнение душевной боли с зубной болью давало дополнение к образу героя, дополнение к его чувствам. Первый абзац в первоисточнике состоит из рассуждения, которое предвосхищает последующую историю. В опубликованном варианте автор сразу же переходит к рассказу. Можно так же отметить, что черновик отличается от основного варианта текста тем, что в нем меньше отступлений на рассуждения героя, а больше самой истории. Автор считает, чтобы все выводы об этой истории читатель сделал сам.

*Примечание:* Слова, написанные большими буквами – добавочные слова или словосочетания (кроме местоимение ЕЕ – это у автора изначально так написано в черновике, и в итоге именно так и напечатано в сборнике). Слова, или словосочетания, которые перечеркнутые – вычеркнуты из черновика.

### Библиографический список

1. Воробьев В.И. ГАПК, фонд личного происхождения р-1735, дело №117.
2. Золотухина О.Б. Психологизм в литературе // [https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://ebooks.grsu.by/psihologism\\_lit/&ved=2ahUKEwifnrDE2YzwAhW\\_AhAIHciBAdkQFjAAegQIBRAC&usg=AOvVaw3i3fx6zbTbaCggGJHYBiKZ](https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://ebooks.grsu.by/psihologism_lit/&ved=2ahUKEwifnrDE2YzwAhW_AhAIHciBAdkQFjAAegQIBRAC&usg=AOvVaw3i3fx6zbTbaCggGJHYBiKZ)
3. Фрейд З. Введение в психоанализ // [https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://www.lib.ru/PSIHO/FREUD/lekcii.txt\\_with-big-pictures.html&ved=2ahUKEwiGh9fT2YzwAhUsAxAIHb12DtYQFjAOegQILhAC&usg=AOvVaw2rpDyXM0PbL9Xd-Bcwckqs](https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://www.lib.ru/PSIHO/FREUD/lekcii.txt_with-big-pictures.html&ved=2ahUKEwiGh9fT2YzwAhUsAxAIHb12DtYQFjAOegQILhAC&usg=AOvVaw2rpDyXM0PbL9Xd-Bcwckqs)
4. Юнг К.Г. Сознательное и бессознательное // <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://psychojournal.ru/books/227-karl-gustav-yung-soznanie-i-bessoznatelnoe.html&ved=2ahUKEwjizrDm2YzwAhVuo4sKHbZ6AiMQFjAMegQIEBAC&usg=AOvVaw1pTikcIkn7yitlZFnCD5Qy>
5. Воробьев В. И. Сборник рассказов «Такое кино...» // <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://knigogid.ru/books/395015-takoe-kino&ved=2ahUKEwja6YSw2ozwAhVQEncKHb89CIkQFjAAegQIAxAC&usg=AOvVaw2FJBxD9IsdmYVq7UQoKqsw>

**Ильин И. В.**

факультет искусств, гр. ДТА/18-1.

Научный руководитель: доцент кафедры  
режиссуры и мастерства актера ПГИК,

к. филол. н., доцент

**Секачева И. Г.**

## **ПСИХОЛОГИЗМ РАССКАЗА ЖЕНИ ДЕКИНОЙ «БАГ»**

В рассказе Жени Декиной «Баг» поднимаются такие проблемы, как поиск себя в этой жизни, понимания любви, поведение влюбленных людей. На протяжении всего рассказа мы следим за разговором двух людей, которые пытаются понять, что такое любовь.

Цель нашей работы – проанализировать рассказ Жени Декиной «Баг». Для достижения цели поставлены следующие задачи: изучить литературу по психопоэтике, провести комплексный анализ текста. На наш взгляд, смысл рассказа заключается в том, чтобы показать, какое воздействие на психику человека может оказать юношеская неразделенная увлеченность.

Для анализа данного рассказа были выбраны психологический и сравнительно-типологический методы. Перед нами детективный сюжет, через который раскрывается психологическое состояние преступника. При анализе нами было использовано такое направление, как психопоэтика. Это направление, созданное на границе психологии, лингвистики и литературоведения. Классической работой по психопоэтике является «Внутренний человек и внешняя речь» Е.Г. Эткинда. Под психопоэтикой понимается «область филологии, которая рассматривает соотношение мысль – слово, причем термин «мысль» означает не только логическое умозаключение (от причин к следствиям или от следствий к явлению и обратно), не только рациональный процесс понимания (от сущности к явлению и обратно), но всю совокупность внутренней жизни человека» [2, с.12]. В основе анализа Е.Г. Эткинда лежит противопоставление человека внешнего (визуализированного благодаря собственной телесности) и внутреннего (невизуализированного, неуловимого в сложности, многообразии, текучести его душевных процессов). С этих позиций литература выражает, вербализует «внутреннего человека» «в разных культурно-стилистических системах», по-разному понимая «происходящее «внутри», меняя соотношение мысли и слова.

Метод анализа Е.Г. Эткинда заключается в выделении особо напряженных эпизодов текста (внутренний монолог, диалог, сцена) и разделении их на «психологические смысловые рамки» [2, с.22].

В рассказе Жени Декиной «Баг» мы и видим это противопоставление. В начале рассказа мы наблюдаем за разговором двух людей со своими мыслями и взглядами и даже представить не можем, что произойдет дальше. Денис,

собеседник Тани, открывается с новой, жуткой стороны. Он спокойно говорит о том, что готов убить. Ближе к концу рассказа мы узнаем, что Денис убивает всех, кто так или иначе напоминает ему Таню. Эмоциональные связи, которые возникли между ними на короткий миг и пропали, не могут переживаться безболезненно. Денис потерял контроль над своими чувствами из-за Тани, которой нет дела до взаимных отношений, ей движет только инстинкт соития. Денис не может убить ее или же не хочет. Разум ему как будто шепчет: «Верни себе контроль, устрани причину потери контроля».

Психологический портрет преступника в данном рассказе строится при помощи аналитико-психологического подхода, который нацелен на вскрытие субъективно-личностного содержания действий преступника, исходя из чего выдвигается аргументированная версия о его признаках. Иначе говоря, связь признаков лица с признаками поведения здесь опосредована их психологической, смысловой взаимосвязью.

Следуя методу анализа Е.Г. Эткинда, мы видим, как резко меняется отношение Тани к Денису в сцене, когда она лежит в больнице и узнает о том, кто он такой. Е.Г. Эткинд подчеркивает, что у каждого писателя есть представление о внутренней доминанте человека: «...у Гончарова – это борьба естественной сути человека с книжностью; у Достоевского – рождение в сознании неодолимо-растущей и подчиняющей себе всего человека идее, ведущей к <...> патологическому «двойничеству»; у Толстого – борьба между духовной и греховно-плотской силами внутри тела и души <...>; у Чехова – конфликт между социальной ролью и собственно-человеческим в человеке»[2,с.22]. Прочитав рассказ «Баг», создается впечатление схожести сюжета с другими произведениями про преступников. Например, этот рассказ можно сравнить с «Преступлением и наказанием» Ф.М. Достоевского. В обоих этих произведениях мы видим отчужденного, отдаленного человека (Родион Раскольников и Денис похожи). Они оба строят для себя некие замки, в которых закрываются от мира и живут в своем иллюзорном мире. В рассказе «Баг» мы видим, как в человеке борются две его ипостаси, но в конце концов «побеждает» животная, дикая ипостась, которая меняет мировоззрение главной героини.

«Баг» можно смело отнести к жанру психологической литературы. В данном рассказе мы наблюдаем за психологией отношений между людьми. Отношения между мужчиной и женщиной – это один из самых важных и одновременно проблемных видов отношений между людьми, который интересует и волнует многих людей обоих полов. Многие мужчины и многие женщины не могут выстроить друг с другом нормальных отношений, которые бы их полностью удовлетворяли и позволяли бы им жить полноценной жизнью.

Почти весь рассказ написан в форме диалога между людьми, которые обсуждают, что такое любовь. Все это выглядит настолько обыденно, что



читатель почти не ждет резких поворотов сюжета. Момент, когда Денис предлагает убить человека, уже вводит в напряжение. Когда выясняется, что он маньяк, читателю ничего не остается, кроме как принять этот неожиданный поворот. Все это способствует нарастанию читательского интереса.

В данном тексте присутствует зеркальная композиция. Такая композиция имеет в себе повторение начальных и конечных образов, объединение приемов повтора и противопоставления. Особенно ярко это видно в начале текста, где Денис вспоминает полосатые гольфы Тани, и в конце, где выясняется, что он убил девочку в таких же гольфах.

Что касается смысла заглавия текста, то баг – это жаргонное слово в программировании, обычно означающее ошибку в программе. Из этого можно понять, что Таня не смогла рассмотреть в Денисе любящего ее человека, постоянно разжигала в нем ревность и провоцировала на преступления. Ее жизнь была неким сбоем в программе. Она бегала от одного мужчины к другому в поисках любви. Только после того, как она узнала, что Денис – кровавый маньяк, эта ошибка сходит на нет. Жизнь Дениса также показана ошибочной. Любовь должна была вдохновить его на добрые поступки, но Денис становится преступником.

Автор почти не дает описания окружающей местности, да и это не совсем уместно в этом рассказе, так как будет отвлекать читателя от основной линии сюжета.

Текст пестрит множеством просторечий: «захавать», «пипец», «бабло», «вкатить». Они дают читателю представление о героях, обстановке и времени описываемых событий.

Анализ рассказа Жени Декиной «Баг» позволяет сделать вывод о том, насколько далеко может зайти человек от неразделенной любви и насколько низко человек может опуститься.

### **Библиографический список**

1. Декина Ж. Баг // Дружба народов. – 2021. - № 2.
2. Эткинд, Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопозтики русской литературы XVIII–XIX вв. / Е.Г. Эткинд. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1998.
3. Психология человека // Сайт Максима Власова.. – URL: <https://psichel.ru/psihologiya-otnoshenij>
4. Афиногенов, А.И. Психологический портрет преступника, его разработка в процессе расследования преступления / Дисс. ... канд. психол. наук. – М., 1997;
5. Самовичев, Е.Г. К методологии криминогенетического анализа // Личность преступника: методы изучения и проблемы воздействия: Сб. научных трудов ВНИИ МВД РФ. – М., 1988. – С. 50–60.

**Колчанова А. А.**

факультет искусств, гр. РТК/18-16.

Научный руководитель: доцент кафедры  
режиссуры и мастерства актера ПГИК,

к. филол. н., доцент

**Секачева И. Г.**

## **СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РУКОПИСИ И РАССКАЗА В. П. АСТАФЬЕВА «ЭПИДЕМИЯ»**

Виктор Петрович Астафьев (1924-2001) прожил долгую и насыщенную творческую жизнь. Широко известны сборники его рассказов, в том числе и «Затеси». В этот сборник вошли лирические миниатюры, которые он вел на протяжении почти всей жизни. В одном из этих сборников («Тетрадь четвертая. Игра») был опубликован рассказ «Эпидемия», ставший предметом нашего исследования.

Цель работы – сравнить черновик рассказа, находящийся в Государственном архиве Пермского края, и опубликованный в «Литературной газете» основной текст этого произведения.

Задачи: изучить пометы, сделанные автором, классифицировать их и выявить значение помет для осмысления текста. Новизна нашей работы заключается в том, что это первое исследование данного произведения с отсылкой на первоисточник.

В 1996 году (дата указана в черновике рассказа) Виктор Астафьев жил и работал в селе Овсянка. Это село в Красноярской области, где он родился и вырос, погружало его в воспоминания о детстве, и он написал интересный рассказ о пробуждении в нем и его товарищах любви к кино. В Государственном архиве Пермского края мы отыскивали первоисточник рассказа «Эпидемия» с авторскими пометами. Название рассказа менялось два раза, судя по заметкам автора. Первое название «Самое важное искусство» было изменено на менее очевидное «На гвоздях». Этот заголовок удачнее первого, потому что интригует читателя и затрагивает сюжет рассказа. Учитывая, что само произведение написано к столетию кино, заглавие «Самое важное искусство» кажется слегка прямолинейным.

Однако в итоге автор останавливается на названии «Эпидемия» для своего рассказа. Этот выбор сделан не случайно. Название «Эпидемия» метафорически передает смысл произведения, не затрагивая напрямую его сюжет, отражая значение кино для героев рассказа. Эпидемия (в переводе с греческого языка) – «повальная болезнь, является прогрессирующим распространением инфекционного заболевания среди людей, значительно превышающим обычно регистрируемый на данной территории уровень заболеваемости и способным стать причиной чрезвычайной ситуации» [2].

Так и в рассказе повальное увлечение кино стало для детей, в числе которых был и сам рассказчик, настоящей эпидемией. Кинематограф полностью захватил юных киноманов, они «заболели» им.

Следует отметить, что пометы В.П. Астафьев сделал синими и черными чернилами. Судя по тому, что финальное название было написано черными чернилами, мы можем сделать вывод, что синие пометы – это первые правки, а черные – последние, итоговые, вошедшие в опубликованный уже вариант.

**Синие** пометы можно разделить на четыре группы:

1) *Зачеркнутые, убранные слова и словосочетания, измененные на более удачные:*

«Мы, дети наступившего века, бредили этим искусством и чего только не вытворяли и не придумывали, чтобы достичь его, ~~но~~~~е~~~~м~~~~о~~~~т~~~~р~~~~е~~~~т~~~~ь~~~~с~~~~н~~~~о~~~~д~~~~о~~~~б~~~~и~~~~т~~~~ь~~~~с~~~~я~~ тайн» [1].\*(\* Орфография и пунктуация автора сохранены.) Это добавление уже в самом начале рассказа позволяет оценить тот трепет, с которым дети относились к кино. Для них оно было не просто развлечением. Киноискусство хранило в себе тайны.

~~«Через дымоходы, через форточки, через разные локи — мозга~~ Мысль творческая работала напряженно и чаще всего плодотворно» [1].

В этом месте заканчивается одна логическая часть рассказа, и начинается другая. Зачеркнутый текст больше относится к тому, что уже было сказано выше, поэтому получившееся в итоге предложение звучит лучше. Перечисление способов попадания в зал кинотеатра здесь излишне. Сам факт, что мальчишки придумывали их, интригует читателя и заставляет и его «творческую мысль» поработать. «Правда, это уж слишком ~~умно~~ громко сказано — отапливался!» [1]. Помета расширяет проблему отопления клуба и делает ее более значимой. «Может, я и в самом деле ~~что-то вычитал~~ глубже, чем следовало, проник в подтекст Мопассана? ~~но я сказал~~ И гордо заявил я парням, как наши современные разумники-критики, — что они все дураки и хмыри болотные, ничего в искусстве не понимают ~~ни~~» [1]. Текст после появления помет стал более образным, словно до этого он был просто мыслью, которую нужно донести, а в исправленном варианте уже наполнился и юмором, и авторским мнением. «Из всех искусств самое важное для нас — кино», ~~(будто другим народам, в другом месте — неважное?)~~» [1]. Очень интересная помета. Она выделяется среди других, потому что здесь автор убирает то, что в других местах добавлял, свою ироничную позицию. Возможно, в финале рассказа ему показалось, что слишком много себя в настоящее время он добавил, ведь заканчивается рассказ именно переходом уже в сегодняшний день. Астафьев-писатель конфликтует с Астафьевым-критиком, который читает и оценивает писательскую работу.

2) *Добавления, уточнения:*

«Тогда на плечах подымали и снизу, головой в очко всовывали не очень объемного малого, ~~и уже двое втаскивали очередного кинозрителя через дыру в помещение, а там уже дело переходило~~ а потом уж веселей дело двигалось, и кто плотней телом, того, как пыж, вдергивали в дыру и что-то подобное конвейеру налаживалось, зритель переходил на поток» [1].

Изменения добавили здесь динамики и настроения. Если до помет текст выглядел пресновато, то после он стал наполненным волнением и весельем, с которым ребята рвались в зал кино.

«Ибо иной обжора зритель (в пометах не зачеркнуто, но в опубликованном тексте нет) живую цель поражал, как из мортиры» [1]. Текст изобилует просторечиями, написан в комедийном ключе. В этом фрагменте говорится о комичной ситуации, поэтому помета лучше вписывается в настроение этого эпизода.

«В Заполярье и без того зимою всегда ночь, темно, начало же последнего и единственного сеанса с «Пышкой» — в десять часов» [1]. Важно, что это именно сеанс с фильмом, на который очень хочется попасть мальчишкам, да еще и единственный, поэтому конкретика, добавленная в помете, делает текст точнее и более волнительным.

«Поднялся хай. Паника! Кто-то крикнул привычное «горим!» [1].

Добавленный текст усиливают динамику и погружает читателя в атмосферу суматохи, которая поднялась в зале.

«Парни наносили сена с конного двора, прикрыли гвозди, чтоб пожарные не спохватились, свистнули спецовку в АХО, прикрыли сено старыми ватными брюками, двумя конскими попонами да телогрейкой — гуляй, братва, внемли искусству!» [1]. Мальчишек из детдома так захватило кино, что они готовы сделать что угодно, чтобы попасть на сеанс. В помете, добавленной автором, чувствуется ирония, но и доля правды в ней есть, ведь такая тяга к кино обычных деревенских парней может быть объяснена силой искусства.

3) *Изменения слова (формы, окончания, исправление букв):*

«Не преподносились» [1], «наскреба – наскребем» [1], «мы засылали – и засылаем» [1], «нахальные – банальные» [1]. Пометы исправляют ошибки, допущенные во время первоначальной печати на машинке, а также изменяют форму того или иного слова, когда оно меняется из-за помет в других местах.

4) *Исправление синтаксических неточностей:*

«чтобыдостичь – чтобы достичь» [1]. Такого рода пометы помогают правильно структурировать текст, согласно пометам, которые уже сделаны, а также исправляют ошибки при печати на машинке.

Также синие заметы, в отличие от черных, делятся на такие, которые вышли в опубликованный вариант рассказа, и те, которые есть на рукописи, но в публикации не присутствуют. **Черные** заметы можно разделить на пять групп:

1) *Добавленные слова и целые фрагменты:*

«Каких только глупостей, **какой ахинеи** не наговорили коммунистические деятели и вожди!» [1]. С помощью пометы автор доносит до читателя бессмысленность и пустоту коммунистических лозунгов. В громких словах и высказываниях тех лет нет ничего настоящего, это просто пустые формальности. Однако, как мы узнаем дальше, мальчишки из детдома восприняли их в самом прямом смысле.

«Случалось, **соскользал вниз, обрушивался** жаждущий зрелищ **малый человек**, и не по разу **обрушивался, но устремлений своих не бросал**» [1].

Добавленные пометы показывают, насколько ребятам хотелось попасть на сеанс. Они добавляют волнения за героев рассказа при чтении.

«Детям до шестнадцати запрещается». **А ведь известно давно: чем больше запрещается, тем больше хочется**» [1]. Эта помета добавлена на полях, отдельно от самого текста. Она, словно оправдание самого автора перед читателем, пытается объяснить поведение мальчишек. Конечно, автор сам иронизирует над собой в молодые годы и посмеивается над рвением ребят увидеть запрещенный фильм.

«**Это вам не нонешнее передовое киноискусство, где не только все по полкам разложат, но и на полку женщину положат, когда и на бильярд, и со всех сторон ее заснимут, да еще и охатъ, и ахатъ заставят**» [1]. Помета похожа на предыдущую. В ней представлена законченная мысль, которая была добавлена Астафьевым позже, и передает некую насмешку над массовым кинопроизводством.

«Но дело отлаженное, хитрое все же кончилось крахом. Неожиданным **и полным**» [1]. Для мальчишек-киноманов конец их вылазок был катастрофой. Поэтому автор добавляет определение «полный» и выделяет их в отдельное предложение, в отличие от первоначального варианта, где все написано в одно предложение.

2) *Зачеркнутые:*

«Раньше ~~и больше~~ других достигло нас и гвоздем в память воткнулось изречение насчет кино, что важнее важных оно из всех искусств» [1].

«До того хочется «Пышку» посмотреть, ~~что~~ аж в штанах заранее мокреет...» [1]. Текст с добавлением пометы становится более простым, словно мысли самих мальчиков выписаны в рассказе.

«Анна Ивановна, замещавшая директора детдома, больная сердцем, сперва нас, голубчиков ~~в больницу на осмотр~~, сама осмотрела, затем строем в кожную поликлинику погнала» [1]. Помета делает высказывание более точным, не повторяя одну мысль два раза.

3) *Исправление слов и словосочетаний на другие, более удачные:*

«в основном плоские, **но броские** ~~нахальные~~ высказывания товарища Ленина» [1]. Помета делает фразу легче и точнее, при этом добавляет иронии и звучности.

«Мысль творческая работала напряженно и ~~чаще~~ **чаще всего** плодотворно» [1]. Помета добавляет авторского отношения, ведь пишет он про себя самого.

«А в той, далекой «Пышке» возвращается ~~она~~ **женщина** мятая, виноватая в чем-то перед этими буржуазными мордами, ее спутниками» [1]. Помета подчеркивает значение героини фильма, который так захватил мальчишек. Пышка – настоящая женщина, в том смысле слова, в каком парни из детдома никогда и не видели.

«**Ж\*у руж** мой перед едой, **ч\*ку ж\*у** после ужина!» [1]. Автор исправил кричалку, которую орали мальчики, чтобы дразнить воспитателя. Она стала более грубой, простой, мальчишеской. Теперь она отражает их бунт против запретов.

4) *Исправления, корректировка синтаксиса (перенос абзаца, перестановка слов в предложении и самих предложений)*

«Особенно в глаза лезли разные, в основном плоские, но броские высказывания товарища Ленина. Раньше других достигло нас и гвоздем в память воткнулось изречение насчет кино, что важнее важных оно из всех искусств.» (Совмещение двух абзацев в один) [1]. «нас достигло – достигло нас» [1]. «Не мешай токо, паршивец!» (Восклицательный знак) [1]. «Выдавали налетчиков редко» (Отделение от впереди стоящего предложения, и выделение его в отдельный абзац) [1].

5) *Уточнение плохо пропечатанных, неверно написанных и не поместившихся на листе букв:* «гвоздем в память воткнулось» [1], «важн(д)ее важных» [1], «придумывали» [1], «потычут – натычут» [1]. Пометы четвертой и пятой групп во многом зависят от остальных помет и являются следствием изменений, произошедших с текстом.

Стоит заметить, что в печатном варианте В.П. Астафьева есть места, никак не исправленные им, но уже в публикации выглядящие иным образом. Возможно, к этому была приложена рука редактора. Например, в опубликованном фрагменте: «бредили этим искусством и чего только не вытворяли и не придумывали» добавлено слово только, которого у Астафьева нет. У Астафьева: «натычут в загривок кулаком налетчика», опубликованный вариант выглядит иначе: «натычут налетчика кулаком».

Не упускаем из внимания и дополнительную информацию, которая есть на печатных листах с пометами. Во-первых, это посвящение: «Столетию кино посвящается. Автор». С этими словами рассказ и был впервые опубликован. Во-вторых, дата и место написания рассказа: «24.8.95 г. с. Овсянка». Место его трудного детства навевало ему воспоминания и вдохновляло на творчество.

Изучив пометы Виктора Астафьева, мы сделали вывод, что они очень сильно повлияли на весь рассказ целиком. Астафьев-писатель проявил себя как требовательный к слову литератор на листах черновика рассказа. Автор добавлял больше своего ироничного взгляда со стороны. Добавленные фрагменты текста сделали рассказ «вкуснее», добавили динамики и юмора. Напечатанный на машинке текст больше кажется наметками, примерным планом рассказа, несущим в себе саму суть. Пометы, добавленные позже, уже насыщают его, делая действительно интересным и уникальным.

### **Библиографический список**

1. Астафьев В. П. ГАПК. Фонд личного происхождения № р-1659. Оп. 1, л.1–6.
2. Астафьев В. П. Эпидемия // Литературная газета. – 1996. - 2 мая.
3. Бургасов П.Н., Сумароков А.А. Эпидемия // Большая медицинская энциклопедия: в 30 т. / гл. ред. Б.В. Петровский. – 3 изд. – Москва : Советская энциклопедия, 1986. – Т. 28. Эконом - Ящур. – С. 544.

**Лунегов Е.**

факультет искусств, гр. РТК/19-16.

Научный руководитель: доцент кафедры  
режиссуры и мастерства актера ПГИК,  
к. филол. н., доцент

**Секачева И. Г.**

### **АНАЛИЗ РАССКАЗА САТИ ОВАКИМЯН «БЕЗ ЛЮБВИ»**

Актуальность рассказа состоит в том, что он был написан во времена карантина 2020 года, который до сих пор продолжается в виде различных ограничений. Новизна моей работы заключается в том, что рассказ только что появился в печати и еще никем не анализировался. Объект исследования – рассказ Сати Овакимян «Без любви». Предмет исследования – жизнь семьи в условиях карантина. Целью исследования является комплексный анализ текста. Задачи: провести комплексный анализ рассказа, сравнить рассказ с другими произведениями из сборника Сати Овакимян «Созвездие эмигранта» и определить его место в современном литературном процессе. Рассказ «Без любви» можно проанализировать несколькими методами, в том числе и культурно-историческим методом анализа текста. Выясним, как современные реалии повлияли на произведение. Весь рассказ наполнен атмосферой мрачного карантинного быта. Семья уже не выдерживает совместного проживания друг с другом. Еда заканчивается. По телевизору одни только речи премьер-министра Армении. Все это вместе угнетает морально, давит на психологию читателя. Карантин хоть уже и сходит на нет, в отличие от рассказа, где он только начинается, но пандемия продолжается, поэтому невозможно читать прозу Сати Овакимян без грусти. «Если карантин продлится еще месяц,

думаю, многие семьи с любовью уничтожат друг друга, ведь невыносимо, когда в одном месте собирают людей, друг друга ненавидящих, и заставляют их оставаться дома» [1, с.123]. Многие семьи сейчас разобщены. Именно это подчеркивает Сати Овакимян.

Рассказ делится на несколько частей, которые называются "Карантин день 1", "Карантин день 4" и т.д. Таким образом, автор погружает читателя в длительный процесс изоляции и заставляет считать дни карантина вместе с ней.

Эффективным можно считать психологический метод исследования этого рассказа. Существует полноценная семья: мама, папа, дети. И все бы хорошо, но почему-то холодно. Автор не без иронии сообщает: «Мои дороги не ведут в Рим. Площадь моих дорог составляет пятьдесят квадратных метров. Из кухни в гостиную, из гостиной в спальню, из спальни в коридор – ванную – туалет. Пожалуй, все. Это мой лабиринт: узкий, кривой и нескончаемый. В моем лабиринте внезапно появились другие члены моей семьи. Когда пятеро взрослых и один малолетний встречаются вечером после работы – это ничего, но сейчас мы вынуждены видеть друг друга с утра до ночи, днем и вечером, каждую минуту, секунду встречаться взглядами, слышать, взрывать, орать, ненавидеть и показывать свое отношение друг к другу» [1, с.122]. Вот такое мрачное начало у рассказа Сати Овакимян «Без любви». К сожалению, вся семья вынуждена находиться в заточении, как птица в клетке. Она должна терпеть, скрывать, кричать, носить маски не медицинские, как можно было бы подумать на первый взгляд, а маски эмоциональные, что гораздо хуже. «Сильные мира устали от своих граждан, граждане – от своих начальников, начальники – от работников, работники – от своих супругов, супруги – от детей, все отказались друг от друга. В итоге не только Дания, как писал Шекспир, но и весь мир превратился в огромную тюрьму» [1, с.122]. Даже в этой далекой от идеала обстановке находится лучик света. Рассказчик, в данном случае девушка, находит себе любовь по переписке, и тут наконец-то появляется надежда, что скоро она сорвет с себя оковы и улетит к нему. «Мой ноутбук – мое спасение. Это мое окно в мир, где воздух более чистый, где нет необходимости носить медицинские маски, где все... ладно, не все, но некоторые любят меня. Среди них мне сразу понравился он, Марчелло, который живет в Риме» [1, с.123]. Впоследствии у двух возлюбленных появляется символ-голубь, который прилетает к нему и к ней. «Это не простое совпадение», – подумали они и придумали историю о том, что это их почтовый голубь. Не зря выбрали именно эту птицу, ведь голубь – это символ мира, на который они надеются, которого они так желают. Марчелло – художник, и он любит рисовать облака. В первом случае облако – символ формы как проявления и видимости, переменчивой и скрывающей от глаз неизменное качество высшей истины. Во втором – обнаруживается тесная связь с символикой плодородия и



всего, чему суждено плодоносить. Так и любви героев рассказа суждено плодоносить. Не случайно рассказ называется «Без любви». Трагедия происходит в самом конце рассказа. «Сегодня я почти весь день спала, только к вечеру сестра разбудила: «Вставай, ужин готов». По правде говоря, я не хотела есть, не спеша зашла на кухню. Я еле удержалась за стену, чтобы не упасть. Хотела закричать, но голос куда-то пропал. Застыла на месте. На стол в овальной тарелке положили моего голубя. Острые копыта вилок вонзились в его тело» [1, с. 124]. На глазах рассказчицы в данный момент умирает связь с ее любимым. Неизвестно, как продолжилась жизнь после данной ситуации, но, я думаю, что они, к сожалению, более не общались с Марчелло. Чуть ранее рассказчик сообщает: «Я поняла, что ожидание чудес и скрытые мысли опустошают нас» [1, с. 124].

Анализируя рассказ, можно увидеть, что произведение не только о карантине, но и об эмиграции. Героиня хотела эмигрировать, сама семья живет не на родине, а в съемной московской квартире. Многие рассказы Сати Овакимян повествуют об эмиграции. Сборник рассказов называется «Созвездие эмигранта». Если мы – эмигранты, а нас всех в определенный момент посадили на самоизоляцию, не означает ли это, что мы все побывали в спецприемнике, в центре временного содержания иностранцев? Общего много: не по своей воле и неизвестно, когда кончится. Слава Богу, обошлось, поддержали и выпустили, и можно продолжать свой эмигрантский вечный путь. Не только географически мигрируют персонажи рассказов Сати, но и эмоционально. Так персонажи «Без любви» эмигрировали в разные увлечения, чтобы абстрагироваться от происходящего вокруг. Но существует и последняя эмиграция – эмиграция в потусторонний мир. В сборнике много пожилых, они готовы к окончательной эмиграции, потому разбираются в смысле жизни. «Вот одна бабушка умирает, и ее призрак, по-маркесовски поселившийся у смоковницы, вскоре призывает к себе и дедушку. Их дом снесут – но можно ли забыть последний ремонт?» («Последний ремонт»). Так же, как и другие рассказы сборника, текст «Без любви» пронизывает тема эмиграции – эмиграции от внешнего мира, заключение под гнетом обстоятельств в чужой стране и уход в разные хобби. Этот рассказ повествует о любви, об эмиграции, о семейных ценностях, и, к сожалению, о том, что любовь не всегда может быть вечной... Смысл рассказа в том, что даже, если в жизни все происходит не так, как ты думал, все равно рано или поздно появляется надежда, за которую стоит бороться.

Таким образом, в современной прозе этот рассказ займет важное место, ведь тема любви всегда актуальна, а здесь еще и поднимается тема любви на расстоянии, что тоже немаловажно на сегодняшний день, ведь многие пары вынуждены сохранять свою любовь, находясь в разных местах. Также этот

рассказ написан во время карантина, и автор отлично показала наболевшие у всех проблемы изоляции, закрытых границ и вынужденного проживания в чужой стране, а также семейные конфликты, которые создаются из-за постоянного нахождения совместно, что говорит о том, что даже семьи должны отдыхать друг от друга.

### **Библиографический список**

1. Овакимян, С. Без любви [Электронный источник] // День и ночь – 2020. – Спецвыпуск – с. 122-124
2. Родион, И. Да, эмигранты – мы [Электронный ресурс] // URL: <https://godliteratury.ru>

**Медведев Д. В.**

факультет искусств, гр. РТК/20-16.

Научный руководитель: доцент кафедры  
режиссуры и мастерства актера ПГИК,

к. филол. н., доцент

**Секачева И. Г.**

## **АНАЛИЗ РАССКАЗА «ОН СЛИШКОМ МНОГО ЗНАЛ...»**

**П. Л. ВЯЛКОВА**

Многочисленные произведения литературы пытаются ответить на вопрос: может ли самый простой человек стать двигателем прогресса или это подвластно только выдающимся историческим личностям. Этот вопрос актуален всегда, так как каждый человек пытается достичь своей мечты, найти свое предназначение, тем самым оставить свой след в общем пути человечества. Рассказ «Он слишком много знал...» доктора философских наук, выпускника исторического факультета Астраханского государственного университета Павла Леонидовича Вялкова, опубликованный в журнале «Нева» в № 7 за 2020 г., пытается еще раз рассмотреть эту проблему.

Рассказ написан в жанре антиутопии. Текст рассказывает о стремлении к идеальному существованию для всех его обитателей, но несет при этом такие тенденции развития, которые приносят негативные последствия, а главный герой становится борцом с системой.

Главный герой рассказа профессор Нектаров живет в XXIV веке, где «средний возраст жизни людей составил тогда уже двести двадцать лет и неуклонно продолжал расти» [1, с. 30]. Люди на Земле жили и работали до ста лет, дальше уходили на пенсию, их отправляли на другие обитаемые планеты. Наука стала главенствовать в мире, политики без научной экспертизы ничего не могли делать. Бурное развитие генетики привело к тому, что «теперь стало возможно по органическим фрагментам восстанавливать не просто физический облик древнего человека, но и реставрировать его сознание,

особенно восстанавливать его память. Теперь все археологические экспедиции промышляли на старых кладбищах в поисках ДНК выдающихся личностей прошлого, чтобы с помощью новейших технологий научно воскрешать их из праха небытия» [1, с. 31], чтобы потом с их участием попытаться двигать развитие общества дальше.

Несмотря на утопичность начала рассказа, в нем есть то, что автора отталкивает. Например, даже выдающиеся в прошлом люди после воскрешения быстро становятся пенсионерами, которые могут только развлекать. «Научное воскрешение стало настолько популярным занятием, что созданное на ее основе ток-шоу било все мыслимые рейтинги. Популярность особенно зашкаливала тогда, когда в передачах реальные Юлий Цезарь, Александр Македонский и Наполеон вели в прямом эфире жаркие дискуссии, обсуждая исторические судьбы человечества» [1, с. 31].

Но самым главным отрицательным фактором этого мира для автора становится то, что люди не могут оставаться востребованными до конца своей жизни, их высылают с Земли на пенсию, и тем самым общество не может использовать их знания и опыт в решении проблем. Более того, после исторических изысканий профессор Нектаров приходит к выводу, что их человечество повторяет путь других уже вымерших цивилизаций. «Речь идет о недопущении повторения фатальных ошибок человечества. А мы, к сожалению, повторяем путь других древних цивилизаций, которые существовали до нас и погибли по разным причинам. Они тогда тоже отправили своих пенсионеров на другие планеты, а сами стали жертвой техногенной или природной катастрофы. Оставшиеся одни пенсионеры уже не могли производить на свет потомство и вскоре все просто вымерли как устаревший вид» [1, с. 31]. Нектаров пытается найти ответ, как избежать такого печального будущего, но ему может не хватить времени, его должны отправить на пенсию. Профессор идет на «преступление» для того, чтобы остаться на работе и получить возможность изменить будущее.

Профессор Нектаров, «всемирно признанный эксперт в области ДНК-археологии» [1, с. 31]. Впервые читатель знакомится с профессором, когда он сидит на берегу небольшой речушки в ожидании интервью. Описание природы перекликается с состоянием самого Нектарова: «Внимательно разглядывал водяные завихрения бегущего перед ним кристально чистого потока» [1, с. 31]. Он задумчив, всегда пытается найти ответ на свои вопросы. Здесь «кристально чистый поток» – это образ знания, чистой информации, за которой гонится Нектаров. А «завихрения» – это образ «пустого пятна истории», которое он хочет закрыть.

Из интервью-диалога читатель понимает, что Нектаров – целеустремленный человек. Ему необходимо совершать открытия. Он нашел свое призвание и предназначение в жизни в науке. Он ученый, который помо-

гает развивать человечество. Без его открытий история не будет точной, не будет найден путь, который не позволит допустить «фатальных ошибок человечества» [1, с. 33]. Ему небезразлично будущее. Он не доволен нынешним строем жизни, который ограничивает его. Для ученых пенсии не существует. Им жизненно необходимо совершать открытия. Вот и Нектаров не готов расставаться со своей работой. Он смог найти лазейку в законе, которая позволит ему остаться на Земле и продолжить заниматься наукой, тем самым обеспечив человечеству хорошее будущее.

В рассказе несколько раз упоминается название произведения «Он слишком много знал...». В первый раз во время интервью Нектаров рассказывает о том, что он занят поисками ДНК человека, который «слишком много знал». Это важно, как профессору, так и всему человечеству, ведь это сильно продвинет их в развитии науки и истории. Но Павел Вялков вкладывает основную идею во второе появление этой фразы. После интервью Нектаров делится с читателем своими переживаниями и амбициями: «Мне только девяносто девять годков... Я еще полон сил и энергии...» [1, с. 34], «Мне рано становиться безработным... Я слишком много знаю, чтобы вот так просто взять и уйти...» [1, с. 34]. Название рассказа подталкивает читателя обратить внимание именно на финал рассказа, где Нектаров почти совершает «преступление», чтобы добиться своей цели. Ведь его цель – не только остаться на работе, но и продолжать совершать открытия и прорывы. Именно Нектаров в этом рассказе – главный двигатель прогресса. «И действительно, кому работа в радость, тому и пенсия не нужна...» [1, с. 34].

Текст рассказа отсылает нас к произведению М.А. Булгакова «Роковые яйца». При анализе рассказа возникает потребность в сравнении образа Нектарова с другим ученым, героем повести М. Булгакова «Роковые яйца» Персиковым. Они оба энтузиасты, одержимые своими научными исследованиями. Свои работы оба ученых считают прорывом, который поможет улучшить жизнь окружающих. Далеко не всегда совершенные открытия несут только положительный результат. Роковая ошибка Персикова стала фатальной для многих людей. Не станет ли отправной точкой для кардинальных изменений общества не в лучшую сторону большое желание профессора Нектарова воскресить мозг Л. Берии – таким вопросом задается автор рассказа П. Л. Вялков. Фамилии профессоров Персиков и Нектаров, идея переустройства мира, переломный момент в жизни общества, – все это легко соотносится читателем и говорит о том, что П. Вялков использует аллюзию как основной художественный прием в данном рассказе.

В заключении анализа рассказа хотелось бы сказать, что любому человеку присуще желание осуществить свои амбициозные планы, но не надо забывать, что необходимо смотреть на несколько шагов вперед, не несут ли эти

стремления отрицательных последствий. Автор ставит философские и социальные проблемы современности и разрешает их в художественном пространстве.

### **Библиографический список**

1. Вялков П. Л. Он слишком много знал... // Нева. – 2020. – № 7. – С. 31– 34. – Текст: непосредственный, электронный. – URL: <https://magazines.gorky.media/wp-content/uploads/2020/08/04-Vyalkov.pdf>

**Огородова П. А.**

факультет искусств, гр. ДТА/18-16.

Научный руководитель: доцент кафедры  
режиссуры и мастерства актера ПГИК,

к. филол. н., доцент

**Секачева И. Г.**

### **ТЕМА ПАМЯТИ В РАССКАЗЕ М. ЖЕГАЛИНА «ЛЯ-ЛЯ-ЛЯ, БУ-БУ-БУ»**

Рассказ «Ля-ля-ля, бу-бу-бу» Максима Жегалина был опубликован в журнале «Вестник Европы» №53 в 2020 году, этим и обусловлена новизна работы. Цель работы – проанализировать рассказ «Ля-ля-ля, бу-бу-бу», опираясь на мифологический, биографический, сравнительно-типологический методы анализа текста. Актуальность работы состоит в том, что современная проза акцентирует внимание на проблему памяти, знание семейной родословной. В настоящее время люди начали забывать о биографии своих предков. Поставленные задачи – выявить, как биография художника повлияла на создание текста; осуществить переписку с автором; рассмотреть мифологическую основу произведения для того, чтобы приблизиться к замыслу автора. Объект исследования – рассказ «Ля-ля-ля, бу-бу-бу» Максима Жегалина. Предмет исследования – память современного поколения о своих корнях.

Об авторе известно, что Максим Жегалин – российский актер, писатель. Для нас важно, что он имеет актерский взгляд на действительность. Он родился 10 мая 1995 года в г. Сенгилей Ульяновской области. Отец – пчеловод, мать – бухгалтер. Максим окончил актерский факультет Высшей школы сценических искусств (театральная школа Константина Райкина), мастерская Народного артиста России К. А. Райкина (2017). В 2017– 2018 служил актером в Театре у Никитских ворот. Максим Жегалин публикует стихи и прозу в журналах «Этажи» и «ЛитБалкон», выпустил сборник стихов, книгу «Искусство под градусом. Полный анализ роли алкоголя в искусстве» (Москва, издательство «Бомбора», 2019). Он пишет о себе: «Я начал писать сначала стихи, потом еще и короткую прозу. Не знаю, что конкретно меня подтолкнуло, просто начали роиться тексты в голове, образы, слова. Естественно было начать их записывать. Сначала очень

коротко, потом подлиннее. Этот рассказ я давно задумал, а написал только на карантине. Меня мучает и беспокоит то, что я переживу, скорее всего, свою любимую бабушку. И хочется оставить, в первую очередь для себя, что-то весомее воспоминаний. Рассказ совершенно биографичен. Мне показалось, что здесь важно именно ничего не придумывать, потом, это куда ярче придумки. Поэтому вымысла там нет» [2]. Отрадно отметить, что актерская сущность просматривается в самом тексте. Жегалин в переписке с нами отметил: «Нас учили в театральном наблюдательности, концентрации и, конечно, расшатывали нервную систему»[2]. На вопрос о смысле заглавия рассказа Максим ответил следующим образом: «Мне всегда очень сложно выбрать название. Хочется, чтобы оно было неочевидным, но с намеком. Выбрал это из текста, нравится само звукосочетание»[2]. Наши наблюдения за поэзией автора привели к выводам о том, что стихи перекликаются с этим рассказом тематически.

Какие сосны, прадед вырос дубом,

А дед - орешником, я этот лес...

А я могу краснеть и зацветать.

Наверное, мне вырастать рябиной... [3]

Рассказ «Ля-ля-ля, бу-бу-бу» – это лиро-эпический текст. В нем есть история страны, переданная через жизнь одной семьи, и эмоции, переживания молодого человека по поводу старшего поколения. Темы о своих корнях, о памяти, поколениях в литературе всегда была и будет актуальна. Для сравнения возьмем произведения из литературы 40-х и 80-х годов XX века.

Рассказ «Телеграмма» К. Паустовский написал в 1946 году. В произведении автор раскрывает проблему взаимоотношений родителей и детей. Описывая хмурые картины дождливой осени, Паустовский соотносит состояние природы с душевным состоянием Катерины Петровны. Дочь Настя уехала в Ленинград, очень редко навещала старенькую мать, о чем потом очень сильно жалела. Проблема из психологической перетекает в философскую плоскость. М. Жегалин продолжает мысль К. Паустовского о том, что молодое поколение должно успеть подарить тепло и заботу старшему поколению, пока то не ушло из жизни. Ярко описан эпизод с идущей по тропинке в лес бабушкой. Она исчезает среди деревьев, но слышно только ее бурчание (отголоски). Это бурчание – отголоски памяти. Рассказ М. Жегалина нам очень близок. Автор рассказа довольно еще юн, ему всего 25 лет. Он написал как будто и о детстве, и о настоящем одновременно. Все наши бабушки так и описываются: с маленькими домами, высокими порогами, множеством подушек с узорами, маленьким окном со шторками с кружавчиками, телевизором и разговором о чем-то себе под нос. Рассказ повествует о бабушке, о ее доме, как она жила и живет сейчас, в целом о родных, о каких-то далеких временах. Конечно, автор писал только про свою бабушку, но читатели находят в ней типичные черты старшего поколения. Все

наши бабушки любят смотреть телевизор и говорить не «что», не «што», не «че», а «чо», с очевидным «О», и не «выключи», а «выключы». Через множество деталей подробно описывается дом бабушки, создается какое-то впечатление об укладе ее жизни. «Ничего в этом доме уже не изменится, и если вещи в тайне от хозяев живут и разговаривают друг с другом, то все разговоры уже закончились, все споры решились, все друг другу надоели и разошлись по разным углам» [1]. В этом доме нет «кипящей» жизни, суматохи как раньше, и живет только одна уже бабушка, «доживая свой век», как все ее родственники на фотографии. В тексте есть интересная история появления на свет бабушки. «Бабушка родилась в 1953 году. Ее документальный отец погиб в 1942... Ни одной его фотографии не осталось. Феоктистова Татьяна Васильевна родилась спустя 11 лет, тем самым холодным летом 1953 года. Надежда Павловна, моя прабабка, записала случайную девочку на исчезнувшего мужа. Так у красноармейца Васи Феоктистова, похороненного неизвестно где, родилась живая дочь» [1]. В послевоенное время недостаток мужского населения ощущался очень остро, поэтому неполные семьи, в которых одна мать воспитывала детей, стали нормой жизни. Кроме того, 26 марта 1953 года Лаврентий Берия дал старт одной из самых массовых амнистий за всю отечественную историю. На свободе оказались как «невиновные», так и опасные уголовники, что существенно изменило культурную и общественную жизнь СССР. По итогам было освобождено 1 201 606 человек, которых отпустили в «никуда» – программу социальной адаптации разработать не успели. Вся эта толпа двинулась в Москву и на юга. Таким образом, «случайная девочка» родилась в год прибавления мужского населения в стране.

В рассказе М. Жегалина множество разных намеков на «веру в чудо», на веру в приметы и разнообразные мифы. Например, «в палисаднике у прабабки росли три тополя, осенью листья покрывали все вокруг: засыпали дорожки, залетали на чердак, забивали водостоки и канавы. Однажды осенью, прямо перед листопадом, тополя срубили, на следующий день старуха умерла» [1]. Возможно после того, как тополь срубили, он поглотил последнюю энергию из прабабушки. Бабушка часто рассказывает эту историю и думает, что именно тополя держали жизнь в ее матери, именно они ее питали. Как только срубили – так сразу и умерла. В старину люди считали, что если что-то болит, то этим местом нужно прислониться к тополию либо положить на больное место тополиный брусок. Тополю можно пожаловаться, если плохо на душе или кто-то обидел, при этом тополь нужно обнять руками и постоять так несколько минут. Тополь изгонит печаль и принесет облегчение. Известно, что тополя активно поглощают отрицательную энергию из окружающей среды. В природе не бывает тополиных лесов.

«В бабушкином палисаднике растут розы» [1]. В переводе с древнеперсидского слово «роза» означает «дух». Возможно, что в палисаднике бабушки и

живет ее дух, и их род вероятно связан с растениями, и если эти розы выкопать, то бабушка умрет.

Интересны наблюдения автора-повествователя по поводу зеркала. Думается, что зеркало используется как литературный прием, чтобы подчеркнуть типичность образа бабушки и самой эпохи. «Здесь стоит трельяж – большое зеркало в середине и две створки по бокам. Створки можно наклонить так, что три зеркала будут отражаться друг в друге, образуя световую паутину. Случайно отразившись, лицо мгновенно распадается на десять лиц, десять превращаются в сотню, и ты, бегая глазами, ищешь изначальное отражение, боишься его потерять. Если долго смотреть, то можно увидеть, как одно отражение повернется затылком, как твой собственный глаз тебе подмигнет или мелькнет вдруг чужое лицо; и если продолжить игру, если вовремя не отойти, можно целиком провалиться в зеленоватую зеркальную кашу и не выбраться оттуда никогда» [1]. Увидеть иное «Я». У славянских народов в старину были распространены гадания, в которых применялись зеркала. Согласно им, можно было увидеть свое будущее в отражении зеркал, если они находились под определенным углом друг к другу, когда вопрошающий неотрывно смотрел в одно из них. Конечно, каждый видел что-то свое, а вот впечатлительным особам и вовсе запрещали проводить такой ритуал. В то же время считать, что подобные предания – только вымысел людей, не стоит. Современные ученые доказали, что при длительной концентрации внимания на зеркальном изображении возникает довольно странное ощущение, которое психологи называют «встречей с другим «Я». Если и вправду долго смотреть в зеркало, не отрывая взгляда, через какое-то время может показаться, что человек, смотрящий с поверхности, и вовсе отделен от смотрящего. Иногда людям кажется, что у этой «другой» личности искажаются черты. «Трельяж занавесили черной тканью, чтоб душа не испугалась, увидев себя в отражении» [1]. Примета – закрывать зеркала при покойнике. Известен обычай, что в доме, где есть покойник, ожидающий погребения, закрывают тканью все зеркала. Однако если попытаться выяснить, почему так делают, внятный ответ получить трудно. Кто-то скажет, что душа, вышедшая из тела, может испугаться отражения. В другом месте объяснят, что дух умершего может остаться в мире зазеркалья. По третьей версии будут говорить что-то насчет злых духов и демонов, способных навредить покойнику. Зеркала с древних времен считались своеобразными ловушками для сущностей тонкого мира. Несмотря на то, что многие поверхности обладают свойствами отражения света, но именно зеркала и вода делают это наиболее точно. С другой стороны, изображение в зеркале все же отличается, оно инвертировано, левое там – это правое у нас и наоборот. Из-за этого в сознании людей возникла идея о том, что и другие свойства отражающихся предметов изменяются, в частности, хорошее становится плохим, а мертвое – живым. «Надевает валенки, пальто, поднимает



воротник, повязывает зеленый платок. Проверяет, закрыла ли газ, выгоняет кошку во двор, запирает дверь, прячет ключ за почтовым ящиком» [1]. Этим показывается, что она уже собирается уходить на покой к своим близким родственникам с фотографии. «Я пропускаю ее, немного отстаю». «Смотрю, как она медленно-медленно исчезает» [1]. Исчезает из этого мира, а вместе с ней воспоминания о своих близких, которые исчезнут вместе с ней. Ее уход – это смена поколения, ее заменит внук. Ведь только она помнит и знает этих всех людей на фотографиях. Внуку эти люди уже неизвестны. Новое поколение постепенно забывает старое поколение, не сразу, а очень медленно, наши внуки не будут знать наших прабабушек и помнить о них. Так люди и исчезают на самом деле, сначала из мира, а потом из памяти, от них не остается ничего, даже трех тополей. Рассказ словно ретроспектива собирает все самые яркие моменты жизни, причины смеха и грусти бабушки, слезы, страхи, опыт героини. В произведении сталкиваются заурядные дни и невероятная тоска о том, что прошло и чего так и не случилось. Бабушка, подводя итоги своей жизни, дарит читателям возможность посмотреть и на свою жизнь с другого ракурса. Мораль этого рассказа проста – наполни свою жизнь моментами, о которых будешь вспоминать до самой старости. Ведь именно эмоции наполняют наше существование, дают нам надежду и множество возможностей.

Рассказ М. Жегалина и переписка с ним позволили нам рассмотреть текст с биографической точки зрения. В современном литературном процессе это произведение занимает особое место, поскольку акцентирует внимание на проблеме памяти. Автор продолжает традиции русской литературы XX века, художественные достижения К. Паустовского, В. Распутина, В. Астафьева.

### **Библиографический список**

1. Жегалин М. Ля-ля-ля-бу-бу-бу // Вестник Европы, 2020, № 53. – URL: <https://magazines.gorky.media/vestnik/2020/53/lya-lya-lya-bu-bu-bu.html>
2. Личная переписка с М. Жегалиным.
3. Жегалин М. Стихотворение года. – URL: <http://poetryprize.ru/wp-content/uploads/2019/09/Стихотворение-года.pdf>

**Осокин С. С.**

факультет искусств, гр. ДТА/20-16.

Научный руководитель: доцент кафедры  
режиссуры и мастерства актера ПГИК,  
к. филол. н., доцент

**Секачева И. Г.**

## **ВНУТРЕННИЙ МИР ПАЛАЧА В РАССКАЗЕ Л. УСЫСКИНА**

Актуальность данного исследования заключается в том, что тема преступления и наказания была и остается вечной для мировой литературы. Новизна данной работы подтверждается тем, что на произведение Льва Усыскина нельзя найти критических откликов. Целью исследовательской работы является анализ рассказа «Палач» с точки зрения художественных и композиционных средств. Основные задачи – выделение субъектной организации текста, его комплексный анализ, смысл и значение эпиграфа, особенности изображения темы преступления и наказания. Предметом изучения стали художественные средства создания образа палача. Объектом для изучения является рассказ «Палач».

Лев Усыскин опубликовал свое произведение во втором номере журнала «Урал» за 2021 год. В рассказе повествуется о последних днях жизни бывшего палача, встречающего призраков прошлого, провожающих его в загробный мир. Субъектом повествования является Иоганн Петер Айхернхен – автор немецкой готической литературы, похожей на сказки братьев Гримм. Такая субъектная организация напоминает «Повести Белкина». Известно, что А. С. Пушкин придумал образ И. П. Белкина, отставного офицера, чтобы скрыть авторство этого цикла произведений. Каждый из рассказов имеет своих повествователей, но И. П. Белкин якобы обобщил, обработал и издал этот материал в отдельном сборнике. Образ отставного офицера позволяет читателям, не ориентируясь на имя выдающегося автора, читать произведения, словно написанные таким же простым человеком, как они. То же самое чувствуется в рассказах Льва Усыскина, который создал личность Иоганна Петера Айхернхена. Трудная для произнесения фамилия автора является говорящей. Слово «Eichhörnchen» означает «Белка», что напрямую отсылает нас к «Повестям Белкина».

В единственном опубликованном рассказе от его имени под названием «Палач» нам сообщается о человеке, лишаящем жизни других людей, чья профессия вызывает отторжение у обычного человека. Примерно так же, как в повести «Гробовщик» И. П. Белкина.

С первой страницы читателя встречает эпиграф из работ французского философа Жозефа де Местра: «Так что же это за непостижимое существо, способное предпочесть стольким приятным, доходным, честным и даже почтенным занятиям... ремесло мучителя, предающего смерти себе подобных? Его рассудок, его сердце – так ли они сотворены, как и наши с вами? Не заключено ли в

них нечто особенное, чуждое нашему существу?» [2]. Данный эпиграф отвечает на вопросы рассказа. Основной конфликт произведения зиждется на идее преступления и наказания: в северогерманской деревушке живет престарелый палач по имени Клаус, который казнил по воле государства около тридцати человек за годы профессиональной деятельности, но после выхода на пенсию спокойную жизнь он вести не может. Слишком явный след в его судьбе оставила должность экзекутора. «Когда-то у него была семья — жена и дети, но детей забрало моровое поветрие (эпидемия чумы), жена же померла потом от старости» [1]. Именно поэтому каждый день тезка Санты, не имеющий с ним ничего общего, ходит в таверну, чтобы справиться с призраками прошлого, которые в один день начинают его посещать. Кажется, что эту историю читателю рассказывает некий сторонний наблюдатель, сначала рисуя портрет главного героя в общих чертах, а затем с помощью явной антитезы делая Клауса словно близким другом, чью боль мы понимаем («Люди в пивной отчаянно галдели» — «наш Клаус всегда сидел молча и в одиночестве») [1]. Язык повествования становится еще более проникновенным, богатым на метафоры, когда центральный персонаж видит призрак своей возлюбленной Хельмы: «(Ее) улыбка погасла тут же, подобно бутону на засохшей от безводья ветке» [1]. Вероятно, цель прихода этой женщины из загробного мира — забрать главного героя с собой; вместо смерти с косой приходит старая знакомая, близкая сердцу. Таким образом, автор создает границу между чувственным и умозрительным: наполняет переживаниями мир духов, а о реальности повествует сухо, констатируя факты. С помощью внутренних монологов палача, написанных в манере Хемингуэя, — прерывистыми предложениями, избыточными фигурами умолчания, — контраст становится более явным.

Возвращение к тусклому быту происходит, когда «наш Клаус» [1] делает следующее замечание: «И вот теперь эта Хельма, постаревшая, как и он, сидела тут же, в дешевой пивной» [1]. Так Лев Усыскин подчеркивает, что время переходить в мир иной для палача еще не пришло. Данный контраст художественных образов наталкивает на мысль о двоемирии, на котором построен весь рассказ.

Вернувшись домой, в место безопасное и родное, Клаус метафорически попал в чистилище, где его встретили души всех его жертв. Среди казненных Клаусом, выполнявшим долг палача, оказался французский капрал, которого он убил, будучи солдатом. Он не был ни в чем виноват, и Клаус убил его по своей жестокости. Это событие начало порочный круг, цикл, который завершился, когда убийца получил наказание за свое преступление. В случае главного героя «наказание» — вина, которую он пытался заглушить алкоголем вплоть до самой смерти, до момента искупления. Когда-то Клаус стал палачом для невинного французского капрала, когда-то — для судьбы своей возлюбленной. В течение

рассказа цикл просто завершался, и главный герой буквально очищался, прежде чем перейти в загробный мир, который встретил его, как «мягкая и бархатная ночь, подобная самому крепкому и самому темному пиву» [1].

Итак, отвечая на вопросы Ж. де Местра, можно отметить, что «ремесло мучителя» [2] выбирает человек жесткий, как камень, но не лишенный чувства вины, что способно преследовать его до конца жизни.

### **Библиографический список**

1. Усыскин Л Палач // Урал. - № 2. - 2021. - URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2021/2/palach.html>
2. Ж. де Местр Портрет палача. - URL: [https://web.archive.org/web/20110325230025/http://www.maistre.polthought.cam.ac.uk/maistre\\_writings.htm](https://web.archive.org/web/20110325230025/http://www.maistre.polthought.cam.ac.uk/maistre_writings.htm)

**Петрова М. В.**

факультет искусств, гр. ДТА/18-16.

Научный руководитель: доцент кафедры  
режиссуры и мастерства актера ПГИК,  
к. филол. н., доцент

**Секачева И. Г.**

## **ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ СОСТОЯНИЕ ЭМИГРАНТА В РАССКАЗЕ ИЛЬИ ПРОЗОРОВА «ТИТАНИК»**

В рассказе Ильи Прозорова «Титаник» поднимаются многие актуальные для нашего времени проблемы. В основном эти проблемы носят психологический характер. Затрагивая их, автор доносит до читателя мысль о том, как важно в погоне за мечтой не потерять свое «Я». В современном мире многие не думают не только о других, но и о самих себе, а это далеко неправильно. Основной мыслью рассказа И. Прозорова является осознание, понимание себя и своих желаний. Цель работы – проанализировать рассказ Ильи Прозорова «Титаник». Нами поставлены следующие задачи: провести анализ текста тремя методами и выявить актуальность поднятых в произведении проблем.

Смысл данного рассказа – это важность трезвого понимания себя и своего подсознания. При анализе текста были использованы следующие методы: психологический, социологический и сравнительно-типологический. Автор сразу дает понять нам, что события происходят в Америке. По таким словам, как «бейджик», «супермаркет», «сабвей», «соцсети», легко догадаться о времени происходящих событий – первые десятилетия XXI века. И. Прозоров в рассказе обнажил проблемы нашей современности. Одной из таких проблем является эмиграция. По мнению Л.П. Зарецкой, старшего преподавателя Национального исследовательского университета ИТМО, причиной возникновения данной проблемы является желание эмигрантов к благополучию, социальной стабильности

и безопасности, которые взаимосвязаны между собой [2]. Приезжая в другую страну, эмигранты сталкиваются с безработицей, отсутствием социального статуса, денег, занятости, что вынуждает их добывать не только материальные блага, деньги, но и социальный статус. С этим сталкивается главный герой «Титаника», который переехал из Эстонии в США, чтобы получить образование и остаться там жить. В погоне за своей мечтой парню приходится бесконечно работать за копейки, жить в ужасных условиях и плохо питаться, из-за чего начинаются проблемы со здоровьем. От отчаяния он уже перестал сопротивляться всему этому ужасу, так как просто-напросто устал и потерялся. Эмиграция хранит в себе еще множество социальных проблем. Например, стеснение культуры местного народа, рост криминала, преобладание предложения над спросом на рынке труда, и, следовательно, отрицательное отношение коренных жителей к эмигрантам в целом, снижение зарплат, увеличение конкуренции за рабочие места.

На наш взгляд, данный рассказ обращает внимание на подсознание человека. Джон Кехо, канадский писатель, тренер по саморазвитию, в книге «Подсознание может все!» говорит о силе нашего подсознания, о том, как наши мысли, сны и интуиция влияют на все происходящее [3]. Главный герой стремится к своей цели вопреки самому себе, поэтому ему и снится в который раз тревожный сон. По Кехо, сны показывают, где мы правы, а где нет, указывая на скрытую причину внутренней дисгармонии или эмоционального срыва. Они открывают глубочайший смысл человеческой жизни, объясняя многие явления. Главному персонажу снится на протяжении двух месяцев один и тот же сон, где он от неприятеля, напавшего на его родину, уплывает на огромном океанском лайнере в неизвестную страну. Как оказывается, его новому знакомому тоже снилось подобное. По мнению Алекса, такой сон «есть первый приход ностальгии», а его смысл означает – «пора сваливать домой» [4]. Главному герою такой вариант не нравится, и он спрашивает, есть ли лекарство от таких снов. Алекс говорит, что для этого надо родиться счастливым человеком у себя на родине. Так же хочу обратить внимание на то, что главный герой постоянно думает о еде. Ему кажется, что продукты на полках смеются над ним, а в страшном сне самое приятное – чемодан, набитый едой. Последние исследования ученых показали, что голодание негативно влияет на психологическое здоровье человека. Кроме того, после продолжительного голодания люди могут начать испытывать настоящие душевные расстройства. Более того, одной из психологических проблем эмиграции является оторванность от всех жизненных сил, подобно отрыву растений от их корней. Это сравнение верно отражает психический опыт эмигрировавших. Многие из них описывают свои чувства, как «отсутствие почвы под ногами, как будто земля из-под ног уходит» [5]. Для выражения психологического состояния героя Прозоров использует художественные средства.

Например, просторечная и разговорная лексики: «халява», «рожа», «жрать», «форд». Такой прием придает рассказу более эмоциональную подачу, а также позволяет читателю проникнуться атмосферой и средой, в которой живет герой. Также в рассказе автор использует сравнения. Главный герой сопоставляет себя с крысами и говорит, что за время пребывания в Америке многому у них научился. Такое сравнение символично. Крыс обычно связывают с бедствиями или смертью, но они также являются воплощением упорства. Все вышеперечисленные аспекты указывают на то, что рассказ пронизан психологизмом. Интересно, что автор показывает данный прием не прямо, а через определенные образы.

Америка всегда была интересна для русских людей. М. Горький после посещения США написал «Город желтого дьявола». Интересно проследить, как изменилось за сто лет отношение к человеку в этой стране, уровень жизни. В очерке М. Горький описывает Нью-Йорк. Пребывая там и смотря за бешеным ритмом жизни этого огромного города, писатель уяснил главное – абсолютное безразличие к человеку. В рассказе И. Прозорова об этом говорится не раз. В этом богатейшем городе мира М. Горького поражает ужас нищеты Ист-айда, того самого квартала бедных. М. Горькому, который видел многое в своей жизни, не удавалось сталкиваться с такой мрачной нищетой. В «Титанике» главный герой тоже упоминает подобные районы, которые он старается обходить стороной из-за их преступности. М. Горький в своем произведении говорит о фальшивой свободе, об античеловеческой американской демократии, о долларе, который властвует над людьми. Слово «Золото» автор дает с заглавной буквы не случайно. «Золото» в рассказе имеет невероятную силу, это символ денег, капитала. Именно оно поглощает людей, делая их рабами и слугами. Также стоит обратить внимание на то, как авторы описывают портреты людей. В обоих рассказах говорится об одной черте эмигрантов, которая всех объединяет – «глаза, когда-то горевшие любовью к родине» [4]. На «новой родине» глаза становятся потухшими, без той искры, которая помогает преодолевать все на своем пути. Писатели при описании Америки используют художественный прием сравнения. В рассказе «Титаник» Алекс, уезжая из страны, говорит, что Нью-Йорк – «дерьмовая клоака» (от латинского, это слово означает подземный канал для стока нечистот)[4]. В «Городе желтого дьявола» этих сравнений очень много. Например, город ассоциируется у писателя с «челюстью, с неровными, черными зубами» [1]. Также для художественной выразительности авторы используют множество эпитетов при описании жизни эмигрантов: «бронзовые люди», «жадная суета», «голодный организм», «потухшие глаза» [1]. Все эпитеты и сравнения помогают лучше представить ту обстановку, о которой говорят писатели. Стоит сказать, что М. Горький и И. Прозоров в своих произведениях создают живой образ Америки. Для М. Горького эта страна представляется

обжорой, страдающей ожирением, а для И. Прозорова – «полицейская сирена в соседнем квартале буквально завывает в унисон со скорой помощью». Хотя события сравниваемых произведений происходят в разное время и в разных социально-политических обстановках, но стоит отметить, что авторы имеют похожие представления об Америке и ее жизненном укладе. В «Титанике» речь идет о четвертой волне эмигрантов, которая началась в 1991 году. Цели и мотивы людей, попавшие под эту волну, совсем иные. Они покидают родину в поисках лучшей жизни. В основном их цели преследуют больше материальные блага, нежели духовные. Так и наш герой уехал из Эстонии ради личностного карьерного роста, но совсем не учел, что это будет совсем непросто. Стоит отметить, что во сне главный герой перевоплощается в эмигранта первой волны, он даже одет соответствующе: черная фетровая шляпа, пальто, зонтик и чемодан с наклейками. Так автор проводит некую параллель судеб русских эмигрантов за рубежом. Незадолго до Максима Горького правду об Америке рассказали Глеб Успенский, Владимир Короленко. Эту же тему продолжили советские писатели, первыми из которых были Сергей Есенин и Владимир Маяковский.

Анализ рассказа Ильи Прозорова «Титаник» позволяет сделать вывод о том, что автор показывает на примере эмигрантов, что психологические проблемы являются одними из нерешенных вопросов человечества.

### **Библиографический список**

1. Горький М. Город желтого дьявола. – М.: Художественная литература, 1984. – 350 с.
2. Зарецкая Л.П., Самосадная А.А. Проблема эмиграции в современном мире // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2016. – №3. – С. 42-44. – URL: <http://intjournal.ru/problema-emigratsii-v-sovremennom-mire/>
3. Кехо Д. Подсознание может все // Попурри, 2020. – 157 с.
4. Прозоров, И. Титаник // Нева, 2021. – №1 <https://magazines.gorky.media/wp-content/uploads/2021/01/06-Prozorov.pdf>
5. Шульц Е. Особенности эмоционально-поведенческих форм реагирования личности в условиях эмиграции // Информационная служба «Русское поле». – 2014.
6. <http://rubtsovsk.info/novosti/obshchestvo/uchenye-golodanie-plokho-otrazhaetsya-na-psikhike>

**Полякова Е. В.**

факультет искусств, гр. ДТА/19-1.

Научный руководитель: доцент кафедры  
режиссуры и мастерства актера ПГИК,

к. филол. н., доцент

**Секачева И. Г.**

## **АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н. СЕМЕНОВОЙ «ВСЕ ОТТЕНКИ РОЗОВОГО»**

Рассказ Наташи Семеновой «Все оттенки розового», опубликованный в журнале «День и ночь», посвящен теме современной школы. Актуальность работы состоит в том, что современная проза акцентирует внимание на проблеме формирования творческого виденья. В настоящее время люди разучились видеть прекрасное, они живут в «мире гаджетов» и не могут уделить время красоте и природе. В современном обществе все меньше становится людей с творческим мироощущением. Рассказ Н. Семеновой был опубликован в журнале «День и ночь» № 2 в 2020 году. Критики не успели откликнуться на появление этого произведения в печати. Этим и обусловлена новизна работы. Цель исследования – проанализировать рассказ Н. Семеновой «Все оттенки розового». Поставленные задачи: провести комплексный анализ текста; сопоставить символику рассвета в произведениях «серебряного века» и в современном рассказе. Объектом исследования является рассказ «Все оттенки розового» Н. Семеновой, а предметом исследования – внутренний мир героини.

Главная героиня произведения – школьница, которая наблюдает из окна красоту утреннего неба. Мы понимаем, что она увлечена не уроком, а своим внутренним состоянием. Она видит мир преображенным, красивым, наполненным оттенками розового цвета. Ее эмоциональное состояние говорит о том, что она влюблена. Ее речь насыщена образными выражениями. У нее позитивное мироощущение. Сначала она не может понять, почему красоту неба видит только она. Героиня говорит о том, что люди заняты своими проблемами и не могут уделить время прекрасному. В конце произведения девочка приходит к выводу, что дело не в самом рассвете, а в человеке, который наблюдает за ним. В тексте нет сюжета, он является лирическим, что доказывается отсутствием событий. Лиричность текста выражена через пейзаж, цвет, стилистические, фонетические, синтаксические фигуры.

Н. Семенова, вдохновившаяся романом Э. Л. Джеймс «Пятьдесят оттенков серого», который имел успех у подростков, решила заинтриговать читателя. Она придумала заглавие для своего рассказа, опираясь на заглавие популярного романа Э. Л. Джеймс. Это и ирония по отношению к роману, и авторская позиция по отношению фанатам романа. Своеобразная игра с использованием аллюзии на известный всем роман.



Однако в тексте встречаются и штампы, характерные для русской литературы 20-х годов XX века. Например, «сегодня необычайно красивый рассвет. Из тех, что пылают на небе огнем революции, знаменуя зарождение новой, лучшей жизни, начало совсем иной истории. Есть в нем какая-то очищающая душу красота, которая дает надежду на то, что когда-нибудь все изменится. Именно то, в чем я нуждаюсь сейчас» [6; С.188]. Поражает второе предложение. Так начинались многие произведения о революции. В нашем случае можно сказать, что революция происходит в ней самой.

На мой взгляд, весь текст построен на противопоставлении художественного и обыденного мироощущений, взглядов на мир девочки и ее одноклассника. На основе этого и рождается конфликт, который заключается в столкновении творческого мировидения и повседневного. Под художественным мироощущением мы понимаем духовные ценности. Люди с обыденным мироощущением ставят материальные ценности выше духовных. Мир разнообразен. У всех свои ценности.

На наш взгляд, темой текста является восприятие мира, которое передано через состояние влюбленности. Отсюда рождается основная мысль – пробуждение в душах людей прекрасного через ощущения. Мы увидели, что автор стремится обратить внимание читателей на то, что мир – это не только повседневность и обыденность, но и красота. По речи девочки мы можем судить о том, что она в состоянии влюбленности. Мир для нее прекрасен.

Розовый цвет в искусстве и культуре символизирует нежность, воздушность, романтику, легкость и любовь. Розовый – цвет, образующийся при смешивании красного и белого. Иногда его описывают как светло-красный, точнее, это ненасыщенный красный цвет. Точный оттенок установить трудно; например, в английском языке используется два слова для различных оттенков розового: Rose (более красный оттенок) и Pink («маргаритковый») [1]. В русском языке существуют устойчивые выражения: «розовые очки», «видеть в розовом свете», означающие наивный, некритический взгляд на вещи. В рассказе Н. Семеновой розовый цвет представлен как цвет любви и романтики.

Основная идея произведения заключена в финальной фразе: «Но красота остается. Наверное, и правда она – в глазах смотрящего» [6;С.188]. Мы знаем из русской литературы XIX века, что «глаза – зеркало души», так говорил Л.Н. Толстой. Девочку волнует внутренняя красота человека. Она не увлечена математикой, но ей интересно смотреть на солнце, которое «...как золотистый луч красиво переливается, падая на лицо учительницы математики и отбрасывая причудливые тени»[6;С.188].

Что касается языка художественного произведения, то следует отметить, что автор- школьница пользуется арсеналом тропов и фигур, доступных для нее. В тексте много эпитетов. Например, «необычайно красивый рассвет»,

«обыкновенно-необыкновенное утро», «золотистый луч»[6;С.188]. Эпитеты придают краски природе, городу, рассвету. Присутствие большого количества олицетворений раскрывает изменения переживаний героини («Розовые облака перетягивают», «солнце взошло», «Есть в нем какая-то очищающая душу красота, которая дает надежду на то, что когда-нибудь все изменится»[6;С.188]). Олицетворение дает понять настроение героини. Кроме тропов, образность создается и фигурами.

В тексте присутствуют фонетическая фигура (аллитерация), повторяются такие звуки, как «с», «ш», «ж», «н», «р». Эти звуки передают образ улицы, которая наполнена свистом ветра, шуршанием автомобилей и другими разными гулениями города. Звук «С» и «Ш» имитируют свист ветра, «Ж», «Н», «Р» звук машин. Данная фигура позволяет читателю погрузиться в атмосферу города.

Н. Семенова использует синтаксические фигуры (риторическое восклицание и риторический вопрос): «И когда люди разучились видеть красивое?»; «Взгляните на нас!» [6;с.188]. Градация позволяет следить за движением солнца: «А я смотрю на то, каким румяным становится мир в утреннем свете, как золотистый луч красиво переливается, падая на лицо учительницы математики и отбрасывая причудливые тени» [6;с.188]. В последних трех абзацах мы наблюдаем анафору. «А розовые облака все плывут по небу... А я смотрю на то, каким румяным становится мир в утреннем свете... А потом все заканчивается, солнце взошло, и только легкая розоватая дымка напоминает о рассвете» [6;с.188]. Анафора помогает упорядочить текст. Позволяет создать само движение, передает восход солнца. Данная фигура придает лиричность и эмоциональность, помогает донести до читателя основную мысль произведения, выделяет наиболее важные моменты в тексте. Многосоюзие в тексте помогает подчеркнуть этапы рассвета как процесса.

Многие поэты «серебряного века» прибегали к художественным приемам создания образа рассвета, зари. Например, известный русский поэт Константин Бальмонт в стихотворении «Заря» рисует рассвет как наряд девушки. «И вот уж одета В нерукотворные ткани из света, В поясе пышном из ярких лучей...». Автор называет зарю богиней рассвета «... Мчится Богиня Рассвета» [2]. Александр Блок в стихотворении «Рассвет» совместил образ женщины и природы в описании восхода. «Казалось, женщина вставала, Молилась, отходя во храм, И розовой рукой бросала Зерно послушным голубям. Они белели где-то выше, Белея, вытянулись в нить И скоро пасмурные крыши Крылами стали золотить.», «Я вдруг увидел шар огромный, Плывущий в красной тишине» [3]. Автор находит в заре знакомые образы.

Также красоту утреннего мира можно увидеть в стихотворении Николая Гумилева «Рассвет». Он раскрывает образ восхода через внешний вид Змеи и Павлина. «Змей взглянул, и огненные звенья Потянулись, медленно бледнея,

Но горели яркие камни На груди властительного Змея. Как он дивно светел, дивно страшен! Но Павлин и строг и непонятен, Золотистый хвост его украшен Тысячею многоцветных пятен» [5]. Автор показал красоту через характерные черты зверей.

В отличие от Константина Бальмонта, Александра Блока и Николая Гумилева, Н. Семенова глазами героини оценивает красоту города на рассвете. Она видит, как преображается мир. В рассказе «Все оттенки розового» рассвет – сказочный, волшебный. Его описание звучит от влюбленной девочки, поэтому в нем много розового цвета. «Розовые облака перетягивают внимание от серости панельных домов – сейчас город выглядит красиво и даже несколько сказочно»; «А розовые облака все плывут по небу...»; «А я смотрю на то, каким румяным становится мир в утреннем свете, как золотистый луч красиво переливается...»; «А потом все заканчивается, солнце взошло, и только легкая розоватая дымка напоминает о рассвете» [6; с.188]. Героиня восхищается восходом. Не только рассвет, но и символ цвета используется художниками «серебряного века». Например, И.А. Бунин в рассказе «Солнечный удар» использует розовый цвет в символе любви, счастья. «И поручик как-то легко согласился с нею. В легком и счастливом духе он довез ее до пристани, – как раз к отходу розового «Самолета», – при всех поцеловал на палубе и едва успел вскочить на сходни, которые уже двинули назад» [4]. Такое же значение цвет имеет в рассказе «Все оттенки розового». Цвет передает настроение героини, ее внутреннее состояние. Розовый в данном случае символизирует любовь, романтику, нежность, юность. Таким образом, Н. Семенова продолжила бунинскую традицию. Марина Цветаева в стихотворении «Девочка-смерть» показала совсем иное значение цвета. Он представлен, как ангельский цвет, то есть символ рая. «И девочка-смерть наклонилась ко мне, Как розовый ангел без крыл» [7]. В данном случае розовый символизирует чистоту, нечто высшее, детскую невинность.

Рассказ Н. Семеновой значим для современной литературы, потому что автор поднимает проблемы мироощущения и восприятия мира. Комплексный анализ текста «Все оттенки розового» позволил выделить художественные достоинства рассказа юной писательницы. Сравнительно-типологический метод анализа текста выявил особенности символики розового в произведениях «серебряного века» и тексте Н. Семеновой. В результате мы пришли к выводу, что автор придерживается бунинской традиции. Также сравнительно-типологический метод помог определить символику рассвета в произведениях «серебряного века» и в данном тексте.

### **Библиографический список**

1. Астронель Мир в розовом цвете // Сайт «liveinternet.ru» <https://www.liveinternet.ru/users/3109898/post189431640>
2. Бальмонт К. Заря // Каталог стихотворений // Сайт «Культура.РФ» <https://www.culture.ru/poems/31570/zarya>

3. Блок А. Рассвет // Каталог стихотворений // Сайт «Культура.РФ»  
<https://www.culture.ru/poems/439/rassvet>
4. Бунин И. Солнечный удар // Сайт «Интернет Библиотека Алексея Комарова»  
<https://ilibrary.ru/text/1020/p.1/index.html>
5. Гумилев Н. Рассвет // Каталог стихотворений // Сайт «Культура.РФ»  
<https://www.culture.ru/poems/38535/rassvet>
6. Семенова Н. Все оттенки розового // Журнал День и ночь // №2, 2020 // Сайт «krasdin.ru»  
[http://www.krasdin.ru/data/gallery\\_photos/1597571671/max\\_size/3307471381.pdf](http://www.krasdin.ru/data/gallery_photos/1597571671/max_size/3307471381.pdf)
7. Цветаева М. Девочка-смерть // Стихи классиков // Сайт «РуСтих»  
<https://rustih.ru/marina-cvetaeva-devochka-smert/>

**Разепина В. С.**

факультет искусств, гр. РТК/19-16.

Научный руководитель: доцент кафедры  
режиссуры и мастерства актера ПГИК,  
к. филол. н., доцент

**Секачева И. Г.**

## **ПОЛИФОНИЧНОСТЬ РАССКАЗА МИХАИЛА ШЕВЕЛЕВА «ПРИГОРОДНОЕ СООБЩЕНИЕ»**

В рассказе Михаила Шевелева «Пригородное сообщение» ставится актуальная проблема патриотизма. Сейчас все больше людей стремятся уехать из страны, желая оказаться там, где лучше. Автор подчеркивает, что проблема не в месте проживания, а в самом человеке. Можно сбежать от семьи, от работы, но от себя сбежать невозможно. Родина – одна и навсегда. И все, что с ней связано изначально ближе человеку, нежели чужое, иностранное. Актуальность рассказа очевидна, потому что идея поднятия духа патриотизма в непростое для России время, когда она является местом, откуда многие хотят уехать, очень важна.

Новизна данного исследования заключается в том, что после публикации рассказа о нем не появилось критических статей и заметок. Это первое исследование о рассказе. Цель исследования состоит в выявлении черт полифоничности в данном произведении. Для достижения цели поставлены следующие задачи: выявить художественные средства, использованные М. Шевелевым для выражения полифоничности, сравнить сюжеты произведений, в которых полифоничность является основным художественным ядром текста, проанализировать историческую обстановку, изображенную в рассказе.

Объектом исследования является рассказ Михаила Шевелева «Пригородное сообщение», а предметом – полифоничность данного рассказа.

Рассказ «Пригородное сообщение» опубликован в сборнике произведений Михаила Шевелева «У нас» в двенадцатом номере литературно-художественного и общественно-политического журнала «Знамя» за 2020 год. Михаил Шевелев публикуется не в первый раз в журнале «Знамя». Являясь

журналистом, сотрудником «Радио Свобода», М. Шевелев создал множество статей на политические темы. Почти в каждом его рассказе читатель может проследить за тем, как автор говорит о России, о ситуации в стране, о положении и особенностях граждан разных социальных слоев, как он описывает жизнь в России и голос улиц. Рассказ «Пригородное сообщение» не стал исключением. Форма произведения – повествовательный рассказ о множестве ситуаций, свидетелем которых стал рассказчик. Читатель может проследить, как рассказчик воспринимает и передает услышанное. В тексте можно услышать юмористические нотки. Это указывает на то, что повествователь с неким интересом и удивлением слушает попутчиков, с сочувствием и пониманием передает житейские истории читателям. Текст рассказа похож по структуре на монологи М. М. Жванецкого. В своих монологах он рассказывает о жизненных парадоксах и неожиданно разрешает их простыми истинами, которые, обличившись в речь, становятся смешными. М. Шевелев также использует этот прием. Он описывает жизненную ситуацию, например, про недочеты в организации здравоохранения так, что она выглядит нелепой и легкоразрешимой. Автор намеренно оставляет паузу для смеха. Смеяться действительно хочется, потому что в этих ситуациях читатель узнает себя. М. Шевелев, как и М. Жванецкий передает нравы людей, по-доброму иронизируя над их слабостями. Ни М. Шевелев, ни М. Жванецкий не говорят о том, что эти нравы и слабости не присущи им, наоборот, они делают акцент на схожести. Особенно интересным мне кажется монолог М. Жванецкого «Наши письма». В нем автор читает письма слушателей о волнующих их проблемах. Этот же прием использует М. Шевелев в рассказе «Пригородное сообщение». Пассажиры электрички разговаривают на волнующие их темы, тем самым раскрывая свое мировоззрение, уклад жизни, насущные проблемы бытия.

Термин «полифония» – музыкальный термин (вид многоголосия в музыке), переосмысленный М. М. Бахтиным как литературоведческий и введенный в научный обиход в его книге «Проблемы творчества Достоевского» (1929). Полифония предполагает новую художественную позицию автора по отношению к его героям: это диалогическая позиция, утверждающая самостоятельность, внутреннюю свободу героя, его неподвластность окончательной авторской оценке. Слово автора о герое организовано как слово о присутствующем, слышащем автора и могущем ему ответить. Слово героя (его точка зрения на мир) так же полномерно, как авторское слово; оно звучит как бы рядом с авторским словом и сочетается с ним и полноценными голосами других героев [4]. В «Пригородном сообщении» М. Шевелева рассказывается об ежедневных поездках повествователя в электричке, о внимании к попутчикам и участии в их жизни, поэтому интересно рассматривать рассказ с точки зрения полифоничности текста.

Каждый из большого количества персонажей-случайных попутчиков, не имеющих имени, биографии, а лишь конкретную жизненную ситуацию и поведение, преподносится, как маленькая часть чего-то очень значимого для всех, самой жизни. Рассказчик не ставит себя выше попутчиков. Он понимает, что люди, собранные в одном пространстве, в электричке, имеют одинаковые возможности, но отличаются принадлежностью к той или иной группе населения по возрасту, по сословию, по характеру работы. У каждого социального слоя свои особенности, своя музыка, свой язык и свои проблемы, но все уживаются вместе, как в этой электричке или в стране, в России. Михаил Шевелев создал некое подобие нашей страны, взяв всего лишь вагон электрички. «Еще, между прочим, электрички – это место, где разные социальные группы могут посмотреть друг на друга. И даже найти точки соприкосновения, чем черт не шутит», – говорит повествователь [7].

Итак, как говорит рассказчик, «молодежь в электричках в меньшинстве обычно», «но не сказать, что молодых пассажиров ничтожно мало» [7]. Обычно молодежь едет по утрам из Подмоскovie в столицу на учебу. Диалогов молодых людей почти не дано, потому что они заняты своими делами в гаджетах, и повествователь подчеркивает, что от них можно услышать лишь оценочные суждения. Зато молодежь показана как прогрессивная группа людей, интересующаяся политикой, сострадающая животным, выступающая за свободу, против насилия и равное отношение к инвалидам. Из нескольких фраз, сказанных молодыми людьми, видно, что они пользуются ненормативной и региональной лексикой («...», «че»). Гораздо больше в рассказе описано ситуаций из жизни зрелых людей. Их интересуют дети, здоровье, работа, политика и, конечно, любовь. Речь зрелых попутчиков представлена в виде разговорной современной лексики («...», «ваще») с примесью воровского жаргона («бухать», «...»). В простую, понятную всем, разговорную лексику повествователя вплетаются просторечия («тетка», «бабка», «бабища», «мужик», «хахаль»), частые фразеологизмы («храм науки», «зарабатывают себе на хлеб», «простер крыла», «идет на ура», «жуй сопли», «делают стойку», «мозг выносить», «накроется медным тазом»), устаревшие слова («коробейники»), воровской жаргон («козел»). Это сближает рассказчика с попутчиками. Они говорят на одном языке. Такая не приукрашенная сиюминутная речь и есть – настоящая жизнь во всех ее проявлениях. Именно это «настоящее» и нравится рассказчику. Можно просто сойти с этой электрички к лучшей жизни, но твои проблемы будут с тобой всегда, независимо от местонахождения.

Таким образом, повествователь становится свидетелем многих жизненных ситуаций и воспроизводит их. Похожую картину мы можем наблюдать у А. А. Блока в поэме «Двенадцать». Описанное А.А. Блоком исходит от самой эпохи, жизни, улицы. Как будто у революции появился голос, и она разговаривает

с читателем. При этом и у М. Шевелева, и у А. А. Блока четко прослеживается авторская позиция и структура текста, заключающаяся в полифонии восприятий. Авторы впитывают в себя то, что происходит вокруг, в России, и облачают это в текст, не только описывая происходящее, но и выражая свое отношение. А. А. Блок добавляет восприятия улицы, вводя новые символы: «без креста» – религия, «тра-та-та» – выстрелы, «бубновый туз» – каторжники [2], а М. Шевелев – вводя разных героев с их проблемами. Сюжета в произведении М. Шевелева нет, в «Двенадцати» же – это погоня за Ванькой и последующее убийство Катьки. Именно за счет полифонии восприятие действительности расширяется у А. Блока до описания переломного момента двух эпох, а у М. Шевелева – до осознания себя и своих проблем в любом месте проживания.

Героя-рассказчика М. Шевелева можно соотнести с Веничкой из поэмы Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки». В поэме Веничка также едет в пригородной электричке, но по заданному пути и с определенной целью, тем самым создавая сюжет произведения. Веничка и герой М. Шевелева являются теми, кто описывает Россию посредством наблюдения за людьми. Для них мир внутри электрички мало отличается от существования большинства людей. Герои противопоставлены миру, они видят проблемы и хотят сбежать от них, но от себя бежать некуда, поэтому герой В. Ерофеева спасается пьянством, а герой М. Шевелева оказывается более сильным и принимает решение разобраться сначала в себе. События поэмы «Москва – Петушки» длятся несколько часов, но за это время перед читателем разворачивается вся человеческая история [5], у М. Шевелева же рассказ состоит из наблюдений за людьми в разное время, но также отражает всю жизнь и проблемы человека. Использование В. Ерофеевым интертекстуальности, соединения «высокого» и «низкого» начал говорит о многоголосии среды [6], так же, как и изображение М. Шевелевым особенностей разных социальных групп.

В рассказе четко обозначены место и время действия: Октябрьская железная дорога, электричка, курсирующая из Твери в Москву и обратно, конец августа 2019 года. Местонахождение становится понятно из названия станций, а время – из одного случая, когда «юные подмосковные карбонарии двигались бунтовать против устоев на проспекте Сахарова» [7]. Самые крупные митинги проходили в Москве на проспекте Сахарова летом 2019 года. Кроме того, месяц действия сообщил мужчина в диалоге с рассказчиком: «Какие в ... майские указы президента, сказал один, август уже заканчивается» [7]. Таким образом, М. Шевелев обращается к непростому периоду в России. Это период открытых высказываний о неудовлетворительном исполнении правительством своих обязанностей. Взяв этот период, М. Шевелев показывает желание людей менять Россию к лучшему для комфортного проживания в своей стране. Автору удалось передать «многоголосие» мнений, прибегнув к приему полифоничности.

Разные эпохи и социальные статусы в рассказе представлены бродячими музыкантами, которые зарабатывают себе на жизнь тем, что поют и играют в электричке. На каждой из станций популярна своя музыка, свои исполнители. «Песенники вагонов» играют музыку разных времен: от шансона до современных кумиров молодежи. Каждый найдет то, что ему будет по душе. Расчетливые музыканты пристроились к потребителю и составили удобную программу концерта на каждую станцию, чтобы больше зарабатывать.

Образ жизни, описанный в рассказе, не вписывается в сегодняшнюю реальность. Сегодня характер проживания другой: люди в общественных местах по возможности отстраняются друг от друга, не вмешиваясь в личную жизнь и пространство другого человека. У каждого своя жизнь, свои проблемы и рамки, за которые нельзя заходить. Но электричка – это другое. Она напоминает прошлые времена, когда люди жили колхозами, каждый человек знал своих соседей в лицо и по имени. Что-то в этом есть родное, близкое человеческой социальной природе. Совершенно незнакомые люди в электричке не стесняются друг друга, потому что не увидят никого из тех, кто стал свидетелем их откровений. Наоборот, некоторые люди принимают участие в судьбе других, стараются помочь советом, словом, поддержать хоть как-то. Например, та бабушка, предложившая чебуреки глухонемой девушке и ее молодому человеку. Ей стало жаль их и захотелось хоть как-то помочь. Или полицейские, помогающие рассказчику не сойти с электрички за неимение билета взамен на помощь в решении кроссворда. Ведь они могли и не помогать ему, так как сами являются представителями закона. На добро они ответили добром.

Из историй этих людей можно сформировать представление об общественной ситуации в стране и о нравственных качествах населения. Это и осуждающие взгляды на мужчину, который обманывает свою жену и говорит, что едет один в Питер отдохнуть, это и разговоры про насущные социально-политические проблемы современности. Но почему-то все эти люди не уезжают из России, а продолжают жить и любить ее.

Таким образом, рассказ Михаила Шевелева «Пригородное сообщение» занимает важное место в современном литературном процессе России 20-х годов XXI века. Он отражает современные тенденции жизни в России: обеспокоенность политическим устройством страны и желание изменить себя и страну к лучшему. Актуален данный текст будет не всегда, так как он описывает жизнь в определенный период. В будущем людей будут волновать новые социально-политические, экономические проблемы, будут усовершенствованные виды транспорта и характер проживания. В итоге исследования мы пришли к выводу, что автор занимает патриотическую позицию по отношению к



Родине, которая доказывается самим текстом. Выражение «Где вайфай, там и родина» [7] не приемлемо для русского человека.

### **Библиографический список**

1. Бахтин, М.М. Проблемы творчества Достоевского / М. М. Бахтин. – Ленинград: Прибой, 1929. – 244 с.
2. Долгополов, Л. Многоголосие эпохи и позиция автора («Двенадцать» А. Блока) / Л. Долгополов // Журнал критики и литературоведения «Вопросы литературы». – 1987. – № 9. – <https://voplit.ru/article/mnogogolosie-epohi-i-pozitsiya-avtora-dvenadtsat-a-bloka/>.
3. Зинченко, В.Г. Литература и методы ее изучения. Системно-синергетический подход: учеб. пособие / В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 280 с.
4. Литературный энциклопедический словарь [Электронный ресурс] / ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева – 1987. //niv.ru/doc/encyclopedia/literature/index.htm.
5. Скоблина, М. Анализ поэмы Ерофеева «Москва – Петушки» [Электронный ресурс]. – <https://literaguru.ru/analiz-poemy-erofeeva-moskva-petushki/>.
6. Филологический анализ текста поэма В. Ерофеева "Москва-Петушки" [Электронный ресурс]. [https://otherreferats.allbest.ru/literature/00133313\\_0.html](https://otherreferats.allbest.ru/literature/00133313_0.html).
7. Шевелев М. Пригородное сообщение [Текст] // Литературно-художественный и общественно-политический журнал Знамя. – 2020. – № 12. – <https://znamlit.ru/publication.php?id=7804>

**Семенова С. А.**

факультет искусств, группа ДТА/19-1.  
Научный руководитель: доцент кафедры  
режиссуры и мастерства актера ПГИК,  
к. филол. н., доцент

**Секачева И. Г.**

### **ОСОБЕННОСТИ РАССКАЗА МИХАИЛА ПЕРШИНА «ЧЕРЕШНЯ»**

Рассказ «Черешня» Михаила Першина [1, с. 1], опубликованный в журнале «Урал», посвящен мировоззрению человека, верящего в продолжение жизни в природе, и самопожертвованию людей ради семьи.

Актуальность работы состоит в том, что в современном обществе продолжают вестись споры о состоянии души человека. Почти в каждой мифологии есть свое мнение на этот счет. Известно, что Михаил Першин родом из Баку [2, с. 1], с детства он впитал в себя азербайджанскую культуру. В азербайджанском народном эпосе считается, что во всех одушевленных существах и неодушевленных предметах есть свой дух [3, с. 1]. Если по нравственным нормам во время жизни или существования предмета дух вел себя хорошо, то в следующей жизни он может переродиться и стать духом более важного существа. Эта концепция легла в основу рассказа М. Першина.

Новизна работы состоит в том, что исследователи еще не включили данный рассказ в научный обиход, потому что произведение было опубликовано в конце 2020 года.

Цель работы – провести анализ рассказа Михаила Першина «Черешня» с помощью биографического, мифологического и сравнительно-типологического методов. Целью обусловлены задачи исследования: изучить биографию художника в критической литературе; рассмотреть, как биография художника повлияла на создание текста; изучить мифы о вечности жизни; выявить мифологическую основу произведения для того, чтобы приблизиться к замыслу автора; сравнить использование образа-символа черешни (плодово-ягодного кустарника, дерева) в творчестве Михаила Першина, Юрия Олеши, Льва Толстого.

Предмет исследования – проблема семейных отношений. Объект работы – рассказ М. Першина «Черешня». Доклад апробирован на занятиях по анализу текста.

Во время телепередачи «А у нас сегодня гость» на телеканале «Радость Моя» [5, с. 1] М. Першин рассказывал, что родился в 1955 году в городе Баку, солнечной столице Азербайджана. Он жил в большом доме своего прадеда, в котором был красивый сад с многочисленными цветами и кустами. Он был единственным ребенком, вся любовь родителей доставалась ему. После окончания Азербайджанского государственного университета Михаил стал математиком-инженером, как его мама, а еще чуть позже кандидатом технических наук. Когда у него родились дети, он начал объяснять им любимую науку, так появились первые произведения «Математика для малышей». С тех пор Першин начал писать детские рассказы, сатирические стихотворения, взрослые романы, обучающие методические материалы.

Герои рассказа «Черешня» живут в собственном доме [1, с. 2], похожем на дом прадеда автора, скорее всего в теплом умеренном климате. У них так же есть большой сад, в котором они сажают черешню в честь рождения своих детей. Мы думаем, что описание этого сада и их семейную традицию автор воспроизвел из собственного детства, опираясь на местные мифы. У главной героини Лики был младший брат Валя [1, с. 1], но его, к сожалению, не стало, а черешня, посаженная в честь его рождения, осталась. В основе произведения лежит миф о продолжении жизни человека в дереве.

Известно, в азербайджанской мифологии есть много различных классификаций, в том числе анимистические представления, на которых основывается рассказ [4, с. 1]. Анимистические представления заключаются в вере в существование души у всех объектов природы. Во многих азербайджанских поверьях имеются сведения о присутствии души у неодушевленных предметов. К примеру, существует поверье о том, что нельзя рубить инжирное дерево, иначе его дух может озлобиться и навредить человеку. Также в народе говорят, что если налить на землю горячую воду, то можно причинить вред душе земли, или предупреждают, что, кидая в птицу камень, нужно бояться ее духа [3, с. 1].

В китайском эпосе так же, как в азербайджанском, есть мифы о существовании души у неживой природы. Китайская сказка «Золотая птичка и дух дерева» [7, с. 1] гласит о вечности жизни и ее продолжении в природе. Дух дерева согласно представлениям народа является вершителем судеб.

В произведении М. Першина мы видим сходства с азербайджанской мифологией и китайской сказкой. Перед девочкой появляется дух дерева [1, с. 2], который рассказывает, что сюда приходили злые духи и «прокляли» черешню: первый, кто съест ягоду до захода солнца, умрет. Дух дерева рассказывает, что все духи разные, как и люди: добрые, злые, духи неживой природы и духи животных. Они следят за своими подопечными, и если с этим хорошо справляются, то потом могут стать духом какого-нибудь насекомого или животного. Так же в азербайджанских легендах встречается много историй о самопожертвованиях. Дух сам съедает ягоду, чтобы не съел отец, и тем самым спасает семью Лики.

Рассказ очень символичен. Главное место в нем занимает черешневое дерево, посаженное в честь рождения одного из детей. Черешня символизирует материнство, родную землю и детство [8, с. 2], поэтому неудивительно, что главный персонаж в этом рассказе маленькая девочка. Повествование ведется от лица маленькой девочки. Речь героини действительно детская, простая, она говорит простыми предложениями с большим эмоциональным диапазоном: «Жалко тебе, что ли?» [1, с. 3], «Ой, я ее всю съела. Она та-акая вкусная оказалась!» [1, с. 5].

Все тематические мифы близки между собой. На наш взгляд, это поможет сделать вывод: добрые дела человека воздаются сторицей.

Многие русские писатели часто обращались к образам черешни, вишни, абрикоса и других плодово-ягодных. В рассказе «Вишневая косточка» [9, с. 1] писатель Юрий Олеша повествует о переживании молодого человека по поводу неразделенной любви. Вишневая косточка становится лейтмотивом его любви, пусть и не взаимной.

Оба автора, Юрий Олеша и Михаил Першин, используют плоды летних ягод как символ чего-то радостного, дающего надежду. М. Першин показывает, что жизнь человека после смерти продолжается в дереве, Ю. Олеша демонстрирует, что даже несчастная любовь может перерасти в прекрасное цветущее дерево.

В рассказе «Вишневая косточка» есть две основные повторяющиеся детали: вишневая косточка и вишневое дерево. Опираясь на японскую мифологию, Ю. Олеша считает, что вишня – душа мужчины, а зерно – это надежда на взаимную любовь [9, с.2]. Вишневая косточка становится символом надежды на взаимную любовь, но не каждый способен вырастить из нее мужественное, крепкое, благородное дерево. Эти детали рассказа являются важными,

сюжетообразующими, без них было бы намного сложнее понять тему и идею произведения. Форма повествования от первого лица максимально приближает повествователя к читателю.

Так же к образам плодово-ягодных деревьев обращался великий русский писатель Лев Толстой. В его рассказе для детей «Косточка» [10, с.1] повествуется о том, что все тайное становится явным, а косточка сливы символизирует зерно правды. Рассказ Л. Толстого так же, как и произведение М. Першина, воссоздает теплую семейную атмосферу. В семье Вани родители учат ребенка правде и ответственности, Лику же дух черешни учит самопожертвованию и доброте ради своей семьи.

Мы изучили биографию М. Першина в критической литературе. Биография художника, безусловно, повлияла на создание данного рассказа. Так мы выяснили, что полное описание сада и дома семьи главной героини повторяет описание дома прадеда писателя, и было вдохновением М. Першина для создания рассказа «Черешня». Нами была выявлена мифологическая основа рассказа. Произведение основано на мифах азербайджанского эпоса о продолжении жизни в природе. Зерно черешни, олицетворяющее рождение мальчика, упало на землю и стало прорастать в прекрасное дерево, за которым следил дух. Это же дерево в дальнейшем даст новые плоды.

Были изучены мифы о вечности жизни и душах живой и неживой природы. Данные мифы есть не только в азербайджанской мифологии, но и в других народах, потому что проблема вечности жизни не связана с национальным характером, это проблема общечеловеческого характера.

При сравнении символики образа плодово-ягодного кустарника или дерева в творчестве нескольких отечественных писателей мы выяснили, что у трех авторов образы-символы имеют общечеловеческий смысл, но М. Першин использовал черешню в философском плане, Ю. Олеша – в общечеловеческом, а Л. Толстой – в нравственном.

М. Першин поднимает философские проблемы смысла жизни, этим и объясняется значимость рассказа в современной русской литературе. При этом произведение продолжает традицию русской литературы по данной теме. Автор показывает проблему семейных отношений через призму перерождения и вечности жизни в природе.

### **Библиографический список**

1. Першин М. Черешня // Журнал Урал, № 8. - Сайт «Журнальный зал». - URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2020/8/chereshnya.html>
2. Першин, М. Сайт «Книжный вызов» // <https://www.livelib.ru/author/299015-mihail-pershin>
3. Азербайджанская мифология // Сайт «Гугл-инфо». – URL: <https://google-info.org/8179237/1/azerbaydzanskaya-mifologiya.html>
4. Першин М. Проект «А у нас сегодня гость» // Сайт телеканала «Радость моя». URL: [https://radostmoya.ru/project/a\\_u\\_nas\\_segodnya\\_gost/video/?watch=mihail\\_pershin](https://radostmoya.ru/project/a_u_nas_segodnya_gost/video/?watch=mihail_pershin)

5. Детский писатель Михаил Першин .Программа «Когда папа был маленьким» // Сайт «Радио России»<https://www.radiorus.ru/brand/57215/episode/1323894>
6. «Золотая птичка и дух дерева». Китайские сказки. Сайт «Детские сказки» <https://detskie-skazki.com/kitajskie-skazki/zolotaya-ptichka-i-duh-dereva.html>
7. Вишня, черешня // Цветы – национальные символы. Часть 2: Украина // Сайт «Дневник» <https://diary.ru/~mlmaos/p165794710.htm?oam>
8. Олеша, Ю. Вишневая косточка. Сайт «Мир книг»// [https://mir-knig.com/read\\_329001-1](https://mir-knig.com/read_329001-1)
9. Толстой Л. Косточка .Сайт «Все басни» <https://vsebasni.ru/tolstoi/kostochka.html>

**Толстиков Е. Д.**

факультет искусств, гр. РТК/19-16.

Научный руководитель: доцент кафедры  
режиссуры и мастерства актера ПГИК,  
к. филол. н., доцент

**Секачева И. Г.**

## **АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н. САТПАЕВОЙ «ФАНТАЗИЯ»**

Рассказ Нурайны Сатпаевой «Фантазия», опубликованный в журнале «Новая юность» в 2021 году, посвящен теме потери близкого человека.

Актуальность работы состоит в том, что современная проза все меньше и меньше уделяет внимания проблемам людей, оставшихся в одиночестве. В настоящее время люди перестали замечать проблемы других, каждый пытается думать только о себе, о своих проблемах, не обращая внимания на тех, кто действительно нуждаются в помощи. Новизна работы обусловлена тем, что критики и исследователи еще не успели отреагировать на публикацию этого рассказа.

Цель работы – проанализировать рассказ Нурайны Сатпаевой «Фантазия». Поставленные задачи – провести комплексный анализ текста, сопоставить «раскалывание мира» в пьесе Метерлинка «Слепые» и в данном рассказе. Объект исследования является рассказ Нурайны Сатпаевой «Фантазия». Предмет исследования – внутренний мир героини.

Главная героиня – подросток по имени Айза, потеряла маму и в данный момент не может заснуть. Не случайно в самом начале появляется ворон. Вороны – предвестники чего-то ужасного. Недаром в прошлые века к ним относились как к символу приближения чего-то неприятного. Н. Сатпаева отсылает нас к ассоциациям с произведением Э. По «Ворон», тем самым нагнетая атмосферу рассказа. Кроме того, Айза, героиня рассказа, внезапно слышит сонату для фортепиано № 14, впоследствии названную лунной. Айза отнюдь не бесчувственна, как может показаться на первый взгляд. Мы можем понять, что она винит себя в смерти матери.

Основная мысль текста – нужно слышать своих родных и близких и не оставлять их один на один с проблемами. Автор обращает внимание читателя на эффект бабочки, когда элементарные мелочи приводят к большим проблемам. «Слышу, — прошептала Айза одно лишь слово, а потом вдруг закричала:

Слышу! Слышу я!» [1; с. 1] . Из этих слов мы понимаем, что Айза действительно чувствует свою вину. Она понимает, что уже ничего не исправить. Понимает, что мамы больше нет , и она не оказала ей помощь, она пытается убедить себя ,что не виновата в этом, но лунная соната звучит вновь. Из этого следует, что она будет винить себя в этом вечно.

Следует обратить внимание на символику черного цвета .Черный цвет символизирует утрату. Это ахроматический цвет. Можно сказать, что через этот цвет автор передал боль в душе Айзы, чувство вины, скорби. Черный цвет ассоциируется со страданиями у казахских народов.

Анализируя язык художественного произведения, мы можем отметить, что в тексте употреблено немалое количество эпитетов, которые создают атмосферу в произведении: «курительная куртка», « чернильное небо», «долгожданное солнце». Они задают настроение всему происходящему, дают некую серость произведению, омрачая краски.

Из фонетических фигур нами была выбрана аллитерация, повторяются такие звуки, как «с», «ш», «ж», «н», «р». Эти звуки передают шелест , некий скрип, биение пальцев по клавишам фортепиано. Данная фигура позволяет читателю еще больше проникнуть в атмосферу чего-то нагнетающего, жуткого. Используются такие синтаксические фигуры, как повтор и риторическое восклицание. Многократный повтор слова «слышу» передает нам внутренний мир героини, еще раз подчеркивая ее внутреннюю борьбу. Также фраза : «Да они больные!» дает нам понять, что героиня не выдерживает происходящего. Многосоюзие, которое присутствует в тексте, также дает нам увидеть этапы, когда главная героиня постепенно сходит с ума(а, и , но ).

У Айзы мир раскалывается на две части .Похожую ситуацию мы видим в пьесе М. Метерлинка «Слепые». В обоих произведениях мы можем заметить, как мир для людей перестает быть прежним. У Айзы мир раскололся после потери матери, в ее жизни появилось «до» и «после», мир в ее глазах стал совершенно другим. Хочется отметить, что трагедия произошла накануне Нового года, когда человек в ее возрасте хочет праздника, некой беззаботности, но ужасный случай резко лишает ее всех этих благ, человек остается без детства. В пьесе «Слепые» М. Метерлинка деление на два мира происходит , когда люди понимают , что они беззащитны, когда они остаются без священника, людей охватывает страх. Когда мир раскалывается, это всегда какая-то неизвестность, попытка адаптироваться к новым условиям. Если люди хотят продолжать жизнь, то им надо выстоять.

Хочется обратить внимание на лунную сонату, которая становится лейт-мотивом рассказа «Фантазия». Данное произведение искусства может вызывать разные чувства, все зависит от ситуации. В контексте нашего произведения оно вызывает чувство тревоги, страха. Соната нагнетает атмосферу тревожности,

давая нам понять, что ничем хорошим рассказ не закончится. «Но девочка не слышала ее и, отыграв последний аккорд, начинала сонату заново», – данная строчка говорит о том, что это все будет продолжаться, чувство вины не оставит Айзу, образ мамы вечно будет витать рядом с ней. «Лунная соната» взята совершенно не случайно, потому что в центре произведения стоит душевная драма. Под ее действием настроение меняется от дикой скорби, самопогруженности до безудержной деятельности. В начале соната – лирическая, она сосредоточена на эмоциях и раздумьях, а в конце – шквал чувств. В нашем случае оба произведения гармонично дополняют друг друга. Вначале Айза погружена в себя, а в конце уже вышла за рамки своего сознания. Соната в произведении циклична, иными словами, будет повторяться бесконечное количество раз, главную героиню она никогда уже не оставит и будет менять ее настроение, отношение к миру, сознание до конца ее дней.

В заключении важно подчеркнуть значимость рассказа Нурайны Сатпаевой для современного литературного процесса, потому что автор поднимает актуальные проблемы настоящего, заставляет читателей обращать внимание на человеческие взаимоотношения, на психологическое состояние общества.

### **Библиографический список**

1. Сатпаева Н. Фантазия. – URL: [https://magazines.gorky.media/nov\\_yun/2021/1/fantaziya-2.html](https://magazines.gorky.media/nov_yun/2021/1/fantaziya-2.html)
2. Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе З. И. Литература и методы ее изучения: системный и синергетический подход: учебное пособие. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=103518>
3. Метерлинк, М. Слепые. [http://az.lib.ru/m/meterlink/text\\_0130.shtml](http://az.lib.ru/m/meterlink/text_0130.shtml)

# Междисциплинарные исследования культуры и искусства

---

**Ровнейко М. А.**

экономический факультет, группа ЭМ-3  
(Брестский государственный технический  
университет).

Научный руководитель: старший  
преподаватель кафедры гуманитарных  
наук Брестского государственного  
технического университета

**Данилов Ю. Д.**

## **ПАМЯТЬ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ: ПРОБЛЕМА КОЛЛАБОРАЦИОНИЗМА НА ПРИМЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ К. ЕЗОВИТОВА**

Коллаборационизм – одна из важных идеологических, политических и этических проблем Великой Отечественной войны. Сотрудничество с оккупантами по своей сути антагонистично народному патриотизму и массовому героизму. Долгие годы оно справедливо приобретало негативную окраску в терминах «изменник Родины», «гитлеровский пособник», «предатель». Сейчас же в мире развернулась активная переоценка ценностей и рассмотрение коллаборационизма ведется уже под самыми разными углами зрения. В результате это явление уже не только вызывает интерес со стороны ученых-исследователей и любителей истории, но и становится предметом многочисленных спекуляций, направленных на политически ангажированное переписывание реальных исторических событий и явлений.

Следует признать, что коллаборационистская проблематика исследована недостаточно и события, происходящие в современном мире, требуют дальнейшего углубления в изучение данных вопросов с объективных позиций. Здесь важно четко обозначить саму суть коллаборационизма и его моральный аспект, которые сегодня вызывают много разночтений и дискуссий. Актуальным является прийти к аргументированной и взвешенной трактовке этой проблемы.

В связи с этим можно рассмотреть проблему на примере деятельности одного из конкретных коллаборантов – Константина Езовитова. Это одна из достаточно крупных и малоизученных фигур белорусской истории первой половины XX века, ставшая ее «забытым именем». Старшее поколение, пережившее войну, могло слышать про него как про белорусского буржуазного



национального деятеля, коллаборанта и приспешника гитлеровцев. К. Езовитов упоминается в одном ряду с Р. Островским, Ф. Кушелем, И. Ермаченко, В. Ивановским, Ф. Акинчицем, А. Адамовичем и другими активными пособниками немецко-фашистских оккупантов и соучастниками их злодеяний.

Во время войны К. Езовитов был сторонником государственного возрождения Белоруссии под эгидой Германии, что, как он надеялся, поможет освободить страну от большевизма. По его словам, такой исход был бы лучшим вариантом для белорусского национально-государственного возрождения, чем существование Белоруссии в составе СССР. Будучи убежденным в этой идее, он пошел на сотрудничество с немецкими оккупантами. Кроме того, на его выбор повлияли и личные обстоятельства: родственники К. Езовитова были репрессированы советской властью. Объективно рассмотреть проблему коллаборации и познакомиться с деятельностью этого человека в разные периоды его жизни, в том числе и в годы Великой Отечественной войны, помогли материалы уголовного дела № 12602-с, хранящиеся в архиве КГБ Республики Беларусь [1; 2].

С начала боевых действий и до июня 1944 г. К. Езовитов жил в Риге, занимался восстановлением белорусских школ и гимназий в Латвии. В августе 1941 г. с разрешения местных оккупационных властей он создал Белорусский национальный союз (БНС), который возглавлял до августа 1944 г. Это объединение выполняло задачи немецких властей по созданию карательных батальонов для борьбы с белорусскими партизанами и тесно сотрудничало с немецкой оккупационной администрацией. Сам К. Езовитов был связан с заместителем генерального комиссара в Остланде доктором К. Шмидтом и главой СД полковником Р. Ланге [2, л. 220].

Есть сведения о командировках К. Езовитова в Двинск, Зилупу, Индру для выполнения задач оккупантов и борьбы с партизанами.

В июне 1944 г. К. Езовитов прибыл в Минск для участия во II Всебелорусском съезде, который был организован Белорусской Центральной Радой (БЦР) с согласия оккупационных властей. Он стал членом БЦР, был избран в почетный президиум Конгресса, возглавил его редакционную комиссию и получил звание полковника [1, л. 49–50].

В связи с началом наступления Советской Армии на Минск (июнь 1944 года), члены БЦР направились сначала в Кенигсберг, а затем в Берлин, где продолжили свою коллаборационистскую деятельность. К. Езовитов же вернулся в Ригу и только 1 августа 1944 г. был эвакуирован немцами через Данциг в Берлин. В автобиографии, хранящейся в уголовном деле, он утверждает, что уехал в Германию под принуждением, и сразу же упоминает судьбу своих родителей, сестры и трех братьев, которые в 1934–1942 гг. погибли от рук большевистского правительства [1, л. 58–61]. Тем не менее, уже даже тогда,

когда исход войны был предreshен, К. Езовитов не отступил от своих антисоветских позиций и продолжил совместную деятельность с нацистами. В автобиографии он прямо отмечает свое желание создавать белорусские национальные формирования в Германии, чтобы вместе с немецкой армией они принесли белорусам освобождение от большевистской власти, а странам Европы помогли установить новый порядок [1, л. 129].

До середины октября 1944 г. К. Езовитов не выполнял никакой специальной работы в БЦР, кроме своего выступления 20 августа 1944 г. в качестве вице-президента БЦР. После признания немцами БЦР правительством Белоруссии в октябре 1944 г. Р. Островский назначил К. Езовитова председателем Главного управления по военным делам (ГУВД) БЦР и военным советником, присвоив ему звание генерал-майора Белорусской Краевой Обороны (БКО) и поручив формирование белорусских национальных частей для борьбы с Советской Армией [2, л. 212–215].

Как начальник ГУВД БЦР К. Езовитов, начал активную пропагандистскую работу среди солдат и офицеров БКО. Протокол его допроса 23 июня 1945 г. свидетельствует о том, что он зарегистрировал всех белорусов, которые находились в это время в Германии [2, л. 218–219]. Для подготовки офицеров и унтер-офицеров в октябре 1944 г. К. Езовитов создал 1-й Белорусский учебно-кадровый батальон, укомплектованный в основном личным составом эвакуированной минской школы БКО. В ноябре 1944 г. в Берлине он организовал курсы переподготовки офицеров для белорусских воинских формирований, а в декабре основал офицерскую школу для подготовки новых кадров и курсы пропагандистов для вербовки в белорусские национальные дивизии. В январе 1945 г. им было открыто унтер-офицерское училище для подготовки младшего офицерского состава.

По приказу рейхсфюрера СС Г. Гиммлера от 25 января 1945 г. К. Езовитов создал 1-ю Белорусскую гренадерскую бригаду «Беларусь». В ее состав вошла часть бывших бойцов БКО, остальные были включены в 30-ю гренадерскую дивизию СС «Беларусь №1», которая позже была взята в плен американцами [2, л. 318–328]. Из показаний К. Езовитова на допросе 29–30 января 1946 г. следует, что бригада "Беларусь" и другие части белорусской армии, за исключением специального батальона "Дальвитц", до апреля 1945 г. только формировались, использовались при строительстве оборонительных сооружений и не принимали непосредственного участия в боевых действиях [2, л. 216–222]. Однако даже этого хватило для того, чтобы деятельность К. Езовитова на посту начальника ГУВД БЦР была оценена должным образом: в январе 1945 г. за активную работу по созданию белорусских дивизий Р. Островский подтвердил звание генерал-майора.

В условиях обострения ситуации на фронтах начальнику ГУВД БЦР приходилось неоднократно применять и свой дипломатический талант: он вел переговоры о совместных действиях против СССР с лидерами национальных антисоветских организаций, дислоцированных в Германии. В марте 1945 г. К. Езовитов принял участие в переговорах с немецким военным командованием, в результате которых на территорию Белоруссии были переведены три группы военнослужащих из разведывательно-диверсионного спецбатальона «Дальвиц» для ведения шпионско-диверсионной деятельности в тылу Советской Армии. На допросе 23 октября 1945 г. К. Езовитов заявил, что к переброске войск на советскую территорию непосредственного отношения не имел [2, л. 218].

В начале апреля 1945 г., когда поражение Германии в войне было очевидным, Р. Островский и его соратники начали искать пути к переходу на сторону англо-американских союзников. К. Езовитов не мог быть с членами БЦР, так как в то время болел и находился в больнице Фюрстенвальде. Он был арестован 26 апреля 1945 г. сотрудниками Управления СМЕРШ контрразведки 1-го Украинского фронта, затем переведен в Москву, а оттуда в октябре 1945 г. переправлен в Минск для расследования его преступной деятельности и суда. К. Езовитов проходил по групповому делу арестованных НКВД БССР активных участников белорусской контрреволюционной националистической организации во время войны и оккупации и обвинялся в преступлениях по ст. 63-I УК БССР – измена Родине [2, л. 113]. Однако суд не состоялся: во время следствия 23 мая 1946 г. он скончался от туберкулеза в Минской тюремной больнице. Следствие из-за смерти обвиняемого было прекращено и передано в архив.

Исследование материалов архива позволяет однозначно утверждать, что в годы Великой Отечественной войны К. Езовитов вел активную коллаборационную деятельность – сотрудничал с немецко-фашистскими оккупантами и делал это безо всякого принуждения по собственной инициативе. Поэтому никаких оснований рассматривать данного деятеля как борца за независимое белорусское государство нет.

Любые попытки реабилитации К. Езовитова, а также тех, кто в годы войны открыто и по убеждениям служил гитлеровцам, принимал под их покровительство активное участие в истреблении мирного населения Беларуси являются не только недостойными светлой памяти наших отцов и дедов, но и преступными. Тем, кто кто сознательно шел на сговор с фашистами, открыто участвовал в геноциде, оправдания нет.

### **Библиографический список**

1. Архив КГБ Республики Беларусь. – Дело 12602-с. – Т. 1.
2. Архив КГБ Республики Беларусь. – Дело 12602-с. – Т. 2.

**Бабакина А. Е.**

композиторско-музыковедческий факультет,  
гр. Ж-2018, ННГК.

Научный руководитель: доцент кафедры  
истории музыки Нижегородской государственной  
консерватории им. М.И. Глинки,  
к. искусствоведения, доцент

**Приданова Е. В.**

## **КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ НИЖНЕГО НОВГОРОДА В ПЕРЕПИСКЕ М. БАЛАКИРЕВА И В. СТАСОВА**

Нижний Новгород – один из крупнейших культурных центров России с богатыми историческими традициями. Сегодня музыкальное искусство академической направленности поддерживается силами консерватории, оперного театра и филармонии, современное искусство ярко представлено в Государственном центре современного искусства Арсенал. С 1997 года здесь реализуются многочисленные выставочные и мультидисциплинарные проекты, а также просветительские, детские и инклюзивные программы.

В сентябре 2019 года в рамках проекта «Вазари. Фестиваль текстов об искусстве» состоялось событие под названием «9 писем. Читка фрагментов переписки между критиком и композитором». Проект представлял собой спектакль, где актеры художественно воспроизводили тексты писем М.А. Балакирева и В.В. Стасова, которые чередовались с комментариями искусствоведа и музыкальными фрагментами. Обращение к значимым для отечественной культуры в целом и Нижнего Новгорода, в частности, фигурам с использованием мультимедийного приема оживления лиц на портретах, приемов театрализации, музыкальной иллюстрации и научного комментария позволяют расценить событие как попытку актуализировать ценность их деятельности в новых исторических условиях.

В то же время в научной литературе труды, посвященные изучению наследия М.А. Балакирева и В.В. Стасова, хронологически относятся в основном к середине прошлого века. Представляется, что назрела необходимость его переосмысления. В настоящей статье творческая активность Балакирева и Стасова представлена в ракурсе изучения их эпистолярного наследия. Главной задачей стала попытка осмыслить культурную жизнь Нижнего Новгорода глазами тех, кто участвовал в ее становлении. Материалом для изучения этой темы стали письма, написанные в период с 1858 по 1872 годы, собранные в издании «Переписка М.А. Балакирева с В.В. Стасовым» (М., 1936).

Композитор, дирижер и педагог Милий Алексеевич Балакирев оказал влияние на таких великих композиторов, как А.К. Лядов, А.К. Глазунов, П.И. Чайковский. Огромный вклад он внес в музыкальное образование, открыв

в Санкт-Петербурге в 1862 году Бесплатную музыкальную школу, где могли обучаться люди всех сословий таким дисциплинам, как элементарная теория музыки, сольфеджио, хоровое пение. Не менее важными в жизни школы были концерты, на которых в исполнении учащихся звучали хоровые сочинения, что способствовало развитию хоровой культуры в России. Балакирев видел в этом и воспитание, и развитие вкуса публики, и просветительство в сфере новой музыки, т.к. часто исполнялись сочинения композиторов «Могучей кучки», а также Ф. Листа, Г. Берлиоза, Р. Шумана. Сам Милий Алексеевич нередко участвовал в концертах, выступая в качестве дирижера.

Большую часть жизни композитора поддерживал музыкальный критик Владимир Стасов, который в годы учебы в училище правоведения заинтересовался искусством и особенно музыкой. Стасов принимал деятельное участие в работе балакиревского кружка: публиковал статьи о композиторах, предлагал сюжеты для опер. Особенно остро ставил критик вопрос о создании национального искусства.

Характер творческого взаимодействия композитора и критика в полной мере отражен в их письмах. Можно утверждать, что переписка стала способом активизировать творческую деятельность, получать взаимную поддержку, вдохновение, возможность осознать и сформулировать свои идеалы.

Важно отметить, что нижегородская культура, которой уделено много внимания в письмах, постоянно осмысливалась в контексте столичных новостей, тем самым давая импульс для ее собственного развития на более высоком уровне. В. Стасов очень заботится о том, чтобы в Нижнем Новгороде звучала музыка, доступная как для просвещенных любителей и профессионалов, так и для более демократической публики (купечество и так называемая «университетская публика»). Поэтому он часто предлагает Балакиреву исполнить те или иные сочинения, которые, по его мнению, будут доступны для восприятия местной публикой. Так, например, о Квинтете Шумана op. 44 он пишет: *«Хорошо было бы попробовать когда-нибудь этот квинтет в Университете»* [2, с. 21]. Речь идет о так называемых университетских концертах, организованных в половине 50-х годов инспектором Университета Фицтумом фон Экштедт «с целью дать возможность знакомиться с серьезной музыкой небогатым людям» [2, с. 24] и широким массам. Стасов принимал близкое участие в устройстве этих концертов.

Еще одна тема, затронутая в письмах, связана с осмыслением роли Александра Дмитриевича Улыбышева – музыкального критика и литератора, автора первой отечественной биографической книги о Моцарте – в музыкальной жизни Нижнего Новгорода и России. Его дом на Малой Покровской был местом для собраний нижегородской интеллигенции. Здесь часто проходили концерты, в которых нередко участвовал молодой Балакирев, очень

дороживший общением с личностью такого масштаба. Александр Дмитриевич давал композитору ноты различных сочинений, познакомил его с Михаилом Ивановичем Глинкой в Петербурге. Об оценке значимости Улыбышева для культуры города свидетельствует письмо Балакирева от 20 июля 1858 года: *«Вчера проходил в первый раз мимо дома, в котором обитал покойный Александр Дмитриевич. Мне стало грустно. Я видел окна его кабинета, окно моей заветной комнаты, в которой я был так счастлив. Теперь там живут французы-инженеры, превратившие бывший наш музыкальный зал в чертежную. Таким ли ослам там жить? Грустно мне, очень грустно. Теперь я вижу, сколько Нижний потерял для меня без Улыбышева. Все нижегородское мне стало противно, кроме прелестного вида на Волгу с набережной»* [2, с. 27].

Из писем можно понять, что музыкальная жизнь находилась в то время в поисках форм своей организации. Помимо оперного театра, университета и пространства частного дома, концерты в Нижнем Новгороде могли устраиваться и на крупнейшей в Российской империи Ярмарке. В письме от 25 июля 1858 года Балакирев пишет об этом так: *«Вильде уже перестал быть директором театра, и потому мое дирижирование сделалось крайне затруднительно, еще более потому, что театр в настоящее время переведен на ярмарку, где идут каждый день представления, [следовательно] музыкантам совершенно некогда: утром они на репетиции, вечером на представлении»* [2, с. 28].

В переписке освещено множество колоритных деталей культурной жизни Нижнего Новгорода второй половины XIX века. Это, прежде всего, проблема публики и репертуара, которая актуальна и в наше время. На смену купечеству пришло предпринимательство, изменения происходят и в университетской среде. Как во времена М.А. Балакирева, так и сейчас сложное академическое искусство требует адаптации к особенностям восприятия публики. Затрагивается и вопрос организации концертной жизни – публичной и частной, общедоступной и специализированной. И, конечно, отдельное внимание уделяется значимым личностям, без которых невозможно развитие культуры ни в одну эпоху. Переписка М.А. Балакирева и В.В. Стасова показывает, насколько важно неравнодушие, увлеченность своим делом, стремление понять и изменить в лучшую сторону то, что происходит вокруг.

### **Библиографический список**

1. Бабакина А. Е. Читаем тексты об искусстве вместе с Арсеналом // Консонанс. Нижний Новгород, 2019. – 2 (60-62). – С.71-72.
2. Переписка М.А. Балакирева с В.В. Стасовым. / Предисл. и комментарии В. Каренина; Вступ. статья Г. Л. Киселева. – М.: Оргиз-Музгиз, 1935. – 276 с.
3. Нестьев И.В. Милий Балакирев // Музыкальная академия. Москва, 1937. – 7 (48). – С. 9-29.

**Габова О. Ю.**

факультет менеджмента, гр. ТВ-21

«Товароведение» Пермского института  
(филиала) РЭУ им. Г.В. Плеханова.

Научный руководитель: доцент кафедры  
гуманитарных дисциплин ПГИК,

к. филол. н., доцент

**Нестерова С. В.**

## **ПРИНЦЕССЫ ИЗ ДАРМШТАДА – В ИСТОРИИ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВА**

В статье рассматриваются некоторые вопросы российской истории периода 18 – начала 20 веков, в котором заметную роль сыграли представительницы немецких знатных кланов, ставшие в свое время супругами русских царей. Стремление Петра 1 открыть Россию для Запада и ввести европейские традиции при царском дворе послужило поводом для свадьбы сына Петра 1 и одной из немецких принцесс того времени. Так возникли многочисленные династические связи, в результате которых четыре немецких принцессы из династии Гессен вошли в состав русского царского дома. Несомненно, у каждой из них сложилась своя жизнь и свое отношение к России. Но нельзя не признать значительную роль и личный вклад тех представительниц немецких принцесс, чьи имена прочно вошли в российскую историю.

Darmstadt ist die Heimat von Landgrafen, Kurfürsten, Großherzögen von Hessen und Rheinland. Diese Stadt ist mit Russland durch langjährige dynastische Bindungen verbunden [2]. Der russische Zar und selbsternannte Kaiser Peter I. verfolgte das Ziel, Russland nach Westen zu öffnen und als europäische Macht zu etablieren. Einen Schlüssel dazu sah er in der Einführung europäischer Traditionen am Zarenhof. Er war auch der erste, der seinen Sohn und Thronfolger mit einer deutschen Prinzessin verheiratete, und seine Nachfolger sind diesem Beispiel später gefolgt. Vier Prinzessinnen stammten aus dem Haus Hessen. Mit ihrem Übertritt vom protestantischen zum russisch-orthodoxen Glauben nahmen sie einen neuen Namen an und wurden als Großfürstin Natalja Alexejewna, Kaiserin Marija Alexandrowna, Großfürstin Jelisaweta Fjodorowna und Kaiserin Alexandra Fjodorowna Teil der Geschichte des russischen Kaiserreichs. Im Jahr 1913 zelebrierte die Romanow-Dynastie noch ihr 300-jähriges Bestehen. Nur vier Jahre später endete mit der Abdankung des Kaisers Nikolaus II. diese Dynastie und auch das Kaisertum in Russland [1].

Гроßfürstin Natalja Alexejewna (Принзessin Wilhelmine von Hessen-Darmstadt 1755 in Prenzlau – 1776 in Sankt Petersburg).

Mit Prinzessin Wilhelmine begann die Geschichte der ehelichen Verbindungen zwischen dem Haus Hessen und dem russischen Kaiserhaus. Kaiserin Katharina II., die Große, war auf der Suche nach einer deutschen Prinzessin als Gemahlin für ihren Sohn, Großfürst Pawel Petrowitsch. Auf ihre Einladung hin reiste Wilhelmine im Alter von 18 Jahren zusammen mit ihrer Mutter, der „Großen Landgräfin“ Henriette Caroline von Hessen-Darmstadt, nach Petersburg und heiratete Thronfolger Pawel. Anlässlich der Hochzeit wurde Natalja Alexejewna als neuem Mitglied des russischen Kaiserhauses der Katharinenorden verliehen [1].

Pawel I. liebte Natalja Alexejewna sehr. Sie haben viel Zeit miteinander verbracht. Für Prinzessin Natalia schien das Leben am Russischen Hof in den ersten Monaten wie ein Urlaub. Natalja Alexejewna zeigte immer mehr Widerstand: Russisch lernte nicht, hörte auf höfliche Gerüchte, äußerte sich oft über die Befreiung der Bauern und zeigte andere revolutionäre Ideen. Die Prinzessin erhielt einen soliden Inhalt-50 000 pro Jahr, aber das Geld fehlte ihr ständig, von dem Sie ständig in Schulden auch mit unbekannten Menschen verwickelt war. Katharina II. war unglücklich, dass die Fürstin keine Kinder haben konnte. Aber nach einiger Zeit wurde Natalia Schwanger. Während der Geburt starb Sie, das Kind konnte auch nicht gerettet werden. 26 April 1776 fand die Beerdigung der ersten Frau von Pawel I. Großfürstin Natalja Alexejewna Romanova, geborene Augusta-Wilhelmina-Luisa Hessen-Darmstadt statt [3].

Kaiserin Marija Alexandrowna (Prinzessin Marie von Hessen und bei Rhein 1824 in Darmstadt – 1880 in Sankt Petersburg).

Prinzessin Marie und Alexander II. lernten sich 1839 kennen. Zu dieser Zeit war das Mädchen 14 Jahre alt. Alexander verliebte sich sofort. Im Jahr 1840 wurde Ihre Verlobung bekannt gegeben. Maria wurde von allen in der königlichen Familie geliebt. Mit 30 Jahren wurde Marija Alexandrowna Kaiserin [4].

Mit großer Pflichttreue begleitete und prägte die gebürtige Prinzessin Marie als Kaiserin Marija Alexandrowna 40 Jahre lang das Lebenswerk ihres Mannes, des Kaisers Alexander II. Sie sicherte dabei nicht nur den Fortbestand der Romanow Dynastie mit der Geburt von acht Kindern. Als politisch interessierte und kluge Frau unterstützte sie zudem ihren Gemahl bei seinem Reformwerk, mit dem er schließlich als „Zar-Befreier“ in die Geschichte Russlands einging. Ihr Lebensglück schwand als der geliebte Sohn und Thronfolger Nikolaus nach schwerer Krankheit plötzlich starb. Selbst von Krankheit gezeichnet, erwirkte sie in den verbleibenden Jahren die Gründung und Arbeit des Roten Kreuzes in Russland. Ihr zu Ehren errichteten ihre Kinder die russischorthodoxe Maria-Magdalena-Kirche in Jerusalem [1].

Großfürstin Jelisaweta Fjodorowna (Prinzessin Elisabeth von Hessen und bei Rhein 1864 in Darmstadt – 1918 in Alapajewsk)

Prinzessin Elisabeth ist die in Russland vermutlich am meisten verehrte der vier Prinzessinnen. Sie heiratete Großfürst Sergei, einen Sohn von Kaiser Alexander II,



den späteren Generalgouverneur von Moskau. Tief berührt von ihrer Reise ins damalige Palästina konvertierte sie sieben Jahre nach der Hochzeit und hieß fortan Jelisaweta Fjodorowna. Ihr eigentliches Lebenswerk begann sie als ihre über 20-jährige Ehe jäh durch das Attentat auf ihren Ehemann beendet wurde. Jelisaweta entschloss sich, ihren gesamten Besitz zu verschenken bzw. zu verkaufen und das Martha-Maria Kloster in Moskau zu gründen. Als Äbtissin widmete sie die letzten zehn Jahre ihres Lebens ausschließlich der Fürsorge für Arme, Kranke und Waise [1]. Während des Ersten Weltkriegs unterstützte die Großfürstin aktiv die Front: Sie half bei der Bildung von Sanitärzügen, schickte Soldaten Medikamente und wanderkirchen. In 1918 wurde Elizabeth Fjodorowna verhaftet und in den Ural in die Stadt Alapajewsk geschickt. Juli 1918 wurden die Gefangenen — Jelisaweta Fjodorowna und mehrere Mitglieder der Familie Romanow — zum Dorf Sinyachikhi gebracht. Dort, in einer verlassenen Mine, wurden Sie geschlagen und in eine Mine geworfen. Während der Hinrichtung wurde die Großfürstin getauft und betete laut [5]. Nach ihrer Ermordung 1918 wurde sie in der Maria-Magdalena-Kirche in Jerusalem beigesetzt und 1981 von der Russisch-Orthodoxen Kirche heiliggesprochen.

Kaiserin Alexandra Fjodorowna (Prinzessin Alix von Hessen und bei Rhein 1872 in Darmstadt – 1918 in Jekaterinburg)

Die Ehe zwischen Elisabeths jüngerer Schwester Alix und dem russischen Thronfolger Nikolaus gilt als absolute Liebesheirat, die die beiden gegen den Widerstand beider Familien schließlich durchsetzten. Kaiserin Alexandra Fjodorowna, wie sie nach ihrer Konversion hieß, scheute aufgrund ihres zurückhaltenden Wesens repräsentative Auftritte. Ihr Hauptaugenmerk galt ihrem harmonischen Familienleben mit den fünf Kindern. Der tiefe Glaube half ihr bei der Sorge um den an Hämophilie erkrankten Thronfolger Alexei [1].

Alexandra Fjodorowna besuchte die Dienste, betete fleißig, führte eine diskrete Lebensweise. Nächstenliebe wurde auch zu einem der Haupttätigkeiten der Königin. Die Frau von Nikolaus II. organisierte einen handarbeitskreis für die höfischen Damen: jede TeilnehmerIn musste 3 Kleider pro Jahr Nähen und Sie an Bedürftige Spenden. Obwohl die Tätigkeit des Kreises nicht lang war, hielt es die Kaiserin nicht auf. Während des Hungers 1898 spendete Alice der Bevölkerung 50 tausend Rubel aus persönlichen Mitteln, später während des Ersten Weltkriegs überwies Sie Geld an Witwen, Waisen und verwundete. Bis 1909 beaufsichtigte die Königin 33 Wohltätigkeitsorganisationen.

Alexandra Fjodorowna war gesundheitlich schwach und erbte das Hämophiliegen. Sie war sehr schmerzhaft und hatte Schmerzen im unteren Rücken und Beinen, weshalb Sie sich manchmal im Rollstuhl bewegte [6]. 82 Jahre nach ihrer Ermordung wurde das einstige Kaiserpaar mit ihren Kindern Olga, Tatjana, Marija, Anastasia und Alexei im Jahr 2000 von der Russisch-Orthodoxen Kirche kanonisiert.

Darmstädter Prinzessinnen haben großen Beitrag zur Entwicklung Russlands geleistet. Gerade deswegen bleiben ihre Namen für immer in den Annalen der russischen Geschichte..

### **Библиографический список**

1. Алексеева Е.В. Диффузия европейских инноваций в России (XVIII - начало XX в.). – Москва, 2017.
2. Ауст, Мартин: Россия и Европа в эпоху царской империи (1547–1917), Übersetzt von Martin Aust Original auf Deutsch, angezeigt auf Deutsch Erschienen. 2015.
3. Aust, Martin u.a. (Hg.): Osteuropäische Geschichte und Globalgeschichte. – Stuttgart, 2014.
4. Manfred, Alexander, Stökl, Günther: Russische Geschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart. – 7. Aufl. – Stuttgart 2009

**Голубец Е.**

факультет педагогический, группа Ш-17.  
Научный руководитель: преподаватель  
Соликамского социально-педагогического  
колледжа им. А. П. Раменского  
**Федосеева В. И.**

## **ОБРАЗОВАНИЕ ЧЕРЕЗ ВСЮ ЖИЗНЬ: УЧЕБА КАК СПОСОБ СУЩЕСТВОВАНИЯ**

«В чем смысл жизни?» - это вопрос, который, рано или поздно, задает себе каждый человек. Сегодня для многих людей ответ очевиден: это развитие, понимаемое нами как раскрытие задатков, возможностей человека, их совершенствование, выход на самоопределение, самоорганизацию, саморазвитие, самореализацию. Развитие личности невозможно без освоения знаний и опыта, без умения очень быстро реагировать на изменения в мире и в профессии. «Знание должно соответствовать уровню бытия» (Г. И. Гурджиев).

Актуальность темы определяется, прежде всего, значимостью образования в жизни каждого человека. В наше время с его убыстрившимися темпом и интенсивностью жизни данная проблема только обострилась.

Что если предположить, что учеба является для нас способом существования в современном мире? Ведь именно на образование мы тратим большую часть нашей жизни: оно влияет на подготовку молодого поколения к жизни, работе и адаптации в современном мире. Мы начинаем учиться практически с самого рождения. Чем старше мы становимся, тем сложнее становится образовательный процесс.

Меня, как будущего учителя начальных классов, заинтересовал вопрос, почему теперь получать образование нужно всю жизнь; какие черты характера надо в себе развивать, какими знаниями, умениями и навыками нужно обладать, чтобы быть востребованным специалистом в новом мире?

Постараемся сначала разобраться в сущности одной из ведущих современных идей развития образования: переход от парадигмы «образование на всю жизнь» к парадигме «образование через всю жизнь».

В традиционном обществе жизнь технологии > жизни человека.

Девиз образовательной системы: Делай как я!

Цель: приобщение к культуре прошлого.

Веками считалось, что однажды полученного профессионального образования хватит на всю жизнь, и требования к твоей профессии в течение жизни не изменятся.

В индустриальном обществе жизнь технологии = жизни человека.

Девиз образовательной системы: Образование на всю жизнь!

Цель: приобщение к культуре прошлого + приобщение к культуре настоящего.

Знаний, полученных в колледже, институте, человеку хватало на всю жизнь. Детей готовили к жизни в обществе, которое, в главных своих чертах, будет похоже на тот мир, в котором жили их родители.

В постиндустриальном (информационном) обществе жизнь технологии < жизни человека. При жизни одного человека меняется до 3-5 технологий.

Социальные изменения настолько быстры и значительны, что никто уже не сомневается: сегодняшним детям предстоит жить, самостоятельно действовать и принимать решения в условиях, которых заведомо не было и не могло быть в жизни родительского поколения.

Сразу вспоминается мысль Чарльза Дарвина: «Выживает не самый сильный, и не самый умный, а тот, кто лучше всех откликнется на изменения».

Девиз образовательной системы: Образование через всю жизнь!

Цель: приобщение к культуре прошлого + приобщение к культуре настоящего + проектирование (прогнозирование) культуры будущего.

Сегодня мы осознали, что невозможно получить образование, которого хватит на всю жизнь.

Чтобы быть успешным в современном мире, человеку необходимо развивать умения искать и добывать информацию, ежедневно доказывать свою компетентность, высокое мастерство, отказываться от устаревших ЗУН(ов), пополнять свой «багаж знаний», а не кичиться своими былыми заслугами или некогда полученным образованием. «Человек образованный – тот, кто знает, где найти то, чего он не знает» (Георг Зиммель).

Сегодня особенно ценится проектное мышление (форсайт от англ. foresight – взгляд в будущее, предвидение, предвосхищение), развитие таких черт характера, как креативность, умение абстрактно и критически мыслить, подстраиваться под обстоятельства и работать сообща.

XXI век со своими стремительными переменами диктует нам необходимость обучения в течение всей жизни - Life Long Learning (LLL).

LLL – это концепция непрерывного образования, которая стала очень популярной в Европе в 70-х годах XX века.

Что же является содержанием Life Long Learning? Выделяют четыре основных направленности обучения: обучение знаниям, обучение умениям, обучение взаимодействию с другими людьми и саморазвитие [2].

Для концепции Life Long Learning характерна ориентация на живое, личностно значимое знание учащихся: важно, чтобы знания «вырастали» из личного субъективного опыта учащегося, были пережиты и в дальнейшем востребованы, применимы в жизни, не были бы «чужими», абстрактными. Личностное знание повышает мотивацию; обучение происходит добровольно, и только сам человек несет за него ответственность.

При этом обучение опирается на творческую познавательную деятельность учащихся (минимум репродукции, максимум творчества и сотворчества). Учащийся занимает активную позицию в учебной деятельности, становится субъектом познавательной деятельности.

Китайская притча гласит: «Скажи мне – и я забуду, покажи мне – и я запомню, дай сделать – и я пойму».

Таким образом, Life Long Learning (непрерывное обучение) представляет собой совершенно новую педагогическую модель. Учителя в ней играют роль организаторов деятельности обучающихся и сотрудничества, консультантов, соучастников учебного процесса, построенного как диалог обучающихся с познаваемой реальностью.

Россия пока только встает на этот путь. В 2015 году Министерством образования и науки РФ была принята Концепция развития непрерывного образования взрослых в Российской Федерации на период до 2025 года [3].

К сожалению, многие люди в нашей стране не хотят тратить личное время на учебу и предпочитают «плыть по течению» так, как привыкли.

Но ситуация с коронавирусом и повышением пенсионного возраста начала менять отношение людей к данной проблеме.

С увеличением пенсионного возраста трудоспособное население растет. По этой причине человеку в пожилом возрасте необходимы не только знания и опыт, умения искать и добывать информацию; нужно доучиваться или и вовсе переучиваться, приобретать новые современные умения.

В период пандемии многие вынуждены работать дистанционно. Это требует элементарных компьютерных навыков.

Также мы попытались найти ответ на вопрос, что ждет учителя завтра, к чему себя готовить, может, профессия учителя и вовсе исчезнет (профессия - пенсионер)? Профессии тоже стареют и умирают. Этот процесс естественен.

Развитие технологий меняет наши представления о способах получения знаний и заставляет серьезно переосмыслить привычный подход к учебному процессу. «Надо использовать эти имеющиеся преимущества. Но и преувеличивать их тоже не нужно. Дистанционное образование не заменит личного контакта с учителем», - заявил глава государства, Путин В.В. [4].

Важно понимать, что технологии являются только инструментом учебного процесса, а не его заменой: онлайн-платформы не могут полностью заменить опыт работы в группе, игровые задания и эмоциональную отдачу [1].

«Технологии никогда не заменят учителя. Но учитель, эффективно применяющий технологии для развития своих учеников, заменит того, кто ими не владеет» (Шерил Нуссбаум-Бич).

Скажи мне, какое у тебя образование, и я скажу, кто ты. Именно так можно перелицевать известное выражение на современный лад. Преувеличить значение качественного образования для человека вряд ли возможно – можно разве что преуменьшить. Ибо от образования в решающей степени зависит сам вектор всей дальнейшей карьеры – вверх, вниз или по удручающей горизонтали.

Подводя итог, можно выделить одну простую мысль: в современном обществе учиться нужно всю жизнь; управляя своим образованием, надо стремиться к формированию таких умений и развитию на их основе таких способностей, которые позволяют человеку максимально реализовать себя в данном обществе. Образование перестает быть этапом в начале самостоятельной жизни, а становится непрерывным процессом, сопровождающим человека на протяжении всей жизни. Это дорога, ведущая в Новое, дорога, на которой нет места скуке, потому что она - сплошное приключение.

### **Библиографический список**

1. Атлас новых профессий [Текст] / [П. Лукша и др.]; под ред. П. Лукши; Агентство стратегических инициатив, Московская шк. упр. Сколково. - Москва: Олимп-Бизнес, 2015. - С. 173
2. Духнич Ю: Обучение на протяжении всей жизни. [Электронный ресурс]. – URL: [http://praktiks.com/obuchenie\\_na\\_protyazhenii\\_vsey\\_zhizni](http://praktiks.com/obuchenie_na_protyazhenii_vsey_zhizni) (дата обращения: 16.03.2021г.
3. Концепция развития непрерывного образования взрослых в Российской Федерации на период до 2025 года.
4. Путин В.В. Дистанционное образование не заменит личного контакта с учителем. [https://gazeta-pedagogov.ru/putin-distantionnoe-obrazovanie-ne-zamenit-lichnogo-kontakta-s-uchitelem/?utm\\_source=rassylka&utm\\_medium=cpc&utm\\_campaign=anons&utm\\_content=11-12](https://gazeta-pedagogov.ru/putin-distantionnoe-obrazovanie-ne-zamenit-lichnogo-kontakta-s-uchitelem/?utm_source=rassylka&utm_medium=cpc&utm_campaign=anons&utm_content=11-12) (дата обращения: 21.03.2021г.

**Калюжная П. М.**

факультет культурологии и социально-культурных технологий, гр. МК/20-16.

Научный руководитель: старший преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин ПГИК

**Малянова О. В.**

## **PERM HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS' CORPORATE VISUAL IDENTITIES AND THEIR IMPORTANCE**

Each university seeks being visible in a competitive environment, endearing itself to the potential students and sponsors. Neither an excellent educational system, nor motivated and hardworking professors can attract the public's attention as instantly as a corporate design. A corporate style or a brand is a major element in forming the public's opinion about the university. Corporate visual identity is defined as the way in which an organization uses logotypes, websites, colors, architecture to communicate its corporate philosophy and personality.

In the modern world where the usage of technologies is incredibly widespread the digital image the university creates of itself is very important. Moreover, the global pandemic has forced many activities to be completely switched to an online mode, the Internet has become the main source of information and communication. In this environment it has become important for the higher education institutions to have a well-made corporate identity in order to attract as many applicants and sponsors as possible [1].

Brand identity is the face of a company. It is an emotional and even philosophical concept. A university brand is "a manifestation of the institution's features that distinguish it from others. We should start by breaking the concept of a Corporate Visual Identity into elements for a better understanding of its structure. The visual identity is usually composed of four main elements: the organization's name, logotype/symbol, color and typography [2].

As for logotype and icon are concerned, logotype, also known as the logo, is the single most important signifier of the University's identity in its graphic profile. There are also different types of these graphic profiles – a logotype is identified by the text (logos=word), isotype (a brand is recognized without any text, just an icon), imagotype (it combines image and text, and both are identifiable separately) and isologotype (the image and text are grouped).

With regard to colors, they are highly communicative and play an important role in reinforcing universities' brand identity programs. The consistent use of these colors is encouraged by the universities as it contributes to a harmonious look across all relevant media. Apart from the variations available in the color palette, universities also have dominant colors, which are often based on their logos [3].

Speaking about typeface, the typefaces used by these universities as part of their rebranding program also play a great role. The font is one of the most important elements of the identity of any large corporation. Most universities have both a primary and a secondary typeface.

All these four components of the corporate visual identity are essential and help to create an image of the institution.

Now that we know what a corporate visual identity consists of we can start analyzing the brands of the chosen Perm universities using those criteria.

Starting off with a name. Perm State Institute of Culture has actually changed its name a few times. From 1975 to 1991, it was called the Perm Institute of Culture, then from 1991 to 2013 it became a Perm Institute of Arts and Culture, then it became a Perm Academy of Arts and Culture for two years and then returned to its original form. Nowadays we know it as Perm State Institute of Culture. These constant changes in the organizations` name show its growth and modifications.

Perm State University is the one that changed its names the most. Here are some of the names it went through: Perm Department of the Imperial Petrograd University (October 1916-May 1917), Molotov State University named after A.M. Gorky (March 1940-October 1957), Perm Order of the Red Banner of Labor Gorky State University (October 1966-April 1994), Perm State University (April 1994-October 2002), and others. Now it is Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education "Perm State National Research University" (since February 2021 - Present).

This university is the oldest among the ones we analyze in this research and the amount of the name changes really shows how rich the historical background of this university is.

Higher School of Economics is the one that went through the least amount of name changes. It was founded in 1992 and was named Higher School of Economics. Later in 2009, HSE received the status of a National Research University.

Next is the logotypes and the icons. The logotypes include only the text, the icon is a graphic symbol. They should be simple and minimalistic, memorable and easy to recreate. The icon of Perm State institute of Culture represents its main building. It is almost an exact copy of it but a bit simplified for clarity. The colors used in both the icon and the logotype are white and a shade of purple. The structure of the logotype and the icon can fit in a rectangle which looks pleasing to the eye. The logotype is spread into 2 lines, its width almost copies the width of the building in the icon. The disadvantage that we have noticed is that the logotype is not symmetrical and the fact that the letters «K» and «Г» do not match with each other makes the image a bit unpleasant

Perm State University also had a dramatic change in their logo in 2014. They completely modernized the style of the logotype. There is now a very minimalistic,

memorable and unique one. The icon of the University is its emblem with a bear, a book and a date of its foundation. It's very symmetrical and simple. The logotype is of the width of the emblem, which looks very satisfying. The logotype and the icon are usually in red and white colors, those are the signature colors of the University.

And finally, The Higher School of Economics. It is a isologotype (the image and the text are grouped in a circle). The image represents the abbreviation of the university («ВШЭ»), the colors that are mainly used are white and blue. Most of the time the text is grouped with the image in a circle, it's an interesting and a pretty convenient decision. When the image and the logotype are separated, the text is usually placed under the icon, not on its right as usual. All these creative decisions show how much thought and creative brainstorming HSE put in to create this memorable of minimalistic design of its symbol.

Next criteria is the colors. For Perm State Institute of Culture the dominant colors are purple and white – they represent the former colors of the façade of the main building. Purple is mostly associated with fantasy, sophistication and freedom, which is very fitting for an institution of culture. Purple is pretty rare in visual identities so it makes the Institution stand out among the Perm unis and almost «own» the color purple.

Perm State University's color pallet mostly consists of red and white. Red is thought to be associated with strength, passion and energy. Red as the main color is heavily used in the university's merchandise, website and other branding.

HSE's main colors are blue and white. Blue is usually associated with trust, loyalty, logic and security. They also use it in every piece of media and branding as their signature color. Signature colors are important, they help the universities stand out and even convey a certain message.

Next is the typeface. The font is a very important component in the visual identity. Perm State Institute of Culture is not that consistent with its fonts and doesn't really have a certain primary and secondary fonts. However, the typeface they use on the website the most happen to be Calibri. It can be called the primary font but the abundance of different other fonts on the website really messes with the viewer's eyes.

Perm State University mostly uses Arial and Open Sans. This university is quite consistent with its fonts, the viewer can definitely point out what font is the primary one, which one is used for headlines, which one is a secondary one.

Higher School of Economics is a special case – one of their designers, Yuri Gordon, created a font just for the University, it is called HSE Sans (<https://it.hse.ru/hsesans/>). It is a great decision for marketing, a unique font makes the University really stand out. Of course, they use other fonts like Georgia, but a customized font is really something worth mentioning.



Summing up, we can say that all universities, whose signature styles were analyzed in his research, try to sustain their corporate visual identities and follow the basic rules of branding. All of them can be considered fine examples of successful branding work. Professionally wise the visual identity of Higher School of Economics is more dignified – a custom made font, an excellently structured website, a strong dedication to improving their visual identity – all of these make Higher School of Economics' signature style preeminent.

### **Библиографический список**

1. "Swayed by the Logo and Name: Does University Branding Work?" by Muhammad Zaffan Idris [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа: ([https://www.researchgate.net/publication/263474726\\_Swayed\\_by\\_the\\_Logo\\_and\\_Name\\_Does\\_University\\_Branding\\_Work](https://www.researchgate.net/publication/263474726_Swayed_by_the_Logo_and_Name_Does_University_Branding_Work))(date of the application: 08.01.2021).
2. "What defines successful university brands" by Chris Chapleo [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа: [https://www.researchgate.net/publication/263350160\\_What\\_defines\\_successful\\_university\\_brands](https://www.researchgate.net/publication/263350160_What_defines_successful_university_brands) (date of the application: 08.01.2021).
3. "UK Universities' Corporate Visual Identities" by Emmanel Bogaji [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа: [https://www.researchgate.net/publication/328593458\\_UK\\_Universities'\\_Corporate\\_Visual\\_Identities](https://www.researchgate.net/publication/328593458_UK_Universities'_Corporate_Visual_Identities) (date of the application: 08.01.2021).

**Кириянова О.**

факультет педагогический, группа Ш-17.  
Научный руководитель: преподаватель  
Соликамского социально-педагогического  
колледжа им. А.П. Раменского  
**Федосеева В. И.**

## **«СОЛНЦЕ ЗЕМЛИ РУССКОЙ» – СВЯТОЙ БЛАГОВЕРНЫЙ КНЯЗЬ АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ – РУССКОЙ ДОБЛЕСТИ ПРИМЕР**

2021 год богат на даты. Одна из значимых дат – это 800 – летний юбилей выдающегося правителя Древней Руси, непобедимого воина, выдающегося дипломата, причисленного к лику святых, благоверного князя Александра Невского. Имя князя окутано бесчисленными подвигами и добрыми делами на благо земли русской. И в наши дни он является примером надежного, доброго и порядочного человека, воина, правителя.

«Александр Невский - Солнце земли русской» ... Кому митрополит Кирилл мог посвятить эти строки? Ответ очевиден – великому защитнику, смелому воину, отцу отчизны – Александру Невскому.

Его имя знает каждый, его подвиги известны по всему миру. Чем же герой заслужил такую вечную память? За что он причислен к лику святых? Чтобы ответить на эти вопросы, мы решили изучить деятельность великого князя Александра Невского как политического и церковного деятеля; проанализировать его роль в формировании государственности на Руси на основе православной веры.

Времена правления Александра Невского были суровыми для Руси. Со всех сторон нас окружали враги. На юге подбирались монголо-татары, на западе - шведы и немецкие рыцари хотели захватить Русь. Александр поступил как истинный защитник, он встал на защиту Руси с очень правильными словами – «Надо крепить оборону на Западе, а друзей искать на Востоке». Зная, что Русь находится в менее выгодном положении, чем «Золотая Орда» (в численности и в мастерстве владения оружием), Невский выбрал борьбу на западных границах страны; из двух зол он выбрал наименьшее. На первое масштабное сражение (Невская битва, 1240г.) Александр отправился со словами – «Нас немного, а враг силен. Но не в силе Бог, а в правде». Такими словами он обосновал свою точную и, на наш взгляд, правильную позицию. Поясню: «Нас немного, а враг силен...» – силы русских воинов, по сравнению с противником, действительно, были намного меньше; «... Но не в силе Бог, а в правде» – правда была за Александром Невским и его русской дружиной – он ни на кого не нападал, он лишь защищал свою родную землю от варварски вторгшихся шведов. И ведь действительно, и Бог, и правда были на его стороне – он с гордостью одержал победу, за что народ прозвал его Невским (от названия реки Нева, на которой проходило сражение). Эта победа значила очень много для Руси, это показывало, что русские не просто население территории, это полноценное государство, которое встает на защиту своих земель. Вторая битва носила название – Ледовое побоище (1242г.). Проходило оно на Чудском озере. Закончилось победой русских над немецкими рыцарями. Именно в этом сражении Александр Невский сказал одну из своих крылатых фраз, которая актуальна и в наши дни: «Кто с мечом к нам придет, тот от меча и погибнет». Этим Александр Невский показал, что русские не терпят вторжения в свои земли и при любых обстоятельствах будут бороться за свободу.

Свобода – это одна из ценностей великого князя. Появляется вопрос – почему же Александр позволил монголо-татарам вторгнуться на свои территории? Мало того, почему он сам помогал им провести податную перепись (1257-1258гг.), не раз посещал азиатских ханов с большими обзовами даров? К чему все это было? Ответ прост – Александр Невский был не только непревзойденным воином, который не проиграл ни одну из своих битв, так же он был невероятно умным и дипломатичным человеком. Он понимал, что, даже если вступит с Ордой в схватку, ни к чему хорошему это не приведет: Русь не была еще готова к такому сильному противнику. И с целью минимизировать урон от монголо-татарских захватчиков Александр Невский шел на всяческие уступки, но при этом не забывая свой народ, свои корни, свое предназначение. Ведь принося дары, он старался смягчить гнев ханов, забрать своих пленных земляков. Причем в каждой поездке он рисковал не только землями, но и своей жизнью. В татаро-монгольском ханстве были суровые законы, и за любую

провинность человек мог лишиться головы. Но, несмотря на это, Александр без раздумий отправлялся в поездки ради сохранения мира и Родины.

Последняя, четвертая, поездка в ханство оказывается для Александра роковой. Жизнь его в ней прекратится. Умрет он не своей смертью, от рук врагов. В определении причины смерти историки расходятся в версиях. Одни считают, что Александра отравили монголо-татары, другие, говорят, что плохие условия и болезнь подкосили князя. На наш взгляд, смерть Александра Невского пришла, в любом случае, от рук монголо-татар. Хан Берке уважал Александра за его мужество и боевые заслуги, но в то же время в Золотой Орде понимали, что Невский достаточно серьезный противник. И дабы устранить такого противника, его решили либо отравить, либо довести до такого состояния-истощения, при котором было тяжело и невозможно жить. На Руси узнали о смерти Александра Невского (12 ноября 1263 г.), и митрополит Кирилл объявил об этом народу так: «Дети мои милые! Знайте, что зашло солнце земли Русской». После этих слов Русь охватили скорбь и слезы. Утрату ощутила вся Русь, а это говорит о значимости князя. Ведь именно А. Невский установил дружественные отношения с Золотой Ордой, спасая русские земли от разорения.

Патриотизм Александра Невского проявляется и при защите своей веры, своей религии. Принятое Русью, задолго до рождения Александра, православие, было для него не пустым словом. Ведь если разобраться, то целью врагов с запада и с юга был не только захват территорий, но и уничтожение православия, и продвижение своих вер. Александр пресекал такие цели на корню. Примером может служить переписка Александра Невского с папой римским – Иннокентием V. Папа предлагал Невскому подчиниться римскому престолу и принять католическую веру (1252 г.), а взамен обещал предоставить помощь в освобождении Руси от татаро-монгольского ига. Александр, прочитав данное послание, резко ответил: «Словес ваших не слушаем и учения вашего не приемлем». Ясно показал, что Русь приняла православие, она верит в него, и отказываться от него не собирается. Таким образом, Александра Невского можно назвать не только защитником земель русских, но и защитником русской веры; он не допускает проникновение католичества на русские земли ни при каких обстоятельствах. Он до последних дней любил и защищал святую веру и Святую Русь, как государь – христоробец, Вера в Бога помогала ему во всем. В любом деле он призывал Бога к помощи. Каждое дело он начинал с молитвы, а после благодарил Бога за его снисходительность.

Все выше сказанное подтверждает, что все слова об Александре Невском не пусты. Жизнь и деятельность Александра Невского – это пример беззаветного служения Родине. Деятельность А. Невского содействовала

сохранению и укреплению русского народа как нации, формированию государственности на Руси. Александр Невский - исторический пример великого человека – воина, дипломата, патриота, человека, который дорожит своей Родиной и делает все для своего народа.

Ведь не зря именно в честь Александра Невского был учрежден орден за особые заслуги перед Родиной. «Орден Александра Невского» – государственная награда, которую в современном мире ввели 7 сентября 2010 года за добросовестную службу и высокие результаты, за укрепление международного авторитета страны и за полезную общественную деятельность.

Александр Невский, уже после своей кончины, в 1547 году, был причислен к лику святых – как благоверный князь. С моей точки зрения, основу жизни и деятельности А. Невского составляла православная вера, потому что смысл его жизни был в служении Отечеству и ближним. Вера Христова научила его любить сограждан своих, как самого себя. Он воевал и страдал за свое Отечество, именно таких людей церковь признавала святыми. Причислен он за все свои деяния – за искреннюю глубокую веру и добрые дела, за верность Христу.

Мы пришли к выводу о том, что преданность православию и любовь к Родине – основы правления А. Невского, благотворно влиявшие на русский народ своего времени. Защита Русской земли на северо-западе и знаменитые подвиги Александра за веру и землю оставили славную память о нем на Руси, сделали его видным историческим деятелем в нашей древней истории от Мономаха до Донского.

Таким образом, Александр Невский это действительно Герой времен. Его личность нельзя не заметить. Он является героическим символом, который блещет из прошлого и освещает дорогу в будущее, оставаясь в памяти народа символом жертвенного и бескорыстного служения Отечеству, настоящим «Солнцем земли Русской».

### **Библиографический список**

1. Бегунов Ю. К. Александр Невский / Ю. К. Бегунов - М., 2009.
2. Каргалов В. Монголо-татарское нашествие на Русь. XIII век / В. Каргалов - М., 2015.
3. Ключевский В.О. Курс русской истории / В. О. Ключевский – М., 1989.
4. Карпов А. Ю. Великий князь Александр Невский / А. Ю. Карпов – М., 2010.
5. Соловьев С.М. История России с древнейших времен / С. М. Соловьев. – М., 2006.

**Копылова М. Д.**

институт социально-гуманитарного и цифрового развития медицины, гр. 189, (Самарский государственный медицинский университет Минздрава России).

Научный руководитель: доцент кафедры философии и культурологии Самарского государственного медицинского университета Минздрава России, к. филос. н.

**Барбошина Н. В.**

## **БОДИЦЕНТРИЗМ КАК ПРАКТИКА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ИДЕНТИЧНОСТИ В ЭПОХУ ПОСТРЕАЛЬНОСТИ**

Новые каналы коммуникации и пространства виртуальных культурных моделей позволяют говорить об эпохе постреальности. Постреальность отличается особыми характеристиками, ценностными ориентирами и специфическими практиками, осмысление которых в научном дискурсе только начинается [1, с.97]. Зачастую граница между реальностью и постреальностью оказывается настолько размытой, что реальность воспринимается как «бледная тень» постреального отражения. В этих условиях представляется важным определить предельные условия существования такого рода действительности, поскольку с ней связаны возможности и границы существования самого человека и всех форматов и форм его культурной деятельности.

На наш взгляд, таким предельным условием может считаться человеческое тело. Именно поэтому, по мнению философа М. Мерло-Понти, вопрос о реальности для человека начинается с подлинной ясности тела как особой точки пересечения внешнего и внутреннего, сущего и должного, природного и культурного [2, с.265]. Именно человеческим телом определены все формы коммуникации и репрезентации человека в культуре. В этой связи, обращение к проблемам бодицентризма, позволяет объяснить выбор стратегий репрезентации идентичности в современном обществе.

Бодицентризм нельзя рассматривать только с позиции культа телесного начала. Хотя традиция поклонения телу не чужда человечеству еще со времен Античности, именно постмодерн породил ее наиболее яркую форму. Поэтому и само явление бодицентризма, а также связанные с ним практики являются относительно современными.

Еще А. Шопенгауэр отмечал, что три человеческие ценности – молодость, здоровье и свобода – являются ценностями со знаком минус: их осознание приходит лишь тогда, когда они утрачены [3, с.65-66]. Сегодня эти ценности и лежат в основании рассматриваемой нами проблемы – служат столпами новых практик репрезентации идентичности.

Столп первый – Молодость. Современного человека не столько пугает старость, сколько утрата молодости, заключающей в себе неиссякаемую энергию, радость жизни и, конечно, красоту. В связи с этим, современный обыватель всеми силами стремиться не только «отодвинуть» границу старости, но и повременить со взрослением. Известны примеры уже взрослых, состоявшихся людей, использующих TikTok, YouTube и другие платформы, для демонстрации молодежных практик и современных подростковых увлечений. Не секрет, что часто эти старания сопровождаются соответствующим внешним стилем и поведением «не по возрасту».

Термин «кидалт», произошедший от слияния английских «kid» – «ребенок» и «adult» – «взрослый», впервые появился в 1985 году, в газете «The New York Times» и использовался для описания мужчин за 30 с несвойственными данной возрастной категории увлечениями, такими как компьютерные игры, мультфильмы, развлекательные гаджеты [4, с. 299-300]. Сегодня кидалтами называют «больших детей» (или, в других вариациях, «маленьких взрослых»), которые и своим внешним видом, и поведением соответствуют скорее представителям молодого поколения, нежели среднего или старшего возраста. Однако, как пишет исследователь А.Б. Лопатина: «желание законсервировать свое тело в состоянии даже не зрелости, а молодости, пусть даже и не в молодом паспортном возрасте, приводит к тому, что не наступает фаза и психологической зрелости» [5, с. 183]. По мнению М.А. Манокина можно говорить о ювенилизации идентификации, с особыми практиками «фетишизации» детства и юности, с демонстрацией инфантильности и ребячества [6, с. 78].

Еще одним аспектом подобной репрезентации идентичности является демонстрация экстремальных изменений своего тела. Популярность пластической хирургии, как и разновидностей операций по омоложению растет с каждым днем. Но, есть и другой аспект. Все больше людей относят себя к фрикам. Фрики (англ. freak - уродец) – отдельная субкультура современности; они отличаются ярким и необычным внешним обликом, что зачастую и достигается с помощью пластической хирургии или фотошопа; а также соответствующими манерами и сверхдемонстративным поведением, граничащим с эпатажем. В основании подобного публичного имиджа, лежит неосознанное желание избежать старения и смерти, выйти за границы того, что может считаться человеческим телом.

Столп второй – Здоровье. Разумеется, необходимой стороной «поклонения» телесному выступает забота о своем теле, трепетное и внимательное отношение к нему. С каждым годом все больше растет популярность здорового образа жизни. И даже те, кто не имеют возможности всецело и неотступно придерживаться строгим правилам ЗОЖ, так или иначе стараются

следить за своим организмом и его состоянием: занимаются спортом, следуют принципам правильного питания, отказываются вредных привычек.

Наравне с популярностью фитнес-клубов растет и востребованность гаджетов для сохранения здоровья и контроля за его состоянием. Умные весы, трекеры для анализа сна, фитнес-браслеты, массажеры – сегодня найти любой из таких приборов при желании не составит никакого труда. Однако, забота о себе имеет и свои скрытые стороны. Это касается прежде всего излишней самостоятельности и неосмотрительности в выборе предпринимаемых для обретения желаемого шагов. Речь не только о неправильных диетах и физических перегрузках, но и множасьихся практиках самолечения. Все чаще в научной среде говорят о проблеме медикализации. В современных условиях само понятие «здоровья» понимается как состояние «полного физического, душевного и социального благополучия», а не только как отсутствие болезней и физических дефектов [7, с.83]. Достичь подобного часто не представляется возможным, поэтому сфера медицины услужливо представляет обывателю передовые технологии, фармацевтические новинки, инновационные средства культивирования здорового и красивого тела.

Столп третий – свобода. Разговор о свободе с позиций бодицентризма следует начинать, с понимания, что полноценная счастливая, здоровая и красивая жизнь в понимании современного человека невозможна без свободы. Начиная с фундаментальных работ Н.А. Бердяева и Ж.-П. Сартра «свобода» является необходимым началом идентификации человека как личности, потенциал самовыражения которого проецируется на повседневность [8,9]. Не достигая полноты творческого самовыражения и состояния катарсиса, человек постреальности зачастую ограничивается иллюзиями свободы, общепринятыми мифологемами, суррогатами, свидетельствующими о «легкости бытия». Например, в современных реалиях стало особенно модно путешествовать. Да, свобода перемещений дает определенное удовольствие, однако в данном случае целесообразнее говорить о калейдоскопе впечатлений и отдыхе от отдыха. Сомнительное удовлетворение приносит и демонстрация этой свободы. Тяжело удержаться от соблазна опубликовать во всех соцсетях как можно больше фотографий, и, собственно, нет видимых причин удерживаться. Творческая свобода, не скованная канонами современного искусства, проявляется в симуляции популярности и симуляции творческих достижений.

Представив «три столпа» культа телесного и связанные с ними практики репрезентации идентичности, возможно говорить о том, что бодицентризм размывает прежние границы открытости, провоцируя демонстративность в качестве черты повседневного облика человека и манеры его поведения. Психологи рассматривают демонстративность как настораживающий сигнал, свидетельствующий о душевном неблагополучии (тревожности, переживании

недостатка внимания к личности со стороны окружающих, истероидности). Тело побеждает душу. Простейшие потребности и материальные ценности определяют жизнь современного молодого человека, но не делают его счастливым. Почему? Потому что вечная молодость невозможна, здоровье не навсегда, а свобода может обернуться зависимостью от индустрии красоты, отдыха, от медикаментов, от одобрения или порицания со стороны других.

### **Библиографический список**

1. Зорина Е.Г. Особенности постреальности и их влияние на политическое пространство // Вестник Московского ун-та. Политические науки. – 2018. – № 4. – С. 91-98.
2. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия/ Пер. с франц. под ред. И.С. Вдовиной, С.Л. Фокина. – М.: «Ювента», «Наука», 1999. – 608 с.
3. Шопенгауэр А. Избранные произведения / сост., авт. вступ. ст. и прим. И.С. Нарский. – М.: Просвещение, 1993. – 479 с.
4. Ярская-Смирнова Е.Р., Ворона М.А., Карпова Г.Г. Кидалт вы или обыкновенный человек? визуальное производство стиля // Визуальная антропология: городские карты памяти. – М.: вариант, цСгИ, 2009. – С. 294–309.
5. Лопатина А.Б. Бодицентризм, как философия современного общества потребления // Международный журнал экспериментального образования. – 2016. – № 2 (часть 1) – С. 181-185.
6. Манокин М.А. Ювенилизация современного общества // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). – 2012. – № 3. – С. 77-81.
7. Доброродный Д.Г., Черняк Ю.Г. Медиализация как социокультурный феномен и предмет междисциплинарного исследования // Философия и социальные науки. – 2012. – №1/2. – С. 82–88.
8. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда 1989. – 608 с.
9. Сартр Ж. П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Пер. с фр., предисл., примеч. В. И. Колядко. – М.: Республика, 2000. – 640 с.

**Куричина М. А.**

Институт истории, гр. 17.Б04-ии (СПбГУ).  
Научный руководитель: профессор  
кафедры Новейшей истории России  
Института истории СПбГУ, д.и.н.  
**Твердюкова Е. Д.**

### **«ТУТ ВОЙНА, А ОНИ РОЖАЮТ»: ОТНОШЕНИЕ К МАТЕРИНСТВУ В ПЕРИОД ЛЕНИНГРАДСКОЙ БЛОКАДЫ (ПО МАТЕРИАЛАМ ДНЕВНИКОВ ЖИТЕЛЕЙ ЛЕНИНГРАДА)**

Война и блокада существенно изменили течение жизни ленинградцев. В результате призыва в РККА, эвакуации, массовой гибели от голода и обстрелов численность населения в городе с июля 1941 г. по декабрь 1942 г. сократилась с 2652 тыс. до 658 тыс. чел.<sup>1</sup> Женщины заменили мобилизованных мужчин: активно работали на производстве, в госпиталях, в пунктах МПВО, на работах по благоустройству города. Ко второй блокадной зиме ими было

---

<sup>1</sup> Жизнь и смерть в блокированном Ленинграде: историко-медицинский аспект / Отв. ред. А.Р. Дзенискевич. СПб. : Академия военно-исторических наук, 2001. С. 44–45.



занято 269 тыс. рабочих мест<sup>2</sup>. Но если героический труд женщин в блокаду освещен в литературе<sup>3</sup>, то влияние «осадно-бытовых трудностей»<sup>4</sup> на изменение физического и морального облика женщины, ее телесности и красоты изучено недостаточно.

В дневниковых заметках ленинградцев за осенне-зимний период (1941–1942 гг.) регулярно встречаются слова о тревоживших их изменениях своего тела. Происходило буквальное «размывание» понятий о мужской и женской телесности. Показательны записи о посещении бань: здесь человек сталкивался не только с собственной, но всеобщей, ужасающей худобой. Е. А. Соколова, сотрудник Ленинградского института истории ВКП(б), писала в ноябре 1941 г.: «Зашла в баню Октябрьского района. В бане было холодно, вода чуть теплая. *Среди голых женщин выделялось несколько исхудавших до положения скелетов* [здесь и далее – курсив мой – М.К.] и не было видно толстых. Все излечились от ожирения, не надо будет ехать в Кисловодск, в т.ч. и я»<sup>5</sup>. Очень яркое и одновременно жуткое описание похода в баню в декабре 1941 г. оставил конструктор В. А. Боголепов: «Увидел странную картину: в мужской зал через боковые двери входили *существа, в которых, по некоторым признакам, можно было узнать женщин*. Оказывается, в соседнем женском отделении прекратили подачу горячей воды. *Появление женщин никого не удивило и не смутило, сейчас все выглядит по-иному. Нет мужчин и женщин в прежнем значении этого слова*. Есть только существа, отличающиеся некоторыми подробностями»<sup>6</sup>.

Пережив трудности и потери первой блокадной зимы, даже самые сильные женщины начинали «сдавать». Архитектор Э. Г. Левина записала в марте 1942 г.: «Теперь слабеют женщины, *слабость и истерия на почве весны и истощения – хуже всего сильным женщинам*»<sup>7</sup>. По наблюдениям ленинградских врачей<sup>8</sup>, алиментарная дистрофия порождала нервно-психические расстройства, вызванные не столько самим фактом голодания, сколько

---

<sup>2</sup> Центральный государственный архив историко-политических документов Санкт-Петербурга (ЦГАИПД СПб). Ф. 25. Оп. 2. Д. 4734. Л. 44.

<sup>3</sup> Изучение этой темы началось еще до окончания Великой Отечественной войны. См.: Женщины города Ленина. Рассказы и очерки о женщинах Ленинграда в дни блокады. Л. : Лениздат, 1944.

<sup>4</sup> Выражение взято из дневника ленинградского ученого А. Н. Болдырева: Болдырев А.Н. Осадная Запись (Блокадный дневник) / Подгот. к печати: Гарбузова В.С., Стеблин-Каменский И.М.. СПб.: Фонд регион. развития Санкт-Петербурга, 1998. С. 28.

<sup>5</sup> ЦГАИПД СПб. Ф.4000. Оп.11. Д.109. Л. 29 об. (Дневник Е.А. Соколовой)

<sup>6</sup> Боголепов В.А. Самые трудные дни блокады Ленинграда. Дневник Боголепова Валерьяна Анатольевича: автобиографические записки. СПб. : Полиграфическое предприятие № 3, 2015. С. 20–21.

<sup>7</sup> Человек в блокаде. Новые свидетельства / Сост. В. М. Ковальчук, А. И. Рупасов, А.Н. Чистиков. СПб.: Остров, 2008. С. 164.

<sup>8</sup> Подробнее см.: Нервно-психические заболевания военного времени. Мясищев В. Н. Нервно-психические заболевания алиментарно-авитаминозного происхождения. Л.: Медгиз, 1945. С. 3–13.

сопутствующими условиями – психологическими травмами (смерть близких), болезнями и разрушением быта. В таких условиях женщины по-разному реагировали на изменения в собственном организме. Например, в блокадном дневнике О. Ф. Берггольц большое внимание уделено переживаниям о собственной «женской доле» и здоровье, о беременности и детях, эти записи очень откровенны. В период зимы-весны 1942 г. поэтесса пережила не только утрату друзей и мужа, но и «мнимую» беременность. Мечтая о ребенке, она долго не могла поверить в возможность родить: «Я все-таки, наверное, не беременна, т.к. почти у всех баб прекратились менструации – это от голода»<sup>9</sup>. И действительно, как отмечалось в Сборнике работ акушерско-гинекологического общества, начиная с зимы 1941 г. около 80–90 % ленинградских женщин страдали аменореей. Позднее появился и специфический термин этого заболевания – «аменорея военного времени». Она развивалась в результате ухудшения питания, психических потрясений в сочетании с тяжелым физическим трудом<sup>10</sup>. О.Ф. Берггольц, в полной мере испытывавшая ужасы блокады, на фоне психического напряжения и дистрофических отеков считала все же, что ждет ребенка. Радость ожидания была сопряжена с тяжелыми мыслями: «Это такой дар и такое избрание жизни – вот именно в эти смрадные смертельные дни – зачать, под смертью, под свистом ребенка»<sup>11</sup>. В марте 1942 г., во время поездки в Москву, поэтесса обнаружила «непристойную издевку жизни»: «Был врач, обследовал и заверил, что никакой беременности нет. А я растолстела немисливо, и живот, живот — на добрые 6 месяцев с виду... <..> А на морде появились какие-то пятна, но главное — этот отвратительный (если не беременность) — живот и раздутая талия вместо моей осиной, гибкой»<sup>12</sup>.

После возвращения в Ленинград весной 1942 г. и новых отношений у О. Ф. Берггольц наступила реальная беременность. Долгожданный малыш воспринимался как единственный способ сохранить себя как женщину: «Это хорошо было бы, пусть хоть и под гибель, — все-таки все бы в жизни было исполнено»<sup>13</sup>. Знакомые отдавали ей детские вещи, а сама О. Ф. Берггольц даже дала будущему ребенку имя, называя его в дневнике «Андрейка» или «Лялик». Однако женщине пришлось столкнуться с «унижением и позором выкидыша». В дневнике 23 декабря 1942 г. появилась запись: «Десять дней назад был выкидыш. Конечно, как и предполагала, плод был уже мертв,

<sup>9</sup> Берггольц О. Ф. Блокадный дневник (1941–1945). СПб. : Вита Нова, 2015. С. 102.

<sup>10</sup> См. Гуревич Е. Е. К вопросу о клинике и патогенезе аменореи. Сборник работ ленинградского акушерско-гинекологического общества за время войны и блокады / Под ред. проф. К.К. Скробанского. Л., 1945. С.15 –16. Также: Скрябина Е.О. Проблема материнства и детства в период блокады Ленинграда (1941-1944 года): (историко-медицинский аспект): дис ... канд. ист. наук. СПб., 2008. С. 147.

<sup>11</sup> Берггольц О. Ф. Блокадный дневник (1941–1945). С. 92.

<sup>12</sup> Там же. С. 171.

<sup>13</sup> Там же. С. 241, 243.

примерно с месяц. Было все на этот раз очень жестоко – и морально, и физически, и я вернулась из Снегиревки [клиника – М.К.] очень подбитая, еще более неуверенная в своей судьбе и себе самой»<sup>14</sup>. Думаю, что этот эпизод можно назвать пиком ее личной и общей трагедии: таких женщин наверняка было много, просто О. Ф. Берггольц в силу своей натуры не могла не писать об этом, не кричать вслух. Нам не представить душевные и телесные муки, которые она испытала. Как и множество блокадниц, поэтесса была вынуждена жить с болью утрат, расшатанным здоровьем и нервами, невозможностью стать счастливой женщиной в полном смысле этого слова.

Но были в городе и женщины, которые жили в это «смертное время» на порядок лучше остальных. Если судить по документам Городского отдела здравоохранения, к их числу относились работницы системы снабжения, а также военнослужащие. У них был доступ к продуктам («в бане много упитанных женщин – настоящее тело – приятно смотреть, в большинстве *военные*»<sup>15</sup>). Они могли себе позволить красиво одеваться и делать модные прически в парикмахерских, число которых осенью 1942 г. достигло 180<sup>16</sup>. Именно эти женщины в основном и рожали в блокированном Ленинграде. Согласно отчету Горздравотдела, в октябре 1942 г. в городе было 1007 беременных, из коих *большинство работало в столовых*<sup>17</sup>.

Э. Г. Левина отметила в дневнике несколько блокадных эпизодов с «дамочками», отношение к которым у нее было крайне негативное: «В парикмахерскую в 8 часов утра *приходит дамочка*: котиковое манто, яркая шапочка – *мордочка смазливая. Щебечет*: ”Я всегда причесывалась у Мишеля в “Европейской”, а теперь его нет и приходится где попало, а у нас в *стационаре* так строго и такая публика, все академики. <...> Я там уже 15 дней, у меня такая *цинга, такая цинга*”» (запись от 5 мая 1942 г.)<sup>18</sup>. Женщины, подобные этой «дамочке», не стеснялись открытых отношений с мужчинами (в основном – с военными). В дневниковых записях встречаем даже термин блокадного времени – «эрзац-семьи». Особенно много таких союзов стало возникать в 1943 г.: «Романы, носившие *прошлой весной* характер связей лихорадочных и сугубо случайных, сейчас укладываются в некоторую систему. Сейчас *подобие брачной жизни*, забота друг о друге, а затем приедут свои [из эвакуации и пр. – М.К.] и восстановится ситуация. Много значит *усталость от войны и желание уюта, прочности, заботы, ласки*»<sup>19</sup>. Статистика роддомов

<sup>14</sup> Там же. С. 323.

<sup>15</sup> Человек в блокаде. С. 181.

<sup>16</sup> Твердюкова Е.Д. Заходите с керосинками, выходите блондинками // Битва за Ленинград, 1941–1944 гг.: подвиг города-героя в Великой Отечественной войне / отв. ред. Г.Л. Соколов. СПб.: Нестор-История, 2019. С. 149.

<sup>17</sup> Центральный государственный архив Санкт-Петербурга (ЦГА СПб). Ф. 7384. Оп. 17. Д. 501. Л. 6.

<sup>18</sup> Человек в блокаде. С. 169.

<sup>19</sup> Там же. С. 208.

свидетельствовала, что из каждых 100 родильниц в январе 1944 г. 34,5 не состояли в зарегистрированном браке, в феврале 1944 г. – 43,6<sup>20</sup>.

Отношение к женщинам, рожавшим в период блокады, было полярным. Кто-то поддерживал их морально и делился детскими вещами, кто-то открыто осуждал. Показательным в этом смысле является наверняка типичный для военного времени эпизод, зафиксированный Э. Г. Левиной: «В вагон [трамвая] входит женщина с ребенком. Приходится встать пожилой женщине, <...> типичной “пенсионерке из большой коммунальной квартиры”. Она ворчит: *“Ишь, тоже нарожали, срам какой. Тут война, а они рожают”*. “Ну и правильно, – говорит капитан [сосед-пассажир – М.К.], – война идет, людей убивают, калечат, а жизнь кто строить будет – побольше рожать надо, вот и будет кому строить”».

Подводя итог, следует сказать, что описанные случаи можно характеризовать как «поведение военного времени», когда люди буквально жили «одним днем». Но в то время как на долю одних женщин приходились душевная боль, болезни и невозможность испытать женское счастье (в том числе и в смысле рождения ребенка), у других была возможность ходить в «котиковых манто» в парикмахерскую и устраивать свою личную жизнь. Наверное, по-своему была права каждая сторона, но блокадное время обнажило все грани моральной слабости некоторых людей.

### Библиографический список

1. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга (ЦГА СПб).
2. Ф. 7384. Оп. 17. Д. 501. Л. 6.
3. ЦГА СПб. Ф. 9713. Оп. 1. Д. 136. Л. 44.
4. Центральный государственный архив историко-политических документов Санкт-Петербурга (ЦГАИПД СПб). Ф. 25. Оп. 2. Д. 4734. Л. 44.
5. ЦГАИПД СПб. Ф. 4000. Оп. 11. Д. 109. Л. 29 об. (Дневник Е.А. Соколовой)
6. Берггольц О. Ф. Блокадный дневник (1941–1945). – СПб. : Вита Нова, 2015. – 544 с.
7. Боголепов В.А. Самые трудные дни блокады Ленинграда. Дневник Боголепова Валерьяна Анатольевича: автобиографические записки. – СПб. : Полиграфическое предприятие № 3, 2015. – 105 с.
8. Болдырев А.Н. Осадная Запись (Блокадный дневник) / Подгот. к печати: Гарбузова В.С., Стеблин-Каменский И.М. – СПб. : Фонд регион. развития Санкт-Петербурга, 1998. – 365 с.
9. Гуревич Е. Е. К вопросу о клинике и патогенезе аменореи. Сборник работ ленинградского акушерско-гинекологического общества за время войны и блокады / Под ред. проф. К.К. Скробанского. Л., 1945. С. 13–18.
10. Женщины города Ленина. Рассказы и очерки о женщинах Ленинграда в дни блокады. – Л. : Лениздат, 1944. – 184 с.
11. Жизнь и смерть в блокированном Ленинграде: историко-медицинский аспект / Отв. ред. А.Р. Дзенискевич. – СПб. : Академия военно-исторических наук, 2001. – 265 с.
12. Нервно-психические заболевания военного времени / Мясищев В. Н. Нервно-психические заболевания алиментарно-авитаминозного происхождения. – Л.: Медгиз, 1945.
13. Скрыбина Е.О. Проблема материнства и детства в период блокады Ленинграда (1941-1944 года): (историко-медицинский аспект): дис ... канд. ист. наук. – СПб., 2008. – 147 с.

---

<sup>20</sup> ЦГА СПб. Ф. 9713. Оп. 1. Д. 136. Л. 44.

14. Твердюкова Е.Д. Заходите с керосинками, выходите блондинками // Битва за Ленинград, 1941–1944 гг.: подвиг города-героя в Великой Отечественной войне / отв. ред. Г.Л. Соболев. – СПб.: Нестор-История, 2019. – С. 147-154.

15. Человек в блокаде. Новые свидетельства / Сост. В.М. Ковальчук, А.И. Рупасов, А.Н. Чистиков. – СПб.: Остров, 2008. – 271 с.

**Ляхов М. И.**

социально-гуманитарный факультет,  
гр. М-0071 (Сургутский государственный  
педагогический университет).

Научный руководитель: доцент кафедры  
социально-гуманитарного образования  
Сургутского государственного педагогического  
университета, к. ист. н.

**Медведев В. В.**

## **«НЕБОЛЬШОЙ ГОРОДОК ПОДНИМАЛА СТРАНА»: СУРГУТ КОНЦА 1950-Х – НАЧАЛА 1960-Х ГОДОВ**

Изучение пространства городов Сибири в последние годы набирает обороты. Связанно это, прежде всего, с уникальностью их местоположения, а также возможностями, которыми обладают или могут обладать северные города России. Наиболее серьезно стоит вопрос о развитии основных плацдармов Западно-Сибирского нефтегазового комплекса, ввиду их экономического и политического значения. Примером такого центра является город Сургут.

Изучение городских пространств нашло свое отражение в большом пласте работ. Примером служат организации научных конференций по изучению городских процессов Мурманска<sup>21</sup>, Челябинска<sup>22</sup>, в которых затрагиваются общие проблемы городской организации. Особое внимание необходимо уделить изучению исследователями городов Севера, таких как Норильск и Воркута<sup>23</sup>, Сургут<sup>24</sup>, Тюмень<sup>25</sup>, что связано с их административной и промышленной важностью.

---

<sup>21</sup> Разумова И. А. Региональная научная конференция по антропологии арктического города // Труды Кольского научного центра РАН. 2016. № 3 (31). С. 173-176.

<sup>22</sup> Загребин С. С. Этнокультурное пространство города в междисциплинарном научном дискурсе: обзор научной конференции «Антропология города» // Вестник Омского университета. Серия: исторические науки. 2018. № 3 (20). С. 304-310.

<sup>23</sup> Калеменева Е.А. Политика освоения Крайнего Севера и критика жизненных условий арктических городов в нарративах хрущевского времени // Quaestio Rossica. 2017. Т. 5. № 1. С. 153-170.

<sup>24</sup> Красовитова Э. С. Экологическая деградация урбанизированных территорий Севера Западной Сибири в 1960-1970-е гг. // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2018. № 6 (57). С. 106-113; Стась И.Н. Стать горожанином: урбанизация и население в нефтяном крае (1960-е – начало 1990-х гг.). Курган, 2018, - 168 с.; Медведев В. В., Малахова Л. П. Этническая идентичность в пространстве северного города: повседневные практики повседневности // Вестник Алтайского государственного педагогического университета. 2020. № 3 (44). С. 105-111.

<sup>25</sup> Агапов М. Г. «Север зовет!»: мотив «северное притяжение» в истории освоения российской Арктики // Сибирские исторические исследования. 2018. № 4. С. 6-24.

Периоду быстрого процесса урбанизации и расширения городской среды Сургута предшествовало стабильное и тихое развитие рабочего поселка. Изучение его истории позволяет ответить на вопрос – готов ли был поселок Среднего Приобья к кульминационным для себя событиям?

Населенные пункты страны входили во всесоюзную структуру социалистической модели развития. Основной чертой подхода являлось стремление создать самодостаточные, промышленно-независимые экономические комплексы, связанные между собой с целью сбыта продукции. Сургут не был исключением. Основу промышленных предприятий составляла пищевая отрасль производства (рыбоконсервный комбинат, маслозавод, райпищкомбинат, моторно-рыболовная станция), в небольшом количестве примыкала к ней легкая промышленность (райпромкомбинат) и сельское хозяйство (сельхозартель «Ленинский путь»)<sup>26</sup>.

Определить облик город позволяют статистические данные. Источником выступают материалы Всесоюзной переписи населения 1959 года, а рабочую среду поселка подчеркивает основной род деятельности населения.

В указанный период распределение населения по общественным группам выглядело следующим образом: общее число живших в Сургуте на момент переписи составляло 6031 человек, из которых 3875 (64%) являлись рабочими, 1902 (31,6%) служащими, 247 (4%) колхозниками и 7 (0,4 %) кустарями<sup>27</sup>. Из указанных данных вытекает следствие, что большинство жителей Сургута были людьми рабочего класса, что подтверждает статус населенного пункта.

Помимо этого, представляется возможным проследить формирование этнического состава будущих горожан. Архивные данные предоставляют следующую информацию: из всего наличного населения численностью 5952 человека, русскими себя считали 5333 человека (89,6 %). Далее по уменьшающей идут украинцы (161 человека, 2,7 %), ханты (119 человека, 2,0 %), татары (77 человека, 1,3 %) и белорусы (34 человека, 0,6 %). Остальные национальности в сумме составляли 228 человек или 3,8 %<sup>28</sup>. Таким образом, большинство населения представлял славянский этнос. Стоит отметить, что на территории всего округа доля русского населения в 1959 года составляла 72,5%<sup>29</sup>.

С конца 1950-х годов прерогативой политики государства в регионе становится необходимость осваивать энергетические ресурсы Западной Сибири. Для этого предпринимались такие шаги, как увеличение объема инвестиций, а также юридическое оформление «северных льгот» – ряд поощрений

---

<sup>26</sup> Муниципальный архив города Сургута. Ф. 10. Оп. 2. Д. 218. Л. 50, 53-54, 56, 59.

<sup>27</sup> Муниципальный архив города Сургута. Ф. 10. Оп. 3. Д. 250. Л. 41.

<sup>28</sup> Муниципальный архив города Сургута. Ф. 10. Оп. 2. Д. 218. Л. 92.

<sup>29</sup> Бурматов А.А. Изменение национального состава населения Западной Сибири в 1939–1959 гг.) // Исторический курьер. 2019. № 4 (6). С. 3.

для работников в условиях сурового климата. Например, если в период с 1918 по 1960 годы на освоение всего Крайнего Севера было направленно 13,5 млн. рублей, то только с 1961 по 1965 годы сумма достигла 10,7 млн. рублей, а в следующие пять лет – 17,9 млн. рублей<sup>30</sup>.

Существовал и иной способ стимулирования миграции – комсомольские ударные стройки. Практика применялась по всей стране, особенно в местностях с суровыми климатическими условиями. Для Сургута приток квалифицированных кадров из союзных республик СССР способствовал изменению этнического состава тогдашнего поселка.

На конец 1980-х годов этнокультурный состав базовых городов Западно-Сибирского нефтегазового комплекса (Сургут, Нижневартовск, Нефтеюганск, Мегион) выглядел следующим образом: доля русских составляла – 64,8–69,0%, украинцев – 9,8–13,7%, татар – 5,5–11,3%, башкир – 1,6–3,7%, белорусов – 1,3–2,1%, чувашей – 1,0–1,4%, азербайджанцев – до 1,2%, молдаван – до 1,1%. Небольшое число составляли и коренные народы Севера, цифры которых варьировались от 0,1% до 0,2%<sup>31</sup>. Таким образом, доля русского населения являлась преобладающей, однако удельный вес других народов располагал существенным числом, учитывая специфику и географию региона.

Важно понимать, что прибывшие на Тюменский Север рабочие кадры тяжело проходили процесс самоидентификации на новом, незнакомом им месте. Первая партия геологов, расквартировавшаяся в 1957 г. в районе поселка Черный Мыс, имеет ряд воспоминаний, благодаря которым можно проследить основные образы Сургута: грязь, отсутствие дорог, таежность местности, а главное – разобщенность центра и окраин, которое порождало смешанное чувство новоприбывших<sup>32</sup>.

Усугубляла отношение людей к новым реалиям и бытовая составляющая их жизни: жилье выдавали тесное, плохо отапливаемое, где иногда отсутствовали постельные принадлежности. Имеющиеся фельдшерские пункты не удовлетворяли запросы населения, что выражалось в вспышках заболеваний<sup>33</sup>.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в преднефтегазовый период Сургут представлял собой рабочий поселок со слабой общественной средой, неразработанной инфраструктурой и подавляющим большинством

---

<sup>30</sup> Калеменева Е.А. Политика освоения Крайнего Севера и критика жизненных условий арктических городов в нарративах хрущевского времени // Quaestio Rossica. 2017. Т. 5. № 1. С. 158.

<sup>31</sup> Стась И.Н. Стать горожанином: урбанизация и население в нефтяном крае (1960-е – начало 1990-х гг.). Курган, 2018. С. 107.

<sup>32</sup> Рашевский В.В., Иванов А.С. Образы нефтяных городов Ханты-Мансийского округа начала 1960-х гг. в геологических нарративах // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2015. № 12. С. 76.

<sup>33</sup> Прищепа А.И. Страницы истории повседневности сургутских нефтяников // Российская нефть: история и повседневность. 2016. С. 263-264.

русского населения. Решить наиболее острые проблемы будущего города предстояло покорителям Западной Сибири в последующие десятилетия.

### **Библиографический список**

1. Агапов М. Г. «Север зовёт!»: мотив «северное притяжение» в истории освоения российской Арктики // Сибирские исторические исследования. – 2018. – № 4. – С. 6-24
2. Бурматов А.А. Изменение национального состава населения Западной Сибири в 1939–1959 гг.) / А.А. Бурматов // Исторический курьер. – 2019. – № 4 (6). – С. 92–103.
3. Загребин С. С. Этнокультурное пространство города в междисциплинарном научном дискурсе: обзор научной конференции «Антропология города» / С. С. Загребин // Вестник Омского университета. Серия: исторические науки. – 2018. – № 3 (20). – С. 304–310.
4. Калеменева Е.А. Политика освоения Крайнего Севера и критика жизненных условий арктических городов в нарративах хрущевского времени / Е.А. Калеменева // Quaestio Rossica. – 2017. – Т. 5. – № 1. – С. 153–170.
5. Красовитова Э. С. Экологическая деградация урбанизированных территорий Севера Западной Сибири в 1960-1970-е гг. / Э. С. Красовитова // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2018. – № 6 (57). – С. 106–113.
6. Медведев В. В., Малахова Л. П. Этническая идентичность в пространстве северного города: повседневные практики повседневности / В. В. Медведев, Л. П. Малахова // Вестник Алтайского государственного педагогического университета. – 2020. – № 3 (44). – С. 105–111.
7. Муниципальное казенное учреждение «Муниципальный архив города Сургута». Ф. 10. Оп. 2. Д. 218; Оп. 3. Д. 250.
8. Прищепа А.И. Страницы истории повседневности сургутских нефтяников / А.И. Прищепа // Российская нефть: история и повседневность. – 2016. – С. 261–274.
9. Рашевский В.В., Иванов А.С. Образы нефтяных городов Ханты-Мансийского округа начала 1960-х гг. в геологических нарративах / В.В. Рашевский, А.С. Иванов // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2015. – № 12. – С. 73–81.
10. Разумова И. А. Региональная научная конференция по антропологии арктического города / И. А. Разумова // Труды Кольского научного центра РАН. – 2016. – № 3 (31). – С. 173–176.
11. Стась И.Н. Стать горожанином: урбанизация и население в нефтяном крае (1960-е – начало 1990-х гг.) / И.Н. Стась. – Курган: Курганский Дом печати, 2018. – 168 с.
12. Доброродный Д.Г., Черняк Ю.Г. Медикализация как социокультурный феномен и предмет междисциплинарного исследования // Философия и социальные науки. – 2012. – №1/2. – С. 82–88.
13. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. – М.: Правда 1989. – 608 с.
14. Сартр Ж. П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Пер. с фр., предисл., примеч. В. И. Колядко. – М.: Республика, 2000. – 640 с.



**Нагаева А. Э.**

магистратура ФБФВиЖ, БашГУ.

Научный руководитель: доцент кафедры журналистики БашГУ, к.филол.н., доцент

**Ахметьянова Н. А.**

## **ОСОБЕННОСТИ ОСВЕЩЕНИЯ МУЖЧИНАМИ ТЕМЫ ФЕМИНИЗМА В СМИ НА ПРИМЕРЕ ИНТЕРНЕТ-ИЗДАНИЯ ESQUIRE**

Вопрос гендерного неравенства в России все еще является нерешенным, а также к нему присоединяется и проблема дискредитации в СМИ феминистического движения.

Ранее исследователи изучали разные аспекты отражения феминизма в СМИ. А.К. Ермолова и Ю.А. Клец, например, провели контент-аналитические исследования в СМИ на предмет освещения феминизма, а также связали процесс стереотипизации женского образа в обществе с тем, что СМИ навязывают определенные образцы поведения женщин. Данный вывод исследователи подкрепили анализом статистики, подготовленной известной журналисткой и феминисткой Натальей Биттен. Напомним, исходя из статистики: «У большинства медиакомпаний мира нет отдельной политики, посвященной вопросу феминизма; в большинстве средств массовой информации женщины представлены как сексуальные объекты или жертвы; 64% опрошенных журналистов в 44 странах отметили, что женщины неадекватно представлены в СМИ; СМИ почти всех стран игнорируют женщин-лидеров; только 15 % первополосных материалов газет всего мира, так или иначе, говорят о женщинах; женщин не привлекают в качестве аналитиков и экспертов. Везде присутствует стереотипизация по признаку пола и образы, которые унижают достоинство женщин» [5; с. 136].

О дискредитации феминизма на медиаплощадках писал А. А. Зауэр, он рассматривал это явление, анализируя статью, в которой журналистка открыто называет феминисток «полуголыми спильщицами крестов» и «распоясавшимися девицами» [4; с. 1].

В журнале «Сноб» была опубликована инфографика, исходя из которой 12% россиян придерживаются феминистических взглядов, 36% из них – мужчины [3]. На наш взгляд, это достаточно позитивные цифры. В нашем исследовании мы рассмотрим отражение феминистических идей в статьях, написанных мужчинами.

В качестве объекта исследования мы используем интернет-издание Esquire. Предметом исследования являются особенности освещения мужчинами темы феминизма в СМИ.

На сайте журнала Esquire, в рубрике «Феминизм» рядовой читатель скорее всего ожидает увидеть статьи, написанные женщинами для женщин.

Но позитивные сдвиги в проблеме гендерного неравенства наконец происходят. Само направление уже давно перестало быть борьбой лишь женщин за их права, среди их сторонников много и мужчин. Об этих позитивных изменениях общества говорит и авторский состав рассматриваемого журнала. Например, Олег Кармунин в статье «10 новых правил общения с женщинами», пообщавшись с феминистками сформулировал необходимые правила поведения при общении с женщинами. Несмотря на то, что комментарии давали женщины, авторский голос мы слышим в предисловии. Журналист объясняет почему он выбрал эту тему, его она действительно волнует. Во-первых, он как мужчина теперь боится сделать что-то не так, показаться чересчур маскулинным или обидеть женщину и ему самому важно, чтобы были конкретизированы какие-то правила. Также он выражает негодование тем, что мужчины отшучиваются на эту тему, пытаясь в упор не видеть перестраивающееся общество. Но автора радует, что сейчас женщины говорят о том, что замалчивали ранее, стыдились. Ведь в этих ситуациях теперь стыдно должно быть мужчинам, виновникам случившегося (вспоминая ситуацию с Харви Вайнштейном). Автор пишет: «Участницы флэшмоба выносят на публику истории из прошлого, говорить о которых раньше было бы стыдно. Только теперь стыдно должно быть не им. Пусть новый мир знает, как было вчера и как сегодня быть уже не может.

Мужчины смеются, но это нервный смех. Мужчины забалтывают конфликт, стараясь в упор не видеть новый мир, который разворачивается перед ними прямо сейчас» [6].

Еще один журналист, создатель подкаста о новой мужественности Григорий Туманов в статье «А не мудака ли я? Мужчина отвечает на претензии XXI века к мужчинам» рассматривает тему харассмента с точки зрения мужчины, которого считают виновным. Он рассказывает о страхах, которые испытывают мужчины, о дискомфорте, выражая его в вопросе, который мужчины теперь часто себе задают, обдумывая те или иные слова и поступки – «А не мудака ли я?» [2].

Григорий Туманов рассматривает страх мужчин, их проблемы, с которыми они сталкиваются со становлением новых реалий в отношениях мужчин и женщин, но он проанализировал эту ситуацию в фем-позитивном ключе, что это наоборот очень хорошо, что мужчины теперь должны больше задумываться о своем поведении, следить за своей речью и больше анализировать, как лаконично выразил автор в своей статье, следует почаще задавать себе вопрос «Не мудака ли я?», так как «этот вопрос универсален для любого времени» и «да, когда ты говоришь себе «Кажется, я тогда действительно повел себя как мудака», то становишься чуть сильнее и монолитнее», автор даже называет этот вопрос «внутренним моральным камертоном» [2].

Касаемо стиля данного текста, можно утверждать, что он написан очень живо, с множеством образов разных типов мужчин, автор умело оперирует понятием, которое имеет сниженный тон и является бранным, вульгарным словом - «мудак», что создает комический эффект и сильно снижает градус самой темы, также он приводит множество примеров, сравнений и проводит интересные аналогии. Например, автор сравнивает вопрос самому себе «Не мудак ли я?» с профилактическими мерами: «Это как проверка простаты «на всякий случай», как поход к стоматологу «для профилактики», как выплата квартальных взносов по ИП».

Если в предыдущей рассматриваемой нами статье автор-мужчина рассматривал проблему, с которой сталкиваются мужчины во время становления так называемой «новой этики», то в следующей анализируемой статье тоже автор мужского пола рассматривает глобальные проблемы киноиндустрии – харрасмент, популяризацию «мужских» фильмов, неправильный выбор аудитории и стереотипы в кино.

Геннадий Устиан в своей статье рассматривает множество проблем киноиндустрии, в частности объективация и даже эксплуатация женщин, подкрепляя фактами из жизни Джоан Кроуфорд, Джуди Гарленд, Бетт Дэвис и многих других актрис. Статья построена таким образом, что в ней описаны факты из жизни актрис, подвергшихся насилию со стороны известных режиссеров. И получается, что все эти факты возымели силу лишь сейчас, когда начались позитивные изменения и женщины перестали бояться рассказывать о том, что им пришлось пережить. Так же автором были проанализированы кассовые сборы некоторых фильмов и жанров с точки зрения главного героя – мужчины или женщины, он пишет: «Устойчивое мнение, что самая благодарная аудитория в мире — мужчины 16–25 лет — диктовало Голливуду, во что вкладывать деньги последние 40 лет» и далее приходит к выводу, что сейчас ситуация наконец изменилась, стали выпускать больше фильмов, где главным героем является женщина, стали снимать меньше клишированных «женских» романтических комедий и мелодрам, меньше фильмов теперь посвящены страданиям героя-мужчины, а женщинам в кино теперь уготована не только лишь любовная линия [1].

Таким образом журналисту удалось рассмотреть такие проблемы как объективация и харрасмент в историческом аспекте развития киноиндустрии.

Подводя итоги вышесказанного, мы приходим к выводу, что феминистические идеи в СМИ освещаются уже в достаточной мере не только женщинами, но и мужчинами. Причем, отражается эта философия в позитивном ключе, рассматривается с разных сторон и в разных аспектах. Авторы журнала Esquire способствуют пониманию того, что проблемы женщин коснулись

всех сфер жизни общества, они рассказывают о несправедливости современного жизненного уклада и делятся и своим мужским мнением в этом вопросе.

### **Библиографический список**

1. Устиян Г. Как секс-скандалы привели к победе женщин над Голливудом. – URL: <https://esquire.ru/articles/34642-kak-seks-skandaly-priveli-k-pobede-zhenshchin-nad-gollivudom/#part1>
2. Туманов Г. «А не муذاк ли я? Мужчина отвечает на претензии XXI века к мужчинам» [Электронный ресурс]. – URL: <https://esquire.ru/relaxation/225623-a-ne-mudak-li-ya-muzhchina-otvechaet-na-pretenzii-xxi-veka-k-muzhchinam/#part0>
3. Журнал «Сноб» «Родить ребенка, построить карьеру, обеспечить семью: гендерные ожидания россиян. Инфографика.» [Электронный ресурс]. – URL: <https://news.myseldon.com/ru/news/index/219768039>
4. Зауэр А.А. Популяризация феминизма в российских медиа и политическое движение: постановка проблемы // Ученые записки НовГУ. – 2017. – №1 (9) [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/populyarizatsiya-feminizma-v-rossiyskih-media-i-politicheskoe-dvizhenie-postanovka-problemy> (дата обращения: 25.03.2021).
5. Клец Ю.А., Ермолова А.К. Медиаотражение темы феминизма в отечественных общественно-политических интернет-СМИ // Медиасреда. – 2020. – № 1 [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mediaotrazhenie-temy-feminizma-v-otchestvennyh-obschestvenno-politicheskikh-internet-smi> (дата обращения: 25.03.2021).
6. Кармунин О. 10 новых правил общения с женщинами [Электронный ресурс]. – URL: <https://esquire.ru/articles/46032-10-rules-how-to-communicate-with-women/#part0>.

**Пищальникова П. С.**

филологический факультет,  
гр. ФИЛ-О-Жур-1,2-2018 (ПГНИУ).

Научный руководитель: доцент кафедры  
журналистики и массовых коммуникаций  
ПГНИУ, к. филол. н.

**Сидякина А. А.**

## **ТЕАТРАЛЬНЫЙ РАДИОПОДКАСТ В КОНТЕКСТЕ РОССИЙСКИХ РАДИОПОДКАСТОВ КУЛЬТУРНОЙ ТЕМАТИКИ**

Еще в середине 2010-х годов о термине «подкастинг» в России мало кто слышал. Но уже сейчас подкасты востребованы и популярны настолько, что их пишут и выпускают, кажется, все: и журналисты, и блогеры, и СМИ, и крупные бренды, и даже студенты. Российский подкастинг с каждым годом все более активно развивается, и технологически, и тематически. В научной сфере также отмечен рост интереса к данному явлению.

Некоторые исследователи относят подкасты к сфере радиожурналистики. Но нам близка точка зрения, согласно которой подкастинг — отдельный самостоятельный формат медиа, совершенно иной способ передачи информации. Объединяет радио и подкастинг только аудиовещание. При этом у подкастинга,

в отличии от радио, есть ряд преимуществ. Подробней о них высказались О. Стинс и Д. Ван Фухт в своем исследовании новых медиа [5]. Авторы выделяют следующие достоинства данного формата: подкасты не требуют больших затрат, они доступны вне зависимости от времени, существует огромное количество приложений и программ для прослушивания подкастов как онлайн, так и по подписке, подкасты возможно перемещать на иные портативные носители — все это говорит об удобстве и актуальности подкастов.

Зарубежный исследователь Роб Вэлч одним из первых разработал типологию подкастов. Он выделил 7 типов: аудиоблоги, комедийные подкасты, подкаст-игры, подкаст-уроки, подкаст-интервью, подкаст-спектакль, подкаст-критика. На основании этой типологии мы произвели анализ привлеченных к исследованию подкастов культурной тематики.

О том, что именно культурная тематика в подкастинге отличается повышенным спросом среди пользователей, говорят данные исследований подкастов «Яндекс.Музыки» [2], «Apple Podcasts» [1] и iTunes [4]. В ходе анализа статистических данных было замечено, что наиболее популярны в русскоязычном подкастинге подкасты о путешествиях, музыке, литературе, кино, а также подкасты, посвященные саморазвитию и изучению английского языка. В целом, чаще всего аудитория российского подкастинга выбирает аудиопрограммы на культурную тематику.

Проанализировав самостоятельно 5 самых популярных культурных подкастов («В предыдущих сериях», «Книжный базар», «Лекции Арзамас», «Чтение», «Подкасты культуры РФ»), я пришла к выводу, что 1) в основном, культурные подкасты публикуются либо в жанре интервью-беседы и подкаст-урока, либо в жанре аудио-книги и аудио-спектакля; 2) в основном продолжительность подкаста составляет от 7 до 40 минут. Прослушать и скачать подкасты, сейчас может каждый, на любой из платформ: Apple Podcasts, «Яндекс», «ВКонтакте», SoundCloud, YouTube и др.

Что же касается подкастов о театре — их очень мало, и ни один из них не занимает хоть сколько-нибудь заметной позиции в рейтинге популярности. К сожалению, аудитория театральных подкастов крайне немногочисленна. В контексте нашего решения создать театральный подкаст, эта ситуация представляется определенным вызовом.

В качестве институциональной платформы нами был выбран ежегодно проходящий в Перми Международный фестиваль моноспектаклей «МОНОfest» [3].

На наш взгляд, этот престижный фестиваль использует далеко не все медийно-коммуникативные возможности. У «МОНОфеста» есть лишь официальный сайт, группа в социальной сети ВКонтакте и страница в Facebook. Мы убеждены, что фестивалю необходимо развивать форматы информационного

взаимодействия со зрительской аудиторией, расширять аудиторию не только собственно фестиваля, но и в целом театрального искусства. Так возникла идея создания подкаста «МОНОкаст», посвященного фестивалю «МОНОфест».

В данный момент наш проект театрального подкаста находится в процессе реализации. На сегодняшний день выпущено 5 эпизодов подкаста и его трейлер. Все выпуски были записаны в жанре подкаст-интервью и уже сумели найти свою аудиторию.

Цель подкаста «МОНОкаст» — исследовать феномен моноспектакля, поэтому мы задаем собеседникам вопросы следующего плана: чем специфически интересен моноспектакль, чем он отличается от полифонического спектакля, в чем сложность актерской и режиссерской работы над моноспектаклями и др. Наша задача не просто найти ответы на вопросы, а раскрыть личность человека, попытаться вывести гостя на интересный разговор. Все выпуски можно прослушать в группе фестиваля «МОНОфест» во ВКонтакте. (<https://vk.com/monofest>)

На наш взгляд, «МОНОcast» вполне сможет стать неотъемлемой частью фестиваля «МОНОfest». Он будет интересен не только участникам, жюри, критикам, организаторам фестиваля, но также зрителям, увлекающимся моноспектаклями.

### **Библиографический список**

1. Apple назвала самые популярные в 2019 году российские подкасты. 04.12.2019 // ТАСС [Электронный ресурс]. — URL: <https://tass.ru/obschestvo/7261261> (Дата обращения: 01.03.2020).
2. Исследование Яндекс.Музыки: какие подкасты слушают россияне, когда и зачем. 02.09.2019 // cossa.ru [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.cossa.ru/news/242271/> (Дата обращения: 01.03.2020).
3. История|Пермский край|Фестиваль моноспектаклей Монофест в Перми // МОНОfest [официальный сайт]. — URL: <https://www.monofestperm.com/istoriya> (Дата обращения: 04.04.2020).
4. Самосудова А. Подкастинг в России: лидеры, особенности, перспективы. 13.05.2019 // Журналист [Электронный ресурс]. — URL: <https://jrnlst.ru/podcasting-russia> (Дата обращения: 01.03.2020).
5. Стинс О., Фухт Д. В. Новые медиа // Вестник Волгоградского государственного университета / пер с англ. Н. Бергер. — Серия 8. 2008. — С. 98-106.

**Сорокин В. В., Бунакова С. М.**

социально-гуманитарный факультет,  
гр. Б-7071 (СурГПУ).

Научный руководитель: доцент кафедры  
социально-гуманитарного образования  
Сургутского государственного  
педагогического университета, к. ист. н.

**Медведев В. В.**

## **ПОВСЕДНЕВНЫЕ ПРАКТИКИ СТУДЕНЧЕСТВА ХМАО–ЮГРЫ: К ПРОБЛЕМЕ ЗНАЧЕНИЯ МОДЫ И СТИЛЯ КАК МАРКЕРА САМОРЕАЛИЗАЦИИ**

При переходе человека из одной социальной среды, в данном случае школы, в другую – университет, возникает необходимость в утверждении собственной позиции в новом обществе, в среде студентов. Таким образом, у первокурсника появляется возможность формированию нового отношения к себе, так как поступает в университет и попадает в новую социальную группу – студенчество. Высшее учебное заведение выступает как площадка, позволяющая человеку самореализоваться за счет предоставления им многих возможностей, как внеучебных, так и учебных. Одним из способов самореализации отдельных студентов в условиях университета выступает индивидуальный стиль в одежде.

Стиль можно определить, как умение сочетать вещи с учетом их особенностей (материала, цвета), в соответствии с собственными предпочтениями и свойствами тела (фигуры). Мода – это непродолжительное господство определенного типа стандартизированного массового поведения, в основе которого лежит относительно быстрое и масштабное изменение внешнего (прежде всего, предметного) окружения людей [3, с. 639].

Обращаясь к стилю, необходимо понимать, что он формируется из определенной моды. Но в условиях современного глобального мира, понятия «стиль» и «мода» приобретают совершенно иное значение, чем это было заложено в истории. Сегодня мода стремится к тому, чтобы подчеркнуть индивидуальные особенности человека и обращается к стилю. Но, в то же время, до сих пор сохраняются определенные крои вещей, цвета и ткани, которые являются модными на определенный момент времени.

Целью работы является характеристика роли моды и стиля в самореализации студенчества Ханты-Мансийского автономного округа – Югры.

Для определения роли моды и стиля в творчестве и самореализации среди студентов использовался антропологический подход, в рамках которого использовались метод наблюдения и интервьюирования учащихся вузов ХМАО-Югры с целью расширения и конкретизации информации, полученную из наблюдений. В качестве исследуемой группы были взяты студенты,

обучающиеся в Сургутском государственном педагогическом университете, Югорском государственном университете, Сургутском государственном университете и Нижневартовском государственном университете.

Благодаря данному исследованию возможно создание классификации студентов по отношению к моде и стилю:

1) желающие подчеркнуть свой социальный статус – группа студентов, использующая в своем гардеробе одежду определенных дорогих брендов, желая, таким образом, подчеркнуть свой статус и выделиться на фоне остальных учащихся;

2) студенты, для которых мода – это способ самовыражения эмоций и чувств. Главным для них в использовании одежды является возможность выражения своего внутреннего состояния, например, когда оно достаточно подавленное, угнетенное в их одеждах преобладают пастельные тона с мешковатой, иногда спортивной одеждой;

3) прагматичное отношение к одежде – данная группа студентов исходит из главных функций одежды: ее удобства и практичности.

В тоже время каждую из этих групп, возможно, разбить на еще две – стильные студенты, следящие за сочетаемостью вещей и учитывающие многие особенности предметов гардероба, и представители, не придерживающиеся стиля, по разным причинам, например, по отсутствию знаний в данной области – многие люди не знают, как сочетать вещи грамотно [1, с. 61].

Данная классификация не является абсолютной и большинство студентов, как правило, может относиться к разным группам одновременно, в некоторых случаях – ко всем. Но всегда у студента один из этих пунктов классификации остается превалирующим. Так, информант из Югорского государственного университета, приехавший из Мегиона в Ханты-Мансийск, считает, что через одежду он выражает свои чувства и настроение, а также демонстрирует отношение к обществу «скейтеров». В то же время для него важно удобство и прочность одежды, так как при использовании скейтборда его не должно ничего стеснять (в его увлечении есть риск падений и порчи одежды). Другой информант, обучающийся в Сургутском государственном педагогическом университете, считает, что в одежде крайне важен стиль: «Мой стиль, придает мне уверенность в себе, силы, поднимает настроение, чувствую себя внутренне богаче. Через одежду я показываю уважение к самому себе, потому что приятно смотреть в зеркало, когда ты выглядишь «с иголочки», стараюсь самопрезентовать себя. Надо всегда помнить, что встречают по одежке! А в творческой деятельности, это один из основных факторов!» – делится информант. Данный информант является примером объединения первой и второй групп классификации. Он всегда подбирает собственную одежду под настроение, а также старается показать свой статус



через классический стиль одежды, связывая это со своей будущей специальностью – учитель истории и обществознания.

Самыми малочисленными группами являются студенты, полностью относящиеся к одной определенной группе. Так, один из информантов рассказывает: «Однажды, бабушка сказала мне фразу: «Если тебя называют аристократкой, так будь ей!». Так, я и поступила, несмотря на то, что такой себя не ощущаю». Данный информант считает, что самое важное в одежде, это обозначение собственного статуса среди студентов, а также – привлечение внимания окружающих, в тоже время, во время беседы он признался, что испытывает сильнейший стресс, если его внешний вид подвергается критике, так как воспринимает это, как принижение социального статуса. Другой информант, обучающийся в Нижневарттовском государственном университете считает, что в одежде главными являются ее удобство и практичность. Он связал свою будущую карьеру со спортом, в связи с этим, предпочитает спортивный стиль одежды. Из-за того, что практически вся его деятельность связана с физическими нагрузками, он не придает какого-либо значения одежде, кроме исполнения ее основной функции – защитной, призванной защитить от погодных условий.

Стиль и мода являются привлекательными проявлениями творчества среди студентов, как маркера определенной социальной роли или отдельных личностных качеств и предпочтений. Повседневные образы, как правило, студенты выстраивают, исходя из удобства, но, в то же время, формируя определенный образ для создания определенного впечатления о себе. В данном случае, следует обратить внимание на сочетания вещей, применение аксессуаров. Например, в ходе наблюдения, были выявлены следующие аспекты: студент надевает толстовку, в сочетании с юбкой и кроссовками, классическую рубашку свободного кроя, с широкими джинсами, присутствует многослойность в одежде – на рубашку надевают пиджак, или – другую рубашку, отличающуюся по материалу изделия (ткани) и т.д. При этом, добавляя свои индивидуальные детали в образы: украшения (бижутерию), значки, брошки, пояса (широкие, тонкие), принты (на футболках, толстовках). Момент дополнения определенного комплекта одежды аксессуаром можно считать реализацией личности студента, так как это подбирается с учетом индивидуальных особенностей, служит «украшением» повседневности человека, своеобразным маркером, позволяющим выделиться студенту.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что стиль и мода служат одной цели – самореализации. Через следование моды, комбинацию вещей, создание собственного стиля либо следование уже имеющемуся студенты реализует себя, демонстрируют свой статус либо просто выражают эмоциональное состояние. Предметы гардероба неразрывно связаны с нашей современной жизнью и

позволяют не только реализовывать себя через них, но и идентифицировать, относя к себе к различным общностям через определенные элементы одежды или придерживаясь определенного стиля.

### **Библиографический список**

1. Акинина П.С. Специфика дискурса моды / П.С. Акинина // COLLOQUIUM-JOURNAL. – 2019. – № 10. – С. 61–62.
2. Васильев А.А. «Я сегодня в моде...»: 100 ответов на вопросы о моде и о себе / А.А. Васильев. – М: Этерна, 2011. – 330 с.
3. Грицанов А.А. Новейший философский словарь / А.А. Грицанов, М.А. Можейко, Т.Г. Румянцева. – Мн.: Книжный Дом, 2003. – 1280 с.

**Трошина А. Г.**

факультет культуры и искусств,  
гр. ФКИ-м20ППз (СГСПУ).

Научный руководитель: доцент  
кафедры музыкального образования  
Самарского государственного социально-  
педагогического университета, к. пед. н.  
**Зоголь С. Г.**

## **УРОВЕНЬ ЗВЕНЬЕВ САМОРЕГУЛЯЦИИ ПОДРОСТКОВ**

Подростковый возраст является переломным в жизни каждого человека и играет ключевую роль в профессиональном выборе и построении планов на дальнейшую жизнь. Именно в старшем подростковом возрасте школьники сдают выпускные экзамены и выбирают сферу деятельности, с которой будет связана вся их дальнейшая жизнь. В настоящее время большое количество исследователей занимается изучением вопроса формирования саморегуляции подростков, ведь именно процесс саморегуляции способствует активизации многих процессов, поддержанию осознания ситуации личностного развития самими школьниками, а также поддержанию педагогического осмысления потенциалов и ограничений становления субъективности подростков.

Актуальность данного исследования обуславливается тем, что несформированность саморегуляции у подростков становится причиной нарушения поведения и главным стимулом к девиантному поведению. Подростки, у которых не сформирована саморегуляция, характеризуются импульсивностью, повышенной возбудимостью, неуравновешенностью и склонностью к совершению необдуманных поступков. Все это приводит к возникновению конфликтов между подростками, подростками и взрослыми, что может привести к непоправимым последствиям и уголовному преследованию несовершеннолетних. Во избежание возникновения подобных ситуаций необходимо изучать особенности формирования саморегуляции подростков и определять

уровень сформированности различных звеньев саморегуляции, способствующих ее успешному развитию.

Изучением вопроса об особенностях формирования саморегуляции и воли занимались такие исследователи как Л.С. Выготский, С.Л. Рубинштейн, Л.И. Божович, О.А. Конопкин, А.П. Корнилова, А.К. Осницкий, В.И. Моросанова, Е.П. Ильин и другие. По мнению данных ученых, саморегуляция представляет собой центральное понятие в психологии личности и связана с проблемой формирования воли, особенно в подростковом возрасте. Несмотря на достаточную степень изученности данного вопроса, проблема сформированности различных звеньев саморегуляции у подростков остается актуальной. Наше исследование направлено на определение сформированности и обеспеченности звеньев саморегуляции у подростков.

Прежде всего, раскроем сущность понятия «саморегуляция» и опишем основные специфические особенности процесса формирования саморегуляции в подростковом возрасте. Под саморегуляцией необходимо понимать системно организованный психический процесс по инициации, построению, поддержанию и управлению видами и формами внешней и внутренней активности, которые ориентированы на достижение целей [4]. Процесс саморегуляции способствует обеспечению процессуальной регуляции деятельности. Другими словами, процесс саморегуляции купирует внутренние трудности деятельности, мобилизует психологические и личностные резервы человека. Сторонники лично-деятельностного подхода утверждают, что саморегуляцию следует считать психологическим качеством человека наряду с его личностными особенностями [2].

Важно отметить, что процесс саморегуляции представляет собой уровневую систему. На каждом уровне саморегуляции функционирует определенное психологическое звено или механизм. На физиологическом уровне это физиологический механизм, на психофизиологическом уровне – механизм релаксации, на психологическом уровне – мотивационный механизм, а на социально-психологическом уровне – волевой. Рефлексивный механизм функционирует на всех уровнях, так как рефлексия представляет собой центральное понятие внутренней активности человека и основной механизм самоорганизации психической активности [5]. Процесс формирования саморегуляции в подростковом возрасте характеризуется некоторыми специфическими особенностями. Обучающиеся подросткового возраста склонны к самоанализу и развитию личностной рефлексии, что является необходимыми условиями и благоприятными предпосылками для развития саморегуляции. Более того, именно в данном возрасте становится возможным самовоспитание, представляющее собой важный компонент саморегуляции [3]. Особенности процесса формирования саморегуляции у подростков определяются

освоением новых форм деятельности, социальных отношений, поведения, установлением субъектно-деятельностных отношений с окружающей действительностью. Процесс перехода школьников подросткового возраста от самодисциплины к самоуправлению способствует развитию умения ставить цели и определять направленность деятельности, что формирует самоорганизацию личности подростка в целом [1].

В рамках исследования было проведено анонимное анкетирование подростков, направленное на определение сформированности звеньев саморегуляции. Тестировались такие звенья саморегуляции как целеполагание, планирование, программирование, моделирование, оценка и коррекция. На представленные в анкете вопросы ответили 100 подростков в возрасте от 11 до 18 лет. Школьникам предлагалось указать свой возраст и пол, а также дать следующие оценки ряду высказываний об особенностях поведения: «Да», «Пожалуй, да», «Нет», «Пожалуй, нет».

Опишем подробнее полученные результаты анкетирования. Из 100 обучающихся 64,4% школьников в возрасте от 15 до 18 лет и 35,6% подростков в возрасте от 11 до 14 лет. 68,3% анкетированных – женского пола и лишь 31,7 – мужского пола. Больше всего обучающихся полностью согласились с утверждениями «Я способен за дело приниматься без чьих-либо напоминаний» и «Я умею отделять главное от второстепенного» (60 и 40 ответов «Да» соответственно), которые являются показателями таких звеньев саморегуляции как целеполагание и моделирование. Наименьшее количество отрицательных ответов набрали утверждения «Мне нужно всегда напоминать о том, что необходимо закончить дело» (3 ответа «Нет») и «Я не отказываюсь от выполнения учебных дел, даже если приходится выбирать между ними и приятное компанией» (5 ответов «Нет»), первое из которых соответствует звену «целеполагание», а второе – «планирование». Это говорит о том, что у обучающихся данные звенья саморегуляции находятся в приоритете над остальными. Наибольшее количество ответов «Пожалуй, да» и «Пожалуй, нет» набрали утверждения «Я быстро обнаруживаю свои ошибки» и «Я быстро нахожу новые способы решения каких-либо задач», соответствующие таким звеньям саморегуляции как оценка и коррекция. Эти же утверждения получили наименьшее количество положительных ответов. Исходя из этого можно сделать вывод о том, что у большинства подростков возникают трудности с самооценкой проделанной работы и исправлением ошибок.

Большинство девочек в возрасте от 11 до 14 лет согласились с утверждением «Я люблю порядок во всем» (планирование), в то время как большинство девочек в возрасте от 15 до 18 лет чаще отвечали «Да» на утверждение «Я способен за дело приниматься без чьих-либо напоминаний» (целеполагание). Это говорит о том, что у младших подростков женского по-

ла преобладает такое звено как планирование, в то время как в старшем подростковом возрасте – целеполагание. Наибольшее количество подростков мужского пола в возрасте от 11 до 14 лет согласились с утверждением «Я всегда пытаюсь решать любые задачи разными способами» (программирование), а в возрасте от 15 до 18 лет с утверждением «Я не отказываюсь от выполнения учебных дел, даже если приходится выбирать между ними и приятной компанией» (планирование). Главным звеном у мальчиков младшего подросткового возраста является программирование, а у мальчиков старшего подросткового возраста – планирование.

Основываясь на результатах проведенного анкетирования, мы пришли к выводу, что доминирующими звеньями саморегуляции младших и старших подростков являются целеполагание и планирование. Большое количество подростков сталкивается с трудностями, когда речь заходит об оценке и коррекции своей деятельности. Такие звенья саморегуляции как программирование и моделирование не пользуются большой популярностью среди школьников данного возраста.

Таким образом, мы пришли к выводу о том, что у современных школьников подросткового возраста в достаточной степени развиты способности ставить себе цели и планировать пути их достижения, однако они сталкиваются с трудностями на этапе оценки и коррекции деятельности. Педагогам необходимо не только способствовать совершенствованию навыков целеполагания и планирования подростков, но и развивать у них навыки самоанализа, самооценки и самокоррекции деятельности. И тогда большинство звеньев саморегуляции подростков будут развиты на должном уровне, что способствует успешному формированию механизма саморегуляции. Важно обращать внимание на степень сформированности и обеспеченности звеньев саморегуляции подростков, поскольку данный процесс способствует реалистичности восприятия собственных ощущений и переживаний по отношению к ситуации деятельности, что позволяет подросткам контролировать собственные эмоции и предотвращает возникновение конфликтов и неблагоприятных ситуаций.

### **Библиографический список**

1. Абдыкаимова С.Ю. Особенности саморегуляции в подростковом возрасте [Текст] / С.Ю. Абдыкаимова // Вестник КРСУ. – 2019. – №2. – С. 117-121.
2. Конопкин О.А., Моросанова В.И. Стилевые особенности саморегуляции деятельности [Текст] / О.А. Конопкин, В.И. Моросанова // Вопросы психологии. – 1989. – №5. – С. 18-26.
3. Круглова Н.Ф. Психологические особенности саморегуляции подростка в учебной деятельности [Текст] / Н.Ф. Круглова // Психологический журнал. – 1994. – №2. – С. 66-74.
4. Осницкий А.К. Психологические механизмы самостоятельности [Текст] – Обнинск: СОЦИН, 2010. – 232с.
5. Черкевич Е.А. Особенности саморегуляции психических состояний личности в подростковом возрасте [Текст] / Е.А. Черкевич // Омский научный вестник. – 2007. – №2. – С. 164-165.

**Шестаков А. С.**

факультет культурологии и социально-культурных технологий, гр. БМ/19-16.

Научный руководитель: старший преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин ПГИК

**Кудашева М. Ю.**

## **SUPERHEROES AND ANTIHEROES: HISTORY OF THE GENRE, FEATURES, COMMON FEACTURES OF CHARACTERS IN DIFFERENT COUNTRIES AND TIMES**

Currently, the superhero genre is one of the most popular in modern culture. Superheroes and antiheroes are hugely popular these days. There are films, comics, games about them, people from all over the world hold festivals dedicated to modern visual culture, where a lot is connected with the superhero genre. However, not many people remember how this genre was born, and which heroes and antiheroes were among the first, and many heroes that exist now were created more than fifty years ago.

The first hero known from ancient times, about whom written texts have remained to this day, was Gilgamesh, as well as his friend Enkidu, characters of Sumerian mythology. «The epic of Gilgamesh» was recorded in Akkadian. It is also equally important to note such heroes as Hercules, Perseus, Odysseus, and other famous ancient Greek heroes.

But characters who can already be called "predecessors" of modern superheroes, or heroes who fought against evil, or antiheroes, began to appear much later.

The first country where the first heroes and antiheroes appeared was France. The first character who can be called both an anti-hero and a superhero was Rocambole, a character in the books of the 19th century French writer Ponson du Terrail, however, Rocambole differs from the modern image of a superhero, he does not have super powers, he does not wear a costume or mask, but he is related to the image superhero, his love of adventure, although initially he was more of an antihero, and only after the third book the author made Rocambole go over to the side of good.

Another famous, and even better known antihero also appeared in France at the beginning of the 20th century, it was the character Arsene Lupin, a clever and cunning gentleman thief, a character in Morris LeBlanc's work. He has an extraordinary mind, cunning, dexterity, and knows how to transform well, that is why his real appearance is difficult to determine. He is also courteous to women, and does not accept murder.

The next French anti-hero character is Fantomas, a character in the books of writers Pierre Souvestre and Marcel Allen. Unlike Arsene Lupin, who knows how to masterfully hide and reincarnate, Fantomas is an even more mysterious character, very little is known about his past, and even his real name is unknown, and he is hiding un-

der a mask. It is quite possible that several people in different works are hiding under his personality, which, perhaps, in the future will become the basis for some other heroes and villains, under whose personalities several people may be hiding at once at different times. For example, Captain America or Robin, Batman's assistant.

The first masked hero who hid his real identity was Scarlet Pimpernel, the character of the English writer Emma Orczy, the character was created in 1903 for the play, and later, in 1905, a novel about this hero was released. The cycle of works included more than 11 books, including collections of stories.

### Superheroes in the USA

Now the image of a superhero is most of all associated with the United States, since it was in this country that the most superheroes were created, which are still very popular, however, in the United States, it did not all start with comics right away.

Many hero stories have been published in Pulp magazines. One of the most famous authors of the era of Pulp magazines was Edgar Rice Burroughs, who created such famous heroes as John Carter, who went to Mars, and Tarzan. However, the works about John Carter have influenced not so much the superhero genre as fiction, especially the genre of "space opera". Tarzan, although it is also difficult to call him a superhero in the strict sense of the word, but he is a hero with high morality, and he behaves nobly and he has high physical strength.

Also, it is worth mentioning another famous hero who first appeared in Pulp magazines, this is Conan the Barbarian, a character in the works of American writer Robert Irwin Howard, however, Conan is closer to the classic heroes of mythology and folklore than to the image of a superhero, but his influence on modern culture is also big, one might say, Conan is one of the first characters in Modern Classic Fantasy.

Another character Zorro is close to the superhero image. He is a masked hero who, like Robin Hood or Scarlet Pimpernel, helps disadvantaged and defenseless people. Although it is believed that Zorro has been known since the 17th century from the stories of the inhabitants of New Spain, his classic image was fixed thanks to the books of Johnston McCully, for the first time as a literary character Zorro appeared in 1919 in *The Curse of Capistrano*. It can also be said about Zorro that more than one person can be hidden under his personality. Zorro is also known for having his own sign - the letter Z, later many superheroes will also have their own signs and emblems. For example, Batman's Bat or Superman's letter S, or Spider-Man's Spider.

It is worth mentioning that Pulp magazines were even published in the USA, dedicated to various works about specific characters, who can also be called superheroes. The most famous were the magazines "Shadow" about the character of the same name and Doc Savage. The Shadow magazine was published monthly from 1931 to 1949. The Doc Savage magazine was published from 1933 and until 1949.

The 1930s also saw the creation of masked heroes who first appeared in radio productions. In 1933, the Lone Ranger appeared, a Wild West hero similar to Zor-

ro. He appeared on a radio show hosted by George W. Trendl and Fran Stryker. Later, television series, films and comics appeared about him. The Lone Ranger was always assisted in his adventures by the Tonto Indian. Another radio show hero is the Green Hornet. Created by George Trendl and Fran Stryker in 1936. The Green Hornet's real name is Britt Reed. The Green Hornet was often helped in his adventures by an Asian named Kato, a martial arts master and an excellent mechanic. These heroes have in common that they both work in tandem with their partners, who are representatives of a different culture, the Lone Ranger is Indian, and the Green Hornet is Asian. Many other heroes also had partners, but usually they were already teenagers, for example, Bucky in Captain America or Robin in Batman.

#### Comics.

The first masked hero to appear in the comics is The Clock from «Funny Page». The creator of the Clock was the artist and author George Brenner.

The first skin-tight hero who later became very popular in the form of classic modern superheroes was the Phantom, created by Lee Falk in 1936. It is noteworthy that under the personality of the Phantom there is also not one character, but the Phantom is a hereditary position, and according to the plot of the comics, a lot of people for many generations has been the Phantom since 1536. Lee Falk created this hero based on the images of Tarzan and Zorro, as well as on the legends of King Arthur, and other mythical heroes.

Finally, the first superhero who has superpowers was Superman, who appeared in 1938 and is considered an icon of American culture. The character was created by Jerry Siegel and Joe Schuster.

The next very important character was Batman, who appeared in 1939. Currently, he is considered one of the most popular masked superheroes, since the stories about him are quite dark, serious, gothic and even psychological in terms of motivating heroes and villains, but this was not always the case, and when Batman first appeared there were stories about him more simple and uncomplicated, only over time they got depth and seriousness. The creators of Batman were Bob Kane and Bill Finger, and for a long time it was believed that Bill Finger was the sole creator of Batman, but over time it turned out that Bill Finger made a more significant contribution to the history of Batman.

Although Superman is considered an icon of American culture, the truly national superhero of the United States is, of course, Captain America, who first appeared in 1941, this is the first patriotic superhero to be created during World War II, this hero personified the spirit of the American military, and was designed to boost American morale during World War II. Its creators were Joe Simon and Jack Kirby.

The first independent female superhero is the Phantoma, created in 1940 by the author Fletcher Hanks, however, she did not gain much popularity.



The first well-known female superhero was Wonder Woman, created by William Moulton Marstone and his wife Elizabeth. Wonder Woman first appeared in 1942.

A very important role in the development of the superhero genre was played by the Marvel company, and in particular, by one of the most famous scriptwriter of the company, Stan Lee in the 50s-60s of the 20th century. Stan Lee gave many heroes interesting origin stories, the emphasis in Marvel comics at that time was not only on the superhero activities of the characters, but also on their daily life, their relationships with family and loved ones.

Of course, the most notable superhero of this type was Spider-Man, who appeared in 1962 by Stan Lee and an artist Steve Ditko. Also, it is worth saying that Spider-Man became the first independent superhero teenager, while before that, superheroes were mainly adults, and teenagers were usually only their assistants. A great depth to the image of Spider-Man is given by how he decided to become a superhero, because he received his super power by accident, and initially used it only for the sake of money and fame. Of course, he wanted to earn money not so for himself, but for the sake of his uncle and aunt, however, he still did not feel any responsibility, and when he could stop the robber with his power, he did not, and then the same the robber killed his uncle, after which Peter Parker (Spider-Man), realized what a mistake he made, and decided to become a superhero who protects ordinary people.

Japanese superheroes.

Japan is the second country in which superheroes are popular. Many Japanese superheroes are unfortunately not very well known outside of Japan, however there are some interesting and noteworthy superheroes in Japan.

Although American culture began to spread widely in Japan after World War II, the first Japanese superhero appeared in 1931 in Kamishibai (street paper theater), it was Oggon Batto, it is believed that he influenced future superheroes, including American.

Japan's first superhero movie was Super Giant, but Japan's first well-known superhero made his first appearance on television in 1958, when television became widespread in Japan, was Gekko Kamen, the masked superhero. Most of all, he resembles Batman, only in a white suit, he also has no super powers, as a means of transportation, he uses a motorcycle (Batman used his Bat-Mobile), he also hides his identity, and his real identity is not revealed, although viewers guess that detective Juro Iwai hides under his mask, since he never appears in the same frame with Gekko Kamen, they are also played by one actor - Fumitake Omura, but his real name is still not revealed.

Also a very popular character is Astroboy, the manga character Osamu Tezuka who first appeared in 1952, a superhero boy robot who fights evil using his technological equipment.

In conclusion, although the genre of superheroics is considered commercialized, everything is primarily for profit, yet it cannot be denied that this genre is very diverse, and constantly underwent various transformations and acquired great depth and even philosophicality. Many researchers mark the features of comics and superheroes as important elements of culture. Also, the superheroes are important in our time, since they are, in a sense, characters of modern folklore and mythology, since many heroes have long gone beyond their works, appear in various forms of art, which even now many forget who once created certain heroes, however, I believe that this is not correct, I think that it is worth remembering who created your favorite heroes, because if it were not for the creators of these heroes, then there would be no heroes. Also, in my opinion, superheroes reflect the spirit of a certain time, and if they are heroes of a certain country, then they convey the national spirit of the country in which these heroes were created.

Of course, this topic is very extensive and it is almost impossible to cover it completely, but I think it is worth remembering the origins of the genre for all those who are fond of this genre.

### **Библиографический список**

1. Супергерой [Электронный ресурс]: Википедия. Свободная энциклопедия. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Супергерой>
2. Рокамболь [Электронный ресурс]: Википедия. Свободная энциклопедия. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Рокамболь>
3. Арсен Люпен [Электронный ресурс]: Википедия. Свободная энциклопедия. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Арсен\\_Люпен](https://ru.wikipedia.org/wiki/Арсен_Люпен)
4. Фантомас [Электронный ресурс]: Википедия. Свободная энциклопедия. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Фантомас>
5. Ōgon Bat [Электронный ресурс]: Википедия. Свободная энциклопедия. – Режим доступа: [https://en.wikipedia.org/wiki/%C5%8Cgon\\_Bat](https://en.wikipedia.org/wiki/%C5%8Cgon_Bat)
6. Super Giant [Электронный ресурс]: Википедия. Свободная энциклопедия. – Режим доступа: [https://en.wikipedia.org/wiki/Super\\_Giant](https://en.wikipedia.org/wiki/Super_Giant)
7. Moonlight Mask [Электронный ресурс]: Википедия. Свободная энциклопедия. – Режим доступа: [https://en.wikipedia.org/wiki/Moonlight\\_Mask](https://en.wikipedia.org/wiki/Moonlight_Mask)
8. Astro Boy [Электронный ресурс]: Википедия. Свободная энциклопедия. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Astro\\_Boy](https://ru.wikipedia.org/wiki/Astro_Boy)
9. Дмитриева, Д. Г. Век супергероев: Истоки, история, идеология американского комикса. – Москва : Изотека, 2015. – 320 с.
10. Крейг, Е. Суперстранные герои. – Москва : Эксмо, 2020. – 320 с.

**Широкова А. А.**

факультет театрального искусства  
(Ярославский государственный  
театральный институт).

Научный руководитель: преподаватель  
кафедры общих гуманитарных наук и  
театроведения **Лесакова Н. И.**,  
зав. кафедрой общих гуманитарных наук  
и театроведения, к. культурологии,  
доцент **Азеева И. В.**

## **«ДОВЛАТОВСКИЙ АНЕКДОТИЗМ» НА СЦЕНЕ СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРА**

При жизни Довлатов был никому не нужен, забытый практически всеми в далекой Америке, не получал добрых слов ни от власти, ни от критиков, ни от коллег. А после смерти – для многих превратился в «икону», в автора, которого читают и о котором много говорят. В человека, про которого снимают фильмы и ставят спектакли. Довольно традиционная ситуация для нашей страны. В этом состоит большая жизненная драма писателя. Но, если это драма, то почему жанр литературного анекдота становится отчетливой доминантой его творчества? Понятно, что во времена жизни автора анекдот был популярен. Не является ли «довлатовский анекдотизм» причиной того, что в XXI веке этого автора все еще читают и ставят на сцене?

Чтобы ответить на эти вопросы, автор данной статьи ставит перед собой следующие задачи:

- проанализировать природу, художественные особенности литературного анекдота Довлатова;
- проанализировать сценический текст (спектакль), созданный современным режиссером по текстам Довлатова, имеющим признаки литературного анекдота, и выяснить, остается ли «довлатовский анекдотизм» на сцене;

Таким образом мы достигнем цели работы – раскрыть своеобразие современного сценического текста сквозь призму жанра анекдота.

«Не думайте, что я кокетничаю, но я не уверен, что считаю себя писателем. Я хотел бы считать себя рассказчиком», – говорит Сергей Довлатов в интервью Дж. Глэду [Глэд, 1991]. Возможно, именно потому, принимая на себя роль рассказчика, Довлатов часто берет анекдот (разговорный жанр) в основу своей прозы.

Довлатов любит совмещать исторический и бытовой анекдоты в своих текстах. Герои его анекдотов постоянно повторяются и переходят из произведения в произведение. Играя с читателем, Довлатов запутывает его все больше и больше, представляя ему то одних и тех же действующих лиц в разных ситуациях, то разных персонажей в одинаковых анекдотах. Такие «байки»,

более близкие к реальному случаю, чем к выдумке и фантазии автора, становятся эпизодами художественной реальности. Сергей Донатович моделирует действительность по ее реальному прообразу, но, изменяя место и время событий, характеры изображаемых лиц, жертвуя некоторой долей правдивости для достижения иронического эффекта. Благодаря этому, он обнажает то, что скрыто от поверхностного взгляда, позволяет заново увидеть историческую личность или тип личности и эпоху.

Довлатов – мастер короткого рассказа. Но этот лаконизм делает постановку его произведений для многих режиссеров затруднительной. К счастью, монтаж инсценировки из отдельных частей-рассказов можно считать «фишкой», драматургическим почерком Дмитрия Егорова – режиссера спектакля «Довлатов. Анекдоты», поставленного в Новосибирском государственном академическом театре «Красный факел». Таким же приемом он пользуется в спектаклях «ПослеЗавтра» по рассказам Р. Брэдли (Театр «Глобус»), «Победители» по произведениям С. Алексиевич (Томский ТЮЗ) и многих других. В этот раз работа над драматическим текстом спектакля вышла настолько удачной, что дочь Сергея Довлатова, когда ей отправили первую часть инсценировки, написала: «Вторую часть можете не присылать. Все замечательно. Папе бы понравилось» [Москалева, Звездин, 2014].

Фанерная коробка сцены. Длинный, почти до середины зрительного зала, подиум. По подиуму медленно идет Он – не ДоВлатов, ДоЛМатов –актер театра «Красный факел» Павел Поляков. Черные мешковатые брюки, черная же рубашка, сверху серый жакет – обыкновенный человек, рядовой писатель. Блюститель порядка, встретившийся ему в центре сцены, просит паспорт и долго сверяет человека на фотографии и актера. И правда, невысокий Павел Поляков совсем не похож на Довлатова, который, как говорил Иосиф Бродский, из-за своего гигантского роста был всегда замечен издали. Но Поляков и не должен быть похож на Довлатова. Разница в пару букв между именем персонажа и автора очень важна для режиссера. В одном из интервью Егоров подчеркивает: «Самого Довлатова в спектакле нет. Есть Долматов, его Паша играет, человек со схожей судьбой. Он вроде Довлатов, но не Довлатов. Автор, который сочиняет, пытается пробиться, рефлексировать...» [Москалева, Звездин, 2014].

В спектакле «Довлатов. Анекдоты» Павлу Полякову был предложен абсолютно новый способ актерского существования: его герой внезапно оказывается в гуще тех событий, что сам же и сочинил. Он наблюдает за своими персонажами, которые порой начинают отклоняться от написанного, вызывая у автора вопросы, удивление и иногда даже смех. Долматов – это и автор, и режиссер, и актер, и зритель. Он то включается в игру, произнося длинные монологи, взаимодействуя с другими персонажами, то намеренно от нее дистанцируется, отсидываясь на лавочке в левом углу сцены. Своей простотой и

органичностью он отличается от всех других героев спектакля, существующих по принципу, сформулированному Довлатовым в одном из рассказов – «естественно быть чуточку искусственным».

Одной из ярких и интересных режиссерских находок становится проходящий через весь спектакль диалог Долматова и Пушкина, который способен объединить тех творческих людей, которые, несмотря ни на что, остаются жить и работать в нашей стране, и тех, кто решил уехать. И уезжать есть из-за чего! Об этом Дмитрий Егоров буквально кричит в спектакле: на сцене тушат из огне-тушителя едва зажженные сигареты (работает закон о запрете изображения сцен курения в фильмах, мультипликации, в театре), «запикивают» нецензурную речь (работает закон о запрете нецензурной лексики в театре). Становится ясно, что Егорову, как яркой творческой личности, тесно в этих рамках закона. Тесно и исполнителям спектакля. Оттого диалоги Долматова и Пушкина получаются настолько искренними и живыми. Видно, что не только персонаж цепляется за разговор с Солнцем русской поэзии, но и сам Павел Поляков находится с ним в активном диалоге, пытаясь собрать и в собственной душе этот вечный для русского творческого человека раскол «уехать или остаться».

И если первый акт спектакля – анекдоты, в которых смеешься над каждой фразой персонажей, то к концу второго акта, балансируя на грани этого самого раскола, спектакль перестает быть анекдотически смешным, явно падая в сторону «уехать». Но даже здесь чувствуется сомнение, смятение, страх. Оттого и финальный «танец» второго акта, «танец» Долматова у трапа самолета с единственным чемоданом в руках, становится надрывно-больным: актер запинаясь, падает, встает, снова падает, пьет водку «из горла», шатается в разные стороны, широко расставляет руки, будто канатоходец, боящийся упасть в бесконечно глубокую бездну, но продолжает идти. Несколько метров от центра сцены до трапа он проходит за десять минут. Интересно, сколько раз за это время в голове Павла Полякова проносится мысль – остаться, остановиться, не делать последний шаг... Но даже если и проносится, Довлатов, Долматов и, конечно же, сам актер все-таки делают этот шаг и поднимаются по трапу.

Что ждет его там, за этим трапом? Третий акт переворачивает все правила игры. Лавочка в левом углу сцены, на которой «отсиживался» Долматов два акта, наблюдая за своими персонажами – исчезает. А сам автор перестает просто подталкивать действие и ныряет вглубь событий. Проблема лишь одна – увлеченно управляя чужими жизнями, решая вопросы своих героев, автор не может управиться с собой, разложить свою жизнь по полочкам. И, гонимая за «идеальным», тонет в мечтах и алкоголе. Проблемы художника побеждают личность. Так и не став для Америки родным, для России Долматов становится «зарубежным соотечественником», «лицом, оказавшимся за рубежом». А

для искусства – потерявшимися автором. Потребуется годы, чтобы свой читатель и зритель нашел его.

Анекдот как фольклорный жанр, как вид устного народного творчества, как форма короткой смешной истории – ярко расцвел в советский период. В условиях авторитарного правления анекдот был способом индивидуальной психотерапии: он позволял оставаться вменяемым на фоне тотального принуждения, давал возможность дистанцироваться от навязанных правил существования, становился зоной комфорта, где можно было переждать абсурдность окружающей жизни. Парадоксально, что жанр, с которым советская власть безуспешно боролась, начал сдавать позиции именно тогда, когда ему предоставили полную свободу.

Проанализировав природу, художественные особенности литературного анекдота Довлатова, а также спектакль, созданный современным режиссером по текстам Довлатова, имеющим признаки литературного анекдота, понимаешь – этому жанру еще рано уходить на покой. «Довлатовский анекдотизм» – своеобразный вызов современному театру и актеру. Но, наблюдая за тем, как «живет» довлатовский текст на сцене, можно прийти к выводу: Довлатов и анекдоты будут нужны современному режиссеру, актеру, зрителю, читателю еще очень долго.

### **Библиографический список**

1. Балконные знакомства. Павел Поляков: [Видео-интервью] / режиссер-постановщик: А.Журавлева; продюсер: А.Журавлева. – 2020. – Изображение (движущееся; двухмерное) : видео.
2. Глэд, Дж. Беседы в изгнании / Джон Глэд – Москва : Книжная палата, 1991. – 318 с. – Текст : непосредственный.
3. Москалева, А. Звездин, С. Дмитрий Егоров: «Сцена – не место для размахивания флагом» /А. Москалева, С. Звездин, – Текст : непосредственный // Около: Театральный журнал – 2014. – URL: <http://journal-okolo.ru/dmitriy-egorov-stsena-ne-mesto-dlya-razmahivaniya-flagom/> (дата обращения: 14.03.2021).
4. Черняхович, А.С. О роли анекдота в прозе С. Довлатова (повесть «Филиал») / Черняхович Александра Сергеевна – Известия вузов. Северо-кавказский регион. Общественные науки. Спецвыпуск. – 2007. – С. 21–23. – Текст : непосредственный.
5. Ширяева, С. Н. Анекдот как одна из форм повествования С. Довлатова / С. Н. Ширяева. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2014. – № 16 (75). – С. 195–197. – URL: <https://moluch.ru/archive/75/12772/> (дата обращения: 14.03.2021)

**Шутов И. А. (РТП/19-16)**  
**Архипова В. Е. (ОЗХП/19-16)**

факультет искусств.

Научный руководитель: доцент кафедры  
гуманитарных дисциплин ПГИК,  
к. филол. н., доцент

**Нестерова С. В.**

## **УНИВЕРСИТЕТЫ ГЕРМАНИИ – ПЕРСПЕКТИВЫ, ПРЕИМУЩЕСТВА, КАРЬЕРА**

Данная статья написана в рамках изучения актуальной для студентов темы «Высшее образование за рубежом». Общеизвестно, что учеба в вузах, в частности в зарубежных университетах, предоставляет молодым людям дополнительные возможности знакомства с новыми культурами и межкультурными традициями, и, что особенно важно, стимулирует профессиональный рост и облегчает дальнейшее трудоустройство.

На фоне приоритетных высших учебных заведений немецкие университеты занимают одни из самых высоких позиций в международном рейтинге, что показывает важность и своевременность обсуждения перспектив развития карьеры молодых бакалавров в дальнейшем.

В статье рассматриваются требования по подготовке и порядок поступления в германские университеты, а также особенности учебы в них. Особое внимание уделено способам подтверждения уровня владения иностранным (немецким) языком, как одного из главных критериев поступления в немецкие вузы.

Статья может быть использована как методическое пособие при изучении возможности получения образования в Германии.

In unserer Zeit ist das Problem der Hochschulausbildung wichtig, dringend und aktuell. Junge Menschen in allen Ländern schenken viel Zeit dafür, ihren zukünftigen Beruf zu definieren. Dabei helfen den Jugendlichen verschiedene Bildungsprogramme von Universitäten und Fachhochschulen. Es fällt zunehmend auf, dass junge Menschen bei der Wahl eines Studienlandes häufig auf Deutschland achten. An den deutschen Hochschulen und Universitäten studieren fast zwei Millionen meist junge Menschen, um sich Bildung auf hohem Niveau zu erwerben und die Grundlage für ihre berufliche Zukunft in Wirtschaft und Wissenschaft zu legen. Im internationalen Wettbewerb liegt Deutschland im Spitzenfeld. Kaum ein anderes europäisches Land verfügt über solch eine vielfältige Hochschullandschaft.

Das Studium in Deutschland gilt für junge Menschen auf der ganzen Welt als sehr angesehen. 376 Universitäten, Fachhochschulen, Kunsthochschulen, Pädagogische sowie Theologische Hochschulen und Verwaltungsfachhochschulen bieten ein immenses Angebot an Fächern und Studiengängen. Darüber hinaus gehören

deutsche Universitäten zur obersten Liga der internationalen Hochschullandschaft. Die internationalen Rankings zeigen, dass Deutschland stark unter den 500 besten Hochschulen vertreten ist, einige sind sogar unter den ersten 100.

Auch bei der Auswahl deutscher Universitäten achten junge Menschen darauf, dass Universitäten in Deutschland wissenschaftliche Universitäten mit dem breitesten Fachspektrum sind. Es umfasst in der Regel die Sprach- und Kulturwissenschaften, die Rechts-, Wirtschafts- und Sozialwissenschaften, die Naturwissenschaften, die Medizin, die Agrar-, Forst- und Ernährungswissenschaften sowie die Ingenieurwissenschaften. Bei einem Studium an einer Universität überwiegt die theoretische Ausbildung sehr deutlich. Hier werden wissenschaftlich – analytische Fähigkeiten gefordert. Die Wahl und Kombination der Fächer ist relativ frei.

Das Studium in Deutschland beinhaltet die Kenntnisse der deutschen Sprache, insbesondere Sprachkenntnisse. TestDaF (der Test Deutsch als Fremdsprache) ist eine Sprachprüfung. Die Leute können mit dem TestDaF ihre deutschen Sprachkenntnisse nachweisen. Darüber hinaus wird dieser Test von vielen Universitäten in Deutschland anerkannt. TestDaF ist in mehrere Stufen unterteilt. Nämlich TestDaF Stufe 4 garantiert die Zulassung der Sprache zur Universität in Deutschland. Bisher haben über 100 000 Deutschlernende aus über 170 Ländern am TestDaF teilgenommen. Die am stärksten vertretene Nation ist China. Wie viele Länder erlauben diesen Test? Der TestDaF kann in 90 Ländern abgelegt werden. Das TestDaF-Institut arbeitet mit 400 lizenzierten Testzentren zusammen. Dazu gehören, zum Beispiel, Goethe-Institute und Lektorate des Deutschen Akademischen Austauschdienstes.

Wer mit der TestDaF-Stufe 4 die sprachlichen Studienvoraussetzungen erfüllen will, sollte wenigstens 800 Stunden Deutsch gelernt haben. Vergessen Sie jedoch nicht, dass Sie die Struktur der Prüfung gut kennen müssen. Wenn Sie sich für den Test entscheiden, ist es besser, Vorbereitungskurse zu belegen. Bei vielen Goethe- Instituten und Sprachschulen gibt es TestDaF-Vorbereitungskurse - und die Deutsch-Uni Online bietet einen Vorbereitungskurs im Internet an. Eine der Internetplattformen ist die Deutsch-Uni Online (DUO).

Ausländische Studierende können nach Studienbeginn an einer deutschen Universität erstmals Unterstützung beim Verfassen ihrer Dissertationen erhalten. An den Unis helfen dir die Ausländerbeauftragten, auch die studentische Organisation AStA hilft Ausländern. Fragen Sie nach, wenn Sie Probleme haben. Es gibt Deutschkurse und spezielle Kurse, in denen du lernst, wie man in Deutschland wissenschaftliche Arbeiten schreibt.

Wie Sie wissen, viele junge Menschen aus dem Ausland wollen in Deutschland studieren. Aber die deutschen Universitäten erkennen nicht jedes Abitur an. Es gibt noch eine Möglichkeit, die Zulassung zu bekommen: Wer ein so genanntes Studienkolleg absolviert, kann das Studium an einer Universität oder Fachhochschule in Deutschland beginnen. Ein Kolleg kann in 29 Städten in Deutschland



abgeschlossen werden, aber was braucht es? Vorher muss man eine Aufnahmeprüfung bestehen. Die Ausbildung im Kolleg dauert ein Jahr. Die Bewerber sind als Studenten an einer Universität eingeschrieben. Aber leider, die Zeit am Kolleg wird später nicht auf das Fachstudium angerechnet.

Die Kollegiaten belegen Kurse mit unterschiedlichen Schwerpunkten: Wer später einen technischen Studiengang besuchen möchte, lernt Deutsch, Mathematik, Physik und Chemie. Wer Wirtschaftswissenschaftler werden möchte, hat Kurse in Volkswirtschaftslehre (VWL) und Betriebswirtschaftslehre (BWL). Die Studienkollegs sind eine gute Vorbereitung auf das Studium. Am Ende des Studienkollegs findet eine Abschlussprüfung statt. Die Kollegiaten müssen schriftliche Tests in mindestens drei Fächern schreiben und mündliche Prüfungen absolvieren. Wer die Abschlussprüfung besteht, kann sich an einer deutschen Universität in seinem Studienfach einschreiben.

Der Studienalltag an einer Universität ist wenig verschult und bietet den Studierenden viel Freiraum und individuelle Gestaltungsmöglichkeiten. Dank dessen kann der Student seinen Tag so gestalten, dass er am besten zu ihm passt, um die notwendigen Fächer besser studieren zu können.

Die Schüler werden gut behandelt. Es gibt viele Vorteile für Studenten, angefangen von enormen Vorteilen für Studentenwohnungen, öffentliche Verkehrsmittel bis hin zu vielen Vorteilen, die mit Reisen um die Welt und dem Genießen öffentlicher Güter verbunden sind, wie z. B. Gesundheitsfürsorge, Museumsbesuch, Ausstellungen, Steuererleichterungen, Teilzeitarbeit für Studenten und mehr.

Die Arbeit in Deutschland nach dem Abschluss einer deutschen Universität ist mittlerweile für viele Menschen zugänglich. Ein Absolvent einer deutschen Universität benötigt keine Erlaubnis des Deutschen Arbeitsministeriums für eine Festanstellung. Um einen Job zu bekommen, müssen Sie Professionalität in Ihrem Bereich demonstrieren. Dazu müssen Sie gute Noten im Diplom haben und sich während des Studiums in der Praxis beweisen.

Deutschland verfügt über ein gut entwickeltes Empfehlungssystem. Studenten werden ermutigt, während des Studiums an der Universität Bekanntschaften zu machen, damit es später einfacher wird, eine Arbeit zu finden. An deutschen Universitäten beginnt die Praxis im Gegensatz zu den GUS-Ländern nach dem Ende des ersten Studienjahres. Bereits während des Praktikums suchen die Studierenden nach einem zukünftigen Job. Und Arbeitgeber erhalten die Möglichkeit, sich einen möglichen zukünftigen Arbeitnehmer im Voraus genauer anzusehen.

### **Библиографический список**

1. Белогрудова В.П., Панина Е.Ю. Немецкий язык в 2 частях. – Пермский гос. педагогический университет, 2014.
2. Нестерова С.В. Немецкий язык. Культура и традиции немецкоязычных стран. – 2012.
3. Sabine Peschel: Deutsche Sehenswürdigkeiten. In: dw.de, 7. März 2013, abgerufen am 6. Juni, 2013.
4. Studien in Deutschland // Журнал «Partner». – №1 (40). – 2011.

# Саморазвитие личности студента средствами физической культуры

---

**Агафонова В. А., Шутов И. А.**

факультет искусств, гр. РТП/19-16.

Научный руководитель: зав. кафедрой  
физической культуры ПГИК, к.пед.н., доцент

**Оплетин А. А.**

## **ЗАДАЧИ, СОДЕРЖАНИЕ И ФОРМЫ ФИЗИЧЕСКОЙ РЕКРЕАЦИИ СТУДЕНТОВ**

Условия жизни современного человека можно охарактеризовать уменьшением физической активности, сидячим образом жизни. Данный ритм впоследствии начинает оказывать негативное воздействие на человеческий организм, приводя к развитию тех или иных заболеваний, снижению работоспособности, частому появлению усталости и вялости.

Данная проблема в настоящее время наиболее ярко выражена у молодого поколения студенческого возраста, будни большинства представителей которых можно охарактеризовать снижением уровня физической активности и, кроме того, неправильным питанием.

Особую значимость физическая рекреация, как и физическая подготовка в целом, может представлять для студентов учебных заведений, направленных на подготовку специалистов в сфере искусства и культуры (Горовой В.А., Лотоненко А.В., Макеева В.С., Пружинин К.Н., Седоченко С.В., Соколов Н.Г., Новоселова А.С., Оплетин А.А.) [1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9].

Многие дисциплины факультета искусств института культуры требуют хорошей физической подготовки студента для более эффективного усвоения учебной программы. Зачастую от студента требуется развитие таких физических качеств, как сила, гибкость и выносливость. Для необходимого уровня развития этих качеств, помимо часов учебной нагрузки, требуется самостоятельная работа студента. В связи с этим студенты некоторых групп организуют самостоятельные занятия с комплексом необходимых упражнений, которые способствуют не только развитию физических качеств, но и позволяют студенту сменить вид деятельности с умственной на физическую, после лекционных занятий.

*Цель исследования.* Рассмотрение роли физической рекреации как способа организации досуга с развитием физических качеств студентов. Выявление наиболее эффективных методов и упражнений.

*Объект исследования.* Самостоятельно организованные студентами института культуры внеучебные занятия с комплексом упражнений направленных на развитие тех или иных физических качеств.

*Задачи исследования:*

1. Изучение тематической литературы.
2. Разработка и тестирование эффективности упражнений физической рекреации на примере студентов факультета искусств института культуры.

Для рассмотрения данной темы и выявления эффективных упражнений физической рекреации были использованы следующие методы исследования:

- анализ литературных источников и метод теоретического анализа;
- тестирование с методом дальнейшей обработки полученных результатов.

Физическая рекреация – это комплекс мероприятий, удовлетворяющий потребности рекреанта в активном отдыхе и неформальном общении вне производственной, учебной и иной деятельности, направленный на восстановление сил после профессиональной нагрузки, доставляющий ему удовлетворение (удовольствие), а также позволяющий ему укрепить и сохранить свое здоровье [8, с. 6].

Большинство упражнений имеют направленность на эмоционально-активный отдых. Тем самым физическая рекреация носит оздоровительный характер, который зачастую отражается в улучшении физического, психического и социального здоровья человека. По исследованию А.Д. Джумаева специфику жизнедеятельности студентов с использованием форм рекреационно-оздоровительной направленности можно представить в трех основных аспектах – вводная (связана с подготовкой организма к предстоящему дню), основная (сохранение дееспособности организма путем восстановления) и переходная (мероприятия преимущественно гигиенического характера) [1].

Физическую рекреацию можно классифицировать по нескольким формам:

1. Место применения: в учебное время (занятия физической культурой); внеучебное (соревнования, разные спортивные секции).
2. Регулярность: регулярные (каждый день, несколько раз в неделю); эпизодические (например, соревнования).
3. Направленность: биологическая (общее физическое и функциональное развитие); преобразующая социальную природу человека (организация досуга).
4. Вид управления: организованные и самостоятельные.
5. Способ организации: индивидуальные и групповые.

*Самостоятельная физическая рекреация*

Выбор самостоятельных физических упражнений состоит в определении состояния здоровья, степени физической и спортивной подготовки, а

также в соответствии необходимого результата различных упражнений с целью достижения лучшего показателя.

Занятия должны нести систематический вид, способствовать формированию абсолютно всех физических свойств и качеств человека, а также укреплению здоровья. Каждое занятие должно состоять из 3-х частей: подготовительная часть (разминка) – общеразвивающая (ходьба, медленный бег, гимнастические упражнения) и специальная (ее целью является подготовка, и настройка организма к основной части занятия выполнения упражнений). В главной части занятия исследуется спортивная техника, проходит тренировка, формирование физических свойств (быстрота, сила и выносливость). А в завершающей части производится медленный бег, переходящий в ходьбу, а также упражнения на расслабление с глубоким дыханием, которые приводят организм в спокойное состояние.

#### *Исследование эффективности упражнений физической рекреации на примере студентов*

Для исследования эффективности упражнений физической рекреации студентам режиссерского направления факультета искусств было предложено организовать самостоятельные групповые тренировки с комплексом упражнений, направленных на развитие таких физических качеств, как гибкость, сила, выносливость. Развитие и улучшение данных качеств способствует более эффективному усвоению программ по некоторым дисциплинам, требующих от студента хорошей физической подготовки.

Организованные студентами занятия приводились в свободное от учебы время. Помимо групповых занятий некоторыми студентами был разработан комплекс упражнений для самостоятельных занятий, в основном направленных на развитие силовых качеств. Групповые же занятия были направлены на развитие гибкости и выносливости с повышением работоспособности организма.

Спустя месяц после начала групповых и самостоятельных занятий с комплексом упражнений физической рекреации студентами были отмечены улучшения тех или иных физических качеств. Так, например, у большинства студентов заметно улучшились показатели выносливости и гибкости. Кроме этого, у студентов, занимающихся не только на групповых занятиях, но и самостоятельно, заметно улучшились еще и силовые показатели.

Для получения данных о благоприятном влиянии физической рекреации на организм перед началом занятий и спустя месяц были проведены следующие тестирования: сила – отжимания, гибкость – складка, стоя на лавке, бег на 1 километр – с целью выявления результатов выносливости.

Получение результатов	Результаты до начала занятий	Результаты спустя месяц после начала занятий
Физические качества		
Сила (отжимания)	15 раз	30 раз
Гибкость (складка, стоя на лавке)	4 см	10 см
Выносливость (бег на 1 км)	5 мин	3 мин 40 сек

Данное исследование подтвердило эффективность упражнений физической рекреации при развитии физических качеств. Кроме того, данные упражнения оказали положительное влияние на организм в целом, поскольку студенты спустя месяц упражнений отмечали улучшение здоровья, снижение усталости, повышение работоспособности.

Подводя итог, стоит отметить необходимость использования методов физической рекреации в жизнедеятельности любого человека, поскольку данные упражнения благоприятно влияют на организм, повышая работоспособность человека, развивают физические качества, улучшают уровень здоровья. Правильные выполнения упражнений и здоровый спорт продлевают жизнь человека.

### Библиографический список

1. Горовой В.А. Физическая рекреация студентов: методические рекомендации/ В.А. Горовой. – Мозырь: УО МГПУ имени И.П. Шамякина, 2011. – 158 с.
2. Лотоненко А.В. Физическая культура, спорт и работоспособность студентов. – Воронеж: ВГУ, 1986. – 140 с.
3. Макеева В.С. Теория и методика физической рекреации. Основы оздоровительной физической культуры: учебное пособие ДЛЯ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ/В.С. Макеева, З.С. Тинькова. – Орел: ФГБОУ ВПО «Государственный университет – УНПК», 2012. – 193 с.
4. Оплетин А.А. Педагогика саморазвития: компетентностный подход / А.А. Оплетин // Монография. – Пермь: 2018. – 190 с.
5. Оплетин А.А. Саморазвитие личности студента средствами универсальной системы разминки на занятии по физической культуре / А.А. Оплетин // Монография. – Пермь: СПб ИВЭСЭП, 2012. – 200с.(12,5)
6. Оплетин А.А. Педагогические основы социально-нравственного саморазвития личности студента (на материале физического воспитания)/А.А.Оплетин// Монография.- Пермь: 2008.- 224с.(14)
7. Пружинин К.Н. Физическая рекреация как междисциплинарная область физкультурного образования: учебно–методическое пособие для самоподготовки студентов / К. Н. Пружинин, М. В. Пружинина. – Иркутск: Иркутский филиал «РГУФКСМиТ», 2011. – 120 с.
8. Седоченко С.В. Физическая рекреация: учебное пособие для студентов институтов физической культуры / С.В. Седоченко. – Воронеж: ФГБОУ ВО «ВГИФК», – 2019. – 70 стр.
9. Соколов Н.Г., Овчинников В.П. Рекреация и двигательная реабилитация при занятиях физической культурой и спортом: учебное пособие. – СПб.: РГТМУ, 2016. – 44 с.

**Васева Д. С.**

факультет искусств, гр. ХП/18-16.

Научный руководитель: зав. кафедрой  
физической культуры ПГИК, к.пед.н., доцент

**Оплетин А. А.**

## **АУТОГЕННАЯ ТРЕНИРОВКА В ХОРЕОГРАФИИ**

В современном мире люди переносят стрессы, переутомления, которые очень плохо влияют на их физическое и психическое состояние. Более половины всех недугов происходят из-за психологических проблем. Так же, во многих случаях, человек испытывает неуверенность в себе, в своих силах. И это тоже приводит к психологическим проблемам и болезням.

Согласно исследованиям врача - практика И. Шульца, гипнотическое внушение, которое он применял к своим пациентам, приводило к улучшению их состояния во время болезни.

Тогда Шульц решил, что возможно свести процедуру гипнотического внушения к некоторым точно сформулированным фразам. Он захотел научить своих пациентов задействовать эти фразы, которые были названы «формулами самовнушения», и применять их как для устранения болезненных явлений, так и для поддержания нормального самочувствия.

Эксперимент самовнушения оправдал себя. Шульц постепенно выстроил свой метод самовнушения и назвал его аутогенной тренировкой. Понятие «аутогенная» состоит из двух греческих слов: «аутос» – сам и «генос» – род. Следовательно, «аутогенная» означает «самопорождающая» тренировка, в процессе и в результате которой человек сам себе оказывает необходимую помощь.

Аутогенная тренировка необходима для снижения нервно-эмоционального напряжения, чувства тревоги, эмоционального дискомфорта, помогает нормализовать основные физиологические функции. С помощью аутогенной тренировки поднимается настроение, нормализуется сон, повышается уровень функционирования и произвольной регуляции различных систем организма, активизируется личность человека. Пермская школа ученых основываясь на научных трудах Шульца разработала педагогический аутотренинг, социально педагогический аутотренинг и активно внедряет его в учебно-воспитательный процесс учебных заведений (А.С. Новоселова, А.А. Оплетин, Л.А. Понамарев, Л.А.Титова) [2, 3, 4, 5]

*Цель исследования.* Обоснование и применение аутогенной тренировки для улучшения психологического и физического состояния студентов - хореографов вуза на занятиях.

*Объект исследования.* Аутогенная тренировка в группе студентов хореографов.

### *Задачи исследования.*

1. Анализ литературы по теме исследования.

2. Апробирование и применение формул аутогенной тренировки для тестирования психологического и физического состояния студентов вуза на занятиях хореографией.

*Методы исследования.* Применение формул аутогенной тренировки; эксперимент; тестирование; анкетирование.

При организации экспериментальной работы по внедрению аутогенной тренировки, в эксперименте участвовали студенты – хореографы ПГИК в количестве 11 человек. Тестирование студентов осуществлялось до и по истечению трех месяцев применения аутогенной тренировки.

Благодаря следующим формулам аутогенной тренировки производилась мотивация подсознания студентов.

1. Для снижения чувства волнения, тревоги, эмоциональной напряженности:

я готова к работе над собой;  
я спокойна;  
я уверена в своих силах;  
танцы - это искусство;  
танцы делают меня сильной, красивой, гибкой.

2. Регуляция сна:

сонливость усиливается... усиливается;  
приятно тяжелеют веки;  
приятно темнеет в глазах;  
наступает сон.

3. Краткосрочный отдых:

состояние приятного покоя;  
мой организм отдыхает;  
мой организм набирается сил.  
мышцы отдохнувшие, легкие, сильные.

4. Активизация сил организма:

я полна энергии;  
я бодрая и сильная;  
я готова действовать;  
я танцую лучше и лучше.

5. Укрепление воли, изменение поведения и мобилизация личностных ресурсов:

мои намерения тверды;  
все намеченное выполняю;  
я уверена в себе;  
я спокойна, всегда спокойна.

С помощью анкетирования удалось определить уровень психологического и физического состояния студентов до и после применения аутогенной тренировки. Перед началом работы были опрошены одиннадцать студенток. Они дали характеристику своего физического и психологического состояния по пяти пунктам (см. таблицу 1) по пятибалльной шкале. Затем три месяца студентки занимались аутогенной тренировкой по указанным выше формулам. По истечению трех месяцев анкетирование повторилось.

Результаты приведены в таблице 1.

**Табл. № 1.** Показатели психологического и физического состояния студентов – хореографов до и после применения формул аутогенной тренировки по пятибалльной шкале

№ п/п	Испытуемый студент	Чувства тревоги, волнения, эмоциональной напряженности (перед занятиями и концертами)		Регуляция сна		Краткосрочный отдых		Активизация организма		Укрепление воли, изменение поведения и мобилизация личностных ресурсов	
		До	После	До	После	До	После	До	После	До	После
1	Мария	3	2	3	4	3	4	4	5	4	5
2	Варя	4	3	4	5	4	4	3	4	3	4
3	Кристина	3	3	4	4	3	4	4	4	4	5
4	Милана	3	2	3	4	3	4	3	4	4	5
5	Ольга	3	2	4	5	3	5	4	4	4	4
6	Дарья	4	3	3	4	2	3	3	4	3	4
7	Валерия	4	3	3	4	2	4	4	4	3	4
8	Алеся	3	2	4	5	3	3	4	4	3	4
9	Анна	3	2	4	4	3	4	4	5	4	5

Особенности характера могут серьезно влиять на успех любой деятельности. Изменение психологического и физического состояния человека - задача трудная и многоплановая. Как мы видим из таблицы некоторые показатели остались на прежнем уровне или изменились не значительно. Но на это может влиять и то, что срок освоения аутогенной тренировки составлял только три месяца. В основном применение аутогенной тренировки привело к положительным результатам: снизилось чувство тревоги, волнения, улучшился сон, повысились личностные ресурсы организма.

Способность к самовнушению, которая вырабатывается в процессе освоения аутогенной тренировки реально улучшает психологическое и физическое состояние человека.

### Библиографический список

1. Алексеев А.В. Преодолей себя! Психическая подготовка в спорте / А.В. Алексеев. – М.: Феникс, Ростов-на-Дону, 2006. – С. 352.
2. Оплетин А.А. Оценка физического и психоэмоционального состояния студентов средствами авторской программы на занятиях физической культуры / А.А. Оплетин, М.В. Игошев // Научно-теоретический журнал Ученые записки университета имени П.Ф. Лесгафта. – № 6 (124)-2015. – С. 156-159.



3. Оплетин А.А. Диагностика саморазвивающей активности в образовательном процессе по формированию физкультурно-спортивных компетенций и компетентности саморазвития (педагогический аспект) - монография /А.А. Оплетин.; Перм. гос. институт культуры. – Пермь, 2016. – 219 с.
4. Оплетин А.А. Педагогический аутотренинг на занятиях физической культуры / А.А. Оплетин // Теория и практика физической культуры. – 2015. – №4. – С. 36–39.
5. Оплетин, А.А. Формирование физической культуры личности студентов нетрадиционными методами /А.А.Оплетин// Физическая культура: воспитание, образование, тренировка. – 2015. – № 6. – С.67–72.
6. Оплетин А.А. Нормализация психических состояний студентов на занятиях физической культурой при формирования физкультурно-спортивной компетенции саморазвития / А.А. Оплетин // Педагогико-психологические и медико-биологические проблемы физической культуры и спорта. - Том 12 № 1 – 2017. – С.146–152.

**Волосникова Д. А., Соромотин А. В.**  
факультет искусств, гр. РТП/19-16.  
Научный руководитель: зав. кафедрой  
физической культуры ПГИК, к.пед.н., доцент  
**Оплетин А. А.**

## **ЗАДАЧИ СОЕДИНЕНИЯ И ОСОБЕННОСТИ МЕТОДИКИ ПРОВЕДЕНИЯ ЗАНЯТИЙ В ГРУППАХ ЖЕНСКОЙ ГИМНАСТИКИ**

Если размышлять над вопросами проведения занятий с представителями женского пола, то нужно знать такие особенности женского организма, которые называются морфологические и функциональные. По телосложению девушки отличаются от мужчин, потому что у женщин чаще происходит переразгибание в локтевых суставах, чем у мужчин, в последствии чего затрудняют длительное нахождение в упоре (Оплетин А.А.). Так же надо учитывать, что возможность травмировать свои суставы намного возрастает, поэтому рекомендуется тщательно укреплять соответствующие мышцы и внимательно подбирать упражнения к ним. Мышечная система женщин, на сколько нам известно, отстает в развитии от мужской. Исходя из всего выше сказанного, необходимо по правильной системе, продуманно развивать мышечную систему женщин [1, 2, 3, 4].

*Цель исследования:* Развитие физических качества, применяя разнообразные интересные и целенаправленные упражнения во всех частях урока.

*Объект исследования:* Учебно-воспитательный процесс обучения гимнастики в женских группах.

*Задачи исследования:* 1. Определить правильную методику гимнастических упражнений для лиц женского пола всех возрастов. 2. Определить основные виды упражнения для женщин. 3. Определить состояние здоровья во время гимнастики.

*Методы исследования:* Правильный подбор гимнастических упражнений – это основная задача физического воспитания для человека. Если тренер владеет большим опытом в этой сфере, то у занимающихся будет правильно подобрана

программа физической нагрузки на организм, учитывая их возраст, пол и уровень физической подготовленности.

В настоящее время в Российской Федерации физическая культура благодаря большому количеству людей, направленные на здоровый образ жизни, доступна всем желающим. Соответственно, гимнастика не является исключением. На занятиях доступны разные виды упражнений: прикладные, строевые и общеразвивающие. Женщина может выбрать любое направление для своего организма. Подбор упражнений производится индивидуально тренером, которые направлены на развитие выразительности движений, ритма, темпа, выносливости, гибкости, ловкости.

В занятия входит упражнения с прыжками для укрепления ног, стоп и правильному приземлению. Для правильной осанки занятия проходят у станка или на специальной гимнастической стенке.

Для исключения микротравм в процессе тренировки нужно включить разминочную часть, в которую будет входить упражнения с вспомогательным спортивным инвентарем: легкие гантели, резиновые эспандеры, скакалка, набивные мячи. Также можно включить в подготовительную часть небольшую пробежку, для прогрева мышц и связок для лучшей эластичности. Следующим этапом подготовительной части должны входить упражнения на растяжку для большей амплитуды при наклонах, поворотах, приседаниях.

Девушки должны быть тщательно подготовлены к таким упражнениям, которые выполняются на гимнастических снарядах. Нужно больше применять подводящие и подготовительные упражнения, потому что переход от легких упражнений к сложным должен идти постепенно и естественно.

Упражнения на гимнастических снарядах нужно точно дозировать, ведь они связаны с работой мышц рук, а также брюшного пресса и плечевого пояса. Упражнения в простом весе и особенно в упоре требуют напряжения мышц плечевого пояса и рук. Поэтому в занятиях с девушками следует выполнять упражнения на брусьях, которые разной высоты.

При подборе упражнений и их проведении, нужно учитывать не только особенности женского организма, но и особенности моторики женщины, особенности психологии, ведь педагогу нужно учитывать то, что эмоциональность может быть неустойчива некоторых девушек. Женщины, у которых мало опыта и которые не уверены в своих силах, могут быть обидчивы и боясь продемонстрировать свою неловкость, отказываются выполнять упражнение, которые им предлагает педагог. В таких случаях преподаватель должен уметь правильно реагировать на то или иное поведение у тех, кто занимается.

В занятиях женской гимнастики обязательно нужен медицинский контроль. Медицинское обследование дает возможность следить за работой сердечно-сосудистой системы, наблюдать есть ли отклонения кровяного давления и т.д.

Медицинский осмотр должен проводиться не реже двух раз в год, после которого врач принимает важное решение, касающегося дальнейшего проведения занятий. Если имеется длительный перерыв в занятиях, то у тех, с кого сняли запреты, могут быть допущены к ним лишь только по разрешению врача.

Занимающиеся должны вести дневник самоконтроля, в котором будут писать о своем самочувствии, о своем питании, каков пульс, а также пометать свое настроение и режим сна. А также должны отмечать положительные или отрицательные сдвиги в физической подготовке. При проявлении слабости, недомогания и какого-либо еще негативного фактора, занятия обязательно нужно прекратить и сразу же обратиться к врачу.

Мы решили провести опрос среди женской аудитории 2-3 курсов ВУЗа ПГИК из направления «Режиссура театрализованных представлений и праздников». Опрос проводился в виде интервью, в котором участвовало 11 девушек, и носит анонимный характер. Полученные нами результаты применены в виде таблиц.

Респондентам были заданы следующие вопросы:

*Табл. № 1. Согласны ли Вы с утверждением, что женской гимнастикой следует начать заниматься именно с раннего детства?*

СТУДЕНТЫ (Ж)	СОГЛАСНЫ	ВОЗРАЖАЮТ
2 курс	87,5%	12,5%
3 курс	100%	0%

*Табл. № 2. Согласны ли Вы с тем, что гимнастика формирует у представителей женского пола большую силу воли и мужскую стойкость?*

СТУДЕНТЫ (Ж)	СОГЛАСНЫ	ВОЗРАЖАЮТ
2 курс	75%	25%
3 курс	100%	0%

*Табл. № 3. Считаете ли Вы, что не следует заниматься девушкам таким видом спорта из-за высокой травмоопасности?*

СТУДЕНТЫ (Ж)	СОГЛАСНЫ	ВОЗРАЖАЮТ
2 курс	0%	100%
3 курс	33,3%	66,6%

*Табл. № 4. Пригодятся ли Вам в работе или в жизни акробатические элементы из женской гимнастики?*

СТУДЕНТЫ (Ж)	СОГЛАСНЫ	ВОЗРАЖАЮТ
2 курс	62,5%	37,5%
3 курс	66,6%	33,3%

*Табл. № 5. По Вашему мнению, является ли этот вид спорта необходимым для половины женского населения?*

СТУДЕНТЫ (Ж)	СОГЛАСНЫ	ВОЗРАЖАЮТ
2 курс	50%	50%
3 курс	33,3%	66,6%

На основании вышесказанного логично предположить, что для каждой возрастной группы женской гимнастики требуется свой основной подход и подбор различных гимнастических упражнений для улучшения состояния физического здоровья, укрепления мышц и выносливости.

### **Библиографический список**

1. Оплетин А.А. Гендерные особенности занятий по физической культуре / А.А. Оплетин // Теория и практика физической культуры. – 2017. – № 9. – С.8.
2. Оплетин А.А. Педагогическая технология социально-нравственного саморазвития личности учащегося (на материале физического воспитания) / А.А. Оплетин // Теория и практика физической культуры. – 2007. – № 2. – С. 20-23.
3. Оплетин А.А. Формирование компетенции саморазвития личности студентов средствами физической культуры /А.А. Оплетин // Теория и практика физической культуры. – 2013. – № 10. – С. 13–17.
4. Оплетин А.А. Физическая культура в процессе формирования компетенции саморазвития личности / А.А. Оплетин // Научно-теоретический журнал Ученые записки университета имени П.Ф. Лесгафта. – 2014. – № 9 (115). – С. 101-105. – <http://medbookaide.ru/books/fold1002/book1307/p1.php>

**Гущина К. В.**

факультет искусств, гр. ХП/18-16.

Научный руководитель: зав. кафедрой  
физической культуры ПГИК, к.пед.н., доцент

**Оплетин А. А.**

## **ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ГИМНАСТИКА В ХОРЕОГРАФИИ**

Эстетическая гимнастика — самый искусственный тип спорта (художественная гимнастика, танец, акробатика), что характеризуется мастерством передавать единый вид музыки во время перемещений, а также давать процессам единство, неразрывность, независимость, грациозность, разную эмоциональную окраску. Это юный, однако стремительно формирующийся в нашей стране тип спорта, который активно развивается (Конеева Е.В., Морозова Л.П., Ночевнова П.В., Оплетин А.А., Гевара Перез Х.Э., Лисицкая Т.С.) [1, 2 3, 4, 5, 6, 7].

Эстетическая гимнастика не только привлекательный, изящный спорт, но относится еще и к более романтическому виду спорта, который прививают к хореографии. Не зря в основательницу эстетической гимнастики влюбился величайший российский писатель Сергей Есенин. Открытие данного типа спорта и постановок приписывают Айседоре Дункан, именно она первая стала танцевать босиком, но никак не в пуантах, как это принято в традиционном классическом балете. Айседора утверждала, что танец обязан являться непосредственным продолжением человеческого движения, отображать все чувства и характер исполнителя. Импульсом для возникновения танца должен

стать и после быть языком души, передаваемым исполнителем [1, 2]. Непосредственно в свободном танце, в особенности массовом его исполнении, полагала Айседора Дункан, возможность выявить целую красу дамской натуры, красоты подачи к зрителю, грациозность движений и изящных перемещений в танце.

Эстетическая гимнастика является командным видом спорта, так и в хореографии, нужно быть как единое целое (единый коллектив). Команда в эстетической гимнастике, так и в хореографическом коллективе, должна быть единым организмом – до каждого взгляда, вздоха, до едва заметного движения мизинцем. В результате тренировок в гимнастике и занятий хореографии оттачивается исполнение каждого элемента (движения), достигается абсолютное единение с музыкой. Соревнования по эстетической гимнастике — это грандиозное яркое зрелище. Каждая соревновательная программа — маленький спектакль, соединяющий в себе спорт, пластику, грацию, современную хореографию, командный дух и экспрессию [3].

*Цель исследования.* Обоснование эстетической гимнастики в хореографии. Как помогает? Какие преимущества дает? Что развивает?

*Объект исследования.* Учебно-воспитательный процесс обучения эстетической гимнастики в хореографическом коллективе.

*Задачи исследования.*

1. Анализ литературы по теме исследования.
2. Проведение тренировочного процесса эстетической гимнастики в хореографическом коллективе; выявить плюсы заниматься эстетической гимнастики в хореографическом коллективе.

*Методы исследования.* Характеристика артистизма детей; проведение тренировочного процесса (эксперимент); подсчитать физические возможности детей.

При организации экспериментальной работы и проведения тренировочного процесса по эстетической гимнастике в хореографическом коллективе, было выявлено, что дети неполноценно отрабатывают эмоции. Когда интересуешься у детей, что значит «артистизм», то получаешь множество нескладных ответов. Артистизм – это совокупность множества эстетических форм, которые, в свою очередь, развиваются наряду с физическими качествами, формируя гармонично развитую и подтянутую личность [3].

Все дети на начальном этапе занятий эстетической гимнастики, быстро схватывают элементы, начинают правильно дышать (знают, когда нужно правильно сделать «вдох», а когда «выдох», при том или ином выполнении элемента гимнастики). Выявляется определенный ряд возможностей при занятиях эстетической гимнастики в хореографическом коллективе: развивается красивое и гибкое тело, ровная и статная осанка; улучшается координация движений; при тренировке по эстетической гимнастике у детей

задействованы все группы мышц; дети обладают прекрасной растяжкой и гибкостью; развивается чувство ответственности, умение быть одной сплоченной командой [4].

Занятия эстетической гимнастики дают в хореографии синхронность, индивидуальное повышение физических данных, выразительность, сохраняет здоровье при правильном дыхании. Гимнастика в хореографии стимулирует развитие психомоторных способностей, а так же положительно влияет на развитие музыкальных способностей, и, в свою очередь, по вышает уровень хореографической подготовленности.

### **Библиографический список**

1. Конеева Е.В., Морозова Л.П., Ночевнова П.В. Эстетическая гимнастика. История, техника, правила соревнований.
2. Морозова Л.П., Ночевнова П.В. Методика проведения занятий по эстетической гимнастике. М., 2006. 105 с.
3. Оплетин А.А. Педагогика саморазвития: компетентностный подход. /А.А. Оплетин// Монография. – Пермь: 2018. – 190 с.
4. Оплетин А.А. Саморазвитие личности студента средствами универсальной системы разминки на занятии по физической культуре. / А.А. Оплетин // Монография. – Пермь: СПб ИВЭСЭП, 2012. – 200с.(12,5)
5. Оплетин А.А. Педагогические основы социально-нравственного саморазвития личности студента (на материале физического воспитания)/А.А.Оплетин// Монография. – Пермь: 2008. – 224с.(14)
6. Гевара Перез Х.Э. Содержание хореографических элементов в композиции упражнений спортсменок высокой квалификации в художественной гимнастике: дис. ... канд. пед. наук. – М.: РГАФК, 1994. – 137 с.
7. Лисицкая Т.С. Хореография в гимнастике. – М.: Физкультура и спорт, 1984. – 124 с.

**Ермакова О. В.**

факультет культурологии и социально-культурных технологий, гр. МК/18-16.

Научный руководитель: зав. кафедрой физической культуры ПГИК, к.пед.н., доцент

**Оплетин А. А.**

## **ЛОВКОСТЬ И МЕТОДИКА ЕЕ РАЗВИТИЯ**

Физическая культура как дисциплина, которая включена в обязательную учебную программу высших учебных заведений России, имеет множество особенностей преподавания, специальных методик и упражнений для подготовки совершенно разных специальностей — технических, гуманитарных, военных, творческих и т.д. Каждый вуз использует свои приемы укрепления физического здоровья студентов. Различия в содержании тренировок обучающихся наиболее заметны на примере методов развития ловкости.

Понятие ловкости часто отождествляют с координационными способностями. Автор монографии «О ловкости и ее развитии», Н.А. Бернштейн, сформулировал наиболее емкое определение своего предмета исследования: «Ловкость есть способность двигательным выходом из любого положения, т.е. способность справиться с любой возникшей двигательной задачей». Н.А. Бернштейн называет важнейшие принципы этого навыка — правильность, быстрота, рациональность, находчивость. Он также считает, что развитие ловкости необходимо не только в спорте, но и в профессиональной сфере (для будущих сотрудников внутренних органов или театралов со шпагами, например), в производственно-трудовых движениях и в быту [Ошибка! Источник ссылки не найден.].

При помощи вышеперечисленных теоретических положений, выдвинутой гипотезы и практического опыта, описанного в тематических статьях, мы можем проанализировать и сравнить используемые преподавателями физической культуры методики развития ловкости в вузах различного типа.

*Цель исследования.* Выявить различия и особенности методик развития ловкости в разнотиповых вузах города Перми через сравнение содержания дисциплины «Физическая культура и спорт».

*Объект исследования.* Учебно-воспитательный процесс обучения физической культуре в вузе.

*Задачи исследования.*

1. Анализ литературы по теме исследования;
2. Сравнение упражнений на развитие ловкости в разных типах высших учебных заведений.

*Методы исследования.* Теоретические – изучение, анализ и сравнение литературных источников по теме исследования. Эмпирические — наблюдение, эксперимент, опрос.

В ходе исследования автором статьи были изучены материалы с кафедр физической культуры этих вузов: Пермский государственный институт культуры, Пермский национальный исследовательский политехнический университет, Пермский государственный аграрно-технологический университет, Пермский государственный медицинский университет имени академика Е.А. Вагнера, Пермский институт ФСИН, Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет. На основе преподаваемых курсов, а также опроса обучающихся в приведенных вузах, автор (Васильев А.Г., Жарков, С.А., Кох И. Э., Оплетин А.А.) [1,2,3,4,5,6,] составил таблицу, раскрывающую преподаваемые методики и формы развития ловкости студентов (Таблица 1).

Таблица 1

Тип специальности	Преподаваемые курсы, методики по развитию ловкости
Творческая (институт культуры)	Фехтование, Настольный теннис, Народные игры, Жонглирование, Акробатика
Техническая (политехнические вузы, аграрный, транспортный)	Настольный теннис, Акробатика, Бадминтон
Гуманитарная (педагогические, юридические и др. специальности)	Настольный теннис, Бадминтон
Медицинская	Настольный теннис, Бадминтон
Военная (силовая)	Настольный теннис, Мультимедийный тир, Полоса препятствий, Акробатика

Как видно на представленной выше таблице, самые распространенные способы развития ловкости у студентов — настольный теннис (есть в каждом из вузов Перми), бадминтон (в многопрофильных институтах), акробатика (в университетах, где важна физическая работоспособность). Настольный теннис, очевидно, наиболее оптимальный и бюджетный вариант для развития быстроты реакции, двигательной координации. Реквизит и оборудование для этого вида спорта, как и для бадминтона, занимает малую часть пространства спортивного зала. Акробатика в плане материально-технического оснащения более требовательна (канаты, гамаки, брусья, перекладина и т.д.).

Также важно отметить разнообразие методик, дисциплин в представленных вузах. Физическая подготовка в военном вузе безусловно играет ключевую роль. Навыки двигательной ловкости ведут за собой и высокую умственную активность, избирательность, быстроту реакции и находчивость. Профессионально-прикладная подготовка будущих сотрудников внутренних органов кардинально отличается даже от классических физических упражнений для студентов творческих специальностей, несмотря на некоторую схожесть способов развития ловкости [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**]. Для актера ловкость — «способность быстро и точно выполнить целесообразные движения, осуществляющие нужное физическое действие на основе верной оценки сценической ситуации». Быстрая, правильная, рациональная оценка ситуации также характерна для подготовки полицейских, сотрудников МЧС, ОМОНа [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**].

На основе изученных статей можно сделать следующие методические рекомендации по развитию ловкости:

- Тренировки/занятия должны быть разнообразны, следует систематически (не хаотично, но и не предсказуемо) вводить в них новые физические упражнения, элементы на развитие координации, быстроты реакции.
- Нагрузка на организм должна быть постепенной, важно рационализировать время, изначально точно объяснив движения, избегая ушибов или травм. Ловкость — способность правильно, быстро и безопасно двигаться.



- Условия и усилия преподавателя и обучающихся, прилагаемые к занятию, должны быть равноценны.

- Важно не забывать об отдыхе и перерывах для восстановления энергии, мышечного тонуса, сердечно-сосудистых и дыхательных систем [Ошибка! Источник ссылки не найден.].

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод, что вузы города Перми, несмотря на совершенно разные направления подготовки, используют в дисциплине «Физическая культура и спорт» как минимум один общий способ развития ловкости — настольный теннис. Однако остальные способы формирования быстрой двигательной координации студентов технических, гуманитарных, военных, медицинских и творческих специальностей отличаются, основываясь на профессионально-прикладных навыках.

### **Библиографический список**

1. Васильев А.Г., Ткаленко Я.И. Развитие ловкости посредством народных игр // А.Г. Васильев, Я.И. Ткаленко / Проблемы Науки. – 2016. – №5 (47). – С. 203–206.
2. Жарков С.А. Сопоставительная характеристика понятий «ловкость» и «координационные способности» в аспекте совершенствования подготовки сотрудников ОВД / С.А. Жарков, В.А. Овчинников, В.С. Якимович // Вестник Волгоградской академии МВД России. – 2015. – № 3. – С. 149-153.
3. Кох И. Э. Основы сценического движения / И. Э. Кох. – 7-е, стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. – 512 с.
4. Оплетин А.А. Педагогика саморазвития: компетентностный подход / А.А. Оплетин // Монография. – Пермь: 2018. – 190 с.
5. Оплетин А.А. Саморазвитие личности студента средствами универсальной системы разминки на занятии по физической культуре. / А.А.Оплетин // Монография. – Пермь: СПб ИВЭСЭП, 2012. – 200 с.
6. Оплетин А.А. Педагогические основы социально-нравственного саморазвития личности студента (на материале физического воспитания) / А.А. Оплетин // Монография. – Пермь: 2008. – 224 с.

**Кагирова Ю. Р.**

факультет искусств, гр. ХП/18-16

Научный руководитель: зав. кафедрой  
физической культуры ПГИК, к.пед.н., доцент

**Оплетин А. А.**

## **РАСТЯЖКА В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ ХОРЕОГРАФА**

Мышца напоминает эластичный чулок, если его рвать и дергать – он обязательно порвется. Однако, если его растягивать все время с постоянной силой, равномерно и немного пульсируя – он может растянуться до бесконечности.

А. Луафи, французский педагог, который разработал систему стретчинга для профессиональных танцоров.[1]

«Растяжка сопутствует нам всю жизнь. Рождения – это растяжка. Глубокий вдох, улыбка, любое движение тела – растяжка. Растяжка – это гиб-

кость, гибкость – это молодость, молодость – это здоровье, активность, хорошее настроение, раскрепощенность, уверенность в себе» [2].

«Мы теряем гибкость от того, что сознательно ограничиваем свой диапазон движения. Если все что вы делаете – это шагаете мелкими шажками да сидите за столом» [3].

«Можно ли растянуться человеку в 50, 60 лет или еще большего возраста до этого никогда не делавшему такую глупость? Да. Можно. Только надо забыть слова быстро. Нужно вспомнить слово «упорство» и слово «сила». Некоторые говорят, что нужно иметь мужество. Так вот, имейте мужество признать, что вы на шпагат не сядете. Признались – молодца, можно начинать. Упорство, чтобы заниматься регулярно и сила, чтобы не навредить себе» [6].

Растяжка для танцора, хореографа очень важна. Она всегда была неотъемлемой частью танца. Почти все движения танца строятся на гибкости, растянутости мышц. Но растягивать мышцы нужно с умом, для того чтобы избежать травм. Как правило, профессиональных танцор начинают растягивать еще с малых лет, когда мышцы более эластичны и податливы. Но и в возрасте можно приобрести гибкость тела (А. Луафи, Е. И. Зуев, А.А. Оплетин, К. Осьмак) [1,2,3,4,5,6,7].

На занятиях нас учат, как правильно растягивать мышцы, на сколько, сильно должно быть разогрето тело, чтобы был эффект.

Так же при растяжке нужно учитывать и особенности тела учащегося. У кого-то есть потенциал и его мышцы мягкие, а кто-то наоборот, не сможет, к примеру, сесть на полный шпагат, не смотря на все его старания.

*Цель:* Раскрытие и рассмотрение правил растяжки для хореографа без вреда для здоровья в любом возрасте данной профессии и не только профессии, но и просто для общего развития человека.

*Задачи:*

1. Рассмотреть, для чего нужна растяжка в хореографии
2. Установить какие бывают виды растяжения
3. Установить правила, по которым лучше и безопаснее всего растягивать мышцы.

Растяжка по своей сути – это обучение гибкости.

В хореографии растяжка выполняется, как правило на середине всего занятия, когда мышцы хорошо разогреты.

Упражнения выполняются у станка, на середине, в *parterre*.

Stretch элементы следует выполнять в медленном темпе, двумя способами: покачивание или зафиксированный перегиб в течении 2 минут.

Так же некоторые упражнения на растяжку используются и во время разогрева тела, они служат для укрепления мышц спины, стопы и голеностопного сустава. Выполняются во различных положениях и позициях.

Упражнения на растяжку полезны для детей и подростков, так как они могут развить шаг и выворотность тазобедренного сустава.

Stretch движения должны выполняться в медленном темпе, без рывков, без каких-либо физических усилий, мышцы должны быть предельно расслаблены, дыхание ровное.

Есть 2 вида растяжки: статическая и динамическая.

Статическая растяжка подразумевает зафиксированное растяжение мышц в течении 2-3 минут до полного привыкания к болевым ощущениям. Он бывает 2-х видов: мягкий и жесткий. Мягкая растяжка подразумевает в себе удерживание той или иной позы определенное время. Жесткая растяжка имеет свою методику – «напряжение-расслабление-растяжка».

Динамическая растяжка применяет маховые, амплитудные движения. По сравнению со статической растяжкой это резкие и довольно быстрые движения. Этот вид растяжки довольно травмоопасный, в оздоровительной гимнастике не используется, но в профессиональном плане он очень эффективен. Можно за короткий срок добиться желаемого результата.

Несколько правил растяжки мышц:

1. Разогрев мышц. Перед каждым занятием мышцы должны быть хорошо подготовлены, чтобы избежать травм.

2. Тянуть мышцы нужно в меру. В них должно возникнуть легкое напряжение. Если сильно перенапрячь мышцу, то пойдет обратный эффект, она забьется и сократиться. Поэтому нужно тянуть мышцы медленно и в меру своих сил и способностей.

3. Мышцы тянутся только когда максимально расслаблены, поэтому заниматься stretch упражнениями следует на расслабленных, не забитых мышцах.

4. Позу, в которой вы растягиваете ту или иную мышцу нужно держать не менее 1 минуты, до момента пока не исчезнут неприятные ощущения.

5. Так же не следует забывать про дыхание, оно должно быть ровным, медленным и глубоким, задерживать дыхание нельзя. Новая поза для растяжки начинается со вдоха и только лишь наклоны и перегибы с выдоха.

6. Так же нужно соблюдать устойчивость положения. Различные пошатывания и положения тела, в которых вы чувствуете себя не комфортно, только вредят растяжке мышц. От неустойчивого положения мышцы напрягаются, тем самым сокращая эффективность stretch упражнений.

7. Нельзя делать резких движений во время растяжки. Все делается медленно и плавно, чтобы избежать серьезных травм.

8. Минимальный промежуток удерживания мышцы в растяжке – 20 дыхательных циклов.

Если регулярно заниматься стретчингом, вы получите:

- Гибкое тело, выносливость мышечной силы

- Эластичность мышц и подвижность суставов
- Плавное и равномерное дыхание и повышенную эффективность
- Профилактику болей в области поясницы
- Улучшение фигуры и осанки
- Улучшение внешнего вида и самочувствия

Рассмотрев все вопросы и задачи, которые были поставлены, можно с уверенностью сказать, что растяжка для хореографа важна и нужна. Именно от пластики тела идет легкость движений, амплитуда и яркость манеры исполнения. Растяжка полезна и людям, не занимающимся танцами, она дает здоровье и тонус всему телу.

### **Библиографический список**

1. Луафи А., французский педагог, который разработал систему стретчинга для профессиональных танцоров.
2. Зуев Е. И. Волшебная сила растяжки.
3. Оплетин, А.А. Педагогика саморазвития: компетентностный подход / А.А. Оплетин // Монография. – Пермь: 2018. – 190 с.
4. Оплетин, А.А. Саморазвитие личности студента средствами универсальной системы разминки на занятии по физической культуре / А.А.Оплетин // Монография. – Пермь: СПб ИВЭСЭП, 2012. – 200 с.
5. Оплетин, А.А. Педагогические основы социально-нравственного саморазвития личности студента (на материале физического воспитания) / А.А. Оплетин // Монография. – Пермь: 2008. – 224 с.
6. Осьмак К. Растяжка, шпагат и гибкость в любом возрасте. – <https://www.maam.ru/detskijasad/rol-rastjazhki-v-horeografi.html>

**Казанцева С. В.**

факультет культурологии и социально-культурных технологий, гр. ЗМК/16-16.  
Научный руководитель: доцент кафедры социально-культурных технологий и туризма ПГИК, к. соц. н., доцент  
**Баландина Г. А.**

## **ПРОПАГАНДА ЗДОРОВОГО ОБРАЗА ЖИЗНИ В УЧРЕЖДЕНИЯХ СРЕДНЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: ОПЫТ И ПРОБЛЕМЫ (НА ПРИМЕРЕ КРАЕВОГО ИНДУСТРИАЛЬНОГО ТЕХНИКУМА)**

В стремительно меняющемся мире мы порою забываем о самом важном, о своем здоровье. Здоровье – это наивысшая ценность не только для человека, но и государства в целом, в настоящее время являющаяся глобальной проблемой, рассматриваемой на государственном уровне, как учеными, так и представителями различных ведомств и министерств, общественных структур и служб. В настоящее время в рамках Национального проекта «Демография» от 14 декабря 2018 г. № 3 разработан Федеральный проект «Укрепление

общественного здоровья», целью которого является «обеспечение к 2024 году увеличения доли граждан, ведущих здоровый образ жизни», направленный на «формирование системы мотивации граждан к здоровому образу жизни, включая здоровое питание и отказ от вредных привычек» [1]. Кроме того, в «Стратегии формирования здорового образа жизни населения, профилактики и контроля неинфекционных заболеваний на период до 2025 года» от 15 января 2020 года определена основная цель - «снижение заболеваемости и предотвратимой смертности от неинфекционных заболеваний, увеличение ожидаемой продолжительности здоровой жизни за счет увеличения доли лиц, ведущих здоровый образ жизни» [2]. Всем известно, что молодежь – основа будущего страны, поэтому так важно вести пропаганду здорового образа жизни среди подрастающего поколения, которое является не только социальным, но и экономическим ресурсом государства. Учитывая неустойчивость психологического созревания современных подростков, когда ценностно – смысловая сфера личности оказывается пустой, и нет возможности ее заполнения, происходит наполняемость данной сферы вредными привычками. Как правило, на формирование вредных привычек большое влияние оказывает окружающая среда: друзья, сверстники, члены семьи, которые имеют склонности к злоупотреблению алкоголем и табакокурению, ПАВ. Кроме этого, сказывается на здоровье неправильное, нерациональное, нездоровое питание, которое приводит к нарушению в организме обмена веществ, негативно сказывается на физиологических функциях и двигательной активности подростков. К сожалению, молодое поколение не задумывается о воздействиях губительных привычек.

Здоровье подростка – это проблема не только общественная, но и личная. Он не только обязан быть здоровым, но и должен быть полезным, оказывать помощь другим в мероприятиях по сохранению и развитию психических и физических качеств личности.

В настоящее время в ГБПОУ «КИТ» сформирована социокультурная среда для всестороннего развития и социализации личности и сохранения здоровья. Организация и проведение воспитательной работы в техникуме осуществляется на основе принципов, определенных Законом РФ «Об образовании», Концепцией развития системы профилактики безнадзорности и правонарушений несовершеннолетних на период до 2021 года, Уставом техникума и другими локальными актами, регламентирующими его деятельность.

Наиболее актуальными являются следующие задачи: 1) формирование у обучающихся гражданской позиции и патриотического сознания, правовой и политической культуры, 2) формирование личностных качеств, необходимых для эффективной профессиональной деятельности, 3) воспитание нравственных качеств, духовности, 4) ориентация на общечеловеческие ценности и вы-

сокие гуманистические идеалы культуры, 5) привитие умений и навыков управления коллективом с использованием различных форм студенческого самоуправления, 6) приобщение к студенческому духу, формирование чувства солидарности и корпоративности, 7) совершенствование физического состояния, привитие потребности здорового образа жизни, воспитание нетерпимого отношения к наркотикам, пьянству, антиобщественному поведению.

В течение учебного года ведется целенаправленная работа по следующим направлениям деятельности: 1) гражданско – патриотическое, 2) нравственно – эстетическое, 3) физкультурно – оздоровительное, 4) правовое (профилактика правонарушений), сопровождение обучающихся из числа детей – сирот, детей, оставшихся без попечения родителей, детей, состоящих на учете в группе риска и детей, состоящих на учете как находящихся в СОП, 5) экологическое, 6) психолого – педагогическое сопровождение, 7) досуговая деятельность, 8) Профилактика вредных привычек. Это направление включает в себя: профилактические беседы с врачами, классные часы о ЗОЖ, просмотр художественных и документальных фильмов, дискуссионные клубы, работу секций, театральной студии, тесное сотрудничество с ГКУЗ ПК «Пермский краевой центр по профилактике и борьбе со СПИД и инфекционными заболеваниями», подготовку волонтеров, акции, конкурсы плакатов, индивидуальные беседы, организацию работы Советов профилактики.

Студенты техникума активно участвуют в мероприятиях различного уровня. Так, в мероприятиях международного уровня приняли участие 12 студентов, в мероприятиях всероссийского уровня – 14, краевого – 9, регионального – 3, городского – 3. При этом студенты Краевого индустриального техникума занимают призовые места, участвуя в мероприятиях различного уровня. Так, в мероприятиях международного уровня участвовало 69 студентов, 20% из них заняли призовые места. В мероприятиях всероссийского уровня участвовали 95 студентов, 25% из них завоевали призовые места (данные приведены по состоянию на 01.03.2021).

В техникуме уделяется особое внимание физкультурно-оздоровительному направлению. Проводятся различные спортивные соревнования: легкоатлетическая эстафета, легкоатлетический кросс, первенство по настольному теннису, гиревому спорту, стрельбе, силовому многоборью, армреслингу, лыжный спринт и др. Традиционным стал «День Здоровья». Общее количество участников этих мероприятий – 1496 чел. (приведены данные по состоянию на 1 марта 2021 г.). Однако значительное количество студентов остаются не занятыми, безучастными.

В связи с этим возникла необходимость в проведении конкретно-социологического исследования по проблеме «Пропаганда ЗОЖ в техникуме». Исследование заключалось в сборе информации методом анкетирования.

Анкетирование проходило анонимно. В анкетировании приняли участие 86 студентов техникума, из которых 7 – девушки, 79 – юноши. Возраст респондентов: от 16 до 20 лет.

Исследование показало, что студенты считают основой здорового образа жизни правильное питание – 84 %, отказ от вредных привычек – 80 % и регулярные занятия спортом – 74%. Что касается мер по профилактике здорового образа жизни, то в приоритете у студентов техникума самостоятельные занятия физическими упражнениями – 74 %, своевременное восстановление работоспособности – 60 %. Большинство респондентов отметили, что нужно придерживаться здорового образа жизни – 71%, но, в то же время, испытывают недостаток свободного времени 51 % респондентов. В то же время отвечают, что поздно ложатся спать – 56 %. Это говорит, что студенческая молодежь не умеет правильно распределять режим дня. Согласно опросу, большая часть студентов чувствует себя здоровыми – 52%, ежегодно проходят медицинские осмотры – 50 %, занимаются спортом – 42 %, не употребляют спиртных напитков – 58%, не курят – 60%, не употребляют ПАВ – 67%. Однако, многие респонденты, считая правильное питание основой здорового образа жизни, не всегда придерживаются здорового сбалансированного рационального питания – 76%. Но, в то же время, часть студентов, которые вообще не занимаются спортом (30 %) или занимаются иногда (28%), знакома с проблемой употребления алкоголя (37%). 5% респондентов употребляют алкоголь постоянно, 21% находились когда-либо под действием наркотических веществ, выкуривают до 10 сигарет в день – 21%, имеют проблемы со здоровьем – 8%. Рассматривая вопрос о проблемах, вызывающих стресс у студентов, хочется отметить, что наряду с теми, кто не испытывает проблем (29%), у некоторых обучающихся возникают материальные (21% респондентов) и семейные проблемы (19% респондентов), а также трудности во взаимоотношениях в группе (14%). Неумение выстроить отношения с другими, в т.ч. с преподавателями, испытывают 12 % респондентов.

Большинство респондентов назвали интернет основным источником пропаганды здорового образа жизни – 67%, что, с одной стороны, кажется вполне логичным и объяснимым, т.к. интернет стал для современной молодежи частью жизни, но, с другой стороны, существующая на сегодняшний день интернет-зависимость оставляет желать лучшего. Поэтому так важна коррекция и помощь со стороны педагогов и родителей в усвоении информационных технологий, учитывая при этом особенности поведения и психо-эмоциональные реакции молодого поколения.

Деятельность учебной организации по проведению мероприятий, направленных на пропаганду здорового образа жизни, оценена респондентами не так высоко, как хотелось бы: на «хорошо» оценили 38 % респондентов.

тов, на «удовлетворительно» – 58 %, на «неудовлетворительно» – 4 %. В техникуме в настоящее время существует развитая система физического воспитания, но, с другой стороны, она направлена только на тех ребят, которые имеют хорошие физические данные, и увлеченных теми видами спорта, по которым проходят соревнования, тренировки, спортивные мероприятия.

Автора интересовал вопрос о том, хотят ли респонденты лично участвовать в разработке и реализации проекта по пропаганде здорового образа жизни в техникуме. Ответы распределились таким образом: «Не знаю» – 39%, «Да» – 34%, «Нет» – 27%, хотя большинство видят себя в качестве зрителя (42%), но некоторые могли бы принять участие в качестве разработчика проекта (12%).

Таким образом, на основе проведенного исследования можно сделать следующие выводы: 1. Пропаганда здорового образа жизни – одна из важнейших задач педагогической деятельности. 2. Необходимо создавать среду, способствующую увеличению числа студентов, которые ведут здоровый образ жизни. 3. Важно привлекать студентов техникума к подготовке и проведению различных мероприятий по пропаганде здорового образа жизни, к участию в проектной деятельности.

### **Библиографический список**

1. Федеральный проект «Укрепление общественного здоровья» [Электронный ресурс] // – Режим доступа : <https://minzdrav.gov.ru>
2. Приказ Министерства здравоохранения РФ от 15 января 2020 г. №8 «Об утверждении Стратегии формирования здорового образа жизни населения, профилактики и контроля неинфекционных заболеваний на период до 2025 года» [Электронный ресурс] // Режим доступа : <https://www.garant.ru>
3. Краевой индустриальный техникум // официальный сайт. – Режим доступа : <http://kitspo.ru/>

**Калинина В. Е.**

факультет искусств, гр. ХП/18-16.

Научный руководитель: зав. кафедрой  
физической культуры ПГИК, к.пед.н., доцент

**Оплетин А. А.**

### **РАЗМИНКА В ХОРЕОГРАФИИ**

Исследования различных физиологов, травматологов, хореографов выявило, в современном мире хореографии нередко можно встретить различного рода травмы у танцующих. Эти травмы имеют разнообразное происхождение. Травма может служить результатом неправильного исполнения движения, недостаточного уровня физической подготовки, а также отсутствия или недостатка «разогрева», подготовки тела танцующих (Лисицкая Т.С., Оплетин А.А., Шипилина И.А. и др.) [1,2,3,4,5,6] Для того, чтобы подго-



готовить мышцы и суставы к сложным физическим упражнениям необходимо выполнять разминку, то есть комплекс несложных «разогревающих» упражнений, благодаря которым тело будет готово к исполнению того или иного танцевального па.

*Задачи исследования:*

- Проследить влияние разминки на тело танцующих
- Выделить виды разминки

*Целью исследования* является определение значения разминки в хореографии.

Занимаясь разными движениями, танцующий обязан помнить про личное самочувствие.

Потому что почти все двигательные упражнения считаются довольно нагрузочными, нужно каждый раз контролировать допустимую нагрузку.

Приготовить тело к нагрузке может помочь разминка.

Раздел «Разминка» – это сборник упражнений на разогрев всех групп мышц. Упражнения разминки сочетаются с музыкальным сопровождением. В зависимости от вида урока в комплекс разминочных упражнений можно подключать составляющие классического и народно-сценического танцев, силовые упражнения, упражнения на дыхание, на координацию, а еще упражнения на растяжку.

Задачи разминки – максимально разогреть все группы мускул, улучшить скоростно-силовые свойства, внимание, память, координацию, музыкальный слух, ощущение ритма. Разминка обеспечивает как эмоциональный психологический настрой на работу, так и физически подготавливает детей к основной части урока.

Синхронность выполнения упражнений при разминке вдохновляет ребят к общей работе. Разминка как бы предвосхищает ход урока, обеспечивая его чувственный фон, функциональность ребят в направлении всего занятия. Довольно нередко в разминке применяются танцевальные движения, нужные в ведущей части урока. Ключевое же назначение разминки произведено в предупреждении травматизма, потому что неподготовленность организма к работе довольно нередко приводит к ненужным травмам.

#### *Значение разминки на уроках хореографии*

Разминка - это важная доля урока, которая подготавливает мышцы и суставы к энергичным движениям опорно-двигательного аппарата. Значимость предоставленной части урока зачастую недопонимается и упускается не лишь только юными педагогами, но и искусными преподавателями. Это упущение наращивает возможность проблем с мускулами и суставами, а еще зачастую приводит к перегрузке сердечно-сосудистой системы.

Комплекс упражнений на разминку должен включать в себя:

- упражнения на развитие стоп;
- ходьба, марш, прыжки;
- перегибы корпуса;
- силовые упражнения;
- упражнения на растяжку.

Данные упражнения помогают организовать и мобилизовать танцующих для дальнейшей работы, помогают ощутить положение под названием «держать спину», прочувствовать свое тело и начать грамотно и музыкально выполнять танцевальные движения, подготавливает суставно-мышечный аппарат, сердечно-сосудистую и дыхательную системы для последующей работы.

Необходимым фактором считается то, собственно, что разогрев обязан начинаться «снизу – вверх», т.е. от стоп к мышцам и суставам, которые находятся выше, двигаясь постепенно.

Еще стоит обозначить, что комплекс разминочных упражнений занимает конкретную численность времени, которая содействует синтезу вспомогательного числа «суставной смазки» - синовиальной воды, что в последующем защитит сустав от повреждения при увеличенной нагрузке. Чем старше танцующие, что осмысленнее и лучше обязан происходить «разогрев» суставов.

Разминка это, в первую очередь, увеличение скорости кровоснабжения в мышцах и увеличение уровня обмена в мышечных волокнах. Это достаточно резвый процесс, не все он действительно просит конкретного времени на «запуск» и определенного числа нагрузки, как «подтверждение» надобности этого «запуска».

Сердечно-сосудистая система проворно отзывается на нагрузку, в итоге чего возрастает частота сердечных сокращений, возрастает объем прокачиваемой сердцем крови, увеличивается количество воздуха в крови, притекающей к мускулам, и сама численность данной крови. Но, не обращая внимания на то, что это проворно «включающийся» процесс, он все точно также случается не мгновенно.

Любую комбинацию идет по стопам начинать с preparation, то есть вступления, и заканчивать возвращением в исходное положение. Разогревочные комбинации ориентированы на становление ощущения ритма, ориентацию в месте, увеличение силы и выносливости.

Возможен следующий комплекс упражнений для разогрева, который, соответственно, варьируется в зависимости от задач урока:

1. экзерсис (упражнения) у станка: наклоны и перегибы корпуса, растяжка, demi-plie и grandplie по выворотным и невыворотным позициям, упражнения для стоп и голеностопного сустава,

2. экзерсис (упражнения) на середине зала: спирали и изгибы корпуса, наклоны, упражнения на напряжение и расслабление, упражнения для позвоночника;

3. партер: упражнения для позвоночника, упражнения на растяжку, упражнения на разогрев стоп и голеностопного сустава.

Для каждого подойдет свой вариант комбинирования упражнений на «разогрев». Комплекс упражнений, который подготовит тело исполнителя для дальнейших танцевальных нагрузок, должен подходить для выполнения задач урока. Темп разогрева также имеет возможность быть разнообразным: имеют все шансы существовать упражнения в неспешном темпе, построенные на статическом напряжении и еще больше резвые упражнения.

О продолжительности разогрева. Почти все исполнители и преподаватели стараются очень сильно наполнить данный раздел урока разными упражнениями, впрочем, это не приводит к позитивным итогам: исполнители проворно устают и эффективность упражнений, исполняемых дальше, понижается. Разогрев обязан состоять не больше, чем из 5-10 упражнений на всевозможные группы мышц. Можно соединять несколько упражнений в комбинацию, которая в обязательном порядке должна исполняться с 2-ух ног и в различных направлениях. Вполне вероятно еще менять месторасположение исполнителя, к примеру, некоторое количество упражнений у станка соединять с упражнениями на середине.

Довольно спорным считается внедрение в разогреве прыжков. Почти все хореографы считают, что суставно-связочный аппарат исполнителя на момент разминки не готов к такого рода нагрузкам. Впрочем, иная доля преподавателей считает, что позволительно все же применять маленькие по нагрузке прыжки в комплексе разминочных упражнений.

*Пример разминочного комплекса на уроке хореографии (дети 6-7 лет)*

Упражнение 1: укрепление и разогрев голеностопного сустава и ахиллово сухожилия, выработка равновесия. Исходное положение: стоя, ноги в VI позиции (пятки и носки соединены), колени выпрямлены, руки на талии.

«Раз» - подъем на полупальцы.

«Два» - сход с полупальцев.

Повторить данное упражнение 8-16 раз.

Упражнение 2: привод в подвижность коленного сустава, растяжка ахиллово сухожилия. Исходное положение: стоя, ноги в VI позиции (пятки и носки соединены), колени выпрямлены, руки на талии.

«Раз» - plie / приседание (необходимо следить за тем, чтобы колени касались друг друга, пятки).

«Два» - вскок на полупальцы (подъем на полупальцы происходит только после того, как колени будут до конца выпрямлены).

«Три» - «четыре» - медленный сход с полупальцев.

Повторить данное упражнение 8-16 раз.

Упражнение 3: разогрев коленного, тазобедренного и голеностопного суставов. Исходное положение: I позиция в ногах (пятки соединены, носки расставлены в разные стороны), колени выпрямлены, руки либо на талии, либо лежат на станке.

«Раз» - «два» - «три» - «четыре» - plie (необходимо следить, чтобы колени были направлены точно в сторону носков, ягодичы находились в одной плоскости с бедрами, пятки не отрывались от пола).

«Пять» - «шесть» - «семь» - «восемь» - возвращение в исходное положение.

Повторить данное упражнение 8 раз.

Упражнение 4: растяжка мышц талии, подколенных мышцы, а также трицепса бедра. Исходное положение: сидя на полу, ноги разведены как можно шире, стопы сокращены, руки в III позиции (кисти над головой ладонями к себе, локти чуть согнуты, будто держим шар).

«Раз» - «два» - наклон корпуса к правой ноге (необходимо следить за тем, чтобы корпус с руками находился в одной плоскости, наклон выполняется точно боком).

«Три» - «четыре» - возвращение в исходное положение.

«Пять» - «шесть» - наклон к левой ноге.

«Семь» - «восемь» - возвращение в исходное положение.

Повторить данное упражнение 4 раза в каждую сторону.

Упражнение 5: разогрев мышц спины и шеи. Исходное положение: лицом к станку, ноги в I позиции, голова повернута вправо.

«Раз» - «два» - «три» - «четыре» - перегиб корпуса назад (необходимо следить, чтобы перегиб начинался с головы, затем подключались плечи, после этого лопатки и только затем поясница).

«Пять» - «шесть» - «семь» - «восемь» - возвращение в исходное положение и перевод головы в левую сторону.

Повторить данное упражнение 4 раза в каждую сторону.

Упражнение 6: разогрев мышц рук. Исходное положение: ноги в I позиции, руки в подготовительной позиции (кисти сведены внизу ладонями навстречу, локти чуть согнуты, будто обнимаем шар), ноги в I позиции.

«Раз» - «два» - «три» - «четыре» - руки переводятся в I позицию (кисти, сохраняя положение «шара» поднимаются до уровня солнечного сплетения).

«Пять» - «шесть» - «семь» - «восемь» - руки переводятся в III позицию (описание см. выше).

«Раз» - «два» - «три» - «четыре» - руки переводятся во II позицию (руки разведены в сторону параллельно полу, локти чуть согнуты)

«Пять» - «шесть» - «семь» - «восемь» - возвращение в исходное положение.

Повторить данное упражнение 2 раза.

Для того чтобы избежать каких-либо проблем со здоровьем опорно-двигательного аппарата, необходимо выполнять разминку. Комплекс разминочных упражнений не только подготовит тело к нагрузкам, но и повысит уверенность в движениях, а также даст возможность лучше прочувствовать мышцы и суставы. Разминка имеет огромное значение в мире хореографии и движения в целом.

### **Библиографический список**

1. Лисицкая Т.С.: Хореография в гимнастике. – М.: Физкультура и спорт, 1984.
2. Оплетин А.А. Педагогика саморазвития: компетентностный подход / А.А. Оплетин // Монография. – Пермь: 2018. – 190 с.
3. Оплетин А.А. Саморазвитие личности студента средствами универсальной системы разминки на занятии по физической культуре / А.А. Оплетин // Монография. – Пермь: СПб ИВЭСЭП, 2012. – 200 с.
4. Оплетин А.А. Педагогические основы социально-нравственного саморазвития личности студента (на материале физического воспитания) / А.А. Оплетин // Монография. – Пермь: 2008. – 224 с.
5. Шипилина И.А.: Хореография в спорте. – Ростов на/Д: Феникс, 2004.
6. Модерн джаз танец: Этапы развития. Метод. Техника. – М.: ИД «Один из лучших», 2004. – 414 с., ил

**Коршунов Д. Э., Михайлова М. А.**

факультет искусств, гр. РТП/19-16.

Научный руководитель: зав. кафедрой

физической культуры ПГИК, к.пед.н., доцент

**Оплетин А. А.**

## **ВЛИЯНИЕ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ НА ЗАНЯТИЯХ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРОЙ И СПОРТОМ**

Уроки по физической культуре и спорту во многих учебных заведениях в большинстве своем не пробуждают у студентов энтузиазма и интереса к занятиям, на который рассчитывают преподаватели. Даже после школы отношение учащихся к занятиям физкультурой с каждым годом ухудшается и становится почти отрицательным. А музыка, непосредственно, влияет как на сознательную, так и на бессознательную психику учащегося, в частности на занятиях по физической культуре. Можно подобрать такие музыкальные композиции, которые будут подходить для положительного влияния на организм, что может поспособствовать восстановлению физического и психического здоровья. Через музыкальное сопровождение на уроках физкультуры мы запускаем механизм саморегуляции, тем самым помогая развитию лично-

сти. На разных этапах занятия мелодия выполняет различные функции: перед началом занятия она создает определенный настрой студентов, в самом начале ускоряет процесс обучения, в процессе обучения формирует ритмический образ изучаемых действий, а по завершению занятия помогает снять стресс и быстро восстановиться. Согласно исследованию ученых эффект музыкального сопровождения значительно облегчает физические нагрузки, при правильно подобранной музыкальной программе.[1, 2, 3, 4, 5, 6].

Функциональная музыка – произведение различных жанров, которые предназначены для целевой стимуляции физиологических и психологических процессов в психической и физической активности человека. Имеет сложное воздействие на мышечную, нервную, сердечно-сосудистую и прочих систем организма [7].

Музыка побуждает учеников на бессознательном уровне складывать определенные элементы упражнений, выполняемых в рамках мелодии для того, чтобы синхронизировать двигательные действия с музыкальными.

Регулирование музыкальных оттенков позволяет увеличивать или снижать степень напряженности мышц, импульсивность двигательного акта, распределять степень мышечной силы.

Оказывая значительное психофизиологическое воздействие на восприятие студента, музыка в физкультуре, а также во время отдыха способна возбуждать и усиливать желание заниматься спортом. Механизм влияния функциональной музыки на трудоспособность учащихся основан на их способности вызывать положительные эмоции и регулировать ритм движения.

*Цель:* Изучить влияние разных жанров музыкальной мелодии на физическое развитие студентов.

*Задачи:*

1. Приведение тревожности и психических состояний личности в нормальное состояние.
2. Использование внешних рычагов мотивации для эффективного занятия физической культурой.
3. Создание музыкального плейлиста, направленного на саморазвитие личности студента во время их занятий физической культурой.

*Методы исследования:*

Традиционный метод САН (самочувствие, активность, настроение), диагностика саморазвивающей активности.

Исследование проводилось на базе института культуры. Выбор испытуемых пал на 12 студентов специализации «Театрализованные представления и праздники», обучающихся на 2-м курсе факультета искусств. Формирующее исследование проводилось во время учебных занятий по ФК. Время исследования – 2021 учебный год, март.

Исследования экспертов показали, что в предложенных условиях способно действовать большинство психических функций: состояние студента (какое отношение имеет студент к музыкальному сопровождению на занятиях физической культурой) и его восприятие к музыке.

Музыка по-разному влияет на спортивные физкультурные упражнения. К примеру, чем быстрее звучит мажорная музыка (воспринимается приятнее), тем больше ошибок допускают студенты при распределении силовых усилий. Но когда звучит медленная мажорная музыка, темповые распределяются более точно. А при быстрой минорной музыке более точны траектория и положение тела. Чем приятнее медленная минорная мелодия, тем эффективнее будет выполняться студентом физическая работа, не смотря на приобретенную усталость.

Рассмотрим некоторые особенности:

- Особенности восприятия студентами музыки на занятиях физической культурой и спортом;
- Особенности восприятия студентов влияния музыкального сопровождения на результат выполнения физической нагрузки во время занятий физической культурой и спортом.

Можно утверждать, что если музыкальное сопровождение воспринимается студентами в соответствии с ее выразительной функцией (к примеру, мажорная музыка вызывает у студентов радостные эмоции, а минорная наоборот вызывает грусть и уныние), тогда есть необходимость сделать музыкальную программу для тех или иных занятий на основании того, какая нужна музыка: грустная или веселая и т.п. В противном случае, если музыкальное сопровождение занятий воспринимается неестественным образом, то необходимо задаться вопросом значение музыки и сформировывать музыкальную программу совместно с компетентными по работе с музыкой людьми (работники музыкальных учреждений и т.п.).

Вначале (первый этап) формируется установка и на ее основе в этом процессе подключается уровень воспитывающего влияния. Далее (второй этап) идет формирование предметной компетенции уже с подключением функциональной музыки, направленной на формирование ее части – надпредметной компетенции.

*Результаты исследования:*

Первый этап исследования

- 75% - наибольшее количество студентов - низкий уровень способности саморазвития;
- 17% – средне достаточный уровень способности саморазвития студентов;
- 8% - высокий уровень способности саморазвития студентов,

- 0% - высший превосходный уровень саморазвития студентов.

Второй этап (с использованием функциональной музыки)

- 26% – низкий уровень способности саморазвития;
- 50% – наибольшее количество студентов – средне достаточный уровень способности саморазвития студентов;
- 16% – высокий уровень способности саморазвития студентов,
- 8% – высший превосходный уровень саморазвития студентов.

На основании сравнения результатов исследования на первом и втором этапах, можно сделать следующие выводы:

- Функциональная музыка положительно влияет на освоение курса физической культуры и спорта, а также на саморазвитие студентов;
- У исследуемых студентов отмечено разрешение депрессии и тревожности и повышение уверенности в себе и сохранения нравственности в принятии выбора в критичных ситуациях.

Музыка оказывает особое влияние на разностороннее развитие спортивной деятельности студентов, а также формирует механизм применения знаний, саморазвивает и повышает интерес к процессу обучения и профессиональной подготовки.

Применение функциональной музыки полезно и необходимо, стоит отметить, не при всякой работе на занятиях. Музыкальное сопровождение идеально подходит на некоторые виды занятий, значительно увеличивая их эффективность, помогая студентам как эмоционально, так и в выполнении заданий, предложенных преподавателем. В противном случае, музыка может органически не вписаться в процесс, излишне привлекая внимание и мешая работе.

Легкая эстрадная музыка особенно подойдет для занятий физической культуры и спорта, так как их ритмическая особенность и акценты напоминают студентам четкий порядок выполнения физических действий. Если воздействовать на сферу мотивации, восприятия, психических состояний, то можно непосредственно контролировать процесс влияния музыки на спортивные мероприятия учащихся. В то же время этот элемент оптимизирует процесс занятий спортом и спортивной деятельностью через глубину индивидуализации обучения и образования.

### **Библиографический список**

1. Гольдварг, И. А. Функциональная музыка / И. А. Гольдварг. – Пермь, 1968. – 89 с.
2. Макеева, В. С. Управление психофизическим состоянием студентов в процессе физического воспитания / В. С. Макеева, С. В. Шавырина // Образование и саморазвитие. – 2010. – Т. 1. – № 17. – С. 225-230.
3. Оплетин, А. А. Саморегуляция в системе средств физической культуры как ведущий регулятивный механизм и важный компонент структуры саморазвития личности / А. А. Оплетин



// Педагогико-психологические и медико- биологические проблемы физической культуры и спорта. – 2013. – Том 8, № 2. – С. 165-174.

4. Оплетин А.А. Нормализация психических состояний студентов на занятиях физической культурой при формирования физкультурно-спортивной компетенции саморазвития / А.А. Оплетин // Педагогико-психологические и медико-биологические проблемы физической культуры и спорта. - Том 12 № 1 – 2017. - С. 146-152.

5. Оплетин А.А. Особенности использования музыки в процессе тренировочной деятельности спортсменов/А.А. Оплетин// Физическая культура: воспитание, образование, тренировка №2-2017 С.58-60.

6. Оплетин, А.А. Гендерные особенности занятий по физической культуре / А.А.Оплетин // Теория и практика физической культуры. - 2017. - № 9. - С.8.

7. <https://infourok.ru/funkcionalnaya-muzika-kak-sredstvo-povisheniya-effektivnosti-urokov-fizicheskoy-kulturi-1217868.html>

**Хомутова А. Р.**

факультет искусств, гр. ХП/18-16.

Научный руководитель: зав. кафедрой  
физической культуры ПГИК, к.пед.н., доцент

**Оплетин А. А.**

## **ОБЩАЯ ФИЗИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВКА ХОРЕОГРАФА**

В современном мире люди все меньше и меньше уделяют внимание на поддержание своей физической подготовки – от этого чаще болеют, чувствуют слабость. Разберемся, что же значит «физическая подготовка». Общая физическая подготовка (ОФП) – это система занятий физическими упражнениями, которая направлена на развитие всех физических качеств (сила, выносливость, координация, скорость, ловкость, гибкость) в их наиболее оптимальном сочетании в соответствии с задачами, возрастом и уровнем подготовки.

Не стоит забывать, что главной задачей ОФП является подготовка ребенка к реализации в любом из направлений спорта, хореографии или повседневной активности. Также регулярное выполнение упражнений укрепляют иммунитет, сердечно-сосудистую и дыхательную системы.

Цель работы: доказать важность блока физических упражнений в хореографии.

Задачи:

- 1) узнать, важно ли уделять время общей физической нагрузке на уроке,
- 2) выделить основные примеры упражнений, которые помогут танцорам в их деятельности.

ОФП можно подстроить под специфику занятий – например танцорам можно давать статические упражнения на выносливость и разработку силы в мышцах, на координацию, гибкость и ловкость, ведь все это обеспечивает качество исполнения номеров.

Еще во времена Древней Греции было известно о важности физической нагрузки. Вот что писали великие умы о физкультуре.

*Философы о здоровье:*

1. «В жизни живет лучше тот, что физически окреп», - Платон.

2. «Жизнь требует движения», - Аристотель.

3. «Гимнастика, физические упражнения, ходьба должны прочно войти в повседневный быт каждого, кто хочет сохранить работоспособность, здоровье, полноценную и радостную жизнь», - Гиппократ.

4. «Для соразмерности, красоты и здоровья требуется не только образование в области наук и искусства, но и занятия всю жизнь физическими упражнениями, гимнастикой», - Платон.

5. «Движение – кладовая жизни», - Плутарх.

6. «Гимнастика есть целительная часть медицины», - Платон.

*Хореографы о здоровье*

1. «Серьезное влияние на балет оказал спорт: “Нам раньше говорили: будешь тянуться на полу, потеряешь прыжок! А сегодня и тянутся, и прыгают, появилась потрясающая техника, растяжки, экзерсисы”», – М.М. Плисецкая.

2. «Малоподвижный образ жизни ведет к нарушению опорно-двигательного аппарата, к психическим расстройствам, пагубно влияет на функциональное состояние и здоровье детей», – Н.П. Осипова.

*Физиологи о здоровье*

О здоровье и спорте физиологи говорили:

1. «Чтобы не кружилась голова и рассудок был бодрым, нужно гулять. Академик советовал гулять не менее двух часов в день», - Бахтеров В. М.

2. «Спортом можно заниматься для себя, ради своего здоровья и удовольствия», - Самойлов А.

3. «Главная задача физкультурного движения заключается в том, чтобы способствовать укреплению здоровья, повышению работоспособности и производительности труда», - Орешкин Ю. А.

Нельзя отрицать то, что хореография – это большой труд, требующий от танцора большой выносливости, упорства и мастерства, которые добываются путем долгих тренировок. Также от человека, занимающегося танцами, требуется особая подготовка, отличающаяся от различных видов спорта – у хорошего исполнителя должна быть развита выворотность, шаг, подъем стопы, гибкость, пластичность, более того, развиты мышцы ног, спины и пресса [1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11].

Специфические позы, требующие статических усилий мышц спины и определенного режима работы мышц ног, силовая выносливость, скоростно-силовые движения указывают на необходимость силовой подготовленности танцоров. Многие фигуры наоборот связаны с проявлени-

ем активной гибкости в суставах, что также труднодостижимо без специальной физической нагрузки.

Более того, благодаря исследованиям Шипилиной Инессы Александровны, описанных в ее книге «Хореография в спорте: учебник для студентов», можно с уверенностью сказать о симбиозе спорта в хореографию и наоборот. «Хореография в спорте – один из современных методов подготовки юных спортсменов и спортсменов международного класса на основе методики, разработанной школой классического и народного танцев» [1].

Физическая нагрузка в начале урока помогает тонизировать мышцы, разогреть и укрепить их, а также подготовить суставы к дальнейшим нагрузкам. В свою очередь блок физических упражнений в конце урока дает возможность выработать выносливость, нарастить силы в мышцах. Педагог-хореограф с легкостью может использовать различные техники в течение урока. Соответственно со способностями, которые требуются танцору, педагог выбирает ряд упражнений для разработки данных качеств.

Были выделены несколько комплексов физических упражнений, которые могут подойти танцорам, а именно:

1. Укрепление мышечного корсета, гибкость позвоночника.

- 1.1. Различные планки, медленные отжимания, статические упражнения, упражнение «поднимание и опускание на спину», «лодочка на животе», основные позы из йоги («собака мордой вниз», «мостик», «воин», «кобра» и т.д.), «наклоны в разные стороны», «корзиночка», «колечко», «поднимание спины наверх».

2. Упражнение на развитие баланса (устойчивость, равновесие, гибкость).

- 2.1. Упражнение «равновесие на двух ногах», «равновесие на одной ноге».

3. Сила ног (икроножные, бедренные, ягодичные мышцы, формирование устойчивости, выносливости и ловкости).

- 3.1. Партерная гимнастика, «прыжки на одной ноге».

4. Постановка рук (упражнения на пластику и динамику рук, координация и выразительность).

5. Разработка коленных связок и стоп (растяжка и укрепление голеностопа и стопы, мягкость и выработка подъема стоп).

- 5.1. Упражнение «круговые движения в голеностопном суставе», «круговые движения в коленном суставе», «подъем на полупальцы», «подъем на полупальцы на одной ноге».

6. Растяжка (для шпагатов, больших прыжков, адажио и т.д.).

- 6.1. Упражнение «складка на полу», «складка стоя», упражнение «складка на полу ноги врозь», «бабочка», «корзиночка», «колечко», «прямой шпагат», «правый шпагат», «левый шпагат».

Вот так, выполнив несколько пунктов, можно начинать основную часть урока (экзерсиз у станка) или же перейти сразу же к репетиционной части занятия, если были проработаны все группы мышц.

С помощью данного плана работы танцоры с легкостью могут добиться результатов в хореографии, смогут выполнить разные танцевальные элементы (у станка или же на середине класса).

### **Библиографический список**

1. Шипилина И. А. Хореография в спорте. – 2004 [1]. – Введение.
2. Бальсевич В. К., Годик М. А. Теория и практика физической культуры. – 1994.
3. Бальсевич В. К. Физическая культура для всех и каждого. – 1998.
4. Оплетин А.А. Педагогика саморазвития: компетентностный подход / А.А. Оплетин // Монография. – Пермь: 2018. – 190 с.
5. Оплетин, А.А. Саморазвитие личности студента средствами универсальной системы разминки на занятии по физической культуре. / А.А.Оплетин// Монография. – Пермь: СПб ИВЭСЭП, 2012. – 200с.(12,5)
6. Оплетин А.А. Педагогические основы социально-нравственного саморазвития личности студента (на материале физического воспитания) / А.А. Оплетин // Монография. – Пермь: 2008. – 224 с.
7. Пономарева И. А., Хренкова В. В. // Физиология физической культуры и спорта (Физиологические основы мышечной деятельности): Учебное пособие. – 2015.
8. Бирюк Е. В., Овчинникова Н. А. // Хореографическая подготовка в спорте. – 1990.
9. Лисицкая Т. С. Хореография в гимнастике. – 1984.
10. Ашмарин Б. А. Теория и методика физического воспитания. – 1990.
11. Базарова Н. П. Азбука классического танца. – 2006.

**Чиркова А. В.**

факультет искусств, гр. ХП/18-16.

Научный руководитель: зав. кафедрой  
физической культуры ПГИК, к.пед.н., доцент

**Оплетин А. А.**

## **ЛЕЧЕБНАЯ ФИЗКУЛЬТУРА ПОСЛЕ ТРАВМ У СПЕЦИАЛИЗАЦИИ «ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО»**

Современное образование, учебно-воспитательный процесс хореографов ставит высокие цели, достигая их, хореографы часто получают различной сложности травмы. Почти все уверены, что учиться на хореографа и быть танцовщиком – это праздник: цветы, сцена, подарки, сплошные аплодисменты. Но так ли это? Почему износ организма у артиста происходит к сорока годам? Мне хочется ответить на все вопросы словами великого хореографа Марины Тимофеевны Семеновой: «Балет – это каторга в цветах» [2]. Каторга, работая на которой хореографы часто получают травмы. Но полученная травма не должна стать препятствием к продолжению занятий, репетиций. Не нужно прекращать выполнение балетных па во время болезни и, если

позволяет физическое состояние танцора, нужно делать их хотя бы сидя на полу или лежа на диване. Иван Валерьянович Баднин в своей статье «Форму следует поддерживать постоянно» дает такие рекомендации: «Одним из мощных факторов восстановления двигательной активности является лечебная гимнастика. Она проводится в виде изометрических напряжений мышц как здоровой, так и больной конечности (даже если она находится в гипсовой повязке). Напряжение мышц способствует улучшению в них кровообращения, а значит – улучшению питания тканей, быстрому их заживлению. Поднимание конечности (даже лежа) способствует напряжению мышц и поддержанию необходимого их тонуса, в том числе и силы. Такое движение, как большой батман, является хорошим элементом в комплексе лечебной гимнастики» [1].

Если нет возможности двигаться, то нужно осуществлять занятия мысленно, например, полностью вспоминать урок, концертный номер и т.д. «Мысленное протанцовывание» [3, 4] всегда дает положительные результаты не только в части реабилитационной программы, но и в части повышения качества и скорости усваивания танцевальных дисциплин и концертных номеров. На своей практике хореограф-педагог А.В. Никифорова убедилась в том, что аутотренировка благоприятно воздействует на все части тела танцора. Многие изучали и искали в лечебной физкультуре, психологии упражнения и методы для реабилитации хореографа после травм, а также рекомендации по их предотвращению. Эта тема будет всегда актуальна, потому что люди танцевали, и будут танцевать во все времена (Баднин И.А., Максимова Е.С., Никифорова А.В., Оплетин А.А., Хавилер Д.С.) [1,2,3,4,5,6,7]

*Цель исследования.* Изучение и применение упражнений из лечебной физкультуры после травм у специализации хореографическое искусство. Найти рекомендации для предотвращения травм любой сложности.

*Объект исследования.* Учебно-воспитательный процесс обучения хореографа в институте культуры, состояние студентов во время реабилитации.

*Задачи исследования.*

1. Поиск и изучение литературы по теме исследования.
2. Разработка и применение упражнений лечебной физкультуры для реабилитации хореографа после травмы.
3. Создать список рекомендаций по предотвращению травм у хореографа.

*Методы исследования.* Проучивание упражнений лечебной физкультуры; эксперимент; анкетирование; моделирование учебного процесса хореографа.

Для начала, чтобы понять о знаниях студентов-хореографов, я провела анкетирование. Оно показало, что многие не знают или не соблюдают рекомендации для предотвращения травматизма во время уроков хореографии. В

результате чего почти у всей группы были различной сложности травмы. Также многие, к сожалению, не знают упражнения лечебной физкультуры.

Разберем все по порядку. Я провела экспериментальный урок по классическому танцу, вначале которого рассказала о рекомендациях, которые помогут избежать печальных последствий.

- перед занятием нужно разогреть мышцы;
- в различных ситуациях уметь применять самостраховку (приземление в группировке и т.п.);
- при разучивании новых высоких поддержек или трюков использовать страховку и спортивные маты, разучивать их сначала медленно;
- обязательно распланировать урок, чтобы нагрузка была равномерной;
- изучать движение, элемент по принципу от простого к сложному.

Исходя из того, какую травму получил хореограф, нужно выстраивать комплекс упражнений из лечебной физкультуры. Я составила список упражнений, который в целом поможет реабилитироваться после травмы и, что самое главное, – не выйти из формы.

Упражнения для плеч, верхней части тела:

1. ИП — стоя, ноги на ширине плеч. Вытянуть обе руки перед собой и сделать вдох, развести руки в стороны — выдох. Повтор 10 раз.
2. ИП — стоя, руки поднять вверх и крутить воображаемое колесо, пальцы согнуты в кулак.
3. ИП — стоя, в руках резиновая лента, за головой на плечах тянуть ее в разные стороны. Повтор – 20 раз.
4. ИП — стоя. Руки сомкнуты в замок за спиной. Не размыкая рук, потянуть одной рукой в сторону, потом другой. Повтор 20 раз.
5. ИП — стоя. Прыжки на скакалке 1 минуту.
6. ИП — стоя. Имитация движений пловца, выполнение 1 минута.
7. ИП — стоя. Наклоны головы во все стороны. Повтор-6 раз.
8. ИП — стоя. Руки за голову в замок, давить ими на голову. Выполнять 40 секунд.
9. ИП — стоя. Наклон корпуса вперед руки параллельно полу, прогнув спину. Вернуться в И.П. Прогнуться назад, грудь выгнуть колесом, слегка сдвинув лопатки.

Упражнения для коленного сустава

1. ИП — стоя. Марш на месте, колени поднимаем высоко. Выполнять 3 минуты.
2. ИП — стоя. Приседать, опираясь на стул или стенку, повтор – 10 раз.
3. ИП — лежа на коврик, согнутую ногу в колене потянуть руками к грудной клетке. Повтор с двух ног по 10 раз.
4. ИП — лежа на спине, делать велосипед в воздухе. Выполнять 1 минуту.

5. ИП — лежа на спине, сгибать одну ногу в колене, вытянуть носком в потолок, снова согнуть и вернуться в ИП. Повтор с другой ноги. Повтор 10 раз.

6. ИП — лежим на животе, стараемся дотянуться до ягодицы одной пяткой, потом другой. Повтор -10 раз.

Упражнения для пальцев кисти и лучезапястного сустава:

1. ИП — сидя. Собираем пальцы в кулак и разгибать. Повтор 10 раз.

2. ИП — сидим. Круговые движения кистью руки по часовой стрелке, против часовой стрелки. Выполнять 1 минуту.

3. ИП — сидя. Сгибаем и разгибаем фаланги пальцев. Захватываем каждый палец большим. Выполнение в течение 1 минуты.

4. ИП — сидя. Рукой сжимать резиновый мяч. Время выполнения 30 с.

Упражнения для сустава стопы и голеностопного сустава:

1. ИП — сидя, руки на поясе. Сгибаем и разгибаем пальцы стоп. Выполнять 1 минуту.

2. ИП — сидя, руки на поясе. Делаем круговые движения стопой. Выполнять 1 минуту.

3. ИП — сидя, руки на поясе. Сокращаем стопы на себя, сидим 30 секунд, натягиваем носки, сидим 30 секунд.

4. Ходим на полу пальцах, на пятках.

Упражнения для тазобедренных суставов:

1. ИП — лежим на спине. Делаем мостик, поднимая таз от пола, плечи и лопатки остаются на полу. Повтор 20 раз.

2. ИП — лежим на спине и делаем бабочку, ногу согнуты в коленях, пятки и носки вместе, стараемся опустить колени на пол. Выполнять 1 минуту.

4. ИП — упор на коленях и руках. Поднимаем ногу назад 10 раз и повтор с другой ноги.

5. ИП — лежим на боку. Поднимаем ногу вверх и опускаем в ИП. Повтор 10 раз и с другой ноги.

6. ИП — лежим на боку. Ноги вытянуты, сгибаем ногу и коленом касаемся грудной клетки, повтор 10 раз и с другой ноги.

Табл. № 1 –Результаты анкетирования.

№ п/п	Имя студента	Знаешь ли ты рекомендации по предотвращению травм?	Были ли у тебя травмы?	Помогла тебе лечебная физкультура во время реабилитации?
1	Аня	Да	Да	Не пользовалась
2	Вера	Да	Да	Да
3	Алина	Нет	Да	Да
4	Юля	Да	Да	Да

5	Ксюша	Нет	Да	Не пользовалась
6	Ирина	Да	Да	Да
7	Даша	Да	Нет	Не пользовалась
8	Маша	Нет	Да	Не пользовалась

Все травматологи, педагоги-хореографы подтверждают эффективность лечебной физкультуры в реабилитации после травм у хореографов, и я соглашаюсь с ними. Считаю, что все цели достигнуты, а задачи решены. У меня получилось создать комплекс упражнений лечебной физкультуры для того, чтобы быстро реабилитироваться и не выйти из танцевальной формы. Также я написала рекомендации, соблюдая которые мы избежим травм.

### **Библиографический список**

1. Баднин И.А. Форму следует поддерживать постоянно // Балет. - 1985. №6. - С. 64.
2. Максимова Е.С. Мадам «Нет». - М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2006. – 344 с., 52 л.
3. Никифорова А.В. Советы педагога классического танца. - СПб.: 2005. – 96 с.
4. Оплетин А.А. Педагогика саморазвития: компетентностный подход / А.А. Оплетин // Монография. – Пермь: 2018. – 190 с.
5. Оплетин, А.А. Саморазвитие личности студента средствами универсальной системы разминки на занятии по физической культуре / А.А.Оплетин // Монография. – Пермь: СПб ИВЭСЭП, 2012. – 200 с.
6. Оплетин А.А. Педагогические основы социально-нравственного саморазвития личности студента (на материале физического воспитания) / А.А. Оплетин // Монография. - Пермь: 2008. – 224 с.
7. Хавилер Д.С. Тело танцора. Медицинский взгляд на танцы и тренировки. – ООО Издательство Новое слово, 2007. – 112 с.

**Ширшов Е. Ю.**

факультет культурологии и социально-культурных технологий, гр. Т/18-16.

Научный руководитель: зав. кафедрой физической культуры ПГИК, к.пед.н., доцент

**Оплетин А. А.**

## **АУТОГЕННЫЕ ТРЕНИРОВКИ НА ЗАНЯТИЯХ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

Безусловно, для сохранения здоровья, физическая активность просто необходима. Без нее бы человек буквально «одеревенел». Но для поддержания себя в форме сюда же можно отнести и спорт. Насколько же велика тогда разница между физкультурой и спортом?

Наиболее правильный подход к упражнениям для поддержания надлежащего физического состояния человека и направленный конкретно на поддержание особых качеств и на оздоровление, укрепление мышц и суставов – главная задача занятий физической культуры.



Спорт – постановка целей, тренировки, достижения и итоговый результат. Спорт — это победа, поражения, результаты позиций, достигнутые за счет долгосрочных многочисленных упорных тренировок. Также здесь играет ключевую роль заинтересованность и вовлеченность в процесс занятий. К примеру, на уроках физкультуры ученики и студенты зачастую не соревнуются между собой, это очень помогает избегать травм на фоне ажиотажа, а также блеснуть своими навыками и умениями тех, кто помимо школьных занятий занимается спортом в профессиональных подготовительных секциях. У детей и подростков на фоне неудач возникают стрессы и сопутствующие проблемы со здоровьем, которые в век цифровых технологий и кибербуллинга могут привести к крайне плачевным событиям.

Неокрепший разум детей и подростков не в состоянии оценить психологическое влияние таких тренировок и получение от них пользы для здоровья. В таком случае, оптимальным выходом из ситуации, станет внедрение аутогенных тренировок на общеподготовительном уровне учебных учреждений всех степеней. Что это же такое.

Аутогенные тренировки — это методика, которая основана на самовнушении и психотерапии, погружая себя в состояние полу расслабленности (нечто похожее на транс, но этим не является) [4]. В таком состоянии человек может регулировать свое психологическое и эмоциональное состояние, быстрее восстанавливать свою работоспособность и устранять утомление. Ученые при этом рекомендуют не пренебрегать такими тренировками время от времени, и вот почему:

- развитие ритмичного дыхания за счет регуляции собственных мыслей;
- регулирование медленного поверхностного дыхания;
- приобретение способности регулировать тонус поперечнополосатых и гладких мышц туловища, конечностей и органов для полного или дифференцированного расслабления мышц или повышения тонуса отдельных мышц, что на уроках физкультуры будет полезным, особенно для тех ребят, кто имеет сложности с одышкой и приступами астмы.

Структура же урока физкультуры определена достаточно давно. Урок разделен на три части, каждая из которых посвящена определенным функциональным задачам. В заключительной части ставится задача восстановить организм после напряженной мышечной работы, подготовить его к последующим учебным занятиям, но единственный их минус остается в том, что процесс восстановления происходит без активного участия цнс. Однако эти процессы во многом определяются психическим состоянием учащихся на момент урока. В связи с этим в последнюю часть урока мы включаем элементы аутогенной тренировки, что дает нам возможность в последние минуты урока активно влиять на процессы восстановления организма студентов, одновременно развивая их навыки саморегуляции.

В самих тренировках определены три основных ветки развития и воздействия на состояние ЦНС:

- 1) поддержание тонуса;
- 2) образы и представления;
- 3) мысленное и словесное стимулирование.

На уроках физкультуры, перед тем как начинать непосредственно занятия и приступить к интеграции аутогенных упражнений, необходимо уделить больше времени на предварительную подготовку, выработку у учащихся некоторых физических и психологических навыков, чтобы те быстрее адаптировались к новым комплексам упражнений. Главным элементом упражнений аутогенных тренировок является расслабление и релаксация.

Учеников и студентов стоит для начала обучить основам мышечного расслабления, базирующегося на формировании ощущения собственного тела, его веса и терморегуляции. Обычно план такого занятия состоит из следующих блоков:

- 1) осознание и принятие правильной позы;
- 2) смыкание век;
- 3) осознание собственного расслабления и релаксации, работа с собственным убеждением (мой разум чист, тело свободно);
- 4) стимулирование контроля чувства тяжести и веса тела (я работаю над своим телом, я контролирую свои руки/ноги);
- 5) обучение правильному выходу из чувства релаксации и расслабленности, адаптация к посленагрузочному состоянию;
- 6) отдых 2-5 минут, возможна растяжка.

Все упражнения подбираются и изучаются индивидуально последовательно для каждой группы учащихся, на освоение каждого уходит около 1-2 недель. Только овладев одним упражнением, можно переходить к следующему, а затем осваивать их в комплексе. Рекомендуется, приступая к занятиям, думать только об успехе обучения, а сомнения выбросить из головы. Обязательное условие - систематичность занятий: 2-3 раза в день по 10-15 мин, перерывы на 2-3 дня и больше не рекомендуются [3].

Если такие упражнения будут постепенно вводиться в общеобразовательные направления физической подготовки школьников и студентов на уроках физкультуры, то можно увидеть прогресс в направлении стимулирования отторжения тревог и стрессов. Мы будем видеть более спокойных, сосредоточенных на учебе и уравновешенных учеников и студентов. Они будут испытывать стрессов и тревог на экзаменах и сессиях. Вероятнее всего, они будут прибывать в таком состоянии продолжительное время.

Аутогенная тренировка — это продуктивный метод, который следует включить в этап обучения или подготовки не только для профессиональной или любительской команды, но и для учащихся в школах, учреждениях СПО и высшей

школы. АТ создает условия для укрепления психоэмоционального фона спортсменов и построения прочных командных связей в слаженном механизме [2].

### **Библиографический список**

1. Абдурасулов Р.А.. Научно-методические основы применения аутогенных тренировок в спортивной деятельности. — 2009 г.
2. Шабанов Т.В. Воздействие аутогенных тренировок на спортсменов-баскетболистов. — 2010 г.
3. Шульц И. Г. Аутогенная тренировка = Ubungscheft fur das autogene Training / пер. с нем. Сергея Дземешкевича. — М : Медицина, 1985. — 32 с. — 30000 экз
4. Аутогенные тренировки. — URL: [https://studwood.ru/1537332/psihologiya/autogennaya\\_trenirovka](https://studwood.ru/1537332/psihologiya/autogennaya_trenirovka)

**Южакова Ю. П., Чунарева А. В.**

факультет культурологии и социально-культурных технологий, гр. ДМ/18-16.

Научный руководитель: зав. кафедрой физической культуры ПГИК, к.пед.н., доцент

**Оплетин А. А.**

## **ВЛИЯНИЕ АЛКОГОЛЯ НА ОРГАНИЗМ СТУДЕНТА**

Систематическое распитие напитков, содержащих высокий градус алкоголя, является одной из основных проблем человечества. И даже не смотря на против-алкогольную рекламу на телевидении, радио, в различных печатных изданиях и в интернете, уровень употребления алкогосодержащих напитков не уменьшается. Почему же это происходит? Да, само по себе употребление алкоголя не ведет за собой никаких проблем в обществе, даже наоборот – его умеренное потребление считается нормой. Ведь почти любой человек, после тяжелого дня не прочь выпить бокал вина или стакан пива, чтобы расслабиться. Но когда это начинает перерастать в зависимость, когда уже невозможно представить отдых без большого количества алкогольных напитков – это проблема.

На сегодняшний день жизнь студенческой молодежи достаточно тяжела – многочасовая учеба, подготовка к зачетам и экзаменам, поиск работы, заработка и жилья, давление на молодежь как «будущего кадрового потенциала», давление со стороны семьи, внутренние душевные перестройки и мн. др. (Артемьева Нина Михайловна, Богданов Михаил Богданович, Лебедев Даниил Вадимович, Назимова Алина Сергеевна, Оплетин Анатолий Александрович) [1,2,3,4,5,6,7,8,9] На фоне этих стрессовых ситуаций студенты хотят расслабиться, повеселиться, разгрузить свою голову и тело, и алкоголь им в этом помогает.

*Цель исследования* – изучить воздействие алкогольной продукции на жизнь и организм студента.

*Объект исследования* – воздействие алкоголя на человеческое тело.

*Задачи исследования:*

1. Дать определение терминам «алкоголь» и «алкоголизм».
2. Выделить основные причины употребления алкоголя студентами.
3. Рассмотреть последствия регулярного употребления алкогольных напитков.

*Методы исследования* – теоретический анализ и обобщение, анализ литературных источников и документальных материалов.

Алкоголь – это бесцветная спиртосодержащая жидкость, оказывающая успокаивающее и подавляющее действие на центральную нервную систему. Употребляется внутрь преимущественно в виде пива, вина или крепких напитков.

Алкогольные напитки (также спиртные напитки) – напитки, содержащие этанол (этиловый спирт, алкоголь). Существует множество разновидностей спиртных напитков, большинство из них производят брожением.

Алкоголизм – это психическая и физическая зависимость человека от приема напитков, содержащих этанол. Они становятся необходимыми, так как помогают снимать психическое напряжение или улучшать физическое состояние, которое ухудшилось как раз из-за отмены или долгого неупотребления алкоголя.

Студенческая жизнь – это яркое и насыщенное время, наполненное массой новых впечатлений, неожиданных событий, удивительных и запоминающихся знакомств. Студент начинает полноправно входить во взрослую жизнь, появляется чувство независимости, открываются новые перспективы. Так же это период напряженной учебы, сдачи экзаменов и зачетов.

Именно алкоголь помогает расслабиться после учебы, на студенческих посиделках познакомиться с новыми людьми, так сказать «влииться в определенный круг людей». Получив безграничную свободу в своих действиях, не ограниченных родителями и школой, часть студенческой молодежи все чаще начинают устраивать студенческие вечеринки, не заботясь об учебе. И алкоголь в этих вечеринках – постоянный гость.

*Основные причины употребления алкоголя студентами:*

1. Доступность дешевого алкоголя. Ни для кого не секрет, что почти в каждом спальном районе есть хотя бы один пивной или алко-магазин. А иногда их количество превышает количество различных кафе, ресторанов, тематических заведений, библиотек, театров, кино и мн. др. Тем самым у студентов просто нет выбора в том, как отдохнуть после учебы.

2. Участие в студенческих вечеринках для повышения своего статуса. Когда у всех в руках одинаковые бутылки пива или банки с коктейлем, разница между участниками «тусовки» практически стирается, а под действием

спиртного она стирается совсем. Так можно легко подняться или опуститься по социальному статусу в глазах своих же однокурсников.

3. Праздники, поддержка компании, поднятие настроение. В небольших дозах алкоголь оказывает действие стимулятора, который помогает снять напряжение в мышцах, расслабиться и поднять настроение. Также, наблюдая за другими людьми, чтобы поддержать атмосферу или какие-либо традиции, человек начинает выпивать за компанию. Так он оказывает уважение или же наоборот получает его.

4. Популяризация употребления алкоголя в массовой культуре. Несмотря на антиалкогольные агитации, многие артисты, писатели, художники и по сей день затрагивают темы вечерних посиделок или неловких, даже опасных ситуаций, и все это не без употребления алкогольных напитков персонажами песен, историй, картин. Большая часть комедийных историй построена на поведении человека в состоянии алкогольного опьянения. И все эти прочтенные книги, прослушанная музыка, просмотренные фильмы и картины создают определенный образ жизни, в котором алкоголь – один из главных героев. Молодежь впитывает в себя эту часть образа жизни, понимания того, как надо жить. И следуют ему.

5. Наличие свободного времени. После того как занятия у студентов заканчиваются есть два выбора: 1) Идти на работу если такая уже имеется; 2) Заниматься дополнительно дома; 3) Отдохнуть с друзьями. Третий вариант чаще всего сводится к совместному выпиванию.

6. Кризис переходного возраста. После того, как студент съезжает от родителей, он начинает полностью самостоятельную жизнь. Но не всегда такие резкие перемены проходят спокойно, никак не отражаясь на эмоциональном состоянии человека. Из-за неуверенности в будущем и стресса многие студенты начинают выпивать.

7. Проблемы с алкоголем в семье. Во многих семьях нет культуры потребления алкоголя. На улицах часто встречаются молодые родители, гуляющие с коляской и банкой пива. Частые застолья, где алкоголь является постоянным гостем – все это формирует в ребенке отношение к алкоголю, как к чему-то нормальному, обязательному или даже необходимому, наравне с обычными продуктами питания.

8. Отсутствие контроля родителей. Покидая родительский дом, студенты чувствуют прилив свободы. Погружаясь в жизнь без родителей, они стремятся попробовать то, что запрещалось или контролировалось родителями. Если студент не умеет себя контролировать – это может привести к безмерному злоупотреблению спиртными напитками.

Последствия употребление алкоголя:

- Спиртные напитки у всех клеток тела отнимают воду, с которыми он соприкасается;
- Алкоголь разрушает центральную нервную систему, изменяет функцию нервных клеток, проникая внутрь их;
- Алкоголь поражает поджелудочную железу, влияет на печень, желудок, пищевод;
- Алкоголь склеивает эритроциты в крови, что приводит к образованию тромбов;
- Организм человека, употребляющего спиртные напитки, изнашивается в несколько раз быстрее, чем организм здорового, не пьющего, ослабляется иммунитет;
- 45% пьющих людей умирают от инфарктов;
- Алкоголь толкает на действия криминального характера, необдуманные проступки и мн. др.

Таким образом, причин для употребления алкоголя в студенческом возрасте достаточно много. Начиная от простого отдыха и общения, заканчивая лечением душевных ран и поднятия социального статуса. Да, алкоголь создает эффект расслабления. Он раскрепощает и снимает внутренние зажимы. Но вред настолько огромен для организма, что все преимущества его употребления сводятся «на нет».

К тому же, расслабиться можно и другими способами – йога, плавание, горячая ванна, сауна, массаж или же неспешная прогулка в спокойном зеленом парке являются лучшими помощниками в этом деле.

Чтобы противостоять стремлению к спиртным напиткам, нужно развивать внутренний культурный стержень личности, нравственные ценности и постоянно участвовать в трудовой или учебной деятельности.

### **Библиографический список**

1. Артемьева Н.М., Богданов М.Б., Лебедев Д.В., Назимова А.С.. Факторы, определяющие тип потребления алкоголя среди студентов // Вестник общественного мнения. Данные. Анализ. Дискуссии. – 2017. – № 1-2 (124). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/factory-opredelyayuschie-tip-potrebleniya-alkogolya-sredi-studentov> (дата обращения: 12.04.2021).
2. Бороноев П.Г. Проявления алкогольной девиации в студенческой среде // ИСОМ. – 2012. – № 6. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/proyavleniya-alkogolnoy-deviatsii-v-studencheskoj-srede> (дата обращения: 12.04.2021).
3. Терещенко А. Причины употребления алкоголя среди молодежи. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://law.nau.edu.ua/ru/strukture1/226-tereshenko>.
4. Вашкин, Д. В. Алкоголизм – не приговор! [Текст] : научно-популярное издание / Д. В. Вашкин. – Москва : Эксмо, 2011. – 192 с. : ил.
5. Оплетин, А.А. Педагогическая технология социально-нравственного саморазвития личности учащегося (на материале физического воспитания) / А.А. Оплетин // Теория и практика физической культуры. – 2007. – № 2. – С. 20-23.

6. Оплетин А.А. Диагностика саморазвивающей активности в образовательном процессе по формированию физкультурно-спортивных компетенций и компетентности саморазвития (педагогический аспект) / А.А. Оплетин // Монография. – Пермь: 2016. – 220 с.
7. Оплетин А.А. Педагогические основы социально-нравственного саморазвития личности студента (на материале физического воспитания) /А.А. Оплетин // Монография. - Пермь: 2008. – 224 с.
8. Оплетин А.А. Саморазвитие студентов средствами физической культуры на основе повышения воспитательного потенциала образовательной среды вуза / А.А. Оплетин // Теория и практика физической культуры. – № 2. – 2019. – С. 47-49.
9. Руденко В. И. Курение, алкоголь, наркотики [Текст] / В. И. Руденко // Родители и подростки : умные отношения. – Изд. 2-е. – Ростов на Дону : Феникс, 2012. – С. 89-106.

**Научное издание**

# **ТЕЗИСЫ XLVI НАУЧНО- ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ СТУДЕНТОВ**

**Сборник тезисов**

2 часть

Технический редактор: Н. В. Злобина

Подписано в печать 29.07.21. Заказ № 27/2021

Формат А5. Бумага документная. Гарнитура Times New Roman.

Усл. печ. листов 16,74. Тираж 100 экз.

Редакционно-издательский отдел  
Управления научно-исследовательской деятельности  
Пермского государственного института культуры  
614000, г. Пермь, Советская, 102, оф. 101

Отпечатано в типографии «Новопринт»  
614000, г. Пермь, ул. Клименко, 1, оф. 9  
тел.: (342) 204 5 992