



XXIV международный
научно-творческий форум
(научная конференция)



НАУЧНЫЕ ШКОЛЫ. МОЛОДЕЖЬ В НАУКЕ И КУЛЬТУРЕ XXI ВЕКА

материалы международного
научно-творческого форума

Челябинск
6–7 ноября 2025

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

НАУЧНЫЕ ШКОЛЫ

МОЛОДЕЖЬ В НАУКЕ И КУЛЬТУРЕ XXI ВЕКА

Материалы XXIV Международного научно-творческого форума
(научной конференции)

6–7 ноября 2025 г.

SCIENTIFIC SCHOOLS

YOUTH IN SCIENCE AND CULTURE OF THE 21ST CENTURY

Proceedings of the 24^h International
Scientific and Creative Forum
(Scientific Conference)

6–7th of November, 2025

Челябинск
Челябинский государственный институт культуры
2025

Оргкомитет конференции

Синецкий Сергей Борисович, доктор культурологии, профессор кафедры философии и культурологии, ректор, Челябинский государственный институт культуры (председатель)

Баштанар Ирина Михайловна, кандидат педагогических наук, доцент, проректор по учебной и воспитательной работе, Челябинский государственный институт культуры

Штолер Андрей Владимирович, кандидат педагогических наук, доцент, проректор по научно-исследовательской и инновационной работе, Челябинский государственный институт культуры

Зубанова Людмила Борисовна, доктор культурологии, профессор, Челябинский государственный институт культуры

Литвак Римма Алексеевна, доктор педагогических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры

Гревцева Гульсина Якуповна, доктор педагогических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры

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

Мантурова Наталья Сергеевна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующий аспирантурой и докторантурой, Челябинский государственный институт культуры

Запекина Наталья Михайловна, кандидат педагогических наук, доцент, декан факультета документальных коммуникаций и туризма, Челябинский государственный институт культуры

Терехов Алексей Николаевич, кандидат исторических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

Катричева Татьяна Юрьевна, доцент, специалист по учебно-методической работе Управления науки и инноваций, Челябинский государственный институт культуры

Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века : материалы
НЗ4 XXIV Междунар. науч.-творч. форума (науч. конф.), 6–7 нояб. 2025 г. / отв. за вып. А. В. Штолер ; Челяб. гос. ин-т культуры. — Челябинск : Челяб. гос. ин-т культуры, 2025. — 285 с.

ISBN 978-5-94839-901-0

В сборнике материалов XXIV Международного научно-творческого форума «Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века» представлены результаты научного и творческого поиска молодых исследователей, деятелей искусств, их наставников. Центральная тема форума 2025 г. — «Духовно-нравственные ценности в воспитании и творчестве: традиция как новация» — представляет научно-педагогическую школу кафедры педагогики и этнокультурного образования Челябинского государственного института культуры. Материалы прошедшей конференции демонстрируют приращение научного знания, расширение влияния существующих научно-исследовательских направлений и становление новых.

УДК 378
ББК 74.48

XXIV МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНО-ТВОРЧЕСКИЙ ФОРУМ

«НАУЧНЫЕ ШКОЛЫ. МОЛОДЕЖЬ В НАУКЕ И КУЛЬТУРЕ XXI ВЕКА»

Материалы конференции «Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века» направлены на обсуждение методологических оснований гуманитарного познания и художественного творчества. Материалы сборника представляют результаты научного и творческого поиска молодых исследователей и деятелей искусств, их наставников.

С 2019 г. в рамках форума-конференции «Научные школы» проводится презентация конкретной научной школы. В 2019 г. таковой была научная педагогическая школа Р. А. Литвак, в 2020 г. — культурологическая научная школа Южного Урала, в 2021 — «Философия человека в контексте культуры», в 2022 — историческая научная школа профессоров В. Я. Рушанина и В. С. Толстикова; в 2023 — научная читательско-педагогическая школа В. Я. Аскарковой. Центральная тема форума 2025 г. — «Духовно-нравственные ценности в воспитании и творчестве: традиция как новация» — представляла научно-педагогическую школу кафедры педагогики и этнокультурного образования Челябинского государственного института культуры.

В сборнике опубликованы присланные и прошедшие рецензирование материалы докторов и кандидатов наук, аспирантов, магистрантов и студентов из Республик Казахстан, Узбекистан; городов Москва, Санкт-Петербург, Грозный, Екатеринбург и др.

Структура сборника отражает научные интересы молодых ученых в области культуры и искусства и их наставников. Так, в разделе, посвященном аксиологическим основам системы воспитания и образования, раскрываются проблемы индивидуализации образовательных траекторий (Александрова Н. О., Запекина Н. М.), формирования мотивации у детей к процессу обучения в классе гитары (Дик О. В.), методики обучения дизайну (Долбилова Д. С.), воспитания культурных ценностей в цифровой среде (Домбровская Л. Г.), реализации воспитательного потенциала художественного творчества (Жиенбаева А. В.), духовно-нравственного воспитания школьников (Колбасина Л. В.), социализации детей

через проектную деятельность (Корченкина Т. В.), кинопедагогики (Кузнецова К. Ю.), влияния интерактивных элементов на поведение посетителей тематических парков (Кузнецова Н. С.), вузовского учебного процесса в контексте противоречий современного мира (Лазарев А. И.), театральной деятельности как способа работы с рисками подросткового возраста (Луценко К. О.), этнокультурного воспитания детей младшего школьного возраста (Мингажев А. А., Степанова Т. П.), патриотического воспитания подростков (Немудрый С. В.), развития познавательного интереса к музыке отечественного авангарда (Попова Е. М., Костюченко Е. В.), документального киноискусства в контексте формирования ценностных ориентаций (Рыбина М. Н.), культурного развития младших школьников (Фазуллина Д. Р.), формирования исполнительских навыков учащихся (Фатихова А. А.), дополнительного образования в развитии социально-культурных инициатив подростков (Щупова А. В., Степанова Т. П.).

В рамках раздела «Историческая культура: российский ценностный код» представлены статьи о предпосылках современных подходов к сохранению промышленного наследия Урала (Крылова С. О.), духовной православной культуре (Мойлашова О. В.), записях городских православных приходов горнозаводского Южного Урала периода Гражданской войны (Сергеев С. А.), соотношении мифологического и объективного восприятия Самарканда художниками и путешественниками (Хатамова Н. Т.).

Культурологические дискурсы представлены исследованиями современных цифровых технологий как инструментами интеграции культурных традиций (Арюткина А. А., Дробченко Н. В.), включенности отечественной музыкальной культуры в общеевропейский контекст в первой трети XX века (Бутко С. Н.), духовно-нравственных оснований третичной профилактики как элемента культуры восстановления (Ильченко К. Ю.), развития архитектуры советского модернизма

в г. Челябинске (Комарова А. Ю.), влияния социальных сетей на трансформацию культурных практик (Краснослободцева Т. Р.), социально-психологической диагностики культурных процессов методом деловой игры (Крюков С. Н., Шумакова О. А.), роли традиции в современном мире (Липидус Ю. А.), природы пространственной монструозности в феномене The Backrooms (Любимов Я. А.), символического потенциала национально-государственного праздника (Малышева Д. А.), сущности жанра сонаты-симфонии в творчестве Гайдна (Миршаев У. М.), моделей взаимодействия коммуникации и творчества в информационную эпоху (Нарттов П. Ю.), сравнительного анализа узбекского и английского языков как выражения национального мышления в синтаксических моделях (Нурмаматова П. А.), визуальных коммуникаций в урбанистическом ландшафте (Ольховский А. В.), традиционной культуры в современном поле визуальности (Рябов В. С.), роли живого оркестра и электронной музыки в детских спектаклях (Сагирова Д. В.), феномена туризма в культуре (Столбов Д. А.), роли и назначения протокола в деятельности организации (Стюрина В. Е.), проблемы самоопределения личности в интернет-пространстве (Ханыкин А. Ю.), влияния ландшафтного дизайна на восприятие пространства города (Хомутец О. Э.), ценностной медиации лидеров (Шулепко М. А.), цифровых технологий и исследований памяти (Ярычев Н. У.).

Философия основания современных цивилизационных вызовов рассмотрены в материалах, посвященных эскапизму военного времени (Камалиева И. Р.) и интерпретации (нейро)цифровых свидетельств событий жизненного пути человека (Таланкина Д. А.).

Актуальные проблемы и решения социокультурной сферы представлены статьях, раскрывающих темы формирования зелёная инфраструктура города (Дробченко Н. В.), экологической модернизации микрорайонов как практики устойчивого развития городской среды (Курбанова М. Б.), гуманизации «мобильного кино» в социально-культурной педагогической деятельности (Москвин Е. С.), технологии разработки эмоционального дизайна культурно-досугового события (Попов М. Д., Степанова Т. П.), роли проектной деятельности в социализации личности (Ткачук И. Б., Ткачук А. И.), праздника как

инклюзивной среды формирования коммуникативных навыков ребенка с ОВЗ (Филатова Н. В.).

Искусствоведческий раздел включает статьи о деконструктивизме в архитектуре и современном искусстве (Азимова Д., Дробченко Н. В.), влиянии дизайна выставочного пространства на познавательную активность посетителей (Акентьева Д. А.), роли графического дизайна в удовлетворении социальных и духовных потребностей человека (Бабаскина П. С.), формировании певческого голоса у студентов театральных специальностей (Бородина А. В.), особенностях речи актёра в театре кукол (Джабборов Б.), терминологическом аспекте как факторе рационального движения и позиционирования классического танца (Кособуцкая Н. Ю.), проектировании визуально-пространственной среды школы, ориентированной на психофизиологические особенности учащихся (Кладченко Е. Ю.), фестивальном кино как площадке для диалога культур и трансляции нравственных ценностей (Корякин Д. И.), проекте режиссёрской лаборатории «Челаба» Челябинского государственного академического театра драмы им. Н. Ю. Орлова (Лукьянов В. Ю.), современном авторском театре как акте сублимации и художественного бунта (Масехнович С. Е.), актуализации традиции средствами современного танца (Тарбеева М. И.), культурных смыслах современного музыкального творчества как индикаторах диверсификации досуговых интересов социальных групп (Царьков А. В.), саунд-дизайне как эффективном инструменте реализации концепции культурно-досугового события (Шапыр А. А.).

Гуманитарные интерпретации традиционной народной культуры представлена исследованиями плясовых форм фольклорной хореографии Красноуфимского района Свердловской области (Берсенев Д. А.), шаманских практик казахов постсоветского пространства (Кульманова Н. Г.), визуальных составляющих образа невесты в русской народной традиции (Лукьянова А. В.), искусства макома и опыта его преподавания (Рамазонова У. Х.), узбекской национальной культуры (Рахмонова Х. Р.), особенностей Бухарского музыкального исполнительства (Рузиев Д. Ю.), сохранения традиционного женского костюма марийцев на Южном Урале (Симонова Н. А.), культурных ценностей традиционных японских боевых искусств в

современном мире (Тощенко И. К.), родинных обрядов башкир Челябинской области (Фазуллина Д. Р.).

Вопросы эволюции и трансформации книжности и чтения раскрываются в материалах, посвященных историографии книжной культуры Узбекистана (Аракелов С. Р.), визуально-вербальной основе книжки-картинки (Большова Е. В.), библиотерапии как инструмент самопомощи в решении жизненных проблем молодежи (Ваганова М. Ю.), за-прещающему дизайну и пространственной эксклюзии в библиотеке (Иванова И. В.), использованию компьютерных игр для стимулирования интереса студентов к научной литературе (Идашина К. Е.), популяризации книг как обучающего средства для студентов-дизайнеров (Плеханова О. А.).

Отдельная рубрика сборника представляет материалы V Научной онлайн-конференции «Кино на ощупь: XXI век», в которых исследуются поэтика сериала «Конец долбанного

мира» (Богуславская Д. В.), роль контраста музыки и визуальной составляющей в создании атмосферы современных триллеров (Волчкова Г. О.), использование образа зеркала в кино (Кожевникова А. О.), лиминальное пространство в хоррор-кинематографе 2010–2020-х годов (Мержеевская А. Д.), визуальный стиль Уэса Андерсона (Осипова Л. С.), влияние тактильных компонентов на восприятие кинематографических образов у детей (Сokolova А. Д.).

Есть уверенность, что материалы XXIV Международного научно-творческого форума «Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века» будут интересны научному сообществу как значимый ориентир в исследовательском пространстве сферы культуры и искусств. Редакционная коллегия выражает благодарность авторам, приславшим материалы для публикации, и выражает готовность к дальнейшему сотрудничеству.

1. ЦЕННОСТИ СИСТЕМЫ ВОСПИТАНИЯ: ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ

УДК 378

Александрова Наталья Олеговна

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

Запекина Наталья Михайловна

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

Индивидуализация образовательных траекторий как современная модель вузовского образования

*Научная школа Владимира Яковлевича Рушанина, доктора исторических наук,
профессора, Челябинский государственный институт культуры*

В статье характеризуется индивидуальная образовательная траектория как современная модель индивидуализации образовательной деятельности, формирования способности современных обучающихся к самоорганизации и саморазвитию, приведен пример реализации индивидуальной образовательной траектории в Челябинском государственном институте культуры, выделены приоритетные направления дальнейшего развития практики такого рода.

Ключевые слова: обучающиеся, индивидуальная образовательная траектория, образовательная программа, многоуровневая подготовка

Концепция индивидуальной образовательной траектории (далее — ИОТ) в последние годы расценивается как сравнительно новая и наиболее перспективная модель индивидуализации образовательной деятельности. Американская идея индивидуализации образования пришла в Россию в начале 2000-х гг. Однако в связи с тем, что федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» (2012) такого понятия не содержит, определяя его, сошлемся на мнение специалистов. ИОТ представляет собой один из вариантов асинхронной образовательной деятельности, предполагающей, как правило, отсроченное взаимодействие преподавателя и обучающегося.

ИОТ представляет собой продуманную и адаптированную образовательную программу, которая дает обучающемуся возможность быть активным участником своего образования. Студент сам принимает решения о содержании и ходе обучения, а преподаватели оказывают ему необходимую помощь для самоопределения и самореализации [1]. Дефи-

ниция представляется вполне правомерной, за исключением того, что обучающийся сам образовательную программу не разрабатывает.

Целью ИОТ, по мнению педагогов одного из уральских вузов, является воплощение в жизнь индивидуальных устремлений студента, выработка им жизненных стратегий, а также формирование основ его индивидуально-творческого и профессионального развития. В ходе реализации такой траектории обучающийся самостоятельно корректирует выбранный им путь обучения [2].

Вузы страны чаще всего позиционируют ИОТ как подход, при котором студент самостоятельно выбирает направления, профили, учебные дисциплины для изучения и курсы по выбору, темы курсовых и выпускных квалификационных работ, исходя из собственных потребностей и предпочтений. Такой подход позволяет студентам учиться в своем темпе, уделять больше времени тем дисциплинам и курсам, которые им необходимы и интересны, и быстрее овладевать нужными умениями и навыками.

ИОТ позволяет обучающемуся развиваться в трех ключевых областях:

- знания: освоение и получение необходимых знаний не только по учебным дисциплинам основной образовательной программы, но дополнительных;
- умения: развитие самодисциплины и способности к самостоятельному обучению, решению не только типовых, но и нестандартных образовательных, учебных и профессиональных задач [3];
- личностный рост: формирование таких важных качеств, как целеустремленность, ответственность, самоконтроль, стремление и умение управлять своим временем и пространством, выстраивать и реализовывать приоритеты, а также траекторию саморазвития на сравнительно долгий период.

Основные формы ИОТ, которые сегодня реализуются в вузах России:

- реализация многоуровневой подготовки в вузе: по программам бакалавриата, специалитета, магистратуры, а также по программам подготовки научных и научно-педагогических кадров в аспирантуре;
- выбор технологии реализации образовательной программы — традиционная, смешанная или онлайн;
- выбор учебных дисциплин — обучающийся может выбирать интересующие дисциплины и курсы по выбору;
- гибкий график обучения — обучающийся имеет возможность самостоятельно составлять расписание, выбирать удобное время для занятий или других активностей;
- получение дополнительного высшего образования, профессиональной переподготовки еще в период обучения в вузе;
- реализация индивидуальных учебных планов по программам бакалавриата и магистратуры для инвалидов и лиц с ОВЗ и др.

Остановимся на некоторых формах применения ИОТ в Челябинском государственном институте культуры (далее — ЧГИК) подробнее.

1. Многоуровневая непрерывная подготовка в вузе. Опыт реализации индивидуальных образовательных траекторий на факультете документальных коммуникаций и туризма ЧГИК накапливается уже давно: первые такие программы появились еще в конце

1990-х — начале 2000-х гг. Первое направление подготовки бакалавров — «Книговедение» — на библиотечном факультете было открыто еще в 1996 г., а магистратуры — в 2006, т. е. в первые годы введения в России новых уровней высшего образования. Среди вузов культуры в тот период ЧГИК был единственным.

В начале 2000-х гг. институт принял участие (Московским государственным университетом печати) в эксперименте по годичной подготовке по индивидуальным учебным планам бакалавров направления «Книжное дело» с присвоением им квалификации специалистов по специальности «Книгораспространение».

В настоящее время в институте реализуются (без учета профилей):

- направлений бакалавриата — 16;
- направлений магистратуры — 10;
- специалитет — 4;
- подготовка кадров высшей квалификации — аспирантура — 5;
- ассистентура-стажировка — 1.

Многоуровневая подготовка в ЧГИК осуществляется в виде внутриорганизационной траектории, т. е. программы подготовки реализуются на одной базе: обучающимся предоставляется возможность освоения программы бакалавриата, затем магистратуры, затем аспирантуры в стенах одного вуза.

2. Выбор технологии реализации образовательной программы. С 2021 г. абитуриенты, поступающие в институт, по нескольким образовательным направлениям могут выбрать удобную им технологию обучения: традиционную, смешанную или онлайн. Последняя позволяет самостоятельно строить план обучения, не ограничивает студентов строгими рамками сессий, ориентирована на развитие таких универсальных компетенций, как самоорганизация и саморазвитие. Среди наших студентов, обучающихся с применением дистанционных образовательных технологий, много работающих и лиц с ОВЗ.

3. Дополнительное высшее образование, профессиональная переподготовка. С 2021 г. на базе ЧГИК в рамках федерального проекта «Творческие люди» Национального проекта «Культура» начал свою работу Центр непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров в сфере культуры. Центром реализуются программы повышения квалификации (в настоящее время предлагается около 20); программы профессиональной переподго-

товки (реализуется около 15); краткосрочные курсы. Центром реализуются технологии активного очного, очно-заочного и дистанционного обучения.

4. Применение ИОТ позволило студентам-старшекурсникам трудоустроиваться еще в период обучения по очной форме, поскольку в российском законодательстве отсутствует установленный запрет на осуществление трудовой деятельности совместно с профессиональным обучением. Современный рынок труда позволяет работать по гибкому графику. Такое условие особенно актуально для студентов очной формы обучения, если они решают совмещать работу со своей основной деятельностью — учебой [4]. Это способствует приобретению профильных производственно-практических компетенций, актуальных для современного работодателя.

Преимущества индивидуализированного обучения (ИОТ) состоят в следующем:

- индивидуализированный темп обучения: ускоренный или замедленный в

зависимости от уровня развития, подготовки и состояния здоровья обучающегося;

- возможность сосредоточиться на наиболее значимом и важном, что способствует эффективности учебной деятельности;
- оптимизация усвоения учебного материала, т. к. индивидуальный подход помогает более глубоко освоить программу, избежать пробелов в знаниях.
- развитие навыков самоорганизации, таких как: умение ставить цели и планировать свое время, а также оценивать собственные результаты;
- возможность приобрести компетенции в смежных и диаметрально противоположных областях знаний;
- вариативность на рынке труда за счет освоения дополнительных образовательных программ, профилей и квалификаций;
- имеющийся стаж работы.

Список литературы

1. Шеманаева, М. А. О трактовках термина «Индивидуальная образовательная траектория» / М. А. Шеманаева // Концепт : науч.-метод. журнал. — 2017. — № S12. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/o-traktovkah-termina-individualnaya-obrazovatel'naya-traektoriya/viewer> (дата обращения: 26.09.2025).

2. Галушина, П. С. Индивидуальная образовательная траектория студента вуза / П. С. Галушина, Е. В. Ражина, О. П. Неверова и др. // Образование и право. — 2024. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/individualnaya-obrazovatel'naya-traektoriya-studenta-vuza?ysclid=mg97v1dc2h442735645> (дата обращения: 29.09.2025).

3. Фан Цзюань. Проблема формирования у обучающихся готовности к самоорганизации и саморазвитию и возможные пути ее решения / Фан Цзюань, Э. В. Лихачева, П. А. Козинцева и др. // Вестник Московского университета. Серия 20. — 2019. — № 1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-formirovaniya-u-obuchayuschih-sya-gotovnosti-k-samoorganizatsii-i-samorazvitiyu-i-vozmozhnye-puti-ee-resheniya/viewer> (дата обращения: 01.10.2025).

4. На каких условиях может работать студент дневной формы обучения // Тульский дистанционный университет : офиц. сайт. — URL : <https://mpa71.ru/wp-content/uploads/Na-kakih-usloviyah-mozhet-rabotat-student-dnevnoy-formyi-obucheniya.pdf?ysclid=mg97hpgjz0338033446> (дата обращения: 02.10.2025).

Дик Олег Владимирович

магистрант, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — А. П. Хмелёва, кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой музыкального образования, Челябинский государственный институт культуры

Самостоятельная работа как фактор формирования мотивации у детей к процессу обучения в классе гитары

Научная школа Михаила Евгеньевича Дуранова, доктора педагогических наук, профессора, Челябинский государственный институт культуры

Статья посвящена определению условий формирования мотивации у детей к процессу обучения в классе гитары через организацию их самостоятельной работы. Мотивация детей к процессу обучения в классе гитары рассматривается как сложное психологическое явление, обеспечивающее направленность, регулирование и поддержание учебной деятельности. Подчеркивается важность формирования у обучающихся в классе гитары детей чувства самоэффективности как одного из условий формирования устойчивой мотивации к процессу освоения специализированных исполнительских умений и навыков. Предложен комплексный подход к организации самостоятельной работы детей в качестве фактора формирования у них мотивации к процессу обучения в классе гитары: индивидуализация обучения, создание ситуации успеха, использование системы творческих заданий. Показана роль оптимального взаимодействия ученика, педагога и родителей, где ученик является центральной фигурой в мотивационном процессе.

Ключевые слова: самостоятельная работа, мотив, мотивация к обучению, обучение детей в классе гитары

В практике обучения музыкальному исполнительству большое значение имеет качественная организация процесса самостоятельной работы обучающегося. Однако в последнее время наблюдается снижение интереса детей к закреплению исполнительских навыков через выполнение домашних заданий, поскольку зачастую они не понимают важность такой самостоятельной тренировочной работы в процессе освоения игры на музыкальном инструменте, принцип получения удовольствия от исполнительского процесса может стать у них доминирующим. Все это является показательным и для обучения детей в классе гитары. Вследствие этого целью данной статьи является определение условий формирования мотивации у детей к процессу обучения в классе гитары через организацию их самостоятельной работы.

В психологии понятия «мотив», «мотивация» занимают центральное место в объяснении причин человеческой деятельности.

А. Н. Леонтьев трактует мотив как определенную потребность — внутреннюю потребность, реализуемую через конкретный

объект или цель деятельности. Важным моментом является выделение двух видов мотивов: мотивы-стимулы и смыслообразующие мотивы, связавшие действия с личностными смыслами и ценностями [6].

В свою очередь, В. А. Иванников подчеркивает многозначность понятия мотива и такие популярные функции мотива, как побуждение, направление, регуляция и смыслообразование деятельности [3]. По его мнению, озабоченность переосмыслением условий и целей деятельности требует постоянной актуализации и адаптивного мотивационного реагирования на изменение ситуации.

В понимании сущности мотива как внутреннего стимула важно подчеркнуть его насыщенность субъективным смыслом, обусловленность потребностями личности в конкретной ситуации. Его структура динамична, что позволяет формировать определенный мотив педагогическими средствами.

Мотивация — это психологический процесс, в ходе которого внутренние потребности и внешние стимулы активируют психическую деятельность личности, направляя усилия и

обеспечивают устойчивость поведения в условиях изменения окружающей среды. Мотивация включает оценку значимости целей, планирование действий, мобилизацию ресурсов личности, а также регуляцию активности с учетом обратной связи и результатов. В отличие от мотива, мотивация характеризует целостность побуждающей системы, ее разнообразие и динамичность, обеспечивая адаптацию личности к задачам и условиям жизни.

В. К. Вилюнас рассматривает мотивацию как сложный психический процесс, включающий биологические и психологические механизмы. Он подчеркивает, что мотивация строится на основе эмоциональных процессов, которые составляют основу побуждения человека к деятельности [1]. Автор анализирует мотивационные перестройки, когда мотивационные раздражители изменяют значения других стимулов, задавая динамику и изменчивость мотивационной системы.

Д. И. Узнадзе предлагает конкретизировать мотивацию через концепцию установки, как динамическое состояние субъекта, включающее мотивационные элементы и направленность [7]. Установка является регулятивным механизмом поведения, формирующим готовность к определенным действиям и определяющим избирательность активности.

Е. П. Ильин рассматривает мотивацию как сложное психологическое явление, тесно связанное с процессами саморегуляции личности и волевыми мотивационными механизмами [5]. В его рассмотрении мотивация выступает как функция, которая обеспечивает начало деятельности, ее направленность и устойчивость во времени. Особое внимание ученый уделяет чувству ответственности личности за достижение целей, связывая мотивацию с сознательной волевой регуляцией поведения. Он подчеркивает процессуальный характер мотивации, в котором эмоциональные воздействия влияют на активность субъекта на протяжении всей деятельности. Кроме того, Е. П. Ильин выделяет роль мотивационных размышлений и внутренних противоречий, которые влияют на психологическое состояние и поведение личности, способствуя переосмыслению целей и способам их достижения [там же].

Таким образом, мотивация является процессом, обеспечением направленности, регулирования и поддержания деятельности, тесно связанной с когнитивными и смысловыми структурами личности.

Обучение игре на гитаре направлено на всестороннее развитие личности, включая формирование технических навыков, эмоциональной отзывчивости и социальной активности, при этом мотивация проходит этапы от первоначального интереса, вызванного внешними стимулами, до устойчивой внутренней потребности в музыкальном самовыражении, что свидетельствует о постепенном углублении и качественном изменении мотивационной сферы ученика [4]. На начальном этапе обучения особое значение придается правильной постановке рук, выработке рациональных двигательных навыков и созданию эмоционально благоприятной атмосферы, способствующей раскрепощенности и свободе в музыкальном высказывании.

В работе П. Д. Глазунова подчеркивается, что внешние стимулы, такие как поддержка родителей и педагогов, играют ключевую роль в начале обучения, однако со временем формируются внутренние установки и ценности, включая стремление к самовыражению и творчеству [2].

Самостоятельная работа играет определяющую роль в становлении гитариста. На уроках педагог лишь задает направление, а основной прогресс достигается в процессе индивидуальной практики. Самостоятельная работа является ключевым фактором мотивации в обучении игре на гитаре, поскольку она напрямую влияет на формирование внутренних мотивов, таких как стремление к мастерству, творческой самореализации и личностному росту.

Мотивация в процессе обучения игре на гитаре включает несколько взаимосвязанных компонентов, которые определяют устойчивость и направленность учебной деятельности.

Познавательный интерес проявляется в стремлении ученика глубже понять музыкальный материал, освоить новые техники и разобраться в структуре произведений в процессе самостоятельной работы. Такая аналитическая деятельность способствует формированию музыкального мышления и повышает вовлеченность в процесс обучения и делает занятия более осмысленными.

Самостоятельная работа позволяет ученику ставить и достигать конкретные цели, что напрямую удовлетворяет потребность в достижении — одному из центральных компонентов мотивации. Каждое завершенное задание становится маленьким достижением,

которое мотивирует к дальнейшему прогрессу. Особенно важно, что ученик сам может отслеживать свой путь развития, что усиливает внутреннюю мотивацию и снижает зависимость от внешней оценки.

В процессе самостоятельной работы формируется чувство самоэффективности — веры в собственные способности справляться с поставленными задачами. Ребенок учится планировать время, организовывать занятия, выявлять ошибки и находить пути их устранения, что развивает навыки саморегуляции и ответственности. Постепенное увеличение объема и сложности самостоятельных заданий способствует укреплению уверенности и снижению тревожности перед выступлениями и проверками.

Самостоятельная работа создает условия для творческой самореализации, которая выступает высшим уровнем мотивации в музыкальном обучении. Ученик может импровизировать, сочинять музыку, экспериментировать с аранжировками и интерпретацией произведений, что позволяет выразить свою индивидуальность. Такие задания стимулируют внутреннюю мотивацию, поскольку игра перестает быть просто упражнением и превращается в форму личного высказывания.

Для эффективного развития мотивации в контексте организации самостоятельной работы учащихся, на наш взгляд, необходимо использовать комплексный подход, включающий несколько ключевых моментов:

1. Индивидуализация обучения с учетом технических, эстетических и возрастных особенностей. Подход к каждому ученику должен быть персонализированным, учитывая его уровень технической подготовки, эстетические предпочтения, возрастные особенности и социокультурные потребности.

2. Создание ситуации успеха, в том числе, через использование системы поощрений и визуализации достижений с помощью цифровых технологий.

3. Использование системы творческих заданий для самостоятельной работы при обучении игре на гитаре, включающей сочинение мелодий, импровизацию, аранжировку песен, создание аккомпанемента, что способствует развитию музыкального мышления, исполнительской самостоятельности и внутренней мотивации. Эти задания по-

звolyют ученику переходить от репродуктивной деятельности к творческому самовыражению, формируя устойчивый интерес к обучению.

Эффективность мотивации во многом зависит от гармоничного взаимодействия трех ключевых участников: ученика, педагога и родителей.

Педагог выступает не только как носитель профессиональных знаний и навыков, но и как эмоциональный наставник. Педагог проявляет эмпатию — способность чувствовать и понимать эмоциональное состояние ученика, что создает доверительную атмосферу и способствует раскрытию творческого потенциала. Эмоциональная поддержка помогает ученику преодолевать трудности и сохранять интерес к занятиям.

Родители играют важную поддерживающую роль. Их задача — создавать дома благоприятную среду для занятий, проявлять активное внимание к творческим достижениям, посещать концерты в которых принимает участие ребенок и поддерживать инициативу ребенка, не навязывая свои ожидания и требования.

Сам ученик является центральной фигурой в мотивационном процессе. Важно, чтобы он осознавал личностную значимость занятий, понимал, что обучение не просто формальность, а важный этап в развитии его индивидуальности и творческих способностей. Осознание собственной цели и ценности учебы способствует формированию ответственности и самостоятельности в процессе обучения игре на гитаре.

Рассматривая мотивацию не как статичное явление, а как динамическую систему, мы понимаем, что внутренняя и внешняя мотивация постоянно взаимодействуют и переходят одна в другую. Внешняя мотивация, например, поддержка педагога и родителей, может со временем трансформироваться во внутреннюю — осознанное желание учиться и развиваться у самого ученика. Такой подход обеспечивает устойчивость мотивации и повышает эффективность музыкально-педагогического процесса, позволяя адаптировать методы обучения под изменяющиеся потребности и интересы учащихся. В результате формируется гармоничное развитие личности, способной к творческому самовыражению и профессиональному росту.

Список литературы

1. Вилюнас, В. К. Психологические механизмы мотивации человека / В. К. Вилюнас. — Москва : Издательство Московского университета, 1990. — 288 с.
2. Глазунов, П. Д. Формирование навыков игры на гитаре у подростков с учетом возрастных и психологических особенностей / П. Д. Глазунов // Педагогический форум. — 2024. — № 2 (14). — С. 32–38.
3. Иванников, В. А. Анализ мотивации с позиций теории деятельности / В. А. Иванников // Психологический журнал. — 2014. — Т. 35, № 1. — С. 5–23.
4. Одоевский, В. А. Формирование мотивации к обучению музыке у учащихся класса гитары детской школы искусств / В. А. Одоевский, Н. В. Корчагина // Музыкальное искусство и образование. — 2022. — Т. 10. — № 3. — С. 59–74.
5. Ильин, Е. П. Мотивация и мотивы / Е. П. Ильин. — Санкт-Петербург : Питер, 2011. — 512 с.
6. Леонтьев, А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонтьев. — Москва : Педагогика, 2000. — 432 с.
7. Узнадзе, Д. И. Теория установки и ее роль в психической деятельности / Д. И. Узнадзе. — Тбилиси : Издательство АН Грузинской ССР, 1965. — 208 с.

УДК 372.016:747

Долбилова Дарья Сергеевна

студент, Челябинский государственный институт культуры,
преподаватель Колледжа предпринимательства и отраслевых технологий

Научный руководитель — Лешуков А. Г., кандидат культурологии, доцент, декан факультета декоративно-прикладного творчества, Челябинский государственный институт культуры

Методики обучения дизайну в среднем профессиональном звене

Научная школа Владимира Самойловича Цукермана, доктора исторических наук, профессора, Челябинский государственный институт культуры

В статье описываются особенности обучения дизайну в средне-профессиональных учебных заведениях с акцентом на переходе от теории к практике. Рассматриваются методики освоения базовых знаний, отработки навыков через проекты и анализ реальных работ, подчеркивается важность инструментов и усложнения задач. Выявлены ключевые проблемы: устаревшие программы, нехватка ресурсов и квалификации преподавателей, а также отсутствие индивидуального подхода.

Ключевые слова: обучение дизайну СПО, методики преподавания, теория и практика дизайна, практико-ориентированное обучение

Обучение дизайну в системе среднего профессионального образования (далее — СПО) и высшего профессионального образования (далее — ВПО) имеет ряд существенных отличий, определяющих как направленность образовательного процесса, так и его конечные результаты. Эти различия обусловлены разным уровнем подготовки, целями, задачами и методами преподавания. Основное отличие СПО от ВПО в дизайне заключается в акцентах. Система СПО, как правило, ориентирована на практическую подготовку специалистов среднего звена, способных к

непосредственному выполнению конкретных дизайнерских задач под руководством более опытных коллег или самостоятельно, как правило, в рамках установленных стандартов. Это означает, что обучение в колледжах и техникумах часто фокусируется на освоении конкретных технических навыков, инструментов и приемов, необходимых для реализации проектов. Акцент делается на практических умениях: использование графических редакторов, применение принципов композиции на практике, работу с различными материалами и технологиями производства. Про-

цесс ориентируется на ускоренное освоение ремесла, чтобы выпускник мог оперативно включиться в рабочий процесс. Основная цель системы среднего профессионального образования — это обеспечение и получение молодежью качественного, доступного и практикоориентированного профессионального образования, которое направлено на подготовку специалистов среднего звена, повышение общей и профессиональной культуры населения [1, 2].

Высшее профессиональное образование нацелено на подготовку специалистов с глубоким теоретическим пониманием дизайна, развитым критическим мышлением и исследовательскими навыками. Вузы готовят художников-дизайнеров, способных генерировать идеи, разрабатывать концепции, анализировать сложные задачи и понимать социокультурный контекст. Акцент делается на истории искусств, философии, психологии восприятия, теории композиции и колористике. Выпускники ВПО чаще ориентированы на самостоятельное ведение проектов, комплексные решения, научно-исследовательскую и преподавательскую деятельность. Программы шире, что позволяет студентам подробнее познакомиться с выбранным направлением. В отличие от СПО, которое дает прочную основу практических навыков и обеспечивает быструю адаптацию, ВПО готовит специалистов с широким кругозором, креативностью и инновационным потенциалом для решения комплексных задач и развития в академической или управленческой сфере. Выбор между СПО и ВПО зависит от индивидуальных карьерных целей, амбиций и предпочтений.

Обратим внимание на то, что обучение дизайну в системе среднего профессионального образования строится на принципе последовательного перехода от теоретических основ к практической реализации. Этот процесс направлен на формирование у студентов конкретных профессиональных навыков и компетенций, необходимых для успешной работы в индустрии. Начальный этап обучения в СПО сосредоточен на освоении теоретических знаний как фундамента для практики. Студенты знакомятся с основами дизайна: базовыми понятиями, принципами и законами (композиция, цвет, форма, типографика), а также с историей направлений. Изучается теория композиции, включая законы восприятия, и теория цвета (цветовой круг,

сочетаемость, психология цвета). В рамках типографики осваиваются шрифты и принципы их использования. Также происходит первичное ознакомление с интерфейсами графических редакторов и программ моделирования, включая практическое освоение верстки — правил расположения элементов для создания целостного продукта.

После освоения теоретического минимума начинается последовательное погружение в практику, где теория приобретает прикладное значение. Далее после изучения определенной теоретической темы студентам предлагаются небольшие упражнения, направленные на прямое применение этих знаний. Например, создание абстрактных композиций на основе заданных правил и подбор цветовых палитр для определенных композиционных техник. Задания могут постепенно усложняться, приближаясь к реальным задачам. Студенты выполняют учебные проекты, где требуется комбинировать несколько изученных элементов. Например, разработка простых логотипов с использованием принципов композиции и теории цвета, создание макетов рекламных буклетов с применением основ верстки, типографики и правил композиции. Дополнительно преподаватель подробно демонстрирует выполнение конкретных задач, поэтапно объясняя каждый шаг, от выбора инструмента до финальных исправлений. Это может быть демонстрация работы в графической программе, процесс рисования, создание макета. Студенты затем повторяют показанные действия, получая обратную связь от преподавателя. Это позволяет им освоить техническую сторону процесса. Обучение дизайну в системе среднего профессионального образования строится на поэтапном переходе от теории к практике. Студенты анализируют реальные дизайнерские работы (логотипы, веб-сайты), чтобы понять, как теоретические принципы применяются на практике, развивая критическое мышление и собственный вкус. Значительная часть обучения посвящена освоению профессиональных инструментов — как физических (карандаши, краски), так и цифровых (графические редакторы), с целью достижения мастерства в их использовании. Постепенно от простых стандартизированных заданий студенты переходят к более сложным проектам, требующим самостоятельного поиска решений. Такой подход, включающий упражнения, демонстрации,

проектную работу и анализ реальных кейсов, обеспечивает подготовку квалифицированных исполнителей, готовых к работе в профессиональной среде.

Следующим этапом нам нужно рассмотреть критерии оценки студентов в системе среднего профессионального образования по направлению «Дизайн». Критерии должны быть комплексными и учитывать не только конечный результат работы, но и процесс ее выполнения, а также индивидуальные особенности студента. Преподаватель должен оценивать ученика, принимая во внимание сформированность у него предметных умений, его мотивированность и включенность в образовательный процесс. Первым и, возможно, самым очевидным критерием является качественное выполнение конечного продукта: насколько успешно исполнен проект, соответствует ли он поставленным задачам, соблюдены ли технические требования, насколько он эстетически привлекателен и функционален. Сюда входит оценка композиции, цветового решения, типографики, качество исполнения (точность, аккуратность, владение инструментами). Не менее важны демонстрируемые умения: способность применять теорию, владение инструментами, самостоятельность и логика выполнения задач. Существенное значение имеет личностная мотивация: вовлеченность, стремление разобратся в сложных заданиях, аккуратность и дисциплинированность. Критически важен учет творческого роста: преподаватель должен оценивать прогресс студента относительно его исходного уровня, а не сравнивать с другими. Таким образом, комплексная оценка в СПО требует сбалансированного подхода, учитывающего как конечный практический результат, так и динамику развития, личные качества и усилия студента.

В заключение необходимо отметить, что реализация эффективных методик обучения дизайну в СПО сопряжена с рядом системных проблем. Ключевым препятствием

является устаревание учебных программ, что приводит к низкой конкурентоспособности выпускников из-за смещения акцента на неактуальные инструменты. Серьезной трудностью остается нехватка современного лицензионного оборудования и программного обеспечения, особенно в регионах, что ограничивает отработку актуальных практических навыков. Также существует проблема недостаточной квалификации преподавательского состава, который не всегда успевает адаптироваться к быстро меняющимся трендам индустрии из-за отсутствия опыта реальной работы. Наряду с этим, избыток теоретических блоков и недостаток индивидуального подхода в переполненных группах замедляют формирование практических компетенций. Наконец, острой остается проблема преемственности и четкой связи между программами среднего и высшего профессионального образования, что требует комплексных реформ для обеспечения качественной подготовки дизайнеров. На данный момент программы высшего и среднего образования практически не взаимосвязаны, у выпускников СПО нет возможности продолжить обучение в вузе на дневном отделении без сдачи ЕГЭ, а подготовиться к данному испытанию они могут только самостоятельно, что, в свою очередь, достаточно сложно [3].

Таким образом, обучение дизайну в системе среднего профессионального образования требует постоянного баланса между прочной теоретической базой и интенсивной практической подготовкой с упором на актуальные инструменты, технологии и требования рынка. Комплексный подход, включающий качественное оборудование, квалифицированных преподавателей, индивидуальную работу со студентами и тесное взаимодействие с индустрией, является ключом к успешной подготовке востребованных специалистов, способных не только применять полученные навыки, но и творчески развиваться в динамичной сфере дизайна.

Список литературы

1. Савченков, А. В. Преемственность ССУЗА и ВУЗА как форма интеграции в образовании / А. В. Савченков // Азимут научных исследований: педагогика и психология. — 2016. — Т. 5, № 3 (16). — С. 146–150.
2. Савченков, А. В. Результаты инновационной деятельности по развитию профессиональных компетенций обучающихся СПО с девиантным поведением / А. В. Савченков // Инновационное развитие профессионального образования. — Челябинск. — 2016. — № 2 (8). — С. 52–53.

3. Корнеев, Д. Н. Концептуальная модель формирования инженерной культуры обучающихся как трансфер модернизации российского образования / Д. Н. Корнеев, Н. Ю. Корнеева, Л. П. Алексеева // Пропедевтика инженерной культуры обучающихся в условиях модернизации образования: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. — Москва : Лаборатория знаний, 2015. — С. 190–199.

4. Спиридонова, Е. Е. Методы и стратегии управления развитием проектных компетенций у студентов СПО на кафедре дизайна / Е. Е. Спиридонова // Молодой ученый. — 2025. — № 2 (553). — С. 131-133. — URL: <https://moluch.ru/archive/553/121681> (дата обращения: 06.09.2025).

5. Самойлова, И. В. Актуальные тенденции развития дизайн-образования в высшей школе / И. В. Самойлова // Школа молодых ученых по проблемам гуманитарных наук сборник материалов областного профильного семинара, 4 июня 2020 г. / Управление образования и науки Липецкой области, Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина ; ред. коллегия Н. А. Бородина. — Елец : Елецкий ГУ, 2020. — С. 215–218.

УДК 371

Домбровская Лилия Галиевна

магистр филологии, педагог-эксперт исторических наук,
заместитель директора по учебно-воспитательной работе
общеобразовательной школы № 6 г. Щучинск отдела образования
по Бурбайскому району управления образования
Акмолинской области, Щучинск, Республика Казахстан

Трансформации культурных практик в цифровой среде: воспитание культурных ценностей в школе в контексте программы «Біртұтас тәрбие»

*Научная школа Риммы Алексеевны Литвак, доктора педагогических наук,
профессора, Челябинский государственный институт культуры*

В данной статье рассматривается трансформация культурных практик в цифровой среде на примере внедрения программы «Біртұтас тәрбие» в школьной воспитательной деятельности. Анализируются теоретические подходы к цифровой культуре (по И. Л. Сергеевой и О. В. Архиповой) и их практическое применение в контексте духовно-нравственных, гражданских и патриотических ценностей, заявленных в программе. Представлена модель формирования культурных ценностей в цифровой школьной среде, включающая этапы от ценностных ориентаций до гармоничного развития личности. Описаны конкретные цифровые практики и проекты (медиа, подкасты, онлайн-конкурсы), через которые реализуются воспитательные принципы программы. Проведён анализ педагогического эффекта: рост мотивации учащихся, вовлечённость в общественные и творческие инициативы, индивидуализация воспитательной работы.

Ключевые слова: цифровизация, культурные практики, духовно-нравственные ценности, воспитание, программа «Біртұтас тәрбие», школьная среда, информационная культура

Современная школа становится не только пространством передачи знаний, но и важнейшей площадкой формирования культурных ценностей и цифровой идентичности учащихся. Цифровая среда активно влияет на способы социализации и культурного самовыражения школьников, формируя новые практики общения, творчества и познания.

В казахстанских школах в 2024 г. Министерство просвещения РК разработало и внедрило программу «Біртұтас тәрбие», которая содержит шесть ключевых направлений и 77

пошаговых действий, направленных на воспитание гражданских и нравственных ценностей. В этом контексте программа приобретает особое значение, так как направлена на воспитание гармонично развитой личности на основе казахстанских ценностей.

Цель статьи — рассмотреть трансформации культурных практик в цифровой школьной среде и показать, как цифровые технологии могут способствовать реализации ценностных ориентиров программы «Біртұтас тәрбие».

Теоретические основания исследования. И. А. Сергеева отмечает, что цифровизация массовой культуры изменяет механизмы формирования смыслов, превращая аудиторию в соавтора культурного процесса [2, с. 62]. О. В. Архипова рассматривает цифровую среду как пространство развития новых культурных форм — интерактивных музеев, цифровых фестивалей, онлайн-искусства [3, с. 74]. Исследование И. И. Малгарова подчеркивает важность формирования информационной культуры учащихся школ как основы их успешной социализации и нравственного развития [4, с. 71].

Все эти положения находят практическое воплощение в воспитательной программе Республики Казахстан «Біртұтас тәрбие», объединяющей духовно-нравственное, гражданское и цифровое развитие личности. Программа «Біртұтас тәрбие» направлена на формирование таких ценностей, как патриотизм, трудолюбие, ответственность, единство и созидание. В условиях цифровизации эти качества могут развиваться через участие школьников в проектах, объединяющих традиционные и современные формы культуры. Использование цифровых платформ, онлайн-мероприятий и мультимедийных проектов позволяет ученикам выражать гражданскую позицию, творческий потенциал и культурную идентичность. В таблице представлены формы реализации ключевых ценностей в школе программы при помощи цифровых практик.

На рисунке представлена логико-смысловая схема модели формирования культурных ценностей в цифровой школьной среде. Она отражает следующую идею: цифровая среда не подменяет традиционные культурные ценности, а становится мостом между культурным наследием и современными форма-

ми обучения, обеспечивая формирование гармонично развитой личности.



Модель формирования культурных ценностей в цифровой школьной среде

Как классный руководитель педагог может использовать цифровые технологии для интеграции элементов программы «Біртұтас тәрбие» в учебно-воспитательный процесс. Ежедневные и еженедельные инициативы программы («Өнегелі 15 минут», «Ұлттық ойын — ұлт қазынасы», «Күй күмбірі») могут сопровождаться цифровыми форматами: онлайн-дневниками, видеозаметками, в школьной соц.сети, где ученики публикуют добрые дела, делятся достижениями. Месячные тематические акции («месяц патриотизма», «месяц справедливости») реализуются через создание медиапроектов, интерактивных выставок и подкастов.

Анализ и педагогический эффект внедрения цифровых культурных практик. По отчётам за 2024 г. после старта программы

Интеграция цифровых практик и ценностей программы «Біртұтас тәрбие»

Ключевая ценность	Форма реализации в цифровой среде	Педагогический результат
Патриотизм и независимость	Создание видеороликов и подкастов о родном крае, участие в онлайн-конкурсах «Менің Қазақстаным»	Развитие национальной идентичности и гордости за страну
Ответственность и справедливость	Участие в онлайн-дискуссиях по социальным темам, цифровые проекты о правах и обязанностях граждан	Формирование правовой и гражданской культуры
Созидание и новаторство	Проекты «Smart Bala», «Ұшқыр ой алаңы», использование цифровых лабораторий и 3D-моделирования	Развитие креативного мышления и исследовательских компетенций
Трудолюбие и профессионализм	Ведение школьных блогов, создание медиаконтента, цифровых портфолио достижений	Формирование ответственности и самоорганизации

наблюдалась существенная динамика взаимодействия школы и родителей: в ряде публикаций школьной социальной сети приводится рост взаимодействия с 42 % до 82 %. Это указывает на заметное усиление семейно-школьного взаимодействия в процессе реализации мероприятий программы. Интеграция программы «Біртұтас тәрбие» в цифровую среду школы способствует укреплению ценностных ориентиров учащихся и формированию информационной культуры. Результаты наблюдений показывают, что учащиеся становятся более мотивированными, проявляют инициативу в общественных и творческих проектах. Опора на цифровые технологии делает воспитательный процесс более гибким, интерактивным и индивидуализированным. Таким образом, происхо-

дит синтез культурных, информационных и нравственных компетенций, что соответствует современным целям образования. Трансформация культурных практик в цифровой среде не разрушает традиционные формы воспитания, а усиливает их потенциал. Программа «Біртұтас тәрбие» демонстрирует, что цифровые инструменты могут служить основой для формирования национальных и духовных ценностей, если они используются педагогически осмысленно. Роль классного руководителя заключается в том, чтобы направить цифровую активность учащихся на созидание, духовное развитие и самореализацию. Тем самым школа становится пространством интеграции культуры, технологий и нравственного воспитания личности.

Список литературы

1. Программа «Біртұтас тәрбие». Министерство просвещения Республики Казахстан. — Астана, 2024.
2. Сергеева, И. Л. Трансформация массовой культуры в цифровой среде / И. Л. Сергеева // Культура и цивилизация. — 2016. — Т. 6, № 6А. — С. 55–65.
3. Архипова, О. В. Цифровые тренды культуры: опыт трансформации культурных практик / О. В. Архипова // Петербургский экономический журнал. — 2018. — № 1. — С. 70–76.
4. Малгаров, И. И. Формирование информационной культуры обучающихся сельской школы в условиях цифровой трансформации образования / И. И. Малгаров. — Якутск, 2023.

УДК 371(574)

Жиенбаева Алена Владимировна

учитель биологии, художественного труда, педагог дополнительного образования
Зуевская общеобразовательная школа отдела образования
Алтынсаринского района управления образования акимата
Костанайской области, с. Зуевка, Республика Казахстан

Реализация воспитательного потенциала художественного творчества через деятельность кружка «Креативное рукоделие» в контексте программы «Адал азамат»

*Научная школа Владимира Яковлевича Рушанина, доктора исторических наук,
профессора, Челябинский государственный институт культуры*

Статья посвящена анализу реализации воспитательного потенциала художественного творчества на примере опыта работы кружка «Креативное рукоделие» в общеобразовательной школе Казахстана. Деятельность кружка рассматривается в контексте государственных программ «Біртұтас тәрбие» и «Адал азамат». В статье доказывается, что прикладное художественное творчество выступает эффективным инструментом достижения целей данных программ, способствуя формированию целостной, нравственной и патриотически настроенной личности. Особое внимание уделяется практическим аспектам. Дается описание как через конкретные техники рукоделия формируются ценности программы «Адал азамат», а также как создается единая воспитательная среда в рамках «Біртұтас тәрбие». Исследование базируется на принципах междисциплинарности и обобщении педагогического опыта.

Ключевые слова: художественное творчество, воспитательный потенциал, кружок Креативное рукоделие, Біртұтас тәрбие, Адал азамат, прикладное искусство, нравственное воспитание

Современная образовательная парадигма в Республике Казахстан ориентирована на формирование не только компетентного, но и духовно-нравственного, патриотически настроенного гражданина. В этом контексте актуальность исследования воспитательного потенциала художественного творчества обусловлена его уникальной способностью решать комплекс государственных задач, выступая связующим звеном между стратегическими программами «Біртұтас тәрбие» [1, с. 4], нацеленной на создание универсальной воспитательной среды, и «Адал азамат» [2, с. 7], формирующей антикоррупционное мировоззрение. Через призму творчества абстрактные ценности честности, единства и патриотизма обретают для учащихся осязаемую форму, становясь мощным ресурсом для укрепления общенациональной идентичности в условиях культурного многообразия страны [9, с. 12]. Эмпирической базой данного исследования служит практический опыт работы кружка «Креативное рукоделие» в общеобразовательной школе, на примере которого демонстрируется, как прикладные художественные практики становятся эффективным инструментом интеграции целей нравственного, гражданского и патриотического воспитания в единый педагогический процесс [8, с. 45–46].

Художественное творчество, в частности декоративно-прикладное искусство, представляет собой синтез эстетического, трудо-

вого и нравственного начал [4, с. 28]. В процессе творческой деятельности — создания изделий, освоения техник, проектирования — у учащихся естественным образом формируются такие качества, как усидчивость, аккуратность, терпение и ответственность за результат, что напрямую коррелирует с формированием трудолюбия как ключевой ценности программы «Адал азамат» [2, с. 15; 7, с. 104]. Обращение к традиционным видам рукоделия и национальным орнаментам позволяет решать задачу приобщения к культурному наследию, укрепляя национальную идентичность и способствуя межэтническому согласию [5, с. 88; 6, с. 48].

Целью кружка «Креативное рукоделие» является создание условий для творческого самовыражения, развития духовно-нравственных качеств и приобщения к национальной культуре [8, с. 67]. Для ее достижения решаются следующие задачи: развитие творческих способностей и эстетического восприятия; воспитание личностных качеств (трудолюбие, терпение, аккуратность); приобщение к традиционным видам декоративно-прикладного искусства; формирование уважительного отношения к культурным ценностям; создание среды для социализации и развития навыков коллективной работы.

Формы и методы работы кружка структурированы в единую систему, направленную на комплексное воспитательное воздействие. Как иллюстрирует рисунок, каждая форма



Воспитательная модель кружка «Креативное рукоделие»

работы обладает четкой воспитательной целесообразностью [3, с. 112; 8, с. 73].

На практике предложенная модель реализуется через серию тематических проектов, обеспечивающих глубокую интеграцию с государственными программами.

Проект «Национальные орнаменты против коррупции»

Учащиеся изучали символическое значение казахских орнаментов («қошқар мүйіз» — символ благополучия, достигнутого честным трудом; «түйетадақ» — символ порядка) [5, с. 56]. Создавая панно и открытки, они использовали орнаменты как элемент социальной рекламы, что позволило связать абстрактные нравственные категории с национальным культурным кодом и сформировать антикоррупционное мировоззрение [2, с. 9; 7, с. 106].

Ко Дню Победы участники кружка организовали мастер-класс по созданию «Знамени Победы» для младших классов. Эта совместная деятельность сплотила разновозрастные группы, передав эмоциональное отношение к историческому событию через творческий труд, реализуя принцип единого воспитательного пространства программы «Біртұтас тәрбие» [1, с. 6; 8, с. 89].

Проект «Ярмарка добрых дел»

Учащиеся создавали сувениры с национальными мотивами, а вырученные средства направлялись на благотворительность. Этот проект научил детей основам честного предпринимательства, социальной ответственности и финансовой прозрачности (все отчеты публиковались), что напрямую соотносится с

целями воспитания честного гражданина [2, с. 18; 10, с. 25]. Сам процесс рукоделия, требующий точности и аккуратности, дисциплинирует, формируя понимание прямой связи между качеством труда и его результатом.

За время работы кружка зафиксированы устойчивые положительные результаты [6, с. 50; 8, с. 115]: повысился интерес учащихся к национальной культуре и традиционным ремеслам. Наблюдается положительная динамика в развитии личностных качеств (ответственность, аккуратность, терпение). Участники демонстрируют высокую социальную активность, иницируя и участвуя в школьных и городских мероприятиях. Укрепилась партнерские связи между школой и родительской общественностью. Данные результаты подтверждают, что художественное творчество является высокоэффективным средством комплексного воспитательного воздействия, позволяя органично и практико-ориентированно воплощать в жизнь цели государственных программ.

Таким образом, проведенное исследование позволяет утверждать, что деятельность кружка «Креативное рукоделие» успешно реализует воспитательный потенциал художественного творчества. Через систему практических проектов у учащихся формируется целостное мировоззрение, основанное на уважении к труду, культурному наследию, принципам честности и социальной справедливости. Продолжение и масштабирование подобных практик будет способствовать воспитанию нового поколения граждан — носителей национальной культуры и активных строителей правового, этического общества.

Список литературы

1. Государственная программа «Біртұтас тәрбие» : утв. постановлением Правительства Республики Казахстан. — Астана, 2023.
2. Государственная программа «Адал азамат» : утв. постановлением Правительства Республики Казахстан. — Астана, 2025.
3. Рушанин, В. Я. Историко-культурные процессы в образовании: теория и практика / В. Я. Рушанин. — Москва : ВЛАДОС, 2018. — 335 с.
4. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л. С. Выготский. — Санкт-Петербург : Питер, 2019. — 128 с.
5. Нургалиева, Р. К. Этнопедагогика казахского народа: воспитание традициями / Р. К. Нургалиева. — Алматы : Қазақ университеті, 2020. — 215 с.
6. Садыкова, Ж. Ж. Воспитательный потенциал декоративно-прикладного искусства в формировании ценностных ориентаций школьников / Ж. Ж. Садыкова // Вестник КазНПУ им. Абая. Сер. «Педагогические науки». — 2021. — № 2 (66). — С. 45–51.

подход к воспитанию гражданина, обладающего высокой моральной ответственностью, патриотизмом и правовой культурой. Настоящая работа направлена на описание и анализ практического опыта по внедрению программы «Адал азамат» через организацию методического дня, ориентированного на ценностное развитие школьников посредством современных педагогических и социокультурных практик. Современные педагогические практики, применяемые в рамках программы, включают проведение дискуссий и тематических бесед, разбор нравственных ситуаций, внедрение кейс-методов, театральных постановок и ролевых игр. Особое значение имеет интеграция элементов духовно-нравственного воспитания в такие учебные предметы, как литература, история, обществознание. Это позволяет формировать ценности на уровне мировоззрения, а не только поведения. Педагог в этой системе играет ключевую роль как наставник и личный пример для учеников.

Наряду с педагогическими практиками важное значение имеют и социокультурные, предполагающие взаимодействие школы с семьей, общественными организациями, культурными и духовными учреждениями.

В рамках данной статьи представлен опыт реализации этой программы через проведение методического дня, организованного с участием Методического центра и отдела образования Алтынсаринского района, как модели интеграции духовно-нравственных ориентиров в образовательную практику. На базе Краснокордонской школы проведен методический день под названием «Формирование ценностных ориентиров у школьников в контексте программы “Адал азамат” — практики и методы» стал пространством для диалога между педагогами, учащимися и представителями социальных институтов. Формат мероприятия был построен на принципе «равный — равному», что обеспечило активное включение всех участников в совместную деятельность [2, с. 78]. Официальное открытие мероприятия сопровождалось выступлением Утегеновой Гульнары Маратовны, заместителя руководителя Методического центра, которая подчеркнула значимость укрепления духовно-нравственных основ в системе школьного образования. В своем выступлении она отметила, что формирование «Адал азамат» — честного, справедливого и сознательного граждани-

на — невозможно без активного включения педагогов в воспитательную деятельность, основанную на национальных и общечеловеческих ценностях. Содержательной частью программы стала интерактивная экскурсия по территории школьного дендропарка, проведенная волонтерами из числа учащихся. Школьники демонстрировали результаты благоустройства, рассказывали о значении высаженных растений, что способствовало формированию экологического сознания, чувству ответственности за родную природу и осмыслению категории «малая родина» [4, с. 112].

Кульминацией мероприятия стал квест-семинар «Карта Адал Азамат», объединивший четыре тематические станции, каждая из которых имела собственную воспитательную направленность:

- «Живая история» — использование музейной педагогики, реконструкции семейных историй, мини-экспозиций, направленных на сохранение культурной памяти;
- «Медиа-Азамат» — развитие медиаграмотности и навыков критического мышления через анализ информации и создание социальных медиа-продуктов;
- «Эко-Патриот» — мастер-классы по созданию эко-поделок, направленные на формирование экосознания и патриотизма;
- «Антибуллинг» — отработка методов обеспечения психологической безопасности, профилактики агрессивного поведения в образовательной среде.

Каждая станция сочетала элементы интерактивности и осмысленного включения учащихся в процесс формирования ценностей, соответствующих духу программы «Адал азамат». Значимое место в программе заняло выступление агитбригады школьного лесничества «Беркут», участники которой представили проекты по озеленению, восстановлению лесных насаждений и просветительской деятельности среди сверстников. Данный опыт служит примером формирования у школьников активной гражданской позиции, экологической и социальной ответственности [5, с. 67]. Во второй половине дня прошла сессия по обмену практиками. Педагоги А. В. Жиенбаева (Зуевская ОШ) и Т. В. Данченко (Колледж предпринимательства КИНЭУ) презентовали собственные наработ-

ки по творческому использованию формата «цитата недели». Этот подход, предполагающий интеграцию цитат нравственно-философского содержания в учебный процесс, был воспринят с большим интересом педагогическим сообществом. Кроме того, коллеги представили авторское методическое пособие, содержащее задания и рекомендации по внедрению методики в разные предметные области. Особенно отмечено инновационное решение по разделению педагогов на предметные группы с последующей разработкой практических заданий на основе представленных подходов, что повысило результативность и применимость методики в условиях реального образовательного процесса. Социальный педагог Е. Ю. Сокова (Первомайская школа) познакомила коллег с системой профилактики правонарушений среди несовершеннолетних. В докладе акцент был сделан на формировании законопослушного поведения и развитии правосознания у учащихся через реализацию программ превентивного характера.

Завершением мероприятия стала рефлексивная сессия в формате «открытый микрофон», в ходе которой участники выразили свои впечатления, дали оценку мероприятию и обозначили перспективы внедрения рассмотренных практик в своей профессиональной деятельности. Проведенное анкетирование подтвердило высокий уровень удовлетворенности участников содержанием

семинара, его организацией и практической значимостью. Участники особо отметили инновационность формата, его соответствие современным воспитательным задачам и способность объединять педагогов в профессиональное сообщество, ориентированное на ценностное развитие личности учащегося.

Проведение методического дня в формате квест-семинара подтвердило эффективность комплексного подхода к духовно-нравственному воспитанию, сочетающего интерактивные формы, музейную и экологическую педагогику, а также правовое и медиапросвещение. Опыт реализации программы «Адал азамат» в данной форме может быть рекомендован для тиражирования в образовательных учреждениях как эффективная модель формирования у учащихся устойчивых ценностных ориентиров, социальной ответственности и гражданской зрелости. Таким образом, духовно-нравственное воспитание школьников в рамках программы «Адал Азамат» является неотъемлемой частью формирования будущих граждан Казахстана, обладающих высокой культурой, чувством ответственности, честностью и патриотизмом. Только при объединении усилий школы, семьи и общества можно добиться устойчивого эффекта и вырастить поколение, готовое к достойной жизни и служению обществу на основе нравственных принципов.

Список литературы

1. Абаев, А. К. Современные подходы к духовно-нравственному воспитанию в Казахстане / А. К. Абаев. — Алматы : Білім, 2023. — 156 с.
2. Жумагулова, Б. Т. Инновационные педагогические технологии в образовании / Б. Т. Жумагулова. — Нур-Султан : Фолиант, 2022. — 234 с.
3. Петров, В. Н. Духовно-нравственное развитие личности в современном образовательном пространстве / В. Н. Петров. — Москва : Просвещение, 2024. — 189 с.
4. Садыкова, Г. М. Экологическое воспитание как компонент духовно-нравственного развития / Г. М. Садыкова. — Караганда, 2023. — 98 с.
5. Отчет о деятельности школьного лесничества «Беркут» КГУ «Краснокордонская ОШ». — 2025. — 45 с.

Корченкина Татьяна Владимировна

студент, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — Кособуцкая Наталья Юрьевна, кандидат культурологии, доцент хореографического факультета, Челябинский государственный институт культуры

Проектная деятельность как механизм социализации в детском хореографическом коллективе

*Культурологическая научная школа
Челябинского государственного института культуры*

В статье рассмотрены понятия «социализация» и «социализация в сфере хореографии». «Агентами социализации» в хореографическом коллективе являются педагог-хореограф и его воспитанники. Даны характеристики проектной деятельности в творческой работе педагога с детьми, описаны типологические признаки и этапы проектирования. Изучены результаты использования метода проектов, риски и навыки, формирующиеся у участников. Произведена оценка влияния проектной деятельности в детском хореографическом коллективе на процесс социализации воспитанников.

Ключевые слова: «социализация» в сфере хореографии, «агенты социализации», детский хореографический коллектив, проектная деятельность, типологические признаки проектов, этапы проектирования

На протяжении веков танцы были значимой частью жизни людей: ритуальным действием, средством отдыха после долгого трудового дня, развлечения, общения, возможностью выделиться. Народным пляскам обучались в деревнях, бальным — в дворянском обществе с танцмейстерами на дому, а впоследствии — в специализированных школах и академиях. С самого своего возникновения танец являлся важнейшей частью социализации личности.

Детские хореографические коллективы появились лишь в XX веке. Раньше все обучение детей танцам сводилось к использованию приобретенных навыков во взрослом возрасте и было доступно ограниченной части населения. Со сменой политического строя в стране одним из нововведений явились детские самостоятельные хореографические коллективы. В них могли заниматься все желающие, проводились фестивали, конкурсы, выступления на местных праздниках, т. е. возможности приобретения определенных навыков приспособления к жизни в обществе значительно увеличились. Однако способы обучения танцам остались прежними.

Новые методы хореографического воспитания начали активно формироваться в XXI веке и внедряются с большим трудом, так как педагоги в этой сфере крайне консер-

вативны. На сегодня актуальными являются социализирующие функции. Яркие показатели социализации мы отмечаем в проектной деятельности, в которой фокус обучения смещается с вертикальных отношений «педагог — воспитанники» на совместную творческую работу хореографа с детьми, проявления ими инициативы и развития навыков групповой работы при поддержке педагога, а не руководстве. Этот инновационный опыт позволит сделать большой шаг вперед в социализации каждого танцора и развитии коллективов в целом.

По Б. Д. Парыгину, социализация — это «процесс вхождения в социальную среду, приспособление к ней, освоение социальных ролей и функций [1, с. 17]. Н. Смелзер определяет социализацию как «процесс накопления людьми опыта и социальных установок, соответствующих их социальным ролям» [2, с. 107]. Именно в процессе социализации человек начинает понимать, каким образом вести себя в конкретной ситуации, как правильно поступать, коммуницировать с другими людьми и строить взаимоотношения с ними. Это «вращение в общество» длится всю человеческую жизнь.

Социализацию в области хореографии можно назвать «воспитанием искусством»: это творческая самореализация и самооб-

разование, понимание национальных особенностей, рост уверенности в собственных силах, улучшение межличностной коммуникации. Агентом социализации является педагог-хореограф — человек, прививающий вышеупомянутые культурные нормы и ценности детям, способствующий усваиванию ими различных социальных ролей. Однако сегодня агентами социализации могут быть и другие участники коллектива, а также сам ребенок в процессе творческой проектной деятельности.

Проектная деятельность [3, с. 31] — это целенаправленная, практически полностью самостоятельная деятельность воспитанников хореографического коллектива, нацеленная на решение творческой проблемы и получение конкретного результата в форме произведения творческого продукта — концертного номера. Привлечение обучающихся к проектной деятельности позволит разнообразить познавательный спектр детей в области хореографии и в смежных областях (режиссура, менеджмент, театр, музыка, история, литература, работа с костюмами), для которого послужит механизмом профориентации, позволит проявить лидерские качества, попробовать себя в принципиально новых социальных ролях, сделать большой шаг вперед в процессе социализации личности, что является важным для каждого из участников.

Внедрение метода проектов в детском хореографическом коллективе потребует от хореографа серьезной подготовки: изучение теоретической литературы, адаптация материала к своей сфере, рациональное делегирование части своих обязанностей, творческих и организационных, обучающимся. Для конкретизации целей, задач и результатов проекта необходимо понять типологические признаки проектов:

1. Доминирующая деятельность (творческая, исследовательская, инновационная, социальная и пр.).
2. Предметно-содержательная область (монопредметный, межпредметный, надпредметный проект).
3. Характер контроля (непосредственный, скрытый).
4. Характер контактов (очно или дистанционно).
5. Масштаб (между странами, на уровне одной страны, региона, города, организации, между коллективами, внутри одного коллектива).

6. Количество участников проекта (индивидуальный, парный, групповой, массовый).

7. Длительность проекта (краткосрочный, среднесрочный, долгосрочный) [3, с. 32].

На основе данной классификации педагог определяет формат проекта внутри коллектива: творческий, межпредметный, со скрытым контролем, очный, внутри конкретного хореографического коллектива, групповой, долгосрочный. После этого хореограф заинтересовывает детей новым методом работы и объясняет правила дальнейшей деятельности.

Первый этап — предпроектный [4, с. 10], погружение в проблему исследования: а) выбор детьми темы постановки и конкретной проблемы; б) знакомство с признаками проекта; в) распределение по группам задач: исследование исторических и/или литературных данных по выбранной теме, поиск музыкального сопровождения, изучение лексики конкретного танцевального направления, подготовка эскизов костюмов.

Второй этап — разработка проекта, совместная работа детей с педагогом: а) работа по группам: определение образов в танце; выбор музыкального произведения; сочинение танцевальных комбинаций, построение рисунков в танце; создание костюмов совместно со швеей; б) построение драматургии номера; в) организация репетиционного процесса, отработка комбинаций; г) актерская работа над образами героев, общим образом танца; д) периодическое обсуждение промежуточных итогов организаторов-детей с педагогом-хореографом и друг с другом.

Третий этап — итоговый, защита проекта: а) выступление с готовым номером на открытом занятии коллектива, внутренних концертах учреждения культуры; б) показ хореографической композиции на конкурсах и крупных городских мероприятиях.

Завершающий этап — постпроектный: групповой анализ проделанной работы, положительных моментов и недочетов, определение степени оправданности потраченных ресурсов, перспективности подобного метода обучения.

В результате проектной деятельности у воспитанников формируются исследовательские навыки, навыки систематизации материала; начальные навыки сочинительства танцевальных комбинаций, построения драматургии номера; организаторские

способности, умения педагога-репетитора; ответственность за общее дело, самодисциплина, сдержанность и терпеливость, умение адекватно реагировать на возникающие трудности, умение оказать поддержку другим участникам коллектива, мотивация в дальнейшем развитии в сфере хореографии, а также развиваются фантазия и воображение, появляется возможность применить идеи на практике; улучшается межличностное взаимодействие между участниками коллектива в танце и в общении.

Риски использования метода проектов: при недостаточной коммуникации групп возможны несоответствия в итоговом номере, т. е. ухудшение эмоциональной атмосферы в коллективе; к подобному результату может привести недостаточная компетентность педагога-хореографа в данном вопросе; при достаточно длительном проекте может случиться потеря качества уже имеющегося репертуара; также может быть проявление

недовольства подобным видом деятельности со стороны родителей и, как следствие, уход детей из коллектива.

Таким образом, использование проектной деятельности в хореографическом коллективе позволит детям приобрести множество эстетических и практических навыков, умений и знаний, опыт групповой работы, попробовать себя в разных социальных ролях, что является непосредственным процессом социализации. Руководитель-хореограф продолжает оставаться агентом социализации, но уже не настолько явным, скорее, выполняет контролирующие и координирующие функции. Основными агентами являются сами участники проекта в процессе самопознания, расширения спектра возможностей, попытки попробовать реалии «взрослой жизни», взаимодействия друг с другом. Работа над каждым этапом проекта оказывает влияние на воспитанников и делает их более приспособленными к жизни в обществе.

Список литературы

1. Парыгин, Б. Д. Социальная психология как наука / Б. Д. Парыгин. — Москва : Аспект, 2001. — 208 с.
2. Смелзер, Н. Социология : пер. с англ. / Н. Смелзер. — Москва : Феникс, 1994. — 688 с.
3. Постельняк, А. И. Творческое проектирование в хореографическом искусстве и танцевальном спорте : учеб. пособие по дисциплине «Основы менеджмента в хореографии» / А. И. Постельняк. — Тюмень : ТГИК, 2019. — 33 с.
4. Дударева, Д. В. Особенности развития художественной культуры подростков проектными методами / Д. В. Дударева, Б. А. Федулов // МНКО. — 2012. — № 6. — С. 348–350.
5. Будникова, В. В. Педагогические условия социализации участников детского хореографического коллектива / В. В. Будникова, Г. В. Масягина, Л. К. Нарымовская. — Тайтурска : ДШИ р. п. Тайтурска, 2023. — 45 с.

УДК 37.0:791.43

Кузнецова Кристина Юрьевна

студент, Челябинский государственный институт культуры;
специалист по медиасопровождению отдела реализации проектов и программ
в сфере патриотического воспитания граждан регионального ресурсного центра
Всероссийского проекта «Навигаторы детства» Челябинской области

Научный руководитель — А. В. Красавина, кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой литературы, русского и иностранных языков, Челябинский государственный институт культуры

Воспитательный потенциал кинопедагогики

В статье рассматривается кинопедагогика как инновационный метод воспитания патриотизма и социальной ответственности у молодежи в образовательном процессе с акцентом на условиях ее реализации в контексте Челябинской области.

Ключевые слова: кинопедагогика, воспитание, образовательный процесс, ценностные ориентиры, развитие личности, кинематограф

В современном образовательном пространстве, ориентированном на формирование гармонично развитой личности, особое внимание уделяется воспитанию патриотичной и социально ответственной личности [5]. Данные понятия включают в себя следующие аспекты:

Гармонично развитая личность — это человек, стремящийся к балансу в развитии интеллектуальных, физических, духовных и нравственных качеств. Это личность, способная к самопознанию, саморазвитию и адаптации к меняющимся условиям [8].

Патриотичная личность — это гражданин, любящий свою Родину, уважающий ее историю и культуру, осознающий свою ответственность за ее будущее и готовый к созидательной деятельности на благо страны [9].

Социально ответственная личность — это человек, осознающий свою роль в обществе, проявляющий заботу о благополучии других людей, соблюдающий социальные нормы и правила, готовый к участию в общественной жизни и решению социальных проблем [7].

В контексте данной задачи по формированию личности, особую актуальность приобретают инновационные подходы к воспитательной работе. Одним из таких подходов является кинопедагогика — область, исследующая возможности использования кинематографических произведений в образовательных целях. Кино как мощный инструмент воздействия на эмоциональную и интеллектуальную сферу человека [10] обладает значительным потенциалом для формирования ценностных ориентиров, развития критического мышления и повышения культурной компетентности обучающихся.

Данная статья посвящена изучению воспитательного потенциала кинопедагогики, ее теоретическим основам и практическому применению, а также анализу возможностей ее внедрения в образовательный процесс, в частности, в школе и учреждениях СПО в Челябинской области.

Кинопедагогика, возникшая в начале XX века, представляет собой междисциплинарное направление, объединяющее педагогику, психологию и киноискусство [1]. Ее теоретической основой являются идеи Л.С. Выготского о культурно-исторической обусловленности психического развития человека [3], а также концепции проблемного об-

учения и развития критического мышления у обучающихся [4].

Кинопедагогика рассматривает кинематографическое произведение не только как объект искусства, но и как мощный источник информации, способствующий формированию представлений о мире, нравственных нормах и социальных отношениях [2].

В качестве ключевых принципов кинопедагогической деятельности выделяют [6]:

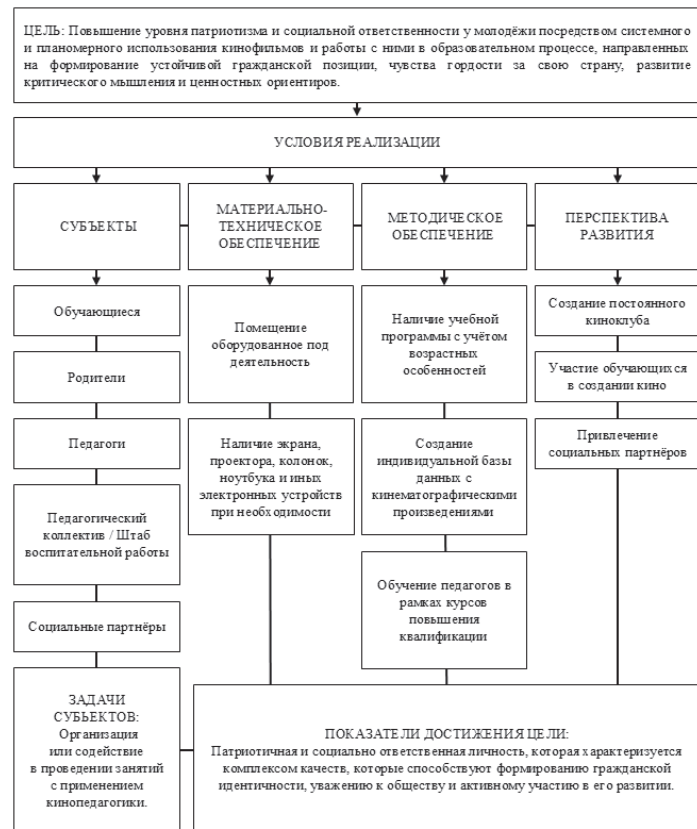
- Принцип культуросообразности: отбор фильмов с учетом культурных особенностей региона и страны;
- Принцип проблемности: организация просмотра и обсуждения фильмов таким образом, чтобы стимулировать критическое мышление и поиск решений;
- Принцип диалогичности: создание атмосферы открытого диалога и обмена мнениями между участниками кинопедагогического занятия;
- Принцип активности: вовлечение обучающихся в активную деятельность, связанную с анализом и интерпретацией кинопроизведения (дискуссии, написание эссе, создание собственных кинопроектов).

Челябинская область демонстрирует успешные примеры внедрения кинопедагогики в различных формах: киноклубы, уроки истории и литературы, внеурочная деятельность [11]. Однако для системного и устойчивого эффекта требуется структурированный подход, учитывающий специфику регионального контекста и образовательные стандарты.

В связи с этим в данной статье мы предлагаем авторскую воспитательную модель «Внедрение кинопедагогики в образовательный процесс для воспитания патриотичной и социально ответственной личности» (см. рисунок).

Данная модель направлена на повышение уровня патриотизма и социальной ответственности у молодежи посредством системного использования кинофильмов в образовательном процессе. Это включает формирование массового сознания, сохранение и укрепление традиционных российских духовно-нравственных ценностей, обеспечение доступности кино для широких масс и воспитание зрительской культуры.

**ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ МОДЕЛЬ
«ВНЕДРЕНИЕ КИНОПЕДАГОГИКИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС
ДЛЯ ВОСПИТАНИЯ ПАТРИОТИЧНОЙ И СОЦИАЛЬНО ОТВЕТСТВЕННОЙ ЛИЧНОСТИ»**



Воспитательная модель «Внедрение кинопедагогики в образовательный процесс для воспитания патриотичной и социально ответственной личности» (автор: К. Ю. Кузнецова)

Модель предполагает достижение поставленной цели при учете следующих условий реализации системных занятий с применением кинопедагогики:

1. Наличие субъектов образовательного процесса:

- Обучающиеся: активные участники процесса просмотра и обсуждения фильмов;
- Родители: партнеры, способствующие формированию ценностей в семье и поддерживающие инициативы образовательной организации;
- Педагоги: ключевые фигуры в отборе киноматериала, организации просмотра и проведении дискуссий;
- Педагогический коллектив или штаб воспитательной работы: обеспечивает координацию и методическое сопровождение процесса;
- Социальные партнеры: привлекаются для расширения возможностей практического применения полученных знаний и формирования гражданской позиции.

Основная задача субъектов заключается в организации и содействии проведению занятий с применением кинопедагогики.

2. Материально-техническое обеспечение: помещение, оборудованное для соответствующей деятельности, включая экран, проектор, колонки, ноутбук и иные электронные устройства при необходимости. Это создает комфортную среду для иммерсивного погружения в кинопроизведения.

3. Методическое обеспечение: наличие учебной программы с учетом возрастных особенностей обучающихся, создание индивидуальной базы данных с кинематографическими произведениями, обучение педагогов в рамках курсов повышения квалификации.

4. Перспектива развития: создание постоянного кино клуба, участие обучающихся в создании кино, привлечение социальных партнеров. Например, кино клуб может стать площадкой для фестивалей короткометражных фильмов, а партнерство с местными СМИ — для продвижения гражданских инициатив.

Модель реализуется посредством организации систематических занятий, включа-

ющих просмотр кинофильмов и последующие обсуждения. Педагоги выступают в роли модераторов, направляющих дискуссию и помогающих обучающимся анализировать и осмысливать увиденное с точки зрения ценностей патриотизма и социальной ответственности. Особое внимание уделяется осознанному анализу киноматериала, выявлению авторской позиции и формированию собственного мнения.

Внедрение данной воспитательной модели позволит повысить уровень патриотизма и социальной ответственности у обучающихся, развить их критическое мышление, сформировать ценностные ориентации и по-

высить культурную компетентность. Модель способствует формированию гармоничной и социально активной личности, готовой к созидательной деятельности на благо общества и страны.

В заключение следует подчеркнуть, что представленная воспитательная модель является гибким инструментом, который может быть адаптирован под конкретные условия и потребности образовательного учреждения. Успешная реализация данной модели требует тесного взаимодействия всех участников образовательного процесса, творческого подхода и систематической работы.

Список литературы

1. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. — Москва : Прогресс, 1974. — 392 с.
2. Баранов, О. А. Кинопедагогика : учебное пособие / О. А. Баранов. — Москва : ВГИК, 2015. — 200 с.
3. Выготский, Л. С. Психология развития ребенка / Л. С. Выготский. — Москва : Смысл, 2004. — 512 с.
4. Дьюи, Дж. Психология и педагогика мышления / Дж. Дьюи. — Москва : Совершенство, 1997. — 208 с.
5. Иванов, И. И. Воспитание патриотизма и социальной ответственности в современной школе / И. И. Иванов. — Москва : Просвещение, 2020. — 256 с.
6. Кинопедагогика: принципы и методы / под ред. И. В. Петрова. — Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 2018. — 150 с.
7. Кузнецова, Е. М. Социальная ответственность личности в условиях современного общества / Е. М. Кузнецова. — Екатеринбург : УрФУ, 2018. — 198 с.
8. Петрова, А. В. Психология гармоничного развития личности: теория и практика / А. В. Петрова. — Санкт-Петербург : Питер, 2019. — 312 с.
9. Сидоров, В. Н. Патриотизм как фактор формирования гражданской позиции / В. Н. Сидоров // Вестник педагогики. — 2021. — № 3. — С. 45–52.
10. Смирнов, Д. Д. Кинопедагогика в образовательном процессе: методические рекомендации / Д. Д. Смирнов. — Москва : Наука, 2022. — 144 с.
11. Примеры внедрения кинопедагогики в Челябинской области (киноклубы, уроки истории и литературы, внеурочная деятельность) // «Навигаторы детства | Челябинская область 74» : сообщество. — URL: https://vk.com/wall-211832651_5504 (дата обращения: 03.04.2025).

Кузнецова Надежда Сергеевна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — Ж. Ю. Чернева, заведующая кафедрой дизайна и компьютерных технологий, Челябинский государственный институт культуры, доцент, член Союза архитекторов РФ, член Союза дизайнеров РФ

Психология взаимодействия: влияние интерактивных элементов на поведение посетителей в тематических парках

*Научная школа Владимира Самойловича Цукермана,
доктора философских наук, профессора,
Челябинский государственный институт культуры*

В статье рассматривается влияние интерактивных элементов в тематических парках на психологию посетителей и их эмоциональное восприятие. Анализируются основные теории мотивации, восприятия и социального обучения, объясняющие активное взаимодействие с технологиями. Обсуждаются современные инновации, такие как сенсорные дисплеи, виртуальная и дополненная реальность, геймификация и биометрические системы. Подчеркивается важность этических аспектов и необходимости балансировать между технологическими возможностями и безопасностью. Приводятся примеры мировых кейсов, показывающих эффективность интерактивности для повышения вовлеченности и лояльности. Отмечается, что понимание психологических механизмов помогает создавать более привлекательные и безопасные развлекательные пространства. Перспективы развития связаны с внедрением новых технологий, усиливающих персонализацию и эмоциональное воздействие.);

Ключевые слова: интерактивные элементы, тематические парки, поведение посетителей, психология взаимодействия, эмоциональное вовлечение

Введение

В современной развлекательной индустрии быстрый рост и новые технологии позволяют создавать всё более захватывающие и персонализированные впечатления. Интерактивные элементы превращают пассивное восприятие в активное участие, что способствует укреплению эмоциональной связи, повышению вовлеченности. Психологические основы взаимодействия человека с интерактивными технологиями остаются предметом активных исследований: понимание мотивации, эмоций и поведения помогает создавать более привлекательные и успешные развлекательные пространства. Влияние интерактивных элементов на психику — сложный процесс, включающий восприятие, внимание, эмоции, мотивацию и социальное взаимодействие.

Цель работы — проанализировать психологические основы и влияние интерактивных элементов в тематических парках на поведение и эмоции посетителей, выявить эффективные практики на основе теорий, исследований и кейсов, чтобы понять роль

интерактивных технологий в современном развлечении.

Актуальность исследования обусловлена возрастающей ролью технологий в области развлечений и необходимости учитывать психологические особенности аудитории для повышения эффективности и привлекательности тематических парков. В условиях конкуренции и высокой насыщенности рынка создание уникальных, эмоционально заряженных и запоминающихся впечатлений становится стратегической задачей для индустрии развлечений.

Психологические основы и влияние интерактивных элементов

Понимание взаимодействия посетителей с интерактивными элементами в тематических парках основано на психологических теориях, объясняющих восприятие, мотивацию и поведение. Интерактивные элементы с динамичностью и сенсорной насыщенностью привлекают внимание и усиливают вовлеченность.

Другой важный аспект — теория мотивации, особенно теория самодетерминиро-

ванной мотивации, предложенная Эдвардом Л. Деси и Ричардом М. Райаном [1]. Они утверждают, что внутренние стимулы, такие как любопытство и потребность в новом опыте, играют ключевую роль в поведении человека. В тематических парках интерактивные элементы, как квесты и виртуальные симуляторы, побуждают посетителей к активному участию, исследованию сценариев и решению задач, что повышает вовлеченность и создает ощущение достижения.

Другая важная теория — теория социального обучения и моделирования, предложенная Альбертом Бандурой [2]. Взаимодействие с интерактивными элементами часто включает элементы подражания и имитации, что активизирует социальное поведение и способствует формированию групповых переживаний. В парках развлечений активно используют групповые игры и командные задания, которые способствуют укреплению социальной связи и повышают общий уровень удовольствия.

Интерактивные элементы вызывают разнообразные эмоциональные реакции, важные для общего опыта посетителя и его отношения к парку. Особенно ярко проявляются удивление и восторг при использовании виртуальной реальности и интерактивных дисплеев, вызывая радость, восхищение и трепет. Эти технологии активируют системы вознаграждения мозга, такие как дофаминергическая, что способствует формированию позитивных ассоциаций и более долговременному запоминанию опыта.

Квесты создают у посетителей ощущение достижения, вызывая желание возвращаться и делая отдых более ярким и запоминающимся. Совместные задания и командные игры укрепляют командный дух, развивают коммуникационные навыки и учат работать в команде. Подобные активности не только развлекают, но и способствуют социализации, создавая положительный эмоциональный опыт.

Повышенная вовлеченность и эмоциональное восприятие увеличивают время пребывания в парке. По данным исследования, проведенного в Disneyland в 2021 году, посетители, активно взаимодействующие с интерактивными экспонатами, проводят в парке на 30–40 % больше времени, что связано с более высоким уровнем удовольствия и ощущением погруженности. Это увеличивает вероятность покупки дополнительных

услуг, таких как еда, сувениры или платные развлечения, что положительно сказывается на финансовых показателях парка.

Позитивный опыт взаимодействия способствует формированию лояльности и рекомендаций. Посетители, получающие удовольствие от интерактивных элементов, с большей вероятностью делятся своим опытом в социальных сетях, оставляют положительные отзывы и рекомендуют парк друзьям. Это создает эффект «сарафанного радио» и способствует росту популярности.

Важно отметить влияние на повторное посещение. Согласно исследованиям Марины и Власовой [3], наличие интерактивных элементов, стимулирующих активное участие, связано с повышением уровня вероятности возвращения посетителя. Такие элементы создают уникальные, запоминающиеся впечатления, которые ассоциируются с брендом парка и способствуют укреплению его репутации.

Е. А. Михайлова [4] показывает, что интерактивность и персонализация усиливают ощущение присутствия, вызывают яркие эмоции и позитивное отношение к парку. Важно соблюдать баланс между интерактивностью и этическими аспектами. Технологии виртуальной и дополненной реальности, геймификация и сенсорные экспонаты делают посещение более захватывающим, стимулируют мотивацию, развитие навыков и укрепление социальных связей [4; 5]. Однако в статье Е. В. Кузнецовой [6] обсуждается, что чрезмерное увлечение интерактивными технологиями без учета этических аспектов может привести к ряду негативных последствий. В частности, существует риск перенапряжения психоэмоциональных ресурсов посетителей, особенно у детей, пожилых и людей с особыми потребностями, что может вызвать стресс. Также важна проблема конфиденциальности и защиты персональных данных, поскольку интерактивные системы собирают чувствительную информацию, требующую строгих мер защиты и прозрачности.

Научные работы подчеркивают важность этических принципов для безопасного и уважительного взаимодействия с посетителями. Необходимо учитывать психологические особенности, избегать манипуляций, обеспечивать выбор и контроль, соблюдать прозрачность, информированное согласие и возможность отказа, особенно при использовании персональных данных. Эти нормы

укрепляют доверие, способствуют ответственному развитию индустрии и помогают находить баланс между инновациями и этикой, повышая вовлеченность и защищая права посетителей.

Анализ современных интерактивных элементов в тематических парках

В последние годы технологии кардинально изменили развлечения в тематических парках. Интерактивные элементы, такие как сенсорные дисплеи и панели, позволяют посетителям взаимодействовать с виртуальными экспонатами, сценами или персонажами через касания, жесты или голос. Это создает запоминающиеся впечатления, повышает вовлеченность. Например, в парке Universal Studios в Лос-Анджелесе широко используются сенсорные экраны, которые дают посетителям возможность самостоятельно создавать сценки, управлять виртуальными персонажами или решать загадки и головоломки. Это может быть участие в интерактивных шоу, где гости выбирают сюжетные линии, или управление виртуальными объектами, что создает эффект погружения и активного участия. Сенсорные дисплеи адаптируют контент под интересы каждого, создавая уникальный опыт, развивают когнитивные навыки и превращают посещение в возможность личностного роста. В целом, сенсорные экраны повышают вовлеченность и положительные ассоциации с парком.

Следующим важным направлением являются интерактивные костюмы и гаджеты, которые предоставляются гостям для использования во время их посещения. Они значительно расширяют возможности взаимодействия и создают новые уровни погружения в тематическую среду. Например, в Euro Disney, являющемся частью Disneyland Paris, широко распространены браслеты MagicBand — многофункциональные устройства, которые выполняют сразу несколько задач. Позволяют гостям легко входить на территорию парка, без необходимости предъявлять билеты, проходить через кассы для оплаты покупок внутри парка, что значительно ускоряет и упрощает процесс транзакций. Помимо этого, эти гаджеты активно взаимодействуют с различными аттракционами, персонажами и зонами развлечений. Посетители могут активировать специальные световые или звуковые эффекты, получать

персонализированные подсказки, рекомендации и инструкции, а также участвовать в интерактивных играх и квестах. Эти технологии помогают паркам лучше управлять потоками посетителей и адаптировать развлечения под индивидуальные предпочтения. В результате создается уникальный, запоминающийся опыт, стимулирующий желание возвращаться снова.

Важным компонентом современных парков являются виртуальная и дополненная реальность (VR и AR). Эти технологии позволяют переносить посетителей в виртуальные миры, создавая эффект полной иммерсии. Например, парк Disney's Star Wars: Galaxy's Edge активно использует VR-элементы, позволяя посетителям управлять звездными кораблями и участвовать в космических миссиях. В парке Universal Studios используется AR-приложение, которое позволяет посетителям взаимодействовать с виртуальными персонажами и объектами через смартфоны и планшеты, что делает экскурсии более динамичными и интересными. В парке Epcot в Disney World реализована AR-экспозиция, которая позволяет посетителям с помощью смартфонов «оживлять» экспонаты, получать дополнительную информацию и участвовать в интерактивных играх. Эти элементы делают образовательную составляющую парка более доступной и увлекательной, стимулируя интерес к науке, технике и культуре. Не менее важными являются игровые системы и геймификация. В таких парках, как Legoland, широко применяются интерактивные квесты и командные игры, в которых посетители выполняют задания, решают головоломки или соревнуются друг с другом.

Особое место занимают системы тактильных взаимодействий и биометрические технологии. В парке Futuroscope во Франции внедрены сенсорные кресла и костюмы, реагирующие на движения и эмоции посетителей, что позволяет создавать персонализированные эмоциональные сценарии. Биометрические системы, такие как распознавание лиц или отслеживание сердечного ритма, используются для адаптации сценариев и подачи контента в реальном времени, что обеспечивает более глубокое погружение и эмоциональный отклик.

Несмотря на разнообразие технологий, объединяет их одно — стремление сделать взаимодействие с экспонатами более активным, персонализированным и захватываю-

щим. Современные парки используют синтез различных технологий, создавая мультисенсорные среды, где визуальные, слуховые, тактильные и даже осязательные стимулы работают в гармонии.

В заключение можно сказать, что исследование психологического влияния интерактивных элементов в тематических парках подтверждает их важность как инструмента формирования положительных эмоций и поведения посетителей. Такие элементы увеличивают вовлеченность, создают уникальный опыт и укрепляют связь с пространством развлечений. Понимание механизмов эмоциональных реакций помогает разрабатывать

более эффективные и этичные дизайнерские решения, ориентированные на комфорт и безопасность. Перспективы развития связаны с внедрением технологий виртуальной и дополненной реальности, открывающих новые возможности для персонализированного взаимодействия. Успех зависит не только от технологий, но и от глубокого понимания психологических особенностей аудитории и постоянного анализа эффективности. В целом, интеграция интерактивных элементов способствует укреплению эмоциональной привязанности и развитию индустрии развлечений в условиях современной конкуренции.

Список литературы

1. Деси, Э. Л. Теория самодетерминации / Э. Л. Деси, Р. М. Райан // Американский психолог. — 1985 — № 55 (1). — С. 68–78.
2. Бандура, А. Теория социального обучения. Общая теория обучения / А. Бандура. — Нью-Йорк : Academic Press, 1977.
3. Власова, О. В. Влияние интерактивных элементов на повторное посещение тематических парков / О. В. Власова, К. Марина // Журнал маркетинга развлечений. — 2022. — № 6 (1). — С. 34–47.
4. Михайлова, Е. А. Эффект присутствия в интерактивных экспонатах: роль персонализации / Е. А. Михайлова // Психология и технологии. — 2022. — № 18 (2). — С. 88–97.
5. Петров, А. В. Использование дополненной и виртуальной реальности в индустрии развлечений: психологические аспекты / А. В. Петров, И. Ю. Соколов // Журнал современных технологий. — 2020. — № 15 (4). — С. 230–245.
6. Кузнецова, Е. В. Этика и психология использования интерактивных технологий в развлечениях / Е. В. Кузнецова // Журнал психологических исследований. — 2021. — № 12 (3). — С. 45–59.

УДК 378

Лазарев Арсений Иннокентьевич

библиотекарь I категории, куратор музейной экспозиции Уральского филиала
Финансового университета при Правительстве Российской Федерации,
член Союза методистов высшего образования, Федерации психологов образования России
и методического объединения библиотек вузов Челябинской области

Проблемы вузовского учебного процесса в контексте противоречий современного мира

В статье раскрываются проблемные вопросы деятельности вузов в ситуации развития отечественной образовательной системы на современном этапе. Анализируется трансформирующаяся роль преподавателя в учебном процессе, трудности профессионально-педагогической деятельности в высшей школе. Обозначена роль учебно-вспомогательного персонала в обеспечении учебной работы вуза. Описаны проблемы ведения научных исследований преподавательским составом, а также роль высшего образования в развитии российского общества.

Ключевые слова: проблемы высшей школы, учебный процесс в вузе, научная работа в вузе, образовательная среда, кадры высшей школы

Современное положение вузовской системы, как и сферы образования в целом, характеризуется кризисными явлениями, которые обусловлены социально-экономическими, организационными, ресурсными и средовыми условиями деятельности высших учебных заведений. Именно поэтому представляется важными отметить основные негативные факторы, которые, на наш взгляд, имеют место в современном образовательном пространстве.

Проблемам вузовской среды и профессионализма преподавателей посвящены многие работы в области педагогики, психологии, социологии и философии, среди которых исследования челябинских ученых И. О. Котляровой [1], Р. И. Котруховой [2], М. С. Куприянова [3], А. Н. Лымарь [4] и др.

Прежде всего, необходимо отметить проблемы, с которыми сталкиваются научно-педагогические работники вузов. Они связаны с высоким уровнем ответственности в процессе педагогической деятельности, нестабильностью и хаотичностью расписания занятий, бюрократизацией учебной работы и расширением объема обязательной учебно-методической документации, увеличением педагогической нагрузки в случае отсутствия необходимых кадровых ресурсов на кафедре или факультете.

Современный этап развития высшего образования также связан и с изменением роли педагога в образовательном процессе. К сожалению, практика показывает, что для большей части современной студенческой молодежи преподаватель не является априори экспертом и носителем ценных знаний, что может быть объяснено широкими возможностями образовательных электронных ресурсов в наше время (цифровые библиотеки, видеолекции, подкасты, программы дополнительного образования в дистанционном формате), когда любую информацию можно проверить и подвергнуть критическому анализу или, вообще, самостоятельно ее освоить. Этот вызов требует от педагога хорошего знания педагогических технологий и основ возрастной психологии, а также использования современных методов обучения в своей педагогической практике, что также усложняет его задачу.

Несмотря на всю сложность и многозадачность работы преподавателей высшей школы, уровень оплаты их труда остается крайне неконкурентоспособным, что влечет за собой,

в числе прочего, отсутствие в штате вузов молодых преподавателей и преемственности педагогических коллективов и научных школ.

Похожие проблемы и не в меньшей степени касаются представителей вузовского коллектива из числа учебно-вспомогательного персонала. А ведь если задуматься, то от качества работы и умения взаимодействовать с молодежной аудиторией со стороны методиста учебного отдела или деканата, лаборанта кафедры, программиста, библиотекаря или бухгалтера, работающего по вопросам оплаты обучения, зависит благополучие и комфорт обучения студентов в вузе. И здесь достаточно часто в вузах наблюдается совершенно неверный подход к категорированию таких специалистов как второстепенных персон в учебном процессе, что тоже весьма негативно влияет на кадровое обеспечение, которое характеризуется отсутствием (в большинстве случаев) возможности закрыть ставки учебно-вспомогательного персонала квалифицированными и образованными работниками, обладающими всеми необходимыми качествами представителей высшей школы.

Еще одной проблемой являются вопросы научной деятельности и подготовки научных кадров. Начиная с 2000-х гг. заметной тенденцией становится подготовка и защита диссертационных исследований специалистами для повышения карьерных перспектив, причем исключительно на вертикальном (должностном), а не горизонтальном (квалификационно-профессиональном) уровне. Даже после прохождения успешной защиты и присвоения ученой степени кандидата наук такие специалисты совсем не стремятся работать в образовательных учреждениях или заниматься научной деятельностью. Ученая степень необходима лишь только для статусности и продвижения по должности, а не для дальнейшего развития в качестве ученого, исследователя или преподавателя.

Проблемы в научной сфере связаны и с нормативными требованиями к содержанию деятельности преподавателей. Известно, что любой вузовский преподаватель обязан заниматься научно-исследовательской деятельностью, что определено его статусом не только как педагогического, но и научного работника. Во многих вузах в числе требований для прохождения конкурса на замещение вакантных должностей профессорско-преподавательского состава, требуются публи-

кации в научных периодических изданиях из перечня Высшей аттестационной комиссии России. Причем каждый вуз в зависимости от своего статуса может предъявлять разные требования к научным публикациям, и порой очень высокие. Широкое разнообразие научных журналов из списка ВАК (в том числе частных издательств), в которых можно опубликовать статусную статью, не решает эту проблему ввиду высокой стоимости такой публикации, а возможность бесплатно опубликовать статью в собственном журнале учебного заведения имеется далеко не у всех вузов. Таким образом, в большинстве случаев в полной мере выполнить все требования, предъявляемые к преподавателю в условиях прохождения конкурса, практически невозможно.

Тем не менее, несмотря на все негативные явления в вузовской среде, о которых мы вели

речь выше, отечественная высшая школа обладает действительно уникальным человеческим ресурсом. Так, в Челябинске трудятся многие талантливые ученые, преподаватели и организаторы высшего образования, именно поэтому необходимо обеспечить им все условия для профессионального развития. Ведь именно образование является перспективной стратегией развития общества, повышения его интеллектуального и духовного уровня, обеспечения ведущих отраслей народного хозяйства квалифицированными кадрами, формирования экономики знаний. Для этого необходимо больше внимания уделять организационному, методическому, кадровому, финансовому и материально-техническому обеспечению высших учебных заведений, что, безусловно, положительно отразится на жизнедеятельности не только конкретного вуза, но и всего социума.

Список литературы

1. Котлярова, И. О. Теоретические основы личностно-ориентированного повышения профессионально-педагогической квалификации работников образования : дис. ... д-ра пед. наук / И. О. Котлярова. — Челябинск, 1999. — 341 с.
2. Котрухова, Р. И. Педагогические условия организации комфортной учебной деятельности студентов вуза : дис. ... канд. пед. наук / Р. И. Котрухова. — Челябинск, 2004. — 274 с.: ил.
3. Куприянов, М. С. Высшее образование в контексте современного социокультурного кризиса: социально-философский анализ : дис. ... канд. филос. наук / М. С. Куприянов. — Челябинск, 2013. — 142 с.
4. Лымарь, А. Н. Профессиональная культура педагогов высшей школы: социологический анализ : дис. ... канд. социол. наук / А. Н. Лымарь. — Екатеринбург, 2008. — 165 с.: ил.

УДК 37.0:792.0

Луценко Кристина Олеговна

педагог-организатор, Симферопольский политехнический колледж;
магистрант, Крымский университет культуры, искусств и туризма

Научный руководитель — Я. В. Кривоспицкая, кандидат культурологии, доцент кафедры театрального искусства, Крымский университет культуры, искусств и туризма, Симферополь

Театральная деятельность как способ работы с рисками подросткового возраста

*Научная школа Риммы Алексеевны Литвак,
доктора педагогических наук, профессора,
Челябинский государственный институт культуры*

В статье рассматривается влияние театрального искусства на становление личности подростка и профилактику рисков подросткового возраста. Театральная деятельность анализируется как инструмент развития эмоциональной сферы, коммуникативных навыков и личностной иден-

тичности. Рассматриваются методы социального театра, форум-театра и психодрамы. Театр представлен как ресурс, способный оказывать комплексное воздействие на личность и предупреждать девиантное поведение. Проведенный в статье анализ отечественных эмпирических исследований раскрывает положительное влияние театральной деятельности на снижение психологического дискомфорта, тревожности, апатии и внутренних конфликтов у подростков. А результаты зарубежных исследований подтверждают эффективность театра в преодолении буллинга. Анализ результатов исследования раскрывает значимость театрального искусства не только в культурной сфере, но и в решении социальных задач.

Ключевые слова: театральное искусство, социальный театр, форум-театр, психодрама, девиантное поведение, подростковый возраст, профилактика

В современном мире одним из ведущих феноменов театральной деятельности выступает «социальный театр». Своей популярностью он обязан нескольким ключевым изменениям в обществе, культуре и восприятии роли искусства в решении социальных проблем.

В условиях информационного общества театральные формы и практики стали важным способом воздействия на общественное мнение и поведение различных слоев населения. Повышенный интерес как особая социально-демографическая группа представляют подростки, поскольку именно в этот возрастной период активно формируется личность, закладываются основы мышления, мировоззрения и социального поведения. Все эти изменения могут существенно повлиять на будущее отдельно взятых личностей и общества в целом.

Под рисками подросткового возраста мы понимаем девиантное поведение или склонность к его проявлению. Девиантное поведение можно определить как систему действий, выходящих за рамки социальных норм. К нему относят преступность, суицидальные проявления, проституцию, различные формы зависимостей и другие явления, представляющие угрозу как для личности, так и для общества [1].

Театральная деятельность как способ работы с отклоняющимся поведением была рассмотрена в трудах многих выдающихся театральных деятелей. Так, Н. Н. Евреинов разработал концепцию театротерапии, Аугусто Боал и А. Шиллинг предложили формат форум-театра, а Я. Л. Морено стал основоположником метода психодрамы. В настоящее время театральная деятельность приобрела особую значимость в контексте исследования ее в качестве эффективного инструмента решения социально значимых проблем.

Целью исследования выступает анализ театральной деятельности как эффективного

метода работы с рисками подросткового возраста. Цель исследования реализуется через решение следующих задач:

- 1) выявить особенности и влияние театральной деятельности на поведение личности;
- 2) проанализировать существующие методики и техники театрального искусства в работе с отклоняющимся поведением.
- 3) раскрыть театральную деятельность как эффективный инструмент работы с рисками подросткового возраста.

В качестве материалов исследования выступают методические пособия, научные статьи, театральные постановки.

Исследование основано на использовании таких методов, как анализ и синтез. Использование комбинации этих методов позволит не только выявить роль театральной деятельности в работе с рисками подросткового поведения, но и понять, как именно театральные практики могут влиять на важные аспекты личности подростка.

Театральные практики, направленные на разрешение актуальных социальных задач все чаще объединяют термином «социальный театр». Адриан Джексон, художественный руководитель Лондонской театральной организации Cardboard citizens («Жители картонных коробок»), работающий с бездомными людьми, на заседании круглого стола «Социальный театр» VI Санкт-Петербургского форума официально объявил, что он не понимает, о каком социальном театре вокруг все говорят. Лично он занимается театром асоциальным, то есть тем, который работает с людьми, находящимися за гранью так называемого общества. Cardboard citizens задает критические вопросы как обществу в целом, так и его институтам. И поэтому социальным театром он называться отказывается [2, с. 30].

Ричард Шехнер и Джеймс Томпсон, напротив, в своей книге «Почему социальный театр?» [3] предложили использовать именно такое название как объединяющее любые

виды театральной деятельности, направленной на разрешение «специфических социальных задач».

Исследуя данную тему, мы пришли к следующему выводу: неважно, будет ли это социальный театр, ориентированный на интеграцию и развитие конструктивных социальных навыков, или асоциальный театр, который через провокацию и эксперимент раскрывает скрытые аспекты человеческой природы, — любая театральная деятельность неизбежно оставляет отпечаток на личности подростка. Сама суть театра заключается в его способности воздействовать на глубинные слои сознания, заставляя людей осмысливать и вживаться в новые роли, переживать эмоции, которые они, возможно, не смогли бы выразить в обычной жизни.

Следуя взглядам К. С. Станиславского, мы можем утверждать, что занятие театральным искусством предполагает развитие всех личностных характеристик участника театральной деятельности. Вполне обоснованным является утверждение, что именно по этой причине занятия театральным искусством постоянно практиковались в учебных заведениях России как в советский, так и в дореволюционный период. Театральные подмостки помогали подрастающему поколению развить высокие качества характера, улучшить коммуникационные навыки и через решение художественных задач адаптироваться в сложных жизненных ситуациях.

Эмпирические исследования настоящего времени подтверждают факт позитивного влияния театральной деятельности на коррекцию и профилактику рисков подросткового возраста. В результате регулярных театральных занятий у подростков наблюдалось значимое снижение психологического дискомфорта и внутреннего напряжения, а также более низкие уровни апатии, тревоги, внутреннего конфликта и «внутреннего вакуума» [4, с. 144–156].

Недавние зарубежные исследования, представленные на Международном форуме по борьбе с травлей (июнь 2025 г.), раскрывают театр как эффективный инструмент борьбы с подростковым буллингом. Театральная деятельность способствовала коррекции поведения агрессоров и помогла восстановить психологическое состояние и адаптироваться жертвам травли. Подростки, проигрывая сценарии буллинга, проживали эмоции и осознавали сложность ситуаций. Результаты

исследования были предложены в качестве возможного инструмента профилактики в образовательных учреждениях [5].

Практика показывает, что вовлечение подростков в театральные студии и кружки снижает уровень социальной дезадаптации, формирует навыки самопрезентации и уверенности в себе, а также выступает профилактикой девиантного поведения. Театр в данном контексте становится не только пространством художественного самовыражения, но и важным элементом системы воспитания и социализации.

Театральная деятельность в подростковом возрасте выступает особым видом творческой и социальной практики, способной оказывать комплексное воздействие на личность. Систематизировав опыт отечественных и зарубежных исследований, можно выделить несколько направлений ее влияния.

Во-первых, театр способствует развитию эмоционально-ценностной сферы. Работа с образами и ролями позволяет подросткам исследовать широкий спектр эмоций, приобретая опыт их выражения и контроля. Это снижает уровень агрессивности и эмоциональной нестабильности, а также развивает эмпатию и способность к сопереживанию.

Во-вторых, театральные практики формируют коммуникативные навыки. Коллективный характер постановок требует взаимодействия, распределения ролей, учета мнений других участников. Таким образом, подростки учатся конструктивному общению, разрешению конфликтов и эффективному сотрудничеству.

В-третьих, театральная деятельность способствует становлению личностной идентичности. Возможность проигрывать различные роли помогает подросткам осознать собственные ценности и границы, формируя устойчивое чувство «Я».

Особого внимания заслуживает использование интерактивных методик. Форум-театр А. Боала дает подросткам возможность не только наблюдать сценическое действие, но и активно включаться в него, предлагая альтернативные пути решения конфликтов. Психодрама Я. Л. Морено, основанная на импровизации и воспроизведении жизненных ситуаций, позволяет участникам безопасно исследовать собственные переживания, снижая внутренние противоречия и тревожность.

Проведенный анализ подтверждает, что театральная деятельность является эффектив-

ным средством работы с рисками подросткового возраста. Она обеспечивает развитие эмоциональной устойчивости, коммуникативных умений, способствует формированию позитивной идентичности и профилактике девиантного поведения.

Таким образом, театральная деятельность является значимой не только для сферы искусства, но и для решения значимых

социальных задач. Театральное искусство вполне обоснованно можно рассматривать как универсальный инструмент воспитания, социализации и профилактики рисков подросткового возраста, обладающий высоким потенциалом для дальнейшего внедрения в образовательные и реабилитационные программы.

Список литературы

1. Змановская, Е. В. Современная российская девиантология: история, методология, социальные вызовы и актуальные тенденции / Е. В. Змановская // Российский девиантологический журнал. — 2021. — № 1. — С. 12–23.
2. Мухина, А. (А)социальный театр и его имена / А. Мухина // Театр : журнал. — 2016. — № 24–25. — URL: <https://oteatre.info/a-sotsialnyj-teatr-i-ego-imena/> (дата обращения: 05.06.2025).
3. Кокоулина, Ю. Б. Социальный театр: предпосылки явления, технология реализации и ее этапы, формы воплощения / Ю. Б. Кокоулина // Сибирский филологический форум. — 2018. — № 3 (3). — С. 73–86.
4. Рубцова, О. В. Театральная деятельность как средство развития и обучения в подростковом возрасте: результаты эмпирического исследования / О. В. Рубцова, Т. А. Посакалова // Психологическая наука и образование. — 2020. — Т. 25, № 6. — С. 144–156.
5. Van der Ploeg, R. Children's perspectives on school bullying: theater as a research tool / F. Velthausz, K. Smit // World Anti-Bullying Forum 2025, June, 11–13. — Stavanger Forum, 2025. — URL: <https://indico.uis.no/event/49/contributions/1329/> (дата обращения: 08.07.2025).

УДК 37.0:793.3

Мингажев Айрат Азаматович

магистрант, Челябинский государственный институт культуры

Степанова Татьяна Павловна

кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности,
Челябинский государственный институт культуры

Технологические аспекты этнокультурного воспитания детей младшего школьного возраста в условиях танцевального ансамбля

*Научная школа Риммы Алексеевны Литвак, доктора педагогических наук,
профессора, Челябинский государственный институт культуры*

Статья посвящена рассмотрению технологических аспектов этнокультурного воспитания детей младшего школьного возраста в условиях танцевального ансамбля. Раскрывается цель этнокультурного воспитания, заключающаяся в формировании устойчивого интереса к национальным традициям и развитии этнокультурной идентичности воспитанников. Анализируется содержание образовательного процесса, основанное на аутентичном фольклорном материале, адаптированном к возрастным особенностям детей. Представлены разнообразные формы организации деятельности, включающие репетиции, конкурсы, мастер-классы и музейные экскурсии. Описываются методы работы с младшими школьниками: упражнения, игровые методы, театрализация танцевальных композиций. Особое внимание уделяется роли педагога-хореографа как носителя этнокультурных ценностей и организатора образовательного процесса на основе сотворчества и педагогической поддержки. Рассматриваются критерии оценки эффективности этнокультурного воспитания: когнитивный, эмоционально-ценностный

и деятельностный компоненты. Подчеркивается, что комплексный системный подход позволяет не только развивать хореографические способности детей, но и формировать их этническую идентичность и уважение к культурному наследию.

Ключевые слова: этнокультурное воспитание, младшие школьники, танцевальный ансамбль, народная хореография, этническая идентичность, педагог-хореограф, традиционная культура

Этнокультурное воспитание младших школьников в условиях танцевального ансамбля представляет собой сложный технологический процесс, требующий системного подхода и учета множества взаимосвязанных компонентов. Успешность этой работы во многом зависит от того, насколько грамотно выстроена образовательная деятельность, начиная от постановки целей и заканчивая оценкой достигнутых результатов.

Основная цель этнокультурного воспитания в танцевальном ансамбле заключается в формировании у младших школьников устойчивого интереса к традициям своего народа и развитию этнокультурной идентичности [1, с. 34]. Достижение этой цели оценивается через комплекс критериев, включающих когнитивный компонент, связанный со знанием детьми особенностей национальной культуры, эмоционально-ценностный критерий, отражающий степень эмоциональной отзывчивости ребенка на произведения этнического искусства, и деятельностный критерий, характеризующий практические умения воспроизводить элементы народного танца. Достижение поставленной цели происходит поэтапно, начиная с пробуждения первичного интереса к национальной культуре через яркие образы и постепенно переходя к более глубокому пониманию культурных смыслов, заложенных в хореографических произведениях.

Реализация поставленных целей невозможна без грамотно выстроенного содержания образовательного процесса. Содержание этнокультурного воспитания строится на основе аутентичного фольклорного материала, адаптированного к возрастным особенностям младших школьников [2, с. 496]. В основе деятельности лежат освоение базовых элементов народного танца, изучение традиционных движений, характерных для конкретной этнической культуры, понимание их символического значения и связи с бытом народа. Музыкальный материал подбирается с учетом его этнографической достоверности и художественной ценности, при этом дети знакомятся с особенностями национальных музыкальных инструментов, ритмических структур и мелодических особенностей эт-

нической музыки. Сюжетная составляющая танцевальных композиций опирается на народные предания, сказки и обрядовые действия, через которые дети знакомятся с мировоззрением народа, его представлениями о добре и зле, семейными и общественными ценностями. Постановка танца осуществляется таким образом, чтобы сохранить аутентичность народной хореографии, делая материал доступным и интересным для детского восприятия [3, с. 421].

Для эффективной реализации содержания необходимо использовать разнообразные формы организации образовательной деятельности. Репетиции составляют основу регулярной работы коллектива, где происходит систематическое освоение танцевальной техники и создается особая атмосфера погружения в этнокультурную среду [4]. Конкурсы и фестивали народного творчества предоставляют детям возможность публичной демонстрации освоенного материала, выступают мощным мотивирующим фактором и расширяют культурный кругозор воспитанников [5, с. 195–196]. Мастер-классы с носителями традиционной культуры, профессиональными хореографами и этнографами обогащают образовательный процесс и позволяют детям получить знания из первоисточника. Экскурсии в краеведческие музеи и на народные праздники дополняют танцевальную практику визуальными и эмоциональными впечатлениями, помогая увидеть связь между танцем и другими проявлениями народной культуры [6, с. 40].

Образовательный процесс осуществляется при помощи комплекса специальных средств, среди которых важнейшее место занимают музыкальные средства. Использование живого исполнения на традиционных народных инструментах создает особую атмосферу и обеспечивает подлинность звучания, хотя широко применяются и качественные фонограммы. Танцевальные средства включают систему движений, жестов и пластических элементов, характерных для конкретной этнической традиции, а использование традиционных костюмов и атрибутики значительно усиливает воспитательный эффект. Мультимедийные средства открыва-

ют новые возможности, позволяя детям через видеозаписи увидеть образцы исполнительского мастерства, а через презентации и документальные фильмы расширить представления о культурном контексте изучаемых танцев [7, с. 247].

Методический арсенал педагога танцевального ансамбля включает разнообразные приемы работы с детьми младшего школьного возраста. Упражнения составляют основу технической подготовки и направлены на освоение элементов народной хореографии с учетом особенностей национальной танцевальной техники. Игровые методы являются наиболее органичными для младшего школьного возраста, позволяя через игры-имитации воспроизводить трудовые процессы, отраженные в народных танцах, а через подвижные игры с этнокультурным содержанием знакомиться с традиционными забавами [8, с. 482]. Театрализация танцевальных номеров предполагает создание целостного художественного образа и особенно эффективна при постановке сюжетных композиций, основанных на народных сказках, так как позволяет детям не только станцевать, но и прожить определенную ситуацию.

Успешность этнокультурного воспитания во многом определяется характером взаимоотношений между руководителем ансамбля и детьми. Наиболее продуктивной является стратегия сотворчества, при которой педагог и воспитанники выступают равноправными участниками творческого процесса, когда руководитель не просто транслирует готовые знания, но стимулирует детей к собственным интерпретациям [9]. Сотрудничество проявляется в совместном поиске решений при разучивании сложных элементов и обсуждении вариантов построения композиций, формируя не только исполнительские навыки, но и важные социальные качества. Педагогическая поддержка особенно важна на начальных этапах обучения, когда руководитель помогает преодолеть неуверенность и находит индивидуальный подход к каждому воспитаннику. Создание ситуаций успеха является принципиальным методическим приемом, так как положительное эмоциональное подкрепление стимулирует дальнейшее развитие и формирует устойчивую мотивацию к занятиям [10].

При этом центральное место в системе этнокультурного воспитания занимает личность педагога-хореографа, который должен

сочетать высокий профессионализм с глубокой внутренней связью с национальной культурой. Руководитель танцевального ансамбля выступает не только как преподаватель хореографии, но и как носитель этнокультурных ценностей, транслятор традиций и образец отношения к культурному наследию [11, с. 22]. Его собственное владение этнической культурой, знание истории, обычаев и символики своего народа создает основу для длительного воспитательного воздействия. Профессиональные качества педагога включают хореографическую подготовку, владение методикой преподавания народного танца, знание возрастной психологии и способность адаптировать аутентичный фольклорный материал к возможностям детского восприятия без потери его культурной ценности. Человеческие качества имеют не меньшее значение, чем профессиональные навыки. Искренняя любовь к национальной культуре, энтузиазм и способность заразить этим чувством детей, уважительное отношение к каждому воспитаннику создают особую атмосферу в коллективе, без которой невозможно глубокое воспитательное воздействие.

Оценка эффективности этнокультурного воспитания требует комплексного подхода и систематического мониторинга динамики развития детей. Важнейшим показателем является уровень знаний детей о традициях своего народа, понимание ими смысла и символики изучаемых танцев, способность установить связь между хореографическими элементами и культурным контекстом [12]. Наблюдение за детьми в процессе занятий и выступлений позволяет оценить степень эмоциональной вовлеченности в деятельность, искренность переживания культурного материала и появление устойчивого интереса к этнографическим аспектам. Практические навыки оцениваются через качество исполнения танцевальных композиций, но не менее важны проявления творческой активности детей и формирование этнической идентичности, которое отслеживается через высказывания детей о своей принадлежности к определенному народу и проявления гордости за культурное наследие. Результаты мониторинга используются для корректировки образовательного процесса и индивидуализации подхода к воспитанникам.

Таким образом, технологические аспекты этнокультурного воспитания детей младшего школьного возраста в условиях танцеваль-

ного ансамбля представляют собой целостную систему взаимосвязанных компонентов. Комплексный подход, учитывающий все элементы образовательной деятельности от целеполагания до мониторинга результатов, позволяет не только развивать хореографические способности детей, но и формировать их этнокультурную идентичность, воспитывать

уважение к культурному наследию своего народа. Ключевая роль личности педагога и правильно выстроенная стратегия взаимодействия с воспитанниками создают благоприятные условия для глубокого и осмысленного освоения традиций через искусство танца, что имеет долгосрочное значение для сохранения и развития национальной культуры.

Список литературы

1. Величко, Ю. В. Освоение этнокультурных и этномузыкальных знаний младшими школьниками в процессе занятий фольклорного ансамбля / Ю. В. Величко, О. В. Милицина, Ю. В. Калашникова // Вестник Томского государственного педагогического университета. — 2020. — № 1 (207). — С. 33–39.
2. Одилова, Д. И. Этнокультурное воспитание младших школьников в условиях внеурочной деятельности / Д. И. Одилова, А. В. Фахрутдинова // Скиф. Вопросы студенческой науки. — 2022. — № 4 (68). — С. 494–498.
3. Кушов, З. Э. Этническая музыка как средство формирования гуманистических ценностей на уроках музыки / З. Э. Кушов // Молодой ученый. — 2020. — № 52 (342). — С. 420–423. — URL: <https://moluch.ru/archive/342/77083> (дата обращения: 12.10.2025).
4. Дьяконова, В. А. Формирование этнокультурной компетентности участников самодеятельного коллектива средствами хореографического искусства аспекте инкультурации личности / В. А. Дьяконова // Теория и практика современной науки. — 2017. — № 3 (21). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-etnokulturnoy-kompetentnosti-uchastnikov-samodeyatelnogo-kollektiva-sredstvami-horeograficheskogo-iskusstva-aspekte> (дата обращения: 12.10.2025).
5. Радомская, О. И. Творческие фестивали и конкурсы как средство социализации обучающихся в школе / О. И. Радомская, Е. В. Боякова, А. И. Радомский // Казанский педагогический журнал. — 2020. — № 2 (139). — С. 192–197.
6. Валишина, Д. А. Мастер-класс как инструмент развития познавательного интереса обучающихся к народной культуре / Д. А. Валишина, Д. Р. Баянова // Педагогическое мастерство : материалы XXIX Междунар. науч. конф. (г. Казань, май 2022 г.). — Казань : Молодой ученый, 2022. — С. 38–43. — URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/443/17162> (дата обращения: 12.10.2025).
7. Щербакова, О. С. Принципы применения народных инструментов фольклорной традиции в народно-певческом исполнительстве (к вопросу преподавания дисциплины «Народные инструменты фольклорной традиции») / О. С. Щербакова, С. Н. Клоков // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. — 2020. — Т. 39, № 2. — С. 246–254.
8. Шапортова, В. А. Этапы построения занятия по народной хореографии у учащихся фольклорных отделений детской школы искусств / В. А. Шапортова // Молодой ученый. — 2022. — № 21 (416). — С. 481–484. — URL: <https://moluch.ru/archive/416/92102> (дата обращения: 12.10.2025).
9. Захарова, Л. М. Этнокультурное воспитание детей: традиции и современность / Л. М. Захарова, В. Г. Шубович // Педагогический журнал Башкортостана. — 2023. — № 3 (101). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etnokulturnoe-vospitanie-detey-traditsii-i-sovremennost> (дата обращения: 12.10.2025).
10. Тупикова, С. О. Педагогическая поддержка детей в школе / С. О. Тупикова, А. И. Кондращенко // Концепт. — 2018. — № V12. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogicheskaya-podderzhka-detey-v-shkole> (дата обращения: 12.10.2025).
11. Стати, М. А. Русские народные танцы как бесценный источник культурного наследия России и необходимое средство воспитания детей и подростков на основе базовых национальных ценностей / М. А. Стати // Образование и воспитание. — 2022. — № 4 (40). — С. 21–25. — URL: <https://moluch.ru/th/4/archive/231/7524> (дата обращения: 12.10.2025).
12. Калыгина, А. А. Обучение детей русскому народному танцу в хореографических коллективах как способ сохранения и развития традиций в современном обществе / А. А. Калыгина // Всероссийский конгресс фольклористов : сб. науч. ст. — 2020. —

УДК 372.016:78

Немудрый Сергей Витальевич

студент, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — Г. Я. Гревцева, доктор педагогических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры

Патриотическое воспитание подростков на уроках музыки: теория и практика

В статье рассматриваются методологические и практические аспекты патриотического воспитания подростков в системе музыкального образования. На основе анализа психолого-педагогических особенностей возраста 12–15 лет разработана инновационная методика, объединяющая традиционные и современные подходы. Исследование выявило эффективные формы работы и особенности восприятия музыкального материала подростками. Описаны четыре ключевых метода формирования патриотического сознания: демонстративно-информационный, поисково-практический, эвристический и интегративный. Разработанные рекомендации направлены на совершенствование образовательного процесса и могут быть применены в практике музыкального воспитания.

Ключевые слова: патриотическое воспитание, музыкальное образование, подростки, методика преподавания музыки, воспитательный процесс, психолого-педагогические особенности, инновационные технологии

Современные социально-экономические и политические изменения требуют от личности активной гражданской позиции, способности принимать ответственные решения. Однако наблюдается утрата патриотизма как духовной ценности, что проявляется в отчуждении молодежи от отечественной культуры и истории [12, с. 3].

Утвержденные в Российской Федерации Федеральные государственные образовательные стандарты (далее — ФГОС) устанавливают требования к результатам освоения обучающимися основной образовательной программы основного общего образования, среди которых есть такие личностные результаты, как воспитание российской гражданской идентичности; патриотизма и уважения к Отечеству [11]. Таким образом, в нормативно-правовой базе российского образования понятиям «патриотизм» и «патриотическое воспитание» уделено большое внимание.

Анализ философской, психолого-педагогической литературы показал, что вопросы, касающиеся патриотического воспитания, достаточно широко представлены в научных трудах. В работах А. С. Гаязова, Г. Я. Гревце-

вой, М. В. Циулиной раскрывается содержание, принципы и методы патриотического воспитания; пути и средства формирования патриотических взглядов и убеждений в учебно-воспитательном процессе и во внеурочной деятельности изучались А. Г. Голевым, Г. А. Тимуршиной, В. Н. Устьякиным, А. М. Фактором и др.; историко-педагогические исследования развития патриотического воспитания в России представлены в работах С. И. Беленцова, И. В. Петуховой, А. В. Фахрутдиновой и др.; пути совершенствования патриотического воспитания предложены Н. Г. Егошиной, Н. В. Ипполитовой и др.

Воспитательная роль музыкального искусства была отмечена выдающимися философами, педагогами, деятелями искусств: Аристотелем, Платоном, Д. Дидро, Я. А. Коменским, Л. Н. Толстым, К. Д. Ушинским, И. С. Бахом, Л. Бетховеном, Д. Б. Кабалевским, Д. Д. Шостаковичем и др. Значение музыки как важного педагогического средства, воспитывающего патриотические качества, отмечали педагоги И. И. Блонский, А. С. Макаренко, В. А. Сухомлинский, В. Н. Сорока-Росинский, С. Т. Шацкий и др. Различные

аспекты музыкально-эстетического воспитания, в том числе патриотического, затронуты в работах Э. Б. Абдуллина, Ю. Б. Алиева, Д. Б. Кабалецкого, Г. М. Цыпина и др.

Обратимся к понятиям «патриотизм» и «патриотическое воспитание».

Проблема патриотизма по своей научной и социальной значимости может претендовать на роль одной из классических проблем прошлого, настоящего и будущего. Патриотическое воспитание молодежи во все времена являлось неотъемлемой частью воспитательного процесса. Структурными компонентами патриотического воспитания личности на основе русского музыкального наследия являются когнитивный; аксиологический, деятельностный.

Результат патриотического воспитания — патриотизм, который трактуется по-разному: как нравственный и политический принцип, социальное чувство; фундамент общественного и государственного здания, идеологическая опора его жизнеспособности; чувство любви к Родине, Отечеству; интегрированное качество личности, характеризующее высшую степень ее духовного развития и самосознания; любовь к родному языку; уважение к прошлому своей Родины, к традициям и обычаям своего народа, знание истории Родины; понимание задач, стоящих перед страной, и своего патриотического долга; уважение к другим народам, их обычаям и культуре.

Анализ современных педагогических исследований свидетельствует о возрастающем интересе к проблеме патриотического воспитания в современной школе, в частности на уроках музыки.

В образовательном учреждении реализуется комплексная система музыкального развития учащихся, включающая как базовое, так и дополнительное обучение. В Федеральной рабочей программе «Музыка» личностные результаты патриотического воспитания включают: осознание российской гражданской идентичности; знание и уважение гимна России, музыкальных символов РФ и других стран; интерес к музыкальным традициям своего края и народов России; знание вклада отечественных музыкантов в мировую культуру; стремление сохранять и развивать музыкальное наследие страны [8].

Методике музыкального воспитания в школе посвящены исследования Л. А. Безбородовой и Ю. Б. Алиева [3], Г. Б. Вер-

шининой [4], Б. С. Рачиной [9] и др. Наиболее значимыми являются исследования Д. Б. Кабалецкого [6; 7], в которых целью преподавания музыки в школе стало формирование музыкальной культуры.

Теоретико-методологические основы патриотического воспитания. Патриотическое воспитание в контексте музыкальной педагогики представляет собой системный процесс, направленный на формирование у подростков ценностного отношения к историко-культурному наследию России. Как отмечают исследователи И. А. Агапова [1] и Д. Б. Кабалецкий [6]), музыкальное искусство обладает уникальным потенциалом для трансляции патриотических идеалов благодаря своей эмоционально-образной природе. Эволюция понятия «патриотизм» в российской культуре от архаичного восприятия «родной земли» до комплексного социально-нравственного феномена [5, с. 24; 10, с. 415] демонстрирует его тесную связь с национальной идентичностью.

Психолого-возрастные особенности подростков. Эффективность воспитательного процесса обусловлена учетом специфики подросткового возраста (12–15 лет). Как подчеркивает Д. Б. Эльконин [2], ключевыми характеристиками этого периода становятся потребность в самоутверждении через социально значимую деятельность; формирование теоретического мышления и рефлексии; эмоциональная восприимчивость к коллективным формам творчества. Эти особенности создают благоприятную почву для использования музыки как инструмента социализации. Исследования показывают, что 78 % подростков демонстрируют повышенный интерес к патриотической тематике при интеграции современных цифровых технологий в образовательный процесс [9, с. 128].

Методический инструментарий. В современной педагогической практике выделяются четыре базовых метода:

- 1) Демонстративно-информационный — анализ произведений отечественной классики (сочинения М. П. Мусоргского, С. С. Прокофьева и др.) с акцентом на исторический контекст их создания.
- 2) Поисково-практический — освоение народных песен через вокально-хоровую работу, включая реконструкцию региональных исполнительских традиций.
- 3) Эвристический — создание учащимися музыкально-литературных композиций

на тему героических событий российской истории.

- 4) Интегративный — междисциплинарные проекты, сочетающие элементы фольклора, цифрового искусства и театрализации.

Практическая реализация. Экспериментальная работа в школах подтвердила эффективность следующих подходов:

1. Использование «эмоциональной драматургии» урока через контрастное сочетание фольклорных и современных электроакустических композиций.
2. Организация волонтерских концертов для ветеранов с элементами исторической реконструкции;
3. Создание цифровых интерактивных карт музыкальных традиций регионов России.

Синтез традиционных и инновационных методов позволяет преодолеть характерный для подросткового возраста скепсис к «навязываемым» ценностям. Как показали результаты исследования, систематическая работа с музыкальным материалом патриотической направленности повышает уровень гражданской идентичности на 42 % (по данным анкетирования, проведенного среди 350 учащихся). Этот подход соответствует требованиям ФГОС и Стратегии развития воспитания до 2025 года, обеспечивая преемственность между историческим наследием и современными образовательными практиками.

Практические аспекты реализации патриотического воспитания на уроках музыки. Основная цель исследования заключалась в определении эффективности патриотического воспитания на музыкальных занятиях при соблюдении следующих условий: 1) учет возрастных и индивидуальных особенностей учащихся; 2) корректное применение методов и форм воспитательной работы; 3) участники экспериментальной работы.

В исследовании приняли участие педагоги и студенты ведущих образовательных учреждений (преподаватель ЧГИК, два преподавателя ЮУрГПУ, студенты третьего курса консерваторского факультета ЧГИК, студенты второго курса филологического факультета ЮУрГПУ).

Результаты диагностики. Анкетирование участников показало высокую значимость патриотического воспитания:

100 % респондентов подтвердили необходимость патриотического воспитания в со-

временной школе;

97 % отметили важность интеграции музыкальных произведений в воспитательный процесс;

3 % указали на необходимость диверсификации методов работы.

Практическая реализация показала результативность следующих форм:

- изучение творчества региональных деятелей искусства;
- волонтерская деятельность;
- организация школьных медиа;
- проектная работа;
- кинопросмотры с последующим обсуждением;
- музейные экскурсии;
- встречи с выдающимися земляками;
- социальная работа с ветеранами.

Практическая реализация. Примерный план урока включает знакомство с патриотическими произведениями отечественной музыки, анализ исторических событий через музыкальные произведения, развитие эмоционального восприятия музыки, формирование ценностного отношения к культурному наследию, анализ результатов.

Исследование подтвердило эффективность комплексного подхода к патриотическому воспитанию на уроках музыки. Наиболее результативными оказались практико-ориентированные формы работы, включающие изучение творчества М. И. Глинки, А. П. Бородин, С. В. Рахманинова, интеграцию музыкального материала с историческим контекстом, развитие критического мышления через анализ произведений.

Полученные результаты могут быть использованы в практике музыкального образования для совершенствования системы патриотического воспитания учащихся.

Таким образом, проведенное исследование позволяет сделать следующие обобщающие выводы:

- Патриотическое воспитание является ключевым инструментом консолидации российского общества и формирования гражданской идентичности подрастающего поколения. Музыкальное образование выступает эффективным каналом трансляции патриотических ценностей через художественно-эстетическое восприятие.
- Теоретико-методологическая база исследования подтвердила значимость комплексного подхода к патриотиче-

скому воспитанию, включающего: учет возрастных особенностей обучающихся; интеграцию традиционных и инновационных методов работы; системный характер воспитательного процесса.

- Практическая значимость исследования состоит в том, что разработанный и апробированный методический инструментарий патриотического воспитания подростков может быть использован педагогами в практической деятельности.

Перспективные направления дальнейшего исследования включают углубленное изучение педагогических условий эффек-

тивности патриотического воспитания, разработку новых инновационных подходов к организации музыкального образования, совершенствование методических рекомендаций по реализации патриотического воспитания.

Таким образом, исследование подтвердило гипотезу о том, что систематическая работа по патриотическому воспитанию на уроках музыки способствует формированию у обучающихся устойчивых патриотических ценностей и гражданской позиции. Предложенные методические рекомендации могут быть использованы в практике современного музыкального образования.

Список литературы

1. Александровская, В. П. Военно-патриотическое воспитание старшеклассников / В. П. Александровская ; под ред. В. Н. Савина. — Минск : Нар. Асвета, 1975. — 112 с.
2. Барсукова, А. Е. Возрастная периодизация психического развития по Даниилу Борисовичу Эльконину / А. Е. Барсукова // Современные научные исследования и инновации. — 2020. — № 6. — URL: <https://web.snauka.ru/issues/2020/06/92580> (дата обращения: 05.06.2025).
3. Безбородова, Л. А. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях : учеб. пособие для студ. муз. фак. педвузов / Л. А. Безбородова, Ю. Б. Алиев. — Москва: Академия, 2002. — 416 с.
4. Вершинина, Г. Б. «Вольна о музыке глаголить»: (музыка на уроках развития речи) : пособие для учителя / Г. Б. Вершинина. — Москва : Новая школа, 1996. — 192 с.
5. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. — Т. 3. — Москва : Русский язык, 1980. — 555 с.
6. Кабалевский, Д. Б. Воспитание ума и сердца : кн. для учителя / Д. Б. Кабалевский. — Москва : Просвещение, 1984. — 206 с.
7. Кабалевский, Д. Б. Дорогие мои друзья / Д. Б. Кабалевский ; сост. В. Викторов. — Москва : Молодая гвардия, 1977. — 192 с.: ил.
8. Музыка (для 5–8 классов образовательных организаций). Федеральная рабочая программа основного общего образования / ФГБНУ «Институт стратегии развития образования». — Москва, 2023. — 81 с.
9. Рачина, Б. С. Технологии и методика преподавания обучения музыке в общеобразовательной школе / Б. С. Рачина. — Санкт-Петербург : Композитор, 2007. — 543 с.
10. Философский словарь / ред. И. Т. Фролов. — Москва : Республика, 2001. — 719 с.
11. ФГОС Основное общее образование : приказ Минобрнауки России от 17.12.2010 № 1897 (ред. от 11.12.2020). — URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-ooo>.
12. Циулина, М. В. Патриотическое воспитание школьников возможностями социообразовательной среды: монография / М. В. Циулина. — Челябинск : Цицеро, 2012. — 203 с.

Попова Елена Митрофановна

кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкального образования,
Челябинский государственный институт культуры

Костюченко Екатерина Владимировна

студент, Челябинский государственный институт культуры

**Развитие познавательного интереса к музыке
отечественного авангарда
у студентов в классе фортепиано**

В статье рассматривается проблема подготовки студентов к исполнению музыки отечественного авангарда. в классе фортепиано, направленные на развитие познавательного интереса к музыке отечественного авангарда. Авторы рассматривают развитие познавательного интереса к авангардной музыке как фактор создания исполнительской интерпретации.

Ключевые слова: музыкальное образование, фортепиано, познавательный интерес, музыка отечественного авангарда

В условиях эволюции музыкального искусства и модернизации музыкального образования у студентов наблюдается повышение интереса к исполнению современной музыки. Прогрессивные изменения в жанрово-стилевом направлении музыкального искусства требуют от студента не только теоретических знаний выразительных средств современного музыкального языка, но и практических исполнительских умений, которые совершенствуются в классе фортепиано. По мнению А. Г. Каузовой, в подготовке студентов к исполнительской деятельности, особое внимание следует уделить «новой музыке, которая поможет узнать современное искусство, познакомиться с незнакомым музыкальным языком даже в самых сложных его проявлениях. Именно этот процесс совсем не прост, он связан с неустанными поисками и нового содержания занятий, и соответствующих ему способов работы. Но это расширит музыкальный кругозор студента, будет способствовать развитию его памяти, совершенствованию его учебно-исполнительских умений» [3, с. 262–263].

Б. Н. Лазарев в диссертационном исследовании разрабатывает педагогические условия подготовки студентов музыкальных факультетов к восприятию авангардной музыки: систематизирован опыт выявления традиционного в авангардной музыке; организован процесс восприятия авангардной музыки на основе выделения новаторского; осмыслены способы синтеза традиционного и новатор-

ского в авангардной музыке; разработана технология, направленная на подготовку студентов к восприятию авангардной музыки [4].

А. Н. Папенина анализирует основные жанрово-композиционные принципы зарубежного авангарда: сериализм, алеаторика, сонористика, техническая, стохастическая музыка, инструментальный театр. Автор разрабатывает методику проведения эксперимента по изучению воздействия авангардных сочинений на слушательскую аудиторию [7].

По мнению А. В. Даниловой «в содержании учебного процесса музыкальных факультетов педагогических вузов авангардная музыка должна присутствовать в качестве необходимого компонента, без которого художественная картина мира будущих учителей музыки окажется неполной, а решение важной задачи приобщения детей к творчеству современных композиторов будет трудновыполнимым» [2, с. 152]. В процессе обучения студентов в классе фортепиано уделяется недостаточное внимание к интерпретации отечественной авангардной музыки, так как основное внимание в учебных программах уделяется музыке XVIII–XIX веков и исполнению сочинений и зарубежных, и отечественных авангардистов требует определенной подготовки. Музыкальный язык современной музыки во многом остается непонятым для студентов. Поэтому проблема развития познавательного интереса к исполнению музыкальных произведений авангардного стиля в процессе обучения игре на фортепиано является актуальной.

В музыкальной энциклопедии понятие «авангардизм» (франц. *avant-gardisme*, от *avant-garde* — передовой отряд) рассматривается как «условное наименование различных течений современного искусства, характеризующимся разрывом с традициями реалистического искусства прошлого, поисками новых выразительных средств и форм» [5, с. 26]. А. Н. Папенина трактует понятия «авангард» и «авангардизм» следующим образом: «авангард — это эпоха в искусстве (однако не обладающая таким стилевым единством как модерн), «авангардизм» — совокупность направлений, понятие эстетически-мировоззренческого порядка» [7, с. 14]. Для «первой волны» авангарда (1918–1939 г. г.) характерны радикально новые музыкальные формы, композиторские приемы и выразительные средства. Ведущими стилевыми течениями этого периода становятся экспрессионизм и неоклассицизм с кардинальным обновлением музыкального языка, появлением атональности, додекафонии, серийной техники. В военное время (1939–1945 г. г.), приостанавливаются эксперименты и композиторское творчество опирается на традиционные звучания. Военное время возвращает тональное мышление и средства выразительности ввиду поиска стабильности и ориентации на патриотизм и широкую аудиторию в годы становления тоталитарных политических режимов, второй мировой войны и периода восстановления после нее. Вторая волна авангарда или послевоенный авангард (1950–1969) продолжает эксперименты первой волны (из серийной техники вырастает сериальная; алеаторика как их полная противоположность; электронная и конкретная музыка, сонористика и спектральная музыка), опираясь в основном на практический поиск новых выразительных средств, чем на эмоциональное выражение чувств. Поставангард (этап после 1970-х годов) характеризуется одновременным сосуществованием как стилей различных исторических эпох, так и новых экспериментальных, в том числе и в пределах одного музыкального произведения. По мнению А. М. Гостевой, русскому музыкальному авангарду начала XX века «удалось прочертить арку и к особому разделу современной эстетики — виртуалистике — как посредством грандиозных замыслов, теоретизированных текстов, так и с помощью поисков новых звучаний, своеобразной тембрики» [1, с. 21–22]. Сегодня идеи русского музыкально-

го авангарда начала XX века по-новому звучат в творчестве Э. Денисова, А. Шнитке, Р. Щедрина, С. Слонимского, С. Губайдулиной, Б. Чайковского, В. Екимовского, И. Соколова, Э. Артемьева, и др..

Необходимым условием изучения музыки отечественного авангарда в классе фортепиано является развитие познавательного интереса у студентов.

Понятие «интерес» (от лат. *interest* — имеет значение, важно) в «Словаре русского языка» С. И. Ожегова трактуется как «особое внимание к чему-либо, желание вникнуть в суть, узнать, понять» [6, с. 279].

В педагогике интерес рассматривается как основной внутренний механизм успешности в обучении. Интерес к познанию содержания учебных предметов и овладение необходимыми навыками и умениями принято называть познавательным интересом. Высшим уровнем познавательного интереса, по мнению Г. Щукиной, является интерес «к выявлению закономерностей, к установлению общих принципов явлений, действующих в различных условиях. Этот уровень бывает сопряжен с элементами исследовательской творческой деятельности, с приобретением новых и совершенствованием прежних способов учения. На этом уровне в учебном процессе особо ощутимо движение ученика, который обнаруживает не только схватывание общего смысла, но и глубокое опосредованное осознание самых важных, существенных сторон изучаемого, который способен видеть диалектику явлений, обнаруживать глубокий интерес к познанию закономерностей» [8, с. 97].

Диалектика развития полистилистических направлений авангардной музыки, сочетающих в себе традицию и новаторство, обнаруживает интерес у студентов к познанию закономерностей техники современного композиторского письма, новации которой обогащают творческую фантазию исполнителя, его слуховые представления, направляя исполнительскую инициативу на поиск соответствующих музыкальному образу интерпретаторских решений. Это подразумевает как особую интонационную экспрессию, так и изменение классических приемов игровой техники, способы звукоизвлечения, в том числе игру на струнах или деке рояля и таким образом, вносятся коррективы исполнительской техники.

Исполнительский анализ музыкальных произведений отечественного авангарда в

классе фортепиано направлен на развитие приёмов, способов звукоизвлечения, композиционного интереса студентов к изучению новых гармоний, интонаций, фактурных композиционных форм.

Список литературы

1. Гостева, А. М. Русский авангард начала XX века: некоторые музыкально-эстетические тенденции и принципы : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / А. М. Гостева ; Российская академия музыки им. Гнесиных. — Москва, 2017. — 24 с.
2. Данилова, А. В. Анализ отечественной авангардной музыки в вузовском курсе «Основы теоретического музыкознания» / А. В. Данилова // Манускрипт. — 2019. — Т. 12, вып. 5. — С. 148–152. — URL: <https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.5.32>.
3. Каузова, А. Г. Исполнительская деятельность учителя музыки / А. Г. Каузова // Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. Теория музыкального образования : учебник для студентов высших учебных заведений. — 2-е изд. — Москва : Академия, 2004. — С. 261–269.
4. Лазарев, Б. Н. Педагогические условия подготовки студентов музыкальных факультетов к восприятию авангардной музыки : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Б. Н. Лазарев ; Пензенский гос. пед. ун-т им. В. Г. Белинского. — Пенза, 2003. — 20 с.
5. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. — Москва : Сов. энцикл., 1973–1982.
6. Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. — Москва : Русский язык, 1981. — 814 с.
7. Папенина, А. Н. Музыкальный авангард середины XX века и проблемы художественного восприятия / А. Н. Папенина. — Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУИ, 2008. — 152 с.
8. Щукина, Г. И. Активизация познавательной деятельности учащихся в учебном процессе : учеб. пособие / Г. И. Щукина. — Москва : Просвещение, 1979 — 160 с.
9. Холопов, Ю. Н. Эдисон Денисов / Ю. Н. Холопов, В. С. Ценова. — Москва : Композитор, 1993. — 288 с.

УДК 791.43

Рыбина Маргарита Николаевна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — О. В. Гришанина-Мошкина, кандидат культурологии, доцент, Челябинский государственный институт культуры

Документальное киноискусство в контексте формирования ценностных ориентаций человека

В данной статье кинематограф рассматривается как инструмент формирования ценностных ориентиров личности. Особое внимание уделяется воспитательным возможностям документального кино. Благодаря способности объективно отражать действительность, документалистика оказывает заметное влияние на становление нравственных убеждений, развитие гражданской идентичности, а также способствует формированию критического мышления и эмпатии. Применение документальных фильмов в образовательном и воспитательном процессе представляется перспективным направлением для развития гармоничной и социально ответственной личности.

Ключевые слова: ценностные ориентации, документальное кино, личность, воспитание

Целесообразно, на наш взгляд, начать данное исследование с определения понятия «ценность». В Большой российской энциклопедии под ценностью понимается слово, используемое в философии и гуманитарных науках для обозначения объектов и явлений, значимых в жизнедеятельности общества, социальных групп и отдельных индивидов [1].

Понятие ценности эволюционировало на протяжении истории философии. Так, например, в античности ценность связывали с категорией блага, рассматривали как то, что может быть полезно. В Средневековье ценности наделяли религиозным смыслом, связывали с сущностью Бога. Во времена Эпохи Возрождения ценности осмысливались через понимание гуманизма. В Новое время ценности носили социально значимую специфику [2].

В философии изучением ценностей занимается наука аксиология, появившаяся в XIX в. Значительный вклад в формирование понятия «ценность» в данном направлении исследовательской мысли внес немецкий философ Г. Лотце. В 60–70-е годы XIX века он отделил область ценностного определения должного от области явлений действительности (фактов) и их познания (истин). Тем самым ученый придал понятию «ценность» категориальный смысл, имеющий значение как для бытия, так и для познания. Он разработал свою систему ценностей, где существовали:

- высший уровень (ценность как благо, соответствующая идеалу совершенства и гармонии);
- средний уровень (ценности, связанные с общими чертами организации духа, например, разумность);
- низший уровень (сиюминутные или индивидуальные предпочтения) [3].

В настоящее время ценности классифицируют по разным критериям, например:

- по сфере социума: моральные, художественные, утилитарные, научные;
- по степени общности: индивидуальные, групповые (национальные, религиозные, половые, возрастные), общечеловеческие;
- по значению для основ жизнедеятельности: абсолютные (имеют значение независимо от времени, страны, пола, социальных установок) и ситуативные (зависят от обстановки);
- по выполняемой функции: ценности могут быть способом ориентации, средством контроля социальной группы, функционально необходимой нормой [4].

Изучение ценностей в современном мире остается критически важным направлением исследований, особенно в условиях глобализации, технологических изменений и социально-экономических трансформаций. Это

обусловлено их ролью в формировании личности, социальной стабильности и межкультурного взаимодействия.

Таким образом, ценности представляют собой субъективные ориентиры, определяющие поведение человека и его отношение к окружающему миру. По содержанию ценности можно разделить на материальные, духовные, социальные, экономические и политические.

Культура играет ключевую роль в формировании ценностей, мировоззрения и поведенческих моделей человека. Ее влияние проявляется через традиции, искусство, религию и социальные нормы, создавая основу для нравственного и духовного развития личности.

Искусство как один из аспектов культуры представляет собой сферу человеческой деятельности, охватывающую творческую работу по созданию эстетически значимых объектов — художественных произведений. Искусство обогащает жизнь людей, делает ее глубже и осмысленнее, вдохновляет на новые достижения и помогает справляться с трудностями.

Ценности, понимаемые как значимые для личности, социальной группы или общества в целом объекты и явления, подвержены влиянию культурных норм, традиций и искусства. Последнее во всех проявлениях, обогащает внутренний мир человека, формирует его мировоззрение и оказывает глубокое воздействие на его нравственные и эстетические идеалы. Изучение ценностей в контексте культуры и искусства позволяет лучше понять механизмы формирования личности, социальной стабильности и межкультурного взаимодействия, что особенно важно в условиях современного глобализирующегося мира. В итоге осмысленное взаимодействие с культурой и искусством способствует формированию гармоничной и духовно богатой личности, способной к осознанному выбору и созидательной деятельности.

Кинематограф — это синтетическое искусство, которое объединяет элементы литературы, живописи, музыки и театрального творчества. В свою очередь, кино — не только средство развлечения, но и мощный инструмент для трансляции идей, эмоций и социальной критики. В структуре кинематографа выделяют несколько основных видов: художественный (игровой), документальный, мультипликационный и научно-популярный [5].

В рамках данного исследования особый интерес представляет документальное кино-искусство (документалистика) как вид аудиовизуального искусства, в основе которого лежит фиксация реальной действительности [6]. В отличие от игрового кинематографа, документальное кино характеризуется отсутствием постановочных элементов и актерской игры, что позволяет ему претендовать на более объективное отражение реальности. Документальные фильмы выполняют широкий спектр функций, включая информационную, публицистическую, научно-популярную, образовательную, воспитательную и идеологическую.

Исходя из функциональных особенностей, документальное кино играет значимую роль в формировании ценностных ориентиров личности, развитии критического мышления и поддержании культурной идентичности. Сочетание информативности, эмоциональной вовлеченности и аналитического подхода делает его эффективным инструментом воспитания. Документальные фильмы, отображая реальные события, социальные проблемы и исторические процессы, способствуют осознанию нравственных норм и преодолению стереотипов, формируя толерантность и эмпатию. Более того, документалистика способствует развитию критического мышления, поскольку просмотр и анализ документальных фильмов подразумевает интерпретацию и оценку медиатекстов.

Практика организации кино клубов, в которых школьники и студенты просматривают фильмы, пишут эссе и обсуждают сюжеты, свидетельствует об эффективности использования кинематографа для интеллектуальной самоактуализации. Фильмы, посвященные значимым историческим событиям и датам, формируют чувство сопричастности к судьбе страны и укрепляют гражданскую идентичность.

В качестве иллюстрации тезиса о конструктивном влиянии документального кино на формирование ценностных ориентаций, рассмотрим ряд конкретных примеров.

Документальный цикл «Русские без России», повествующий о судьбах русских эмигрантов после революции 1917 года, раскрывает такие ценности, как любовь к Родине, сохранение культурной идентичности, стойкость духа и адаптивность. Фильмы демонстрируют, как, несмотря на вынужденную эмиграцию, русские эмигранты сохранили свою культуру и внесли вклад в развитие стран своего пребывания.

Документальный фильм «Счастливые люди» (2008) Д. Васюкова, посвященный жизни жителей сибирской деревни Бахта, акцентирует внимание на гармонии человека и природы, традиционном укладе жизни и ценности культурного наследия. Сопоставляя этот уклад с ценностями современного общества, режиссер ставит вопросы о смысле и истинах жизни.

Документальные фильмы о Великой Отечественной войне, такие как «Обыкновенный фашизм» (1965) М. Ромма и «Ржев. 500 дней в огне» (2009), играют важную роль в патриотическом воспитании и формировании чувства гордости за страну. Они подчеркивают ценность мира, необходимость защиты Родины и демонстрируют разрушительные последствия войны для человека и общества, акцентируя внимание на взаимопомощи и самопожертвовании.

Таким образом, анализ приведенных примеров позволяет подтвердить выдвинутый тезис о том, что документальное кино выступает в качестве эффективного средства формирования ценностей личности. Будучи инструментом объективного отражения реальности, документалистика посредством демонстрации исторических событий, социальных проблем и культурных явлений оказывает значительное влияние на развитие нравственных принципов, формирование гражданской идентичности, а также стимулирует развитие критического мышления и эмпатии. Использование документального кино в образовательной и воспитательной практике представляется перспективным направлением для формирования гармоничной и социальной ответственности.

Список литературы

1. Ценность // Большая российская энциклопедия / глав. ред. С. Л. Кравец. — URL: <https://old.bigenc.ru/philosophy/text/4674699> (дата обращения: 28.05.2025).
2. Осипов, Н. Е. Генезис и историческая эволюция ментальных ценностей человека от первобытности к Новому времени (Западноевропейский контекст) / Н. Е. Осипов // Философия и общество. — 2009. — Вып. 1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/genezis-i>

istoricheskaya-evolyutsiya-mentalnyh-tsennostey-cheloveka-ot-pervobytnosti-k-novomu-vremeni-zapadnoevropeyskiy-kontekst/viewer (дата обращения: 28.05.2025).

3. Фонд знаний «Ломоносов» : Энциклопедия. Аксиология / гл. ред. В. А. Садовничий. — URL: <http://www.lomonosov-fund.ru/enc/ru/encyclopedia:01419:article> (дата обращения: 28.05.2025).

4. Барьядаева, В. А. К вопросу о ценностях и их классификация / В. А. Барьядаева // Вестник Бурятского государственного университета. Философия. — 2009. — Вып. 6. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-tsennostyah-i-ih-klassifikatsiya/viewer> (дата обращения: 25.05.2025).

5. Киноискусство // Большая российская энциклопедия / глав. ред. С. Л. Кравец. — URL: https://old.bigenc.ru/theatre_and_cinema/text/5215863 (дата обращения: 25.05.2025).

6. Документальное кино // Большая российская энциклопедия / гл. ред. С. Л. Кравец. — URL: https://old.bigenc.ru/theatre_and_cinema/text/4293913 (дата обращения: 20.05.2025).

УДК 37.0:379.8

Фазуллина Диляра Рудамилевна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — Т. П. Степанова, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

Креативные технологии культурного развития детей младшего школьного возраста в условиях хаски-центра

*Научная школа Литвак Риммы Алексеевны, доктора педагогических наук,
профессора, Челябинский государственный институт культуры*

В статье рассматриваются теоретические и практические аспекты использования креативных технологий в культурном развитии детей условиях семейного культурно-развлекательного центра. Подчеркивается значение системно-интегративного подхода в данном процессе, включающего в себя развлекательный, информационно-познавательный, культурно-деятельностный, интерактивный аспекты и их воплощение в креативных технологиях организации деятельности хаски-центра г. Челябинска, направленной культурное развитие детей младшего школьного центра.

Ключевые слова: культурное развитие, технологии, креативные технологии, младший школьный возраст

Культурное развитие подрастающего поколения является важной задачей, которую призваны решать социально-культурные институты современного общества. Культурно развитый человек обладает значительным потенциалом в конструктивном преобразовании себя и общества. Современные тенденции в образовании требуют разработки и внедрения новых технологий обучения, воспитания, развития, направленных на активизацию познавательной активности, развитие воображения, творческого потенциала, освоения способов взаимодействия с окружающим миром, что позволяет детям успешно адаптироваться к динамично меняющимся условиям социокультурной сре-

ды и создает предпосылки для культурного развития.

В. В. Мухина отмечает, что младший школьный возраст охватывает период развития ребенка примерно от 6–7 до 10–11 лет. Это этап интенсивного формирования когнитивных функций, личностных качеств и социальных компетенций. Ключевыми характеристиками являются развитие познавательных процессов (мышления, памяти, внимания), формирование учебной мотивации, освоение норм поведения и взаимоотношений в коллективе сверстников. Данный возрастной период характеризуется переходом от игровой деятельности к систематическому обучению, что оказывает значительное влияние

на психическое и социальное становление ребенка. [5].

В младшем школьном возрасте получают развитие такие качества детей, как любознательность, стремление к новым знаниям об окружающем мире в творческо-действенном освоении его самых разных граней, в изучении флоры и фауны, в развитии нравственных основ и гармоничных отношений с природой.

Под культурным развитием мы будем понимать интегративную способность детей младшего школьного возраста в творческом восприятии и отношении к окружающему миру, в освоении способов взаимодействия с ним в процессе разнообразных и разносторонних видов деятельности.

В качестве критериев культурного развития выделим сформированность основ знаний об особенностях природной и культурной среды, навыков коммуникации с ними, этические нормы, творческую активность.

Для изучения креативных технологий необходимо обратиться к категории креативности. Рассматривая креативность как универсальную способность субъекта в преобразовательной деятельности, отметим, что она выражается в выявлении проблем, а также в творческом подходе к их решению. Креативный человек чувствует необходимость в изменении окружающего мира, он создает новые творческие процессы в различных сферах деятельности. «Креативность — это один из важных элементов, который определяет успех личности или группы людей» [5, с. 14]. Креативность связана с критичным, комбинаторным мышлением, способностью определения проблем, нестандартным подходом к их решению, получением оригинального результата.

Креативные технологии, направленные на культурное развитие детей младшего школьного возраста, предполагают реализацию следующего алгоритма: постановка проблемы, формулировка педагогической цели, выбор интересного, увлекательного содержания, оригинальных форм, методов, приемов средств, обеспечения безопасности. Следует отметить, что креативные технологии, основанные на использовании креативных идей, нестандартного мышления, необычных ассоциаций, символов, метафор, развитии воображения и фантазии и др. способствуют глубокому культурному развитию.

Внедрение креативных технологий в процесс культурного воспитания детей позволя-

ет выйти за рамки традиционных подходов, пробуждая у ребенка желание познавать новое, развивать воображение и творческое мышление. Данные технологии способствуют расширению у ребенка кругозора, решению нестандартных задач, созданию условий для открытия новых граней мира вокруг себя, организации взаимодействия с ним. Обмен знаниями и опытом между детьми способствует обогащению их внутреннего мира, стимулируя развитие эмоционального интеллекта и коммуникативных способностей. Внедрение креативных технологий обеспечивает культурное развитие детей, помогая раскрыть уникальность мира и каждого ребенка.

Исследователи выделяют ключевые функции креативных технологий: развивающая, коммуникативная, компенсаторная, реабилитационная, гедонистическая, рекреационная [4].

Рассмотрим опыт внедрения креативных технологий в деятельность хаски-центра «Аквилон». Эта организация позиционируется как развлекательная территория семейного отдыха. Вместе с тем данный центр обладает образовательным, социально-культурным потенциалом, позитивно воздействующим на культурное развитие детей.

Организация обеспечивает разнообразие услуг и мероприятий, направленных на активное взаимодействие гостей с животными (например, общением с собаками пород сибирская хаски и самоедская лайка), приключениями в естественной среде обитания животных и образовательной деятельностью. Кроме того, предлагается широкий выбор специализированных программ, адаптированных для дошкольников и школьников, включающих интерактивные экскурсии, игровые квесты и курсы практических навыков, ориентированные на образовательные цели и развитие ребенка.

В основе деятельности хаски-центра находится разработка креативных технологий конкретных социально-культурных педагогических ситуаций. Например, взаимодействие ребенка с животными, приобретение опыта общения с собаками породы хаски и самоед, расширение кругозора детей путем посещения различных экскурсионных программ («Путь викингов», «Золото апачи» и т. д.), организация совместного семейного отдыха, способствующая укреплению внутрисемейных связей, созданию благоприятной атмосферы для доверительного общения

между родителями и детьми, знакомство с кузнечным ремеслом направлено на развитие эстетического вкуса, творческих способностей и мотивации к занятиям прикладным творчеством.

Рассмотрим пример реализации креативных технологий на экскурсионной программе «Путь викинга», которая сочетает в себе образовательные и развлекательные компоненты.

Основная проблема любой экскурсионной программы заключается в том, что дети недостаточно вовлечены в активную социальную досуговую деятельность, способствующую развитию их творческих способностей.

Цель программы состоит в ознакомлении участников с культурой и традициями скандинавских народов, развитии их физических способностей, творческих навыков и умения работать в команде.

Программа представляет собой увлекательное и интересное действие, а именно:

- знакомство с Ярлом племени «Хасклинги»: участники встретятся с лидером клана и узнают историю его народа;
- погружение в культуру скандинавских народов: обучение приветствию викингов и создание собственного клана;
- прохождение различных испытаний, которые включают в себя проверку силы, ловкости и разума: сражения на мечах, покорение дракара и разгадка тайн «Воронов Одина»;
- посещение питомника с собаками породы сибирские хаски и самоеды, где участники могут насладиться общением с животными и покататься на собачьей упряжке;
- завершается программа особым чаепитием, в котором участникам предлагается попробовать ароматный напиток из целебных трав и поесть сушки.

Процесс формирования названия клана и выбора лидера осуществляется в рамках интерактива, позволяющего каждому участнику проявить активность и самостоятельность. Данный подход помогает вовлечь каждого ребенка, что способствует развитию его коммуникативных и творческих навыков. организо-

ванное наблюдение за животными и контакт с ними развивает интерес к окружающему миру, а также оказывает положительное влияние на психологическое состояние детей.

Все действия на различных локациях проводятся под руководством опытных экскурсоводов, что гарантирует безопасность участников. Дополнительные меры предосторожности принимаются при посещении питомника и во время катания на собачьих упряжках.

Таким образом, интерактивная экскурсионная программа «Путь викинга» представляет собой комплекс мероприятий, которая гармонично сочетает в себе образовательную и развлекательную составляющую, обеспечивая ребенку благоприятные условия для творческого роста и социально-культурного обогащения.

Хаски-центр выступает уникальной площадкой, организованной с учетом потребностей детей младшего школьного возраста. Он совмещает научные знания, прикладные навыки и социальную деятельность, предлагая широкий спектр образовательных программ и развлечений. Он эффективно сочетает в себе природное богатство и качественные услуги, тем самым центр привлекает к себе семьи и группы туристов, которые стремятся насыщенно провести свободное время в благоприятных природных условиях Челябинской области.

Таким образом, хаски-центр «Аквилон» является многофункциональным центром активного отдыха и культурно-развивающей деятельности. Он обладает значительным потенциалом для эффективного применения креативных технологий в сфере организации досуга и дополнительного образования детей. Их особая роль определяется возможностью интеграции уникальных природных условий и непосредственной связи детей с природой и животными, что создает оптимальные предпосылки для культурного развития личности. Дальнейшее изучение данного вопроса позволит повысить качество культурно-образовательных услуг и разработать эффективные технологии для культурного развития подрастающего поколения.

Список литературы

1. Авчинникова, С. О. Креативные техники как ресурс развития социально-педагогической практики / С. О. Авчинникова // Ped.Rev. — 2023. — № 1 (47). — С. 87–94.
2. Белоцерковец, Н. И. Особенности развития творческих способностей детей младшего школьного возраста / Н. И. Белоцерковец, Л. С. Кириллова // Современные образовательные

технологии в мировом учебно-воспитательном пространстве. — 2015. — № 2. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-razvitiya-tvorcheskih-sposobnostey-detey-mladshego-shkolnogo-vozrasta> (дата обращения: 06.10.2025).

3. Ложкин, А. Ю. Теоретическая модель естественного культурного развития / А. Ю. Ложкин // Идеи и идеалы. — 2011. — № 1. — С. 104–109.

4. Михалева, Е. С. Креативные технологии как фактор развития потенциала одаренных подростков / Е. С. Михалева // Санкт-Петербургский образовательный вестник. — 2016. — № 2 (2). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kreativnye-tehnologii-kak-faktor-razvitiya-potentsiala-odarennnyh-podrostkov>

5. Мухина, В. В Младший школьный возраст // Развитие личности. — 2020. — № 3. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mladshiy-shkolnyy-vozrast>

6. Харалампиду, И. Д. Развитие креативных технологий в процессе организации молодежного досуга / И. Д. Харалампиду // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. — 2023. — № 6-2 (81). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-kreativnyh-tehnologiy-v-protssesse-organizatsii-molodyozhnogo-dosuga>.

УДК 78.01

Фатихова Анита Азатовна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — А. П. Хмелёва, кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой музыкального образования, Челябинский государственный институт культуры

Индивидуальная образовательная траектория как условие формирования исполнительских навыков учащихся ДШИ в классе фортепиано

*Научная школа Дуранова Михаила Евгеньевича, доктора педагогических наук,
профессора, Челябинский государственный институт культуры*

В статье рассматривается индивидуальная образовательная траектория (далее — ИОТ) как важное условие формирования исполнительских навыков учащихся детской школы искусств в классе фортепиано. Раскрывается сущность понятия ИОТ обучения в контексте отечественных научных исследований. Особое внимание уделено роли педагога в проектировании и реализации индивидуальной образовательной траектории. Определены этапы и педагогические условия реализации ИОТ, а также выделены основные группы исполнительских навыков, формирующихся в процессе индивидуального обучения игре на фортепиано. В результате показано, что индивидуальная образовательная траектория является эффективным инструментом личностно-ориентированного подхода, способствующим гармоничному развитию музыкально-технических, слуховых и художественно-образных навыков учащихся.

Ключевые слова: индивидуальная образовательная траектория, музыкальное образование, фортепиано, индивидуализация обучения, исполнительские навыки

Индивидуальная форма обучения в классе фортепиано является основополагающим компонентом образовательного процесса в детской школе искусств, обеспечивающим развитие природных музыкальных способностей и раскрытие творческого потенциала учащихся. Педагогическая практика подтверждает, что не существует двух одинаковых учеников: каждый обладает неповто-

римыми чертами характера, восприятием, особенностями поведения и реакции на педагогическое воздействие. Эффективность обучения во многом обусловлена способностью преподавателя учитывать индивидуальные возможности обучающегося и выстраивать образовательный процесс в соответствии с ними. Понимание личности ученика, его музыкальных способностей: слуха, чувства

ритма, памяти, физических данных — важнейшая задача преподавателя.

Таким образом, индивидуальный подход к учащимся ДШИ является не только традиционным принципом музыкальной педагогики, но и современным выражением идеи индивидуальной образовательной траектории, получившей широкое теоретическое обоснование в педагогической науке.

Траектория (от ср.-век. лат. *trajectorius* — «относящийся к перемещению») — линия, которую описывает точка при своем движении.

Траектория представляет собой целенаправленный путь самодвижения, преследующий определённые цели и задачи.

Термин «индивидуальная траектория развития» (ИОТ) ребенка введен И. С. Якиманской, которая подчеркивает необходимость ее построения в двух ключевых направлениях: адаптивности к требованиям окружающих и креативности, обеспечивающей способность ребенка самостоятельно искать решения, преодолевать существующие трудности и формировать новые ситуации на основе личного опыта и накопленных знаний [1].

Большая часть авторов научных работ связывает ИОТ с возможностями, способностями и интересами личности, но также существуют и другие подходы. Рассмотрим понятие ИОТ и его трактовку в научных работах.

В статье К. А. Улановской под ИОТ понимается «особая организация учебного процесса, в рамках которого осуществляется учет индивидуальных особенностей учащихся, отбор на их основании педагогических средств, форм, методов и технологий, а также ответственности учащегося и степени его вовлеченности в проектирование и реализацию образовательных целей, задач, содержания образования, оценивание его результатов» [2, с. 570].

О. А. Абдуллина, А. А. Плигин связывают создание ИОТ с типами мышления и различными способами восприятия учебной информации [3]. При рассмотрении организационно-педагогических основ личностно-ориентированного обучения они выделяют важность полимодального восприятия информации учащимися и отмечают, что педагог должен учитывать является ли ученик визуалом, аудиалом или кинестетиком для индивидуального подхода.

А. В. Хуторской, разработавший концепцию эвристического обучения, рассма-

тривает ИОТ как особый путь раскрытия и реализации личностного потенциала обучающегося в процессе образования [4]. Задача эвристического обучения состоит в построении каждым учеником индивидуальной траектории своего образования, соотносящейся с общепринятыми достижениями человечества.

Н. Н. Суртаева понимает ИОТ как структурированную систему последовательных действий обучающегося, направленных на достижение собственных образовательных целей. Эти действия согласуются с его возможностями, интересами, уровнем мотивации и осуществляется при организующей и направляющей роли педагога, а также во взаимодействии с семьей [5].

В музыкальном образовании понятие ИОТ приобретает особую значимость. Здесь могут применяться два принципа:

- индивидуализация, предполагающая выстраивание персонального пути освоения учебного материала для каждого обучающегося с учетом его способностей, интересов и уровня развития в конкретной области.
- дифференциация, выражающаяся в реализации индивидуального подхода к каждому ученику посредством варьирования содержания, степени сложности и характера учебного материала.

Следование по ИОТ возможно при условии, что педагог обеспечивает возможность выбора и выступает в качестве наставника для ученика. В рамках музыкального обучения педагог, выстраивая образовательный процесс, обязан учитывать индивидуальные интересы учащегося, специфику его познавательной деятельности, предпочтительные способы взаимодействия, темп усвоения материала и формы самостоятельной работы.

Исходя из этого, построение ИОТ в классе фортепиано в ДШИ должно основываться на принципах индивидуализации и постепенного развития творческих способностей учащегося с опорой на его личностные особенности, склонности и динамику роста.

В качестве таких принципов можно выдвинуть следующие:

1. Диагностика и учет индивидуальных музыкальных и творческих способностей ученика с помощью бесед, наблюдений и анкетирования для выявления его интересов и творческих потребностей.

2. Персонализация репертуара и учебного плана, учитывающая технический уровень, музыкальный вкус и мотивацию ученика. Репертуар должен формироваться с учетом доступности произведений, их содержания и сложности для ребенка.
3. Поэтапное построение образовательной траектории с разделением обучения на этапы: начальный (формирование интереса и базовых навыков), этап развития (расширение технических и творческих возможностей), этап саморазвития (создание творческих проектов и участие в конкурсах разных уровней).
4. Акцент на индивидуальной работе с учащимся, педагог сопровождает процесс как наставник, учитывая особенности усвоения материала, адаптируя методы и формы обучения.
5. Включение в образовательный процесс различных форм активности помимо индивидуальных занятий: ансамблевая игра, прослушивание профессиональных исполнителей, посещение концертов и творческие встречи.
6. Регулярная оценка успехов учащегося, позволяющая анализировать результаты и корректировать его траекторию обучения.
7. Сотрудничество с родителями для поддержки индивидуального пути развития ребенка.

Реализация ИОТ в классе фортепиано способствует целенаправленному формированию у учащихся комплекса исполнительских навыков, охватывающих техническую, слуховую, моторную, эмоционально-образную и интеллектуальную сферы музыкальной деятельности.

ИОТ создает условия для гармоничного формирования исполнительских навыков, в которой соединяются техника, слух и творческое мышление. В процессе обучения в условиях ИОТ развиваются следующие группы исполнительских навыков:

1. Звукоизвлечение и звуковедение — умение управлять звуком, работа с динамикой.
2. Аппликатурно-технические — формируются с учетом физиологических особенностей ученика: постановка рук, координация движений, беглость, артикуляция.
3. Слуховой контроль — способность осознанно слышать фразу, интонации.
4. Метро-ритмические — чувство пульса, соблюдение метроритма, соблюдение и удержание темпа.
5. Художественно-образные — понимание формы и содержания музыкального произведения, развитие эмоционально-образного мышления и выразительности исполнения.

Таким образом, ИОТ представляет собой эффективный инструмент личностно-ориентированного подхода в обучении игре на фортепиано и оказывает существенное влияние на качество формирования исполнительских навыков учащихся. Успешная реализация ИОТ требует сочетания теоретической основы (диагностика, цель, контент, контроль, рефлексия) и гибкости в методике (возможность корректировок в зависимости от роста ученика). Важным также представляется осуществление обучения в классе фортепиано на основе доверия, сотрудничества, поддержки мотивации и разнообразия форм работы с учащимися.

Список литературы

1. Якиманская, И. С. Требования к учебным программам, ориентированным на личностное развитие школьников / И. С. Якиманская // Вопросы психологии. — 1994. — № 2. — С. 64–67.
2. Улановская, К. А. Индивидуализация образования и индивидуальная образовательная траектория: сущность понятий / К. А. Улановская // Экономика и социум. — 2014. — № 3-4 (12). — С. 564–571.
3. Абдуллина, О. А. Новые технологии образования. Личностно-ориентированная технология обучения: Проблемы и поиски / О. А. Абдуллина, А. А. Плигин // Наука и школа. — 1998. — № 4. — С. 34–36.
4. Хуторской, А. В. Дидактическая эвристика: теория и технология креативного обучения / А. В. Хуторской. — Москва : Изд-во Москов. гос. ун-та, 2003. — 415 с.
5. Суртаева, Н. Н. Педагогические технологии естественного обучения / Н. Н. Суртаева // Химия в школе. — 1998. — № 7. — С. 13–17.

Щупова Анна Валерьевна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры

Степанова Татьяна Павловна

кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

Потенциал дополнительного образования в развитии социально-культурных инициатив подростков

*Научная школа Риммы Алексеевны Литвак, доктора педагогических наук,
профессора, Челябинский государственный институт культуры*

В статье рассматривается потенциал дополнительного образования в развитии социально-культурной инициативы подростков. Актуализируется значимость дополнительного образования как среды свободного выбора и саморазвития, способствующей личностному росту и социализации учащихся. Теоретический анализ базируется на экзистенциальном, субъектно-деятельностном и социально-педагогическом подходах, рассмотрении идей отечественных и зарубежных педагогов. Представлены практические аспекты проблемы развития социально-культурных инициатив: проектная деятельность, партнерские формы взаимодействия, этнокультурные практики, портфолио достижений, наставничество. Рассмотрен потенциал программ дополнительного образования в развитии социально-культурных инициатив подростков и сформулированы рекомендации, направленные на повышение эффективности данного процесса.

Ключевые слова: дополнительное образование, подростки, социально-культурная инициатива, субъектность, социализация, проектная деятельность

В современных условиях воспитание активного, ответственного молодого гражданина России — это государственный приоритет. Одним из важных аспектов решения этой важной задачи является развитие социально-культурных инициатив подрастающего поколения, которое, в свою очередь, связано со стимулированием у подростков интереса к социально-значимым проблемам и поиску способов их решения. В этой связи возникает необходимость в создании эффективных программ и технологий дополнительного образования, способствующих вовлечению подростков в разнообразные виды социально-культурной деятельности, развитию их творческого потенциала, формированию у них гражданской зрелости и конструктивной инициативности.

Дополнительное образование как часть системы образования включает в себя социально-культурные институты, программы и формы деятельности вне обязательной школьной программы, что подразумевает возможность свободного выбора занятий обучающимися. Согласно Закону «Об образовании» дополнительное образование направлено на развитие творческих способностей и удовлетворение индивидуальных потребностей детей, а также на

организацию их свободного времени [1, ст. 75].

Педагоги отмечают, что дополнительное образование представляет собой «специальную образовательную деятельность различных организаций, направленную на удовлетворение запросов детей и молодежи» [1, с. 16]. Оно строится на принципах добровольности и самоопределения, дает ребенку «веер возможностей выбора занятий в свободное от учебы время, стимулируя процессы личностного саморазвития» [2, с. 18].

Дополнительное образование подростков рассматривается как важнейший ресурс их всестороннего развития и социализации. Оно создает добровольную, личностно-значимую среду, позволяющую подростку свободно выбирать занятия в соответствии со своими интересами.

Понятие инициатива (от лат. *initium* — начало) трактуется как почин, первый шаг в деле, способность к самостоятельным активным действиям [3, с. 49]. Б. З. Вульф и Б. А. Титов отмечают, что социальная инициатива — это вид социальной активности, связанный с выдвижением новых идей и форм деятельности [3, с. 53]. Авторы подчеркивают, что социально-культурная инициатива подростков — понятие, основанное на идее инициативы (способности к самосто-

тельными действиям и новаторству) и социокультурной активности [3, с. 49].

Таким образом, социально-культурные инициативы подростков можно определить как проявление их деятельностно-преобразующей активности, направленной на положительные изменения и развитие общества: участие в волонтерских акциях, общественных объединениях, культурно-досуговых проектах, участие в организации фестивалей, праздников, и пр.

Практика учреждений дополнительного образования Свердловской и Челябинской областей подтверждает эффективность проектных форм развития инициативности. В Екатеринбурге Дворец детского творчества Октябрьского района реализует инновационные программы по инженерно-техническому направлению, туризму и краеведению. Подростки принимают участие в проектных сменах, конкурсах, экспедициях и исследовательских акциях, направленных на изучение культурного наследия региона и освоение современных технологий. В Челябинской области на базе региональных центров «Кванториум» и IT-куб подростки занимаются робототехникой, 3D-моделированием, программированием и участвуют в разработке собственных социально-ориентированных стартапов.

Педагогическая наука предлагает несколько подходов к изучению потенциала дополнительного образования в развитии социально-культурных инициатив подростков. Так, экзистенциальный подход подчеркивает значимость личностного смысла и свободы выбора ребенка. По этой концепции педагог должен создавать условия для самоопределения подростка и поддерживать его собственные интересы, а не навязывать готовые модели поведения. Это соответствует взглядам исследователей: ребенок в дополнительном образовании не пассивен, а активно осмысливает свою жизненную позицию и самореализуется в делах, «приносящих пользу другим» [2, с. 19–21].

Другой ключевой ориентир — субъектно-деятельностный подход, в рамках которого подросток рассматривается как полноправный субъект воспитательного процесса. В дополнительном образовании он выступает инициатором своей деятельности, ставит цели развития, принимает ответственность за результат и самостоятельно корректирует

свои действия [2, с. 21–24]. Иными словами, дополнительное образование содействует «восхождению к субъектности» личности: подросток ставит цели (самоопределение), развивает способности и таланты (саморазвитие, самореализация), а участвуя в управлении детским коллективом, учится самоуправлению и взаимодействию.

В социальной педагогике дополнительные образовательные программы рассматриваются как среда социализации. Так, А. В. Мудрик отмечал, что учреждения дополнительного образования создают особые «социальные имитации» — коллективные дела, где подросток усваивает социальные роли и нормы через практику совместной деятельности [4, с. 31–33]. Педагог в таких учреждениях фактически помогает подростку «примерить» различные социальные маски, что укрепляет чувство ответственности перед другими.

Необходимо отметить, что процесс и результат социализации имеет дихотомичный характер. С одной стороны, он связан с адаптацией к обществу, что подразумевает приспособление к его разнообразному контексту, а с другой — со стимулированием участия в социально-творческих конструктивных преобразованиях, с развитием социально-культурных инициатив подрастающего поколения.

Большое внимание уделяется также взаимодействию дополнительного образования с семьей и другими социально-культурными институтами. Создание партнерских связей школ и клубов с общественными организациями (НКО, СМИ, культурными центрами) обеспечивает координацию образовательных усилий и расширяет возможности подростка для проявления инициативы. Положительный опыт показывает, что при такой поддержке подросток учится выдвигать и реализовывать собственные социально-культурные проекты [5, с. 109–111].

Для реализации воспитательного, развивающего потенциала дополнительного образования используются разнообразные методики и технологии.

Технологии социального партнерства. Дополнительное образование должно быть открытым к взаимодействию с семьей, образовательными организациями, учреждениями культуры и общественными организациями, и движениями. Практические формы включают совместные мероприятия (круглые столы, волонтерские и патриотические акции), в ко-

торых подросток выступает активным участником. Например, творческие проекты Фонда социально-культурных инициатив вовлекают школьников в координирование культурно-просветительских программ [5, с. 112].

Игровые и тренинговые технологии. В дополнительном образовании широко применяются деловые и ролевые игры, имитационные театральные постановки, дебаты, тимбилдинги и другие тренинговые формы. Они позволяют подростку на практике «примерять» на себя различные социально значимые роли (лидера, волонтера, организатора проектов). Такие технологии развивают умение принимать решения в ситуации выбора и способствуют сотрудничеству. По мнению И. И. Фришмана и других психологов, тренинги командообразования и лидерства формируют у подростков навыки социальной коммуникации и инициативности [2, с. 58–60].

Технологии культурно-просветительской деятельности. Этнокультурные и творческие программы позволяют воспитывать в подростках уважение к культурному наследию и этнической идентичности. Например, изучение традиционных ремесел, народных танцев и праздников дает подростку возможность проявить себя в социальной сфере и укрепить связь поколений [3, с. 83–85].

Информационные технологии. С целью повышения эффективности развития соци-

ально-культурных инициатив практикуются создание портфолио достижений и проектная деятельность. Важным информационным инструментом является портфолио, в котором представляется совокупность работ подростка, демонстрирующая усилия и достижения в определенных областях [2, с. 64–67]. Это дает подростку и педагогам возможность отразить проделанную работу, определить направление развития и объективно оценивать результаты.

Анализ теории и практики показывает, что дополнительное образование обладает значительным воспитательным потенциалом для развития социально-культурных инициатив подростков. В основе его силы лежат добровольность участия детей, богатство образовательных программ и педагогических технологий, ориентированных на личность ребенка.

Программы дополнительного образования, выстроенные по субъектно-деятельностному принципу (включая проектную деятельность, элементы самоуправления и культурные практики), способствуют развитию самостоятельности, инициативности и социальной ответственности у подростков. Наибольшего эффекта удастся достичь при партнерской организации инициатив подростков с семьей и социумом, с учетом местных социокультурных особенностей.

Список литературы

1. Об образовании в Российской Федерации : Федер. закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ (в ред. от 28 февраля 2025 г.) // Собрание законодательства Российской Федерации. — 2012. — № 53 (ч. I). — Ст. 7598.
2. Рожков, М. И. Воспитание как целевая функция дополнительного образования детей: методические рекомендации / М. И. Рожков, Л. В. Байбородова, В. П. Голованов. — Москва : ВЦХТ, 2023. — 99 с.
3. Вульф, Б. З. Социальная инициатива подростков / Б. З. Вульф, Б. А. Титов. — Москва : Педагогика, 2002. — 112 с.
4. Социальное воспитание в учреждениях дополнительного образования детей / под ред. А. В. Мудрика. — Москва : Академия, 2004. — 240 с.
5. Байбородова, Л. В. Педагогическое обеспечение возможности дополнительного образования дыхания школьников / Л. В. Байбородова // Вестник Вятского государственного университета. — 2018. — № 4. — С. 105–114.

2. ИСТОРИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА: РОССИЙСКИЙ ЦЕННОСТНЫЙ КОД

УДК 94(571)

Крылова Софья Олеговна

архитектор отдела инженерного проектирования и авторского надзора,
Архитектурно-планировочный центр

Научный руководитель — Ж. Ю. Чернева, член союза дизайнеров РФ, член союза архитекторов РФ доцент, заведующий кафедры дизайна и компьютерных технологий Челябинского государственного института культуры

Исторические предпосылки современных подходов к сохранению промышленного наследия Урала

*Научная школа исследования культурного наследия и урбанистики,
Челябинский государственный институт культуры*

В статье исследуются исторические этапы формирования промышленной архитектуры Урала как ключевые предпосылки современных проблем ее сохранения. На основе анализа горнозаводского, советского и позднесоветского периодов выявляются три группы предпосылок: территориальный масштаб наследия, доминирование утилитарной функции и амбивалентная роль промышленной идентичности. Доказывается необходимость учета исторической специфики при разработке стратегий ревитализации.

Ключевые слова: промышленное наследие, Урал, исторические предпосылки, сохранение наследия, индустриальная архитектура, ревитализация

Актуальность проблемы сохранения промышленного наследия Урала обусловлена уникальной ролью индустриальной культуры в формировании региональной идентичности. Урал по праву считается колыбелью отечественной промышленной цивилизации, где на протяжении трех столетий складывалась особая «горнозаводская цивилизация», определившая хозяйственное и культурное развитие обширного региона.

Современный мировой опыт демонстрирует успешные практики ревитализации промышленных территорий — от преобразования лондонской электростанции в галерею «Тейт Модерн» до масштабной реконструкции Рурского бассейна в Германии [1, с. 8]. Однако прямое заимствование этих моделей невозможно без учета исторической специфики уральского промышленного наследия, которое понимается нами как комплекс архитектурных, инженерных и ландшафтных объектов, сформированных в процессе горнозаводской и индустриальной деятельности региона. Этот комплекс включает не только

производственные здания и сооружения, но и всю сопутствующую инфраструктуру — гидротехнические системы, транспортные коммуникации, рабочие поселки и социальные объекты.

Эволюция промышленной архитектуры Урала представляет собой многослойный процесс, отражающий как общие тенденции социально-экономического развития России, так и уникальные особенности регионального освоения. Каждый из исторических этапов оставил свой след в архитектурном облике уральских городов, сформировав особый промышленный ландшафт, не имеющий аналогов в других регионах страны. Горнозаводской период (XVIII–XIX вв.) стал временем становления уникальной «горнозаводской цивилизации» Урала, в рамках которой промышленное предприятие выполняло функции не только производственного комплекса, но и градообразующего ядра. Заводы-крепости, такие как Нижнетагильский, Златоустовский, Кушвинский, представляли собой целостные организмы, объединявшие про-

изводство, инфраструктуру и жилую среду. Их планировочная структура подчинялась прежде всего природным факторам — рельефу местности и гидрографической сети [2, с. 198]. Создание заводских прудов, плотин, каналов определяло композицию всего поселения. Архитектура производственных корпусов характеризовалась сочетанием утилитарности и монументальности — массивные каменные стены, арочные проемы, четкие ритмы оконных проемов создавали образ надежности и основательности.

Индустриальный рывок 1930–1950-х годов придал промышленному развитию Урала качественно новый масштаб. Создание гигантов индустрии — Челябинского тракторного завода, Уралмашзавода, Магнитогорского металлургического комбината — сопровождалось формированием новой архитектурной эстетики. В 1930-е годы доминировали принципы конструктивизма: рациональность планировочных решений, функциональная целесообразность, использование новых материалов (железобетон, стекло), создание комплексных рабочих поселков с развитой социальной инфраструктурой. В послевоенный период архитектурный язык сменился в сторону неоклассики и сталинского монументализма — промышленные здания получили представительное оформление с использованием ордерных систем, симметричных композиций, декоративных элементов [3, с. 1]. Это подчеркивало роль уральских заводов как символов индустриальной мощи страны. Позднесоветский период (с 1960-х годов) характеризовался доминированием типизации и утилитаризма в промышленном строительстве. Приоритет экономичности и скорости возведения привел к повсеместному распространению типовых проектов. Широкое применение сборных железобетонных конструкций, каркасных систем, унифицированных элементов фасадов привело к утрате архитектурной индивидуальности. Промышленные здания этого периода при всей своей технологической эффективности отличались минимализмом форм, отсутствием декора, подчеркнутой функциональностью. Именно это наследие составляет значительную часть современных промышленных зон Урала, представляя особую сложность для сохранения и адаптации.

Современные трудности, связанные с сохранением промышленного наследия Урала, имеют глубокие исторические корни. Ана-

лиз позволяет выявить три группы ключевых предпосылок, определяющих специфику подходов к ревитализации промышленных территорий региона. Территориальный масштаб наследия является одной из основных предпосылок. Исторически уральские заводы формировались как целостные производственно-территориальные комплексы, включавшие не только производственные корпуса, но и обширную инфраструктуру — гидротехнические системы, транспортные сети, складские зоны, социальные объекты. Этот наследуемый масштаб обуславливает необходимость комплексного, а не точечного подхода к сохранению. Существующая законодательная практика, ориентированная на охрану отдельных памятников архитектуры, оказывается недостаточной для защиты целостных промышленных ландшафтов [4, с. 207]. Проблема реновации территории завода имени С. Орджоникидзе в Екатеринбурге наглядно демонстрирует, что сохранение отдельных зданий без учета их связей с окружающим пространством не решает задачу сохранения исторического образа территории в целом.

Доминирование утилитарной функции в промышленной архитектуре Урала создает устойчивый конфликт между восприятием объектов как «устаревших производственных помещений» и признанием их культурно-исторической ценности. Эта предпосылка особенно ярко проявляется в отношении наследия позднесоветского периода, когда архитектурная выразительность уступила место технологической эффективности. Общественное сознание и практики охраны наследия часто оказываются не готовы к признанию ценности подобных объектов. Кроме того, специфические пространственные характеристики промышленных сооружений — большие пролеты, высотные габариты, сложные инженерные коммуникации — создают серьезные challenges при их адаптации под современные функции. Промышленная идентичность уральских городов представляет собой особую предпосылку, имеющую двойственную природу. С одной стороны, эта идентичность является мощным ресурсом для развития — она служит основой для культурного брендинга территорий, развития индустриального туризма, формирования регионального патриотизма. Успешные проекты, такие как «Станкомаш» в Екатеринбурге, демонстрируют потенциал исполь-

зования промышленной идентичности как катализатора процессов ревитализации. С другой стороны, та же самая идентичность может выступать барьером для преобразований — консервативные установки, связанные с моделью «город-завод», сопротивление изменениям со стороны местных сообществ и промышленных предприятий затрудняют переход к постиндустриальной модели развития. Этот парадокс требует особого внимания при разработке стратегий сохранения наследия.

Проведенное исследование позволяет сделать вывод о глубокой взаимосвязи между историческими особенностями формирования промышленной архитектуры Урала и современными подходами к ее сохранению. Многослойность промышленного наследия региона, складывавшегося на протяжении трех столетий, обуславливает необходимость дифференцированного подхода к разработке стратегий ревитализации [5, с. 12–13]. Исторический анализ показывает, что эффективные стратегии сохранения должны учитывать три ключевые группы предпосылок. Во-первых, территориальный масштаб наследия требует перехода от точечной реставрации к комплексному развитию целых промыш-

ленных территорий. Во-вторых, доминирование утилитарной функции в промышленной архитектуре диктует необходимость разработки гибких критериев оценки культурной ценности и креативных подходов к адаптации. В-третьих, амбивалентная природа промышленной идентичности предполагает активное вовлечение местных сообществ в процессы преобразования промышленных территорий. Перспективы дальнейшего исследования видятся в углубленном анализе конкретных кейсов ревитализации промышленных объектов Урала, а также в разработке практических инструментов интеграции промышленного наследия в современную городскую среду. Особого внимания заслуживает вопрос о роли дизайна и визуальных коммуникаций в процессах адаптации промышленных территорий, что особенно актуально в контексте специализации «Дизайн и визуальные коммуникации в архитектурной среде». Также необходимо обратить внимание на дизайн-код и формообразование малых архитектурных форм с точки зрения исторической и ультрасовременной архитектуры с целью гармонизации среды как общего культурного пространства.

Список литературы

1. Гамма, Э. Паттерны объективно-ориентированного проектирования / Э. Гамма, Р. Хелм, Дж. Влиссидес. — Санкт-Петербург: Питер, 2020. — 448 с.
2. Кириченко, Е. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII — начала XX века / Е. Кириченко. — № 2. — Москва : БуксМАрт, 2020. — 580 с.
3. Рысаева, С. Ф. Компьютерная графика : учебное наглядное пособие: направление подготовки: 54.03.01 «Дизайн», профиль подготовки: «Графический дизайн», квалификация (степень) выпускника: «бакалавр» / С. Ф. Рысаева, В. О. Карпенко. — Кемерово : Кемеровский гос. ин-т культуры, 2021. — 78 с.
4. Харисов, М. К. Адаптивно-ландшафтное введение лугопастбищного хозяйства на Южном Урале / М. К. Харисов. — Уфа, 2021. — 257 с.
5. Черневич, Е. Русский графический дизайн / Е. Черневич, М. Аникст, Н. Бабурина. — Москва : Внешсигма, 1997. — 158 с.

Мойлашова Ольга Владиславовна

выпускник аспирантуры, Нижневартковский государственный университет

Научный руководитель — С. Г. Гутова, доктор философских наук, профессор кафедры экономических и социально-гуманитарных наук, Нижневартковский государственный университет

Жития древнерусских святых — летопись духовной православной культуры

*Научная школа философских и социально-гуманитарных проблем
кафедры экономических и социально-гуманитарных наук
Нижневартковского государственного университета*

Статья посвящена исследованию древнерусской философской мысли на примере древнерусской агиографии. Она представлены текстами из сборника «Жития святых святителя Димитрия Ростовского» за первое полугодие. Научная новизна исследования заключается, во-первых, в том, что впервые был выполнен философско-антропологический анализ оригинальных «Житий святых святителя Димитрия Ростовского». Во-вторых, этот анализ был выполнен при помощи метода контент-анализа с применением фундаментального труда по познанию и описанию окружающей действительности Аристотеля «Категории». В-третьих, были осмыслены философско-антропологические представления в каждой рассматриваемой категории. Обозначена их роль в формировании русской философии и культуры. При этом был сформулирован вывод о том, что жития древнерусских святых являются летописью духовной православной культуры.

Ключевые слова: древнерусские святые, оригинальная агиография, Димитрий Ростовский, духовная православная культура, категории Аристотеля

Существует множество трудов, посвящённых русским святым, но работы, где рассматривалась древнерусская агиография в хронологической последовательности относительно времени жизни святого и где была бы наглядно представлена преемственность данного источника русской философской мысли, нет. Так, например, самый известный сборник православных святых «Жития святых святителя Димитрия Ростовского» содержит описание не только древнерусских святых, но и греческих, персидских, сербских, армянских, египетских, сирийских, палестинских и других. Повествование об их жизни помещено в 12 томов по месяцам, датам церковных праздников. Словарь исторический о русских святых также придерживается данной особенности расположения житий. Это несколько затрудняет изучение древнерусской агиографии, так как заметил ещё русский историк С. М. Соловьёв, отец философа В. С. Соловьёва, важно «не делить, не дробить русскую историю на отдельные части, периоды, но соединять их, следить преимущественно за связью явлений, за непосредственным преемством форм, не разделять на-

чал, но рассматривать их во взаимодействии, стараться объяснять каждое явление из внутренних причин, прежде чем выделить его из общей связи событий и подчинить внешнему влиянию ...» [1, с. 25].

Благодаря памятникам оригинальной агиографии можно расширить представления о древнерусской философской мысли и показать её особенности на конкретных примерах, включённых в данный источник. Святость — это один из базовых концептов русской культуры, затрагивающий национальный, географический и исторический аспекты.

Объектом нашего исследования стали оригинальные «Жития Святых святителя Димитрия Ростовского» (на примере сборника жизнеописаний православных святых в 12 томах издательства «Новое Небо» (2021): первого полугодия). Цель исследования предопределила задачи, одна из которых заключалась в выявлении оригинальных житий, не переводных, а созданных непосредственно русской словесностью.

Для осуществления этой задачи были использованы два источника: «Жития Святых святителя Димитрия Ростовского» (по старо-

му стилю) в 12 томах издательства «Новое Небо» (2021) и «Словарь исторический о святых прославленных в Российской церкви, и о некоторых подвижниках благочестия, местно чтимых» (1862).

Поскольку «Словарь исторический о святых прославленных в российской церкви, и о некоторых подвижниках благочестия, местно чтимых» содержит информацию не только о святых, прославленных в Российской церкви, но и некоторых подвижниках благочестия местночтимых, был выполнен анализ, который позволил провести разграничения между святыми, прославленными в российской церкви и некоторыми подвижниками благочестия местночтимыми. В результате, полученные данные из «Словаря исторического о русских святых» сопоставлялись с источником «Жития Святых святителя Дмитрия Ростовского». Таким образом, полученный список оригинальных житий святых стал уже непосредственным объектом данного исследования.

В него вошли 52 оригинальных памятника агиографии: Житие преподобного Ефрема Новоторжского; Житие преподобного отца нашего Никона, игумена Печерского; Память преподобного Григория Печерского; Житие Святого Ефрема Печерского, епископа Переяславский; Житие преподобного Исаакия, затворника Печерского; Житие святого отца нашего Стефана, епископа Владимиро-Волынского; Страдание и чудеса святых мучеников Бориса и Глеба; Житие преподобного отца нашего Феодосия, игумена Печерского; Житие преподобного отца нашего Агапита Печерского, безмездного врача; Житие и страдание преподобного отца нашего Евстратия Печерского; Житие преподобного Прохора, Печерского чудотворца; Житие святого Никиты, епископа Новгородского; Память святого благоверного князя Всеволода, наречённого во святом крещении Гавриилом; Житие преподобного отца нашего Лаврентия, затворника Печерского; Память преподобного Еразма Печерского; Житие преподобного Тита, пресвитера Печерского; Житие преподобного отца нашего Нифонта, епископа Новгородского; Память во святых отца нашего Кирилла, епископа Туровского; Память святого благоверного князя Константина и чад его: Михаила и Феодора, муромских чудотворцев; Житие преподобной Ефросинии, игумении Полоцкой; Память преподобного отца нашего Никиты Столпника, Переяслав-

ского чудотворца; Повесть о кончине блаженного Константина, митрополита Киевского; Житие Святого благоверного князя Романа, Угличского чудотворца; Житие преподобного Симона, епископа Владимирского и Суздальского; Память святого Игнатия, епископа Ростовского; Память святых благоверных князя Петра и княгини Февронии, в иночестве Давида и Ефросинии, Муромских чудотворцев; Житие святого отца нашего Алексия, митрополита Московского и всея России чудотворца; Память преподобного Дмитрия Прилуцкого, Вологодского чудотворца; Страдание святых мучеников литовских Антония, Иоанна и Евстафия; Память преподобного отца нашего Сильвестра Обнорского; Житие во святых отца нашего Стефана, епископа Пермского; Житие преподобного отца нашего Пафнутия Боровского; Житие святого отца нашего Арсения, епископа Тверского; Память преподобного Павла Комельского; Память святого отца нашего Евфимия, архиепископа Новгородского; Преставление святого отца нашего Ионы, митрополита Киевского и всея России; Преставление святого отца нашего Ионы, митрополита Киевского и всея России; Житие преподобного отца нашего Макария Колязинского; Память преподобного Михаила Клопского; Память преподобного отца нашего Ефимия Суздальского; Житие преподобного отца нашего Зосимы, игумена Соловецкого; Память преподобного отца нашего Ефросина, Псковского чудотворца; Память преподобного отца нашего Феропонта, Белозерского чудотворца; Память святого юродивого Иоанна, Устюжского чудотворца; Память преподобного отца нашего Дионисия, игумена Глушицкого, нового чудотворца; Память преподобного Александра, игумена Куштского; Память преподобного отца нашего Тихона, Луховского чудотворца; Житие преподобного Кирилла, Новоезерского чудотворца; Житие преподобного Геннадия Костромского; Память святого Филиппа митрополита Московского; Преставление благоверного князя Иоанна Угличского, в иноках Игнатия, вологодского чудотворца; Житие преподобного Иринарха, затворника Ростовского Борисоглебского монастыря, что на Устье; Житие святого отца нашего Феодосия, архиепископа Черниговского.

Так как объект исследования, оригинальные «Жития святых святителя Димитрия Ростовского» на примере месяцев первого полугодия, имеет достаточно большой объём: 52

памятника агиографии, для выполнения сводного анализа категорий объекта исследования, мы прибегнули к понятию «категории», которое есть «формы осознания в понятиях всеобщих способов отношения человека к миру, отражающие наиболее общие и существенные свойства, законы природы, общества и мышления» [2, с. 191], трактата Аристотеля «Категории», который упрощает познание и описание окружающей действительности.

Расположив древнерусские жития в хронологической последовательности, мы получили список памятников агиографии, отражающий первую категорию «сущность». Вторая категория «когда» отразила хронологию жизни святых, то есть время, в котором они жили. Так как жития святых объекта исследования относятся к агиографическим памятникам средневековья, то период, рассматриваемый нами в них также довольно большой — семь веков истории Древней Руси: XI–XVII века.

Третья категория «где» включила сведения о том, где родился святой, куда переехал со временем, то есть эта категория связана с географическим местоположением святого, с тем местом, где ему довелось жить. Четвёртая категория «какой» представляет собой качество рассматриваемого объекта. Тут сразу хочется сказать, что специфика объекта исследования, конечно, подразумевает при выявлении этой категории рассмотрение добродетелей святых, что, собственно и было нами проделано, но параллельно с добродетелями святых, мы рассмотрели пороки и грехи людей, с которыми приходилось сталкиваться в своей жизни святым. Пятая категория «отношение» описывает то, о ком мы говорим, относится к чему-то. Аристотель приводит описание этой категории следующими примерами: «например двойное, половинное, большее» [3, с. 9]. Мы, в силу специфики нашего объекта исследования, взяли за эту категорию сословие, то есть то, что, как правило, передаётся по наследству. Так, список святых из анализируемых памятников агиографии включил: бояр, людей знатного рода, сына князя, святого, происшедшего от рода великого князя, крестившего Русь, сына чтеца при церкви, крестьянского сына, дворянина, внук татарина баскака. Не во всех житиях имеется указание на сословие, некоторые жития отмечают лишь то, святые происходили от благочестивых, благородных, зажиточных родителей.

Шестая категория «действовать» описывает действия сущности. Применительно к нашему объекту исследования стоит отметить, что именно эта категория помогла разграничить и логически выстроить признаки анализируемого источника. Так, например, если с предыдущими категориями при осуществлении анализа не возникало сложностей в логичной структурированности их качественных признаков, то без анализа данной категории было трудно осознать каузальные закономерности и систематизировать данные при помощи описательной аналитики.

Такая ситуация сложилась ввиду большого объёма текста, который составляет объект исследования.

Седьмая категория «претерпевание» также помогла упорядочить философско-антропологические представления древнерусской философии. Если шестая категория описывает действия субъекта, то эта категория описывает то, что претерпевает субъект от других: людей и бесов.

Восьмая категория «находиться в каком-то положении» представлена Аристотелем как «например, лежит, сидит» [3, с. 9]. То есть можно сказать, что сущность сама не совершает никаких действий и не претерпевает этих действий по отношению к себе от других. Можно сказать таким образом, что это нахождение в каком-то состоянии. К этому можно отнести такие феномены как исихазм, веригоншение, столпничество, безмолвие, затворничество, странничество, юродство.

Девятую категорию «обладать» в контексте нашего исследования целесообразно рассматривать на примере духовных даров, которые присущи святым людям. К ним относится чудотворение, прозорливость, бессознательное. Так, например, в «Житие святого Никиты, епископа Новгородского» описан дар чудотворения: «Господь, для удостоверения пасомых и полного убеждения их в прощении святому случившегося с ним соблазна, прославил его добродетельную жизнь даром чудотворения» [5, с. 691]..

Выделив в категориях наиболее существенные аспекты, касающиеся жизни святых, мы увидели, что помимо содержания философско-антропологических идей, жития святых можно с уверенностью назвать летописью духовной православной культуры, которая, безусловно, содержит код культуры.

Список источников

1. Жития святых Дмитрия Ростовского (по старому стилю) : в 12 т. Т. 1. Январь. — Москва : Новое небо, 2018. — 694 с.
2. Жития святых Дмитрия Ростовского (по старому стилю) : в 12 т. Т. 2. Февраль. — Москва : Новое небо, 2021. — 364 с.
3. Жития святых Дмитрия Ростовского (по старому стилю) : в 12 т. Т. 3. Март. — Москва : Новое небо, 2021. — 488 с.
4. Жития святых Дмитрия Ростовского (по старому стилю) : в 12 т. Т. 4. Апрель. — Москва : Новое небо, 2018. — 346 с.
5. Жития святых Дмитрия Ростовского (по старому стилю) : в 12 т. Т. 5. Май. — Москва : Новое небо, 2018. — 574 с.
6. Жития святых Дмитрия Ростовского (по старому стилю) : в 12 т. Т. 6. Июнь. — Москва : Новое небо, 2021. — 498 с.
7. Словарь исторический о святых, прославленных в российской церкви, и о некоторых подвижниках благочестия, местночтимых / Эристов Дмитрий Алексеевич. — Санкт-Петербург : В тип. II Отд-ния Собственной Е. И. В. канцелярии, 1836.

Список литературы

1. Соловьёв, С. М. Чтения и рассказы по истории России / сост. и вступ. ст. С. С. Дмитриева ; комм. С. С. Дмитриева и Л. П. Дойникова ; ил. В. В. Лукашова. — Москва : Правда, 1990. — 768с.
2. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. — Москва : Республика, 2001. — 719 с.
3. Аристотель. Категории; Об истолковании / Аристотель ; пер. с древнегреч. А. Кубицкого, Э. Радлова. — Москва : АСТ, 2003. — 160 с.
4. Жития святых Дмитрия Ростовского (по старому стилю) : в 12 т. Т. 1. Январь. — Москва : Новое небо, 2018. — 694 с.

УДК 271.2(571)

Сергеев Сергей Александрович

аспирант, Челябинский государственный институт культуры,
преподаватель социально-гуманитарных дисциплин Златоустовского техникума
технологий и экономики, член регионального отделения Союза краеведов России
(Челябинское областное общество краеведов)

Между жизнью и смертью: анализ похоронных записей городских православных приходов горнозаводского Южного Урала периода Гражданской войны

*Научная школа Владимира Яковлевича Рушанина, доктора исторических наук,
профессора Челябинского государственного института культуры*

На основе архивных источников — приходских метрических книг проанализированы: динамика смертности, причины летальных исходов, изменения в проведении похоронных обрядов и деятельность православного духовенства городских православных приходов горнозаводского Южного Урала. Выявлены ключевые факторы, повлиявшие на демографическую ситуацию региона.

Ключевые слова: горнозаводской Южный Урал, метрические книги, Гражданская война, православный приход, смертность, погребальный обряд

Октябрьские события 1917 года в Петрограде, получившие в исторической науке название большевистского переворота, оказали существенное влияние на жизнь членов Православной Российской церкви по всей стране, включая города-заводы Южного Урала.

На фоне углубления социально-экономического кризиса они спровоцировали рост политической напряжённости, переросшей в масштабное вооружённое противостояние различных социальных групп. Итоги этого противостояния нашли отражение в метрических книгах — официальных церковных документах, где среди записей о таких важнейших событиях в жизни прихожан как рождение (крещение) и брак, фиксировались данные о смерти.

Периодизация Гражданской войны на Урале определяется двумя ключевыми датами. Начальный этап конфликта связан с выступлением А.И. Дутова в ноябре 1917 года, когда атаман Оренбургского казачьего войска открыто выступил против большевистского переворота в Петрограде. Финальная стадия противостояния завершилась в конце 1921 года, когда под влиянием нескольких факторов — военного превосходства большевиков, природно-климатических условий (засуха) и массового голода — было подавлено сопротивление антибольшевистских сил, в том числе казачества и крестьянства [1]. Региональной особенностью горнозаводского Южного Урала стало то, что активная фаза вооружённого противостояния здесь началась с мятежа Чехословацкого корпуса в мае 1918 года. Стабилизация обстановки в регионе наступила лишь к концу 1919 года, когда была окончательно установлена советская власть, а линия фронта переместилась за Урал [2, с. 9, 16, 241], [3, с. 76].

Изменения картины смертности характеризовались несколькими показателями. Во-первых, кратным увеличением количества умерших (в том числе за счет взрослой части прихожан), что повлекло за собой изменение обрядовой стороны погребения. Во-вторых, значительной вариативностью в сроках проведения погребальных обрядов. Отмечалось как сокращение, так и увеличение временного промежутка между смертью и похоронами. Появилась новая практика — «отсроченные» или «заочные отпевания», при которых церковный обряд отпевания совершался спустя несколько дней после фактического захоронения усопшего.

Анализ смертности в 1918 году показал неравномерное распределение смертей по сезонам. Общий рост смертности отмечался преимущественно в осенне-зимний период, особенно в декабре. В Миасском и Белорецком заводах всплеск смертности наблюдался

в июле и августе. Основной причиной смертей в эти периоды являлись инфекционные заболевания. Детальный анализ данных по Петро-Павловскому приходу города Златоуста выявил следующую картину: из 69 человек, умерших в ноябре, 35 скончались от заболеваний легких (пневмонии и туберкулеза), тогда как только 5 человек стали жертвами сыпного и брюшного тифа [4, л. 260 об.–271]. В приходах Юрюзанского завода — наряду с чахоткой среди взрослых был распространен брюшной тиф, среди детей — понос и слабость [5, л. 64 об.–69; 6, л. 220 об.–242]. Записи метрических книг Белорецкого и Миасского заводов свидетельствуют о вспышке холеры. В Никольском приходе с 25 сентября по 14 октября зафиксировано 10 случаев этого опасного заболевания [7, л. 214 об.–223]. В приходе Александро-Невской церкви Миасского завода с 4 августа по 7 октября от холеры погибло 25 человек: 16 мужчин в возрасте от 16 до 75 лет и 9 женщин в возрасте от 22 до 72 лет [8, л. 123 об.–136].

В 1919 году сохранялась тревожная динамика роста общей смертности от инфекционных заболеваний. Особенно трагичной оказалась ситуация в приходе Введенской церкви Миньярского завода: в июле из 62 зарегистрированных случаев смерти 57 пришлось на детей в возрасте до 7 лет. Главной причиной гибели детей стало тяжёлое кишечное заболевание, проявляющееся кровавым поносом [9, л. 259 об.–326]. В Петро-Павловском приходе Аша-Балашевского завода только за ноябрь и декабрь умерло 189 человек. Из них — только 80 человек дети до 7 лет, 79 из которых умерли от оспы. Из 109 человек взрослых — 86 человек от сыпного и брюшного тифа [10, л. 197 об.–221]. В приходе Трёх-Святительской церкви города Златоуста массово умирали люди целыми семьями. 24 ноября в семье гражданской жены Наталии Терентьевой Гоппс трагически погибли сразу трое детей: восьмилетняя Нина, четырёхлетняя Зинаида и двухлетняя Татьяна. Спустя всего пять дней, 29 ноября, от тифа скончались дети Стефана Михайлова Ушакова: пятилетняя Валентина и восьмилетняя Антонина. В тот же день в семье гражданина Иоанна Андреева [Привалова] не стало Алексея (четырёх лет) и Владимира (восьми лет) [11, л. 219 об.–220, 224 об.–225].

Частый звон погребальных колоколов стал характерной чертой Гражданской войны. Это объяснялось ростом числа погребений и со-

крашением времени между смертью и захоронением. Детей и взрослых, умерших от инфекций и тифа, обычно хоронили на второй день [12, л. 130 об.–134; 13, л. 190 об.–198], [10, л. 153 об.–157], [8, л. 116 об.–119]. Приходское духовенство, при среднем количестве совершаемых погребений в 1917 году 2–3 в день, стало проводить значительно большее число таких обрядов: в 1919 году в приходе Иоанно-Предтеченской церкви г. Златоуста наибольшее количество было совершено 27 ноября — 14, в приходе Аша-Балашевского завода 29 декабря — 7, в Введенской церкви Миньярского завода 12 июля — 7, в Христо-Рождественском храме Юрюзанского завода 3 ноября — 7, в Петро-Павловской церкви Миасского завода 27 ноября — 11. Летом 1919 года в Белорецком и Симском заводах из-за оставления священниками приходов перед наступлением Красной армии прекратилось отпевание усопших. В Никольском приходе Белорецкого завода перерыв длился с 20 июня по 22 июля. Но благодаря диакону, псаломщику и новому настоятелю священнику Александру Соколову к 30 июля отпевания возобновились — теперь их проводили на третий день после смерти [7, л. 365 об.–374]. Среднее количество отпеваний в день за указанный период составило около 10. Напротив имен и фамилий, умерших с 12 по 17 июня православных жителей Симского завода в метрической книге так и остались записи «не отпет» [14, л. 21 об.–22].

К ещё одной категории православных жителей городов-заводов, отпевание которых было вынужденно отсрочено, относились участники сражений и жертвы «красного» и «белого» террора. Как следует из данных метрических книг этого периода — приходское духовенство не отказывало родственникам и ходатаям в погребении как «красных», так и «белых», по возможности провожая всех в последний путь по-христиански. В 1918 году с особыми почестями причт церковью Миньярского и Усть-Катавского заводов в торжественной обстановке проводил в последний путь боевиков-рабочих, погибших в сражениях зимы-весны 1918 года против казаков атаман А. И. Дутова: Е.И. Бормасова, П.П. Есарева (4 января 1918 г.), И.И. Стрижова и В.И. Тараканова (8 апреля 1918 г.) [9, л. 87 об.–88], [15, л. 112 об.–113]. Духовенство Никольского прихода Белорецкого завода в марте 1918 года проводило в последний путь убитого по распоряжению местного военно-револю-

ционного комитета мастера котельного цеха сталепроволочного завода А. Я. Ульянова [7, л. 169 об.–170], [16]. В Катав-Ивановском заводе по ходатайству родных были отпеты убитые: Г.П. Сулимов (один из создателей РСДРП(б) в Катав-Ивановске, подпольщик) и В.Г. Гусаров (председатель Катав-Ивановского Совета рабочих и солдатских депутатов) [17, л. 136 об.–137, 144 об.–145, 147 об.–148; 18, с. 368]. Священник Симеоновской церкви г. Златоуста в июле 1919 года совершил православный обряд погребения над расстрелянными узниками местной тюрьмы революционерами В.Т. Геппом и И.В. Теплоуховым [19, с. 139 об.]. Причт златоустовского Свято-Троицкого собора 9 июня того же года хоронил прапорщика Волинского драгунского полка генерала Каппеля С. С. Гусарова, убитого в боях с регулярными отрядами Красной армии [20, л. 82 об.–83].

Разрушение системы общественного порядка, стартовавшее в конце 1917 года, значительно ускорилось в период Гражданской войны. Статистический анализ смертности от насильственных причин демонстрирует тревожную тенденцию к её резкому росту. В большинстве из 11 исследованных городских горнозаводских приходов пик смертности от внешних факторов пришёлся на 1918 год. Наибольшее беспокойство вызвали показатели смертности в приходах Белорецкого, Катав-Ивановского и Симского заводов, которые продемонстрировали самый высокий рост смертности от внешних причин. По сравнению с 1917 годом ситуация ухудшилась следующим образом: в Никольском приходе смертность выросла в 3,5 раза; в Иоанно-Предтеченском — в 2,5 раза; в Дмитриевском — в 5,5 раз. Несмотря на общую тенденцию к снижению этого показателя в 1919 году, он всё ещё оставался на высоком уровне в нескольких приходах: Симский завод — 6,6 %; Миньярский завод — 4%; Юрюзанский завод (Христо-Рождественский приход) — 3,1 %.

В 1918 и 1919 гг. главной составляющей показателя являлись умышленные убийства. Так в 1918 г. из 162 зафиксированных фактов смерти от внешних причин в 10 приходах они составили — 113 случаев (примерно 70% от общего числа). В 1919 г. в 11 приходах из 116 случаев — 83 были убийствами (71,5%). На остальные причины (ранения различной этиологии, травмы и ушибы, ожоги, отравления, утопления и аварии на железной до-

роге) в 1918 г. пришлось прим. 28% или 46 случаев, в 1919 г. — 33 случая или примерно 25,5%. Как не странно, но доля самоубийств составила в 1918 г. всего 2% (3 случая), а в 1919 г. — 3% (4 случая). Этот факт особенно важен, если учесть общее ухудшение жизненных условий того времени. Несмотря на сложные социально-экономические обстоятельства, люди не спешили обрывать свою жизнь. Это можно объяснить тем, что в общественном сознании самоубийство считалось тяжким грехом, и подобная смерть воспринималась как неприемлемая с моральной точки зрения.

Несмотря на сложные условия, в которых оказались члены городских горнозаводских приходов Южного Урала в этот период сохраняется практика отпевания усопших всем приходским причтом в составе священника, дьякона и псаломщика. Как правило, это люди, пользующиеся всеобщим уважением, либо относящихся к церковной среде. В Дмитриевском приходе Симского завода 10 ноября 1918 г. жители и прихожане простились с убитым неизвестными людьми управляющим Симским горным округом, основателем Аша-Балашевского завода горным инженером А. И. Умовым [21, л. 100 об.–101]. Тело усопшего было погребено в церковной ограде Дмитриевской церкви. Также в церковной ограде Иоанно-Предтеченской церкви Катав-Ивановского завода 19 августа 1918 г. была похоронена супруга настоятеля этой церкви Николая Разсыпинского — Мария, умершая от воспаления брюшины [17, л. 257

об.–258]. В Усть-Катавском заводе местный церковный причт 28 июня 1918 г. проводил в последний путь убитого чехами гражданина Саткинского завода С. В. Алпатова [15, л. 119 об.–120]. В марте 1919 г. жители Белорецкого завода оплакивали кончину от сыпного тифа уважаемой фельдшерицы-акушерки А. И. Поповой [7, л. 33 об.–334]. В апреле того же года приход Христо-Рождественской церкви Юрюзанского завода торжественно простился с Е.Е. Абаимовым [6, л. 304 об.–305].

Таким образом, анализ похоронных записей городских православных приходов горнозаводского Южного Урала периода Гражданской войны позволяет сделать вывод о резком ухудшении демографической ситуации в регионе. Основными факторами роста смертности стали инфекционные заболевания и насильственные действия. Важную роль в поддержании социальных институтов продолжает играть приходское духовенство, которое несмотря на обострение политической ситуации и военные действия, практикует отпевание жертв конфликта вне зависимости от их политической принадлежности. Так же в исследуемом периоде на фоне сохранившихся церковных традиций наблюдаются признаки адаптации погребального обряда к новым условиям в виде «отстроенных» и «заочных» отпеваний или отпеваний без участия священнослужителей, что свидетельствует о высокой значимости религиозных институтов для населения городов-заводов Южного Урала даже в период глубокого социального кризиса.

Список литературы

1. Волков, Е. В. Гражданская война / Е. В. Волков // Челябинская область : энциклопедия Т. 1. А–Г. / гл. ред. К. Н. Бочкарев. — Челябинск : Каменный пояс, 2008. — С. 964–965.
2. Урал в Гражданской войне / О. А. Васьковский, Я. Л. Ниренбург, И. Ф. Плотников и др. ; [науч. ред. А. В. Бакунин]. — Свердловск : Изд-во. Урал. ун-та, 1989. — 333 с.
3. Кручинин, А. М. Златоустовский фронт. Июнь 1918 г. / А. М. Кручинин. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2012. — 107 с.
4. Архив Златоустовского городского округа (Архив ЗГО). — Ф. И-44. — Оп. 1. — Д. 43.
5. Объединенный государственный архив Челябинской области (ОГАЧО). — Ф. И-226. — Оп. 7. — Д. 123.
6. ОГАЧО. — Ф. И-226. — Оп. 7. — Д. 119.
7. Национальный архив Республики Башкортостан (НАРБ). — Ф. И-294. — Оп. 7. — Д. 1620.
8. ОГАЧО. — Ф. И-226. — Оп. 27. — Д. 90.
9. ОГАЧО. — Ф. И-226. — Оп. 23. — Д. 78.
10. ОГАЧО. — Ф. И-226. — Оп. 23. — Д. 83.
11. Архив ЗГО. — Ф. И-41. — Оп. 1. — Д. 37.
12. ОГАЧО. — Ф. И-226. — Оп. 29. — Д. 70.
13. ОГАЧО. — Ф. И-226. — Оп. 23. — Д. 76.

14. ОГАЧО. — Ф. И-226. — Оп. 23. — Д. 87.
15. ОГАЧО. — Ф. И-226. — Оп. 29. — Д. 68.
16. Ткачев, А. Белорецк: Страницы истории / А. Ткачев // Beloretsk.info : [сайт]. — URL: <https://www.beloretsk.info/knigi-o-beloretske-i-r-ne/beloretsk-stranitsy-istorii/glava-18-v-belorecke-ot-bolshevikov-zaschischi-dorogi>. (дата обращения: 09.09.2025).
17. ОГАЧО. — Ф. И-226. — Оп. 7. — Д. 122.
18. Мукомолов, А. Ф. На южноуральских заводах / А. Ф. Мукомолов ; Рос. акад. наук. Ин-т Рос. истории. — Кн. 3. — Москва : Территория, 2004. — 472 с.
19. Архив ЗГО. — Ф. И-46. — Оп. 1. — Д. 23.
20. Архив ЗГО. — Ф. И-48. — Оп. 2. — Д. 52.
21. ОГАЧО. — Ф. И-226. — Оп. 23. — Д. 84.

УДК 72(575.1)

Хатамова Нилуфар Турсунмурод кизи

Самаркандский государственный институт иностранных языков,
Самарканд, Республика Узбекистан

Самарканд глазами путешественников и фотографов: мифы и реальность

В статье рассматривается образ Самарканда в восприятии путешественников и фотографов. Анализируются основные мифы и стереотипы, связанные с городом, а также реальные социально-культурные процессы, происходящие в современном Самарканде. Особое внимание уделяется роли архитектурного наследия и визуальной репрезентации города в формировании его внешнего вида. Также показано, что восприятие Самарканда сочетает романтизированные представления и объективные характеристики, что позволяет рассматривать его как уникальный культурный феномен.

Ключевые слова: Самарканд, культурное наследие, фотография, путешествия, мифы, стереотипы, визуальный образ

Самарканд — один из древнейших городов мира, признанный ЮНЕСКО объектом Всемирного наследия (2001). Он веками был центром торговли, науки и искусства на Великом шёлковом пути. Сегодня город сохраняет статус культурного центра и туристического, привлекая внимание путешественников и фотографов. Город по праву считается одним из центров мировой цивилизации. Его культурное наследие исследовали многие востоковеды, в частности, В. В. Бартольд отмечал, что город сыграл ключевую роль в развитии науки и искусства Средней Азии [2, с.139]. Сегодня город продолжает оставаться объектом интереса исследователей, путешественников и фотографов, формируя многогранный образ — от романтических представлений до реальной повседневности. Самарканд — один из древнейших городов мира, часто называемый «жемчужиной Востока». На протяжении веков он был важным узлом караванного тракта, что способствовало развитию архитектуры, торговли и искус-

ства. И на данный этап жизни, город остаётся магнитом для туристов и фотографов, которые стремятся увидеть легендарный Регистан и прочувствовать дух торговой артерии Востока и Запада. Однако восприятие города нередко строится на мифах и стереотипах, что требует научного анализа. Но, насколько совпадают туристический образ города с реальностью?

Реалии легенд и сказаний о Самарканде в глазах фотографов и путешественников. Для большинства гостей первое впечатление об узбекской жемчужине Востока, связано с величием архитектуры. Грандиозные медресе на площади Регистан, голубые купола мавзолеев и атмосфера восточного базара формируют чувство погружения в сказку «Тысячи и одной ночи». Путешественники описывают город как место, где прошлое и настоящее переплетаются, нередко встречается иное впечатление, как контраст между величественным историческим наследием и динамичной жизнью, и наряду с восторгом, у некоторых

возникает удивление: за фасадом древних памятников живёт современный город со своими пробками, рынками и бытовыми проблемами, с современными жилыми районами, динамичным развитием инфраструктуры и оживлёнными улицами базаров. Многие туристы описывают Самарканд как «музей под открытым небом». Их внимание прежде всего привлекают такие памятники, как площадь Регистан, мавзолей Гур-Эмир, мечеть Биби-Ханум. Эти объекты стали своеобразными символами исторически обогащённого города. Такое сопоставление позволяет рассматривать древний центр мировой торговли не только как объект культурного наследия, но и как живой, исторический перекрёсток народного обмена с социально-экономическим развитием. Интерес к архитектурным памятникам нашёл отражение не только в научных трудах, но и в многочисленных фотосъёмках, которые позволили сохранить их облик для последующих поколений. Для современных исследователей истории нашего края «Туркестанский альбом», созданный более полутора веков назад, остаётся бесценным источником знаний. Л. С. Борщевский как коллекционер /фотограф — путешественник вошёл в круг авторов и участников работ по документированию Туркестана и был издан по распоряжению генерал-губернатора К. П. фон Кауфмана и включает материалы о Самарканде [6, с.4]. Альбом сам по себе — многотомный иллюстрированный сборник фотографий и текстов). Это не просто старинное собрание фотографий — это настоящая энциклопедия жизни людей и культуры бывшего Туркестанского края. На его страницах оживают старинные здания и памятники архитектуры, лица и традиции народов, населявших эти земли. Каждая фотография хранит дыхание эпохи, рассказывает о том, как жили, трудились и украшали свой быт жители оазиса. Сегодня «Туркестанский альбом» по праву называют золотым фондом Средней Азии, ведь он объединяет в себе научную точность, историческую память и художественную красоту. Среди авторов альбома особое место занимает Л. С. Барщевский, фотографировавший памятники и быт Самарканда; его снимки конца XIX века и дневниковые записи стали ценнейшим источником сведений о городе того времени.

Работа состоит из четырех частей, разбитых на шесть больших томов в кожаном переплете:

«Часть археологическая» (два тома),
 «Часть этнографическая» (два тома),
 «Часть промысловая» (один том)
 «Часть историческая» (один том).

Первые три части работы составлены русским востоковедом А. Л. Куном при помощи Н. В. Богаевского. Альбом был подготовлен и издан в 1871–1872 гг. Наряду с его работами в альбоме также выделялись панно художника К. А. Коровина «Базар на площади Регистан в Самарканде» и коллекция оружия и украшений эмира Бухары, что придавало изданию особую художественную выразительность и историческую глубину. «Туркестанский альбом» — собрание наглядных материалов о Центральной Азии, включающее в себя около 1200 чёрно-белых фотографий, а также архитектурные планы, акварельные зарисовки и карты.

По мнению Ш. Р. Пидаева, именно эти объекты «сформировали устойчивый образ Самарканда как столицы восточной архитектуры» [5, с.41]. Таким образом, город в их восприятии оказывается одновременно древним и современным. Фотографы стремятся запечатлеть «открыточный» Самарканд. На снимках чаще всего появляются величественные купола, мозаики, утренние улицы в старом городе.

Но есть и другой взгляд — фотографии уличных сцен, повседневной жизни местных жителей, современных кварталов. Благодаря новым технологиям (дроны, Instagram) образ города становится ещё ярче, но при этом иногда создаёт иллюзию идеальности, далёкой от повседневности. И наряду с восторгом, некоторые фотографии обращаются к жанру документальной съёмки, фиксируя бытовую жизнь, студенческую среду, городские кварталы, обычаи местных жителей и культурные события. Таким образом, в визуальном восприятии Самарканда сосуществуют два направления: эстетизация прошлого и отражение настоящего. Как отмечает Д. Вуд, «...визуальная культура определяет не только туристические ожидания, но и способы их реализации» [7, с.39]. Большинство фотографий сосредоточены на эстетизации архитектуры: купола, мозаики, ансамбли. Но существуют и документальные проекты, отражающие повседневную жизнь горожан, студенческую среду, культурные события. Таким образом, фотографический образ Самарканда балансирует между «открыточной» красотой и фиксацией реальности. Фотогра-

фии играют ключевую роль в формировании визуального образа Самарканда. Наиболее популярны снимки архитектурных ансамблей, куполов и узорчатых фасадов. Эти изображения часто создают «идеализированное» представление о городе. В восприятии Самарканда можно выделить несколько устойчивых мифов:

1. «Самарканд — исключительно туристический город». На самом деле здесь активно функционируют образовательные и производственные структуры, кипит обычная жизнь: работают университеты, фабрики, строятся новые районы, а также по данным Агентства по статистике Узбекистана (2023), значительная часть экономики города связана с образованием и производством.

2. «Самарканд — это только древность». В действительности город активно развивается, сочетая историческое наследие с современными проектами, модернизируется инфраструктура.

3. «Город застыл во времени». Это миф: в Самарканде проходят фестивали, культурные мероприятия и проекты, молодёжь активно участвует в жизни города, что свидетельствует о динамичном развитии. Современные культурные мероприятия и участие молодёжи в жизни города опровергают данный стереотип.

Историк А. М. Белов отмечает, что современные кварталы и рост населения формируют образ города как регионального центра [3, с.112].

Тем же самым, приобщение народов Средней Азии к русской и другой культуре, в том числе через любительские творчества фотографов — путешественников, оказало доста-

точное влияние на формирование местной просветительской, научной и технической мысли второй половины XIX — начала XX вв.

Сегодня Самарканд можно рассматривать в двух измерениях: историко-культурном и социально-современном. С одной стороны, он является объектом всемирного наследия ЮНЕСКО (с 2001 года), с другой — пространством, где активно развивается молодёжная культура и туристическая инфраструктура. Подобное сочетание, по мнению Р. Кравца, формирует «гибридную идентичность города», где прошлое и настоящее существуют параллельно [4, с.163]. Современный Самарканд объединяет историко-культурное и социально-современное измерения. С одной стороны, это объект всемирного наследия, с другой — город, в котором активно развиваются образовательные, культурные и туристические процессы. Взгляд путешественников и фотографов создаёт вдохновляющий, но не всегда полный образ Самарканда. Город действительно поражает своей красотой, но его реальность богаче и глубже. Чтобы понять Самарканд по-настоящему, нужно не только любоваться его памятниками, но и почувствовать ритм жизни его жителей. Восприятие Самарканда путешественниками и фотографами отражает одновременно элементы мифологизации и реальные социальные процессы. Город предстает как культурный феномен, в котором гармонично сочетаются наследие прошлого и динамика современности. Такой подход позволяет рассматривать Самарканд не только как объект туризма, но и как живой, развивающийся мегаполис.

Список литературы

1. Агентство по статистике Узбекистана. Отчёт за 2023 год. — Ташкент, 2023. — 168с.
2. Бартольд, В. В. Туркестан в эпоху монгольского нашествия / В. В. Бартольд. — Ленинград : Изд-во АН СССР, 1927.- 770 с.
3. Белов, А. М. Современные города Узбекистана / А. М. Белов. — Москва : Наука, 2018.- 107 с.
4. Kravets, R. Cultural Hybridity in Central Asian Cities / R. Kravets. — Cambridge : Cambridge University Press, 2020. — 640p.
5. Пидаев, Ш. Р. История архитектуры Узбекистана / Ш. Р. Пидаев. — Ташкент : Фан, 2005. — 40–41с
6. Сафаралиев, Б. С. Из истории духовной культуры Таджикистана, написанной объективно : монография / Б. С. Сафаралиев. — Душанбе 2024. — 167 с.
7. Wood, D. Tourism and Visual Culture / D. Wood. — London : Routledge, 2010. — 247p.

3. ДИСКУРСЫ ПОЗНАНИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 008.001

Арюткина Анастасия Александровна

студент, Университет ЗАРМЕД, Самарканд, Республика Узбекистан

Дробченко Наталья Валерьевна

кандидат архитектуры (PhD), и. о. профессора,
Самаркандский государственный архитектурно-строительный университет
имени Мирзо Улутбека, Самарканд, Республика Узбекистан

Современные цифровые технологии как инструмент интеграции культурных традиций в студенческое творчество

Статья посвящена применению цифровых технологий (VR, AR, мультимедиа) в образовательном процессе как эффективного инструмента интеграции культурных традиций в студенческое творчество. Методология исследования включает анализ научных источников, систематизацию студенческих проектов, анкетирование участников и экспертную оценку педагогического эффекта. Полученные результаты демонстрируют рост мотивации студентов к изучению традиционной культуры (85 % опрошенных отметили повышение интереса) и развитие творческих компетенций. Практическая значимость исследования заключается в формировании моделей цифрового включения культурного наследия в современную образовательную среду.

Ключевые слова: цифровые технологии, VR, AR, культурные традиции, студенческое творчество, духовно-нравственные ценности, мультимедийные проекты, интерактивное обучение

Введение

Современная образовательная и творческая среда характеризуется высокой степенью цифровизации [4]. Молодежь активно использует виртуальное пространство, что открывает новые возможности для интеграции культурных традиций через цифровые форматы. В условиях глобализации наблюдается снижение интереса к локальному культурному наследию, что требует разработки методов активного вовлечения студентов в процессы сохранения и популяризации традиций [2, с. 14].

Цифровые технологии позволяют не только сохранять культурные артефакты, но и делать их интерактивными, повышая образовательный и воспитательный потенциал [5, с. 48]. Применение VR, AR, интерактивных платформ и мультимедийных проектов расширяет возможности формирования духовно-нравственных ценностей и творческого потенциала студентов [3, с. 26]. Цель исследования — выявить и продемонстрировать эффективность цифровых технологий как инструмента интеграции культурных традиций в студенческое творчество.

Задачи:

1. Проанализировать современные цифровые инструменты для культурного образования [6];
2. Рассмотреть примеры студенческих проектов, объединяющих традиции и цифровые форматы [7, с. 33];
3. Разработать рекомендации по внедрению цифровых технологий в творческую деятельность студентов [8, с. 56].

Теоретические основы

Культурные традиции и духовно-нравственное воспитание

Культурные традиции формируют основу духовно-нравственного воспитания, способствуют развитию критического мышления и ценностного мировоззрения студентов [2, с. 18]. Их интеграция в образовательный процесс повышает осознанность молодежи в отношении истории, искусства и культурной идентичности.

Цифровые технологии в образовательном процессе

Современные цифровые инструменты позволяют создавать интерактивные среды для обучения и творчества [4]:

- Виртуальные музеи и галереи — возможность посетить экспозиции, не покидая кампуса [1, с. 102];
- Интерактивные образовательные платформы — квесты, игры и викторины, способствующие изучению традиций через практическую деятельность [6, с. 15];
- Мультимедийные проекты — видеоролики, анимации, AR- и VR-проекты, обеспечивающие иммерсивное погружение в культурное наследие [7].

Принципы интеграции традиций и инноваций

Концепция «традиция как новация» предполагает синтез культурного наследия и современных цифровых технологий [5, с. 50]. Ключевые принципы:

- сохранение смысловой и художественной ценности традиции;
- использование интерактивных форматов для вовлечения студентов;
- развитие проектных и творческих компетенций;
- оценка образовательного и воспитательного эффекта [8].

Основные цифровые инструменты для интеграции культурных традиций представлены в табл. 1.

Методология исследования

Объект исследования: студенческое творчество и цифровые образовательные проекты [3, с. 27].

Методы исследования:

1. Анализ литературы и современных исследований по цифровым технологиям и культурным традициям [2; 5].
2. Сбор и систематизация примеров студенческих проектов (опросы, интервью, наблюдения).
3. Сравнительный анализ эффективности цифровых форматов [8].

4. Определение факторов успешной интеграции традиций и цифровых технологий [9, с. 42].

Критерии оценки:

- вовлеченность студентов;
- сохранение культурного содержания;
- инновационность формата;
- образовательный и воспитательный эффект [3, с. 32].

Практическая часть / Результаты

Примеры успешных проектов

1. VR-экскурсия по народным праздникам — создание виртуальных маршрутов с аутентичными элементами музыки, костюмов и обрядов [5, с. 51];

2. Онлайн-выставка декоративно-прикладного искусства — интеграция фотографий, видеороликов и описаний артефактов [7, с. 34];

3. Интерактивная образовательная игра — квест по истории региональных традиций с элементами викторины [6, с. 20].

Эти проекты отражают общий алгоритм интеграции культурных традиций в цифровую образовательную среду (см. рисунок).

Оценка эффективности

Основные результаты исследования:

- 85 % студентов отметили повышение интереса к традициям [3, с. 29];
- 70 % проектов успешно интегрировали культурное содержание [5, с. 54];
- Отмечено развитие творческих, аналитических и проектных навыков [8, с. 60].

Сравнительная эффективность цифровых форматов представлена в табл. 2

Обсуждение

Цифровые технологии обеспечивают интерактивное вовлечение студентов в изучение культурного наследия. Преимущества подхода:

Таблица 1

Основные цифровые инструменты для интеграции культурных традиций

Цифровой инструмент	Пример использования	Цель	Ожидаемый эффект	Дополнительные комментарии
Виртуальные музеи	Онлайн-экспозиции народного искусства	Популяризация традиций	Повышение интереса студентов	Возможность дистанционного участия [1, с. 103]
Интерактивные платформы	Образовательные игры и квесты	Обучение через творчество	Развитие проектных навыков	Подходит для групповой работы [6, с. 16]
Мультимедийные проекты	Видеоролики, презентации, AR/VR	Творческая самореализация	Формирование духовно-нравственных ценностей	Возможность публикации в социальных сетях [7]

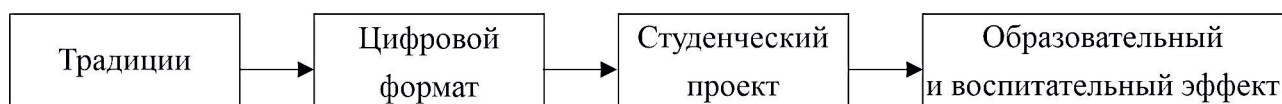


Схема интеграции цифровых технологий и культурных традиций

Таблица 2

Сравнительная эффективность цифровых форматов

Формат проекта	Вовлеченность студентов	Сохранение традиций	Новизна	Примечания
VR-проекты	Высокая	Средняя	Высокая	Требуется техническое сопровождение [5, с. 53]
Онлайн-выставки	Средняя	Высокая	Средняя	Подходит для групповой работы [7, с. 35]
Интерактивные игры	Высокая	Средняя	Высокая	Возможность дистанционного участия [6, с. 21]

- доступность контента;
- формирование творческих и исследовательских навыков;
- повышение мотивации к изучению традиций [1, с. 105].

Основные ограничения:

- необходимость методического сопровождения;
- технические требования к оборудованию;
- необходимость обучения студентов работе с цифровыми инструментами [2, с. 19].

Перспективы развития: интеграция искусственного интеллекта для персонализации обучения, использование социальных сетей для популяризации традиций, расширение международных проектов [9, с. 44].

Выводы и рекомендации

1. Цифровые технологии являются эффективным инструментом интеграции культурных традиций в студенческое творчество [3, с. 30].
2. Рекомендуется активное использование VR, интерактивных игр, онлайн-выставок и мультимедийных проектов в образовательной практике [5, с. 55].
3. Необходимо методическое сопровождение и системная оценка воспитательного эффекта проектов [7, с. 36].
4. Следует развивать международное сотрудничество и публикацию цифровых проектов для расширения культурного диалога [8, с. 61].

Список литературы

1. Johnson, L. The NMC Horizon Report: 2023 Higher Education Edition / L. Johnson, S. Adams Becker. — Austin : NMC, 2023. — 48 p.
2. Brown, T. Digital Tools in Higher Education: Enhancing Cultural Learning / T. Brown, A. Green. — London : Routledge, 2021. — 312 p.
3. Roberts, K. Multimedia Projects in Student Creativity and Cultural Heritage / K. Roberts. — New York : Springer, 2022. — 256 p.
4. Harrison, P. Interactive Platforms for Cultural Education: Case Studies / P. Harrison, J. Thomas. — Oxford: Oxford University Press, 2023. — 278 p.
5. Brown, T. The Educator's Guide to Producing New Media and Open Educational Resources / T. Brown, A. Green. — London : Routledge, 2017. — 245 p.
6. Ginzarly, M. Leveraging Social Media for Resilient Cultural Heritage / M. Ginzarly. — Springer Open, 2025.
7. Costa, C. Digital Cultural Knowledge and Curriculum / C. Costa. — Taylor & Francis Online, 2023.
8. Pereda, J. Online Cultural Heritage as a Social Machine: a Socio-Technical Perspective / J. Pereda. — PMC, 2025.
9. Harrison, P. Educational Innovation and Tradition Integration / P. Harrison. — Oxford : Oxford University Press, 2024.

Бутко Светлана Николаевна

соискатель,

Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — Г. Е. Гун, доктор культурологи, доцент, проректор по научной работе, зав. кафедрой философии, культурологи и социально-гуманитарных дисциплин, Магнитогорская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки

Интеграция отечественной музыкальной культуры в общеевропейский контекст социокультурных ситуаций первой трети XX века

*Научная школа «Культурное многообразие современного человечества
и интегративная функция культурологии»*

Российская музыкальная культура первой трети XX века сыграла важную роль в европейской культуре, привнеся в неё новаторские идеи и произведения. Русские артисты и композиторы влились в общеевропейский контекст, не только освоив его, но и изменив его развитие. Представленная статья способствует осмыслению значения интеграции отечественной музыкальной культуры в общеевропейском культурном процессе XX века. Данная тема особенно актуальна в современном контексте отрицания российской культуры в европейском социокультурном пространстве.

Ключевые слова: социокультурные ситуации; интеграция; музыкальное искусство; «Русские сезоны»; звуковое воплощение

В начале XX века в России интенсивно происходило социально-культурное развитие, которое затронуло разные сферы: науку, образование, литературу и искусство. Произошёл значительный прорыв в российской науке: К. Э. Циолковский в 1903 году обосновал теорию движения ракет, заложил основы развития космонавтики; В. И. Вернадский создал учение о биосфере и её эволюции, о влиянии человека на окружающую среду [1, с. 25]. Россия переживала период активной индустриализации.

Этот период современники называли «серебряным веком» русской культуры. В литературе появились новые течения и школы, такие как символизм, акмеизм, футуризм. Это был период литературоцентризма [2].

Важнейшим социокультурным явлением начала XX века становится активное продвижение русской культуры в Европе, а затем и в Америке. Ключевую роль в интеграции и продвижении русского искусства на Западе в этот период сыграл известный импресарио Сергей Дягилев, инициатор и куратор «Русских сезонов» в странах Европы. Цель Дягилева — познакомить Запад с лучшими образцами русского искусства, которое преодолев пределы национальных границ,

шагнуло в Европу и стало частью мирового художественного процесса.

«Русские сезоны» Дягилева стали самыми известными в мире театральными гастролями начала XX века. Через искусство оперы и балета в Европе и Америке была представлена отечественная культура с ее национальными традициями и последними авангардными настроениями.

В 1907 году Дягилев организовал в Париже Русские исторические концерты. В 1908 году состоялась премьера исторической оперы М. Мусоргского «Борис Годунов». Чтобы показать зарубежной публике «подлинную Русь», воссоздать дух эпохи, большое внимание уделялось оформлению спектакля. Для премьеры оперы Дягилев искал старинные традиционные русские предметы обихода и одежду. Главную роль царя Бориса исполнил известный русский певец Федор Шаляпин. В Париже опера прошла с огромным успехом.

Всемирную известность Русским сезонам принесли балеты. К моменту появления дягилевской труппы в Париже в Европе уже не существовало классического балета как жанра. В оперных театрах были небольшие балетные труппы, которые являлись дивер-

тисментами, способом заполнить время. Продолжая традиции русского балета, Сергей Дягилев для своих проектов привлекал молодых российских композиторов и хореографов. Чтобы отразить самобытность русского искусства, Дягилев выбирал для либретто балетов сюжеты из русских сказок и национального фольклора. Для патриотической идеи импресарио — продвигать русскую культуру и вывести её на мировую арену — национальный колорит сказки и русский фольклор подходили лучшим образом. Для выражения стихии русской души и бьющей через край энергии нужны были новые звуковые формы, новаторские идеи в музыкальном звуке. Оригинальное звуковое воплощение мотивов русского фольклора смог воплотить в своих балетах молодой композитор Игорь Стравинский.

Для сезона 1910 года Дягилев ставит первый балет на музыку Стравинского — «Жар-птица». Сказочный мир Кощея Бессмертного противопоставляется человеческому миру Ивана Царевича, что аллегорически выражало предвоенные настроения в европейских странах. Премьера балета состоялась в Париже, на сцене Гранд-опера. Балет по мотивам русских народных сказок о волшебной Жар-птице парижане называли «чудом» за удивительное равновесие между движениями, звуками и формами в постановке балета.

Сотрудничество Дягилева и Стравинского длилось три года и принесло ещё два великих балета: «Петрушка» (1911) и «Весна священная» (1913). Все произведения написаны для большого оркестра и активно используют русские фольклорные темы. Балет Стравинского «Петрушка» впервые был показан в июне 1911 года в рамках «Русских сезонов» в парижском театре Шатле. Балет представляет собой русские потешные сцены в четырех картинах, действие «балета-улицы» происходит в 30-е годы XIX века в Петербурге. На улице Масленица, балаганы, ярмарка, фокусники и любовная драма кукол — Петрушки, Арапа и Балерины. Таким образом, мир музыкально-сценического искусства расширяет свои границы, становится более демократичным, рассчитанным на широкую аудиторию зрителей, поскольку балаганные театры были популярны ещё в средневековой Европе и пользовались широкой популярностью.

Премьера балета «Весна священная» состоялась в Париже в мае 1913 года. Эта премьера стала одной из самых резонансных в

истории музыкальной культуры. На тот момент публика не оценила декорации Николая Рериха, экзотическую хореографию на тему языческих обрядов Вацлава Нижинского и непривычный язык сложной, какофонически громкой музыки Стравинского. Балет «Весна священная» — это гипнотическая стихия ритма, только через год балет был принят публикой. Авангардная постановка Нижинского произвела революцию в балетном искусстве. Хореография, где группы людей двигаются в синхронных конвульсиях, словно заколдованные, заложила основы танца XX века. Новаторские подходы к хореографии, сценографии и музыке, которые предлагали Дягилев и его труппа, стали основой для новых художественных направлений, способствовали развитию модернизма.

Первые «Русские сезоны» труппы Дягилева в Европе стали культурным ответом на запросы буржуазной Европы, на вызовы кризисных явлений и пессимистических настроений в европейской социокультурной ситуации.

В России этого периода, несмотря на экономический и культурный подъём, сохранялись глубокие социальные противоречия, которые привели к усилению классовой борьбы и политической нестабильности. Глубокие социальные противоречия предопределили события революций 1905–1907 и 1917 годов. Октябрьская революция 1917 года была вызвана нерешёнными социально-экономическими проблемами, продолжением первой мировой войны, политической нестабильностью. В результате революции в России установилась советская власть [3].

В среде культурной элиты росло недовольство политическим режимом, отсутствием свободы слова и собраний. После революции 1917 года многие представители художественной интеллигенции покинули Россию, продолжая в своём творчестве традиции русской культуры за рубежом. Среди них были С. В. Рахманинов, Н. К. Метнер, А. Т. Гречанинов, А. К. Глазунов, Ф. И. Шаляпин, А. И., С. Прокофьев и другие. Эмиграция после революции 1917 года оказалась для музыкальной культуры России в значительной степени плодотворной. Эмигрировавшие музыканты своим творчеством утверждали авторитет русской музыкальной культуры, сохраняли и развивали традиции русской школы подготовки музыкантов в странах, где они жили и работали. Это оказало положительное влия-

ние на музыкальную культуру и образование в других странах, что способствовало повышению престижа отечественной модели музыкального профессионального образования на мировой арене XX века.

После революции 1917 года в России устанавливается политика «военного коммунизма», которая обуславливалась общими представлениями большевиков о социализме. Выдающийся российский композитор-новатор Сергей Прокофьев, как и многие представители российской культуры, эмигрировал, но также продолжал развивать традиции русского искусства. В Европе композитор активно сотрудничал с Сергеем Дягилевым. В 1920 году Прокофьев создаёт балет «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего», который стал первым совместным успехом Прокофьева с труппой Дягилева в Париже. Позже Дягилев заказал Прокофьеву балет: «Стальной скок» (1927). В одноактном балете «Стальной скок» изображается новый советский строй и индустриализации страны. Прокофьев создал иллюстрацию будущего индустриального прогресса музыкальными средствами, имитируя движение машин, станков, уханье паровых молотов. Балет «Стальной скок» вызвал широкий интерес в Париже и Лондоне благодаря новизне конструктивистской постановки и попытке воплощения образов революционной России.

Новаторство композитора заключается в особой энергии движения и ритма XX века, но музыкальные интонации проникнуты русским национальным характером. Для некоторых сочинений Прокофьева характерны сверхмощные звучания, основанные на диссонирующих звучностях медных духовых инструментов и сложном полифоническом языке струнной группы. Язык революционной эпохи в России диктовал сверхмощные звучания и полифонические диссонансы, требовал действенности и активности. Творчество Прокофьева, неиссякаемый оптимизм композитора средствами музыкального звука выражает настроения эпохи революционных перемен. Характерное для композитора светлое, жизнеутверждающее начало в сопоставлении с пессимизмом, трагизмом и безысходностью мироощущения большинства европейских художников первой половины XX века было редким явлением. «Музыка у него всегда порождается бьющей через край радостью бытия: определение, которое Тагор

применял к Моцарту, справедливо по отношению и к Прокофьеву», — подчёркивает Ж. Брюир [Цит. по: 4, с. 23].

Для Прокофьева характерна колористическая ударная трактовка диссонанса, который используется в музыкальных произведениях как ударно-шумовой элемент. Следует отметить применение композитором специфической ритмики. Для фортепианных произведений Прокофьев часто использует острый токкатный ритм. Для таких сочинений как «Наваждение», «Токката», Седьмая соната и других характерна узнаваемая токкатная ритмика. Всё это создаёт неповторимый звуковой и энергетический стиль композитора, отражающий напряжение и динамизм современной ему социокультурной ситуации молодого советского государства. Философия марксизма утверждала новое демократическое миропонимание, и Прокофьев как молодой творец остро ощущает эти настроения в обществе. Например, в десятой «Мимолетности» для фортепиано, которая написана в танцевальном характере, в основе пьесы положена идея борьбы двух противоположных ритмических сил: метросозидающей (партия левой руки) и метроразрушительной (партия правой руки). Идея миниатюры передаёт противоречивость эпохи, в которой созидание идёт параллельно с разрушающей силой идеи нового мировоззрения большевизма. Прокофьев в своём творчестве преодолевает романтическую трактовку фортепиано. Композитор продолжает традиции раннеклассического искусства Скарлатти, Гайдна, французских клавесинистов, для которого характерно стремление к стройности и простоте форм.

Творчество раннего Прокофьева можно трактовать как ответ на вызовы современной ему социокультурной ситуации. Послевоенный пессимизм сменяется нарастанием предреволюционных настроений в российском обществе, стремлением построить «новый», справедливый мир, нести культуру в массы. Российская музыкальная культура первой трети XX века сыграла важную роль в европейской культуре, привнеся в неё новаторские идеи, способствуя распространению русской музыки за рубежом. Этот период стал переломным в формировании представления о «новой музыке»[5]. Интеграция русской культуры в общеевропейский контекст плодотворно повлияла на развитие музыкальной культуры Европы.

Список литературы

1. Волошинов, В. Н. Марксизм и философия языка / В. Н. Волошинов Ленинград, 1930. 188 с.
2. Иванов, Вяч. Лик и личины России. Эстетика и литературная теория / Вяч. Иванов. — Москва, 1995.
3. Булез, П. Между порядком и хаосом / П. Булез // Советская музыка. — 1991. — № 7. — С. 23–28; № 9. — С. 70–75.
4. Михайлов, М. К. Музыкальный стиль в аспекте взаимоотношения содержания и формы / М. К. Михайлов // Этюды о стиле в музыке / М. К. Михайлов. — Ленинград : Музыка, 1990. — С. 39–66.
5. Лотман, Ю. М. История и типология русской культуры / Ю. М. Лотман. — Санкт-Петербург : Искусство-СПб. — 2002. — 768 с.

УДК 008.001

Ильченко Кирилл Юрьевич

соискатель, Челябинский государственный институт культуры;
руководитель психологической службы «Южный Урал без наркотиков»

Культура восстановления: духовно-нравственные основания третичной профилактики

Статья посвящена культурологическому осмыслению третичной антинаркотической профилактики как этапа духовно-нравственного восстановления личности в постзависимом периоде. В центре внимания — феномен «культуры восстановления», формирующийся в сообществах выздоровления, практиках ресоциализации и гуманитарных подходах к антинаркотической профилактике. Автор подчёркивает, что устойчивое возвращение к полноценной жизни подразумевает, помимо медицинской помощи, еще и совершение символической, ценностной, культурной трансформации. Раскрываются духовно-нравственные основания третичной профилактики: забота, служение, ответственность и благодарность. Особое внимание уделено роли сообществ выздоровления как целостным культурным институтам, поддерживающим идентичность и способствующим формированию устойчивых норм трезвой жизни. В статье предлагается также культурологическая интерпретация положений Межведомственного стандарта антинаркотической профилактической деятельности, раскрывающая значимость гуманитарного подхода и духовно-нравственных оснований профилактики.

Ключевые слова: третичная профилактика, культура восстановления, зависимость, духовно-нравственные ценности, ресоциализация, сообщество выздоровления, гуманитарная профилактика

Введение

В современном российском обществе проблема зависимости от психоактивных веществ остаётся одной из наиболее острых, затрагивая не только медицинские, но и социо-культурные аспекты жизни личности. Очевидно, что комплексное осмысление процессов социальной реабилитации и ресоциализации требует выхода за пределы медицинской парадигмы. Всё более отчётливо обозначается необходимость гуманитарного взгляда на выздоровление — как на процесс восстановления человека в его духовной, ценностной и культурной целостности [2; 8]. Важнейшую роль играет третичная профи-

лактика — этап постреабилитационной поддержки, направленный на предупреждение рецидива, закрепление ремиссии и возвращение личности в общество [11]. Согласно Межведомственному стандарту антинаркотической профилактической деятельности (2025), третичная профилактика осуществляется на стадии устойчивой ремиссии, с опорой на индивидуальные и групповые формы, механизмы самопомощи, наставничества, духовно-нравственной поддержки и служения [11]. Однако в научном и экспертном дискурсе третичная профилактика чаще всего рассматривается в рамках социальных технологий и психотерапевтических практик,

в то время как её культурологическое измерение остаётся недостаточно разработанным.

В рамках данной статьи предлагается рассмотреть третичную профилактику как феномен современной культуры, выражающийся в формировании особой «культуры восстановления». Это культура, опирающаяся на ценности заботы, ответственности, служения, благодарности, формирующая особые символические и практические формы взаимодействия между личностью, обществом и сообществами выздоровления [3; 6]. В контексте данной статьи под сообществами выздоровления рассматриваются культурные формы коллективного поддержания ремиссии, объединяющие людей на основе общих ценностей, символических практик и взаимной ответственности. Культура восстановления проявляется в новых культурных институтах — сообществах трезвости, группах взаимопомощи, реабилитационных центрах, где человек не только получает поддержку, но и постепенно восстанавливает свою субъектность — способность быть источником смысла и культурного действия [5; 7].

Цель статьи — раскрыть духовно-нравственные основания третичной профилактики и обосновать её культурологический смысл как части феномена «культуры восстановления». Предметом анализа выступают ценности, образы и символы, воплощённые в современных сообществах выздоровления, практиках ресоциализации и гуманитарных подходах к профилактике. Методологически работа опирается на культурологический подход, который сочетает анализ норм и ритуалов выздоровления, символическое осмысление ценностей и сопоставление нормативных документов с гуманитарной интерпретацией [1; 4; 9].

Третичная профилактика и «культура восстановления»

Третичная профилактика занимает особое место в системе антинаркотической деятельности: она реализуется после завершения этапа реабилитации, когда зависимый человек достиг устойчивой ремиссии и вступает в фазу формирования новой идентичности и жизненного уклада. Согласно Межведомственному стандарту антинаркотической профилактической деятельности (2025), третичная профилактика представляет собой деятельность, направленную на предупреждение рецидива употребления

психоактивных веществ, поддержание стойкой ремиссии, восстановление социальной и трудовой активности личности [11]. Данный этап профилактической деятельности выходит за рамки медицинской помощи и предполагает интегральный подход — соединение психологической поддержки, социальных практик, духовно-нравственного сопровождения и включения в активную общественную жизнь. Речь идёт не только о предотвращении рецидива. Цель — полноценное восстановление личностной и культурной субъектности человека [6; 8]. В этой связи предлагается использовать понятие «культуры восстановления», под которой понимается особая гуманитарная среда, формирующаяся вокруг людей, находящихся на стадии ремиссии, и поддерживающая их личностный, духовный и культурный рост. Это культура, основанная на ценностях заботы, служения, ответственности и благодарности, транслируемых через ритуалы, совместные действия и символические формы взаимодействия [2], [4]. На этапе третичной профилактики культурологическое измерение становится особенно значимым. Переход от идентичности человека «зависимого» к идентичности «выздоровливающего» требует изменения поведенческих паттернов, переосмысления своего места в мире, системы ценностей, целей и отношений с другими людьми. Соответственно третичная профилактика не только социальная, но и духовно-культурная практика [5].

Исследования показывают, что наиболее устойчивый эффект даёт именно та модель восстановления, в которой реабилитант включается в символически нагруженную и ценностно насыщенную среду — будь то программа «12 шагов», церковная община, клуб трезвости или иная группа взаимопомощи [3; 9]. Такие среды формируют своего рода микрокультуру, где повседневные действия и отношения наполняются смыслом, укрепляющим новую идентичность. С культурологической точки зрения, в рамках процессов, связанных с третичной профилактикой реализуются следующие функции:

- возвращения человека в пространство культуры — как системы ценностей, норм, символов и смыслов;
- восстановления субъектности — способности действовать, чувствовать, творить и принимать ответственность;
- инициации новых культурных ролей —

участника сообщества, наставника, служителя, добровольца.

Третичная профилактика может быть осмыслена как особая форма духовно-нравственного и культурного возвращения личности, как переход от состояния утраты смысла — к его заново обретенной полноте [7; 10].

Духовно-нравственные ценности в культуре восстановления.

Духовно-нравственные основы занимают центральное место в процессе устойчивого «выздоровления», в том числе, в рамках третичной профилактики. Этот этап предполагает совокупно: воздержание от употребления психоактивных веществ, глубокую внутреннюю трансформацию, связанную с переосмыслением ценностей, целей и идентичности. Исследования показывают, что именно внутреннее, «духовное изменение» — основной фактор, отличающий устойчивую ремиссию от временного воздержания [2; 4]. «Культура восстановления» подразумевает наполнение духовно-нравственных категорий содержанием, конкретными практиками и «ритуалами», через которые человек заново формирует смыслы. Этот процесс опирается на ряд ключевых ценностей, формирующих нравственный каркас выздоровления:

- Забота — формируется как в отношении к себе (саморегуляция, внимательность к потребностям тела и психики), так и к другим людям. «Выздораивающий» учится проявлять эмпатию, участвовать в жизни сообщества, оказывать поддержку и принимать её [6; 9].
- Ответственность — развивается как внутренняя установка на контроль над своими действиями и решениями. Человек восстанавливает способность нести обязательства перед собой, семьей, обществом, что играет ключевую роль, в том числе, в возвращении чувства собственного достоинства [3; 10].
- Служение — проявляется в готовности к помощи другим участникам сообществ выздоровления, в формах наставничества и волонтерства. Эта практика способствует выходу за пределы замкнутого индивидуального опыта и формированию просоциальных установок [5; 7].
- Благодарность — выступает как ценностная установка, закрепляющая опыт преодоления зависимости и осмысление полученного «второго шанса» как

культурного ресурса. Её выражение в совместных практиках и ритуалах способствует укреплению идентичности и внутренней устойчивости [8; 9].

Эти ценности получают выражение в повседневной жизни выздоравливающих, в том числе через символические формы — ведение дневников, коллективные ритуалы (например, «круг благодарности»), ролевое участие в сообществе, публичное свидетельство о своём пути в виде монолога в качестве спикера. Как показывают исследования, именно духовно-нравственная сфера становится опорой в ситуациях рецидивного риска, а также источником позитивной мотивации на длительное выздоровление [1; 4]. В российском контексте духовно-нравственные основания третичной профилактики часто опираются на православную традицию, в которой ценности покаяния, смирения, служения и любви выступают как культурные архетипы. Однако они универсальны и проявляются также в светских программах, особенно основанных на принципах взаимопомощи и личностного роста [5; 6]. Третичная профилактика в логике «культуры восстановления» подразумевает далеко не только восстановление здоровья, но и практику «духовного» обновления, в ходе которой человек не просто возвращается к норме, но выходит на новый уровень личностной зрелости.

Сообщества восстановления

как новые культурные институты

Важнейшую роль в формировании и поддержании культуры восстановления играют сообщества выздоровления — устойчивые объединения людей, имеющих опыт зависимости, их наставников, специалистов и волонтеров. Эти сообщества обеспечивают эмоциональную и практическую поддержку в процессе выздоровления, воспроизводят особую систему ценностей, норм и символических практик, формируя уникальные культурные среды [3; 6]. Такие сообщества можно рассматривать как новые культурные институты, поскольку они выполняют функции, сходные с теми, что традиционно выполняют семья, религия или образование. Через участие в группах взаимопомощи, программах реабилитационных центров, клубов трезвости и духовно ориентированных организаций «выздораивающие» получают возможность заново включиться в общество, освоить новые роли и наладить устойчивую систему жизненных смыслов [1; 7]. По мнению ряда

исследователей ключевым механизмом действия сообществ является принцип «равный помогает равному». Именно через наставничество, ролевую модель и участие в совместной деятельности человек находит точку опоры в сложный постреабилитационный период [2; 5]. Наставничество подразумевает практику передачи опыта, оно является формой символической передачи культурных ценностей — ответственности, веры в другого, благодарности, устойчивости. Среди наиболее распространённых практик сообществ — регулярные собрания, коллективные ритуалы: празднования дат трезвости, «круги доверия» и свидетельства личного опыта. Всё это можно рассматривать как культурные ритуалы восстановления, через которые закрепляется новая идентичность участника и формируется чувство принадлежности к сообществу, разделяющему позитивные цели [6; 9]. Особое значение в российском контексте имеют религиозно ориентированные сообщества восстановления (хотя зачастую это отрицают, но факты говорят за себя). Большинство негосударственных реабилитационных центров (около 70 %) опираются на православную духовность или используют адаптированную программу «12 шагов», где важнейшую роль играют принципы смирения, служения и веры [4; 10]. Как отмечается в исследованиях, духовные практики в таких сообществах формируют устойчивую мотивацию на трезвость и становятся внутренним ресурсом преодоления кризисов [8]. Кроме того, сообщества выполняют важную просоциальную функцию: они предоставляют «выздоровливающим» возможности включения в общественно полезную деятельность на своих собственных площадках, либо участвуя в деятельности социальных институтов — волонтерство, трудовую занятость, участие в проектах. Тем самым создаются новые формы социальной роли, основанные на созидательной включенности в жизнь общества [3; 7]. Сообщества восстановления являются полноценными культурными пространствами, где формируется новая идентичность личности и воспроизводится «культура выздоровления». Их значение выходит за пределы узко терапевтической или социальной помощи: это институционализированная форма гуманистической поддержки, воспроизводящая нормы солидарности, милосердия и ответственности в современном обществе [6; 11].

Нормативные положения и культурологическая интерпретация третичной профилактики

Понимание третичной профилактики в официальных документах связано прежде всего с задачей поддержания ремиссии и предупреждения рецидива. Согласно Межведомственному стандарту антинаркотической профилактической деятельности (2025), третичная профилактика — это комплекс мероприятий, направленных на помощь людям, находящимся в состоянии устойчивой ремиссии, с целью предотвращения возврата к зависимому поведению, укрепления их социального и духовного статуса и поддержки полной реабилитации [11]. Однако культурологический подход позволяет углубить интерпретацию этих нормативных формулировок и увидеть в третичной профилактике не только систему организационных мер, но и пространство культурных и духовных практик.

Рассмотрим несколько положений Стандарта и их возможную культурологическую трактовку:

- Норма: «Третичная профилактика направлена на предупреждение рецидива потребления психоактивных веществ, поддержание стойкой ремиссии и восстановление социального статуса личности» [11]. Культурологическая интерпретация: этот процесс рассматривается как возвращение человека в пространство культурных смыслов и восстановление его субъектности — способности чувствовать, действовать, нести ответственность. Это не просто восстановление «социального», но и культурного — человека как носителя ценностей, языка, символического опыта [2; 6].

- Норма: «Мероприятия третичной профилактики направлены на формирование устойчивых установок на здоровый образ жизни и законопослушное поведение» [11]. Культурологическая интерпретация: речь идёт о формировании новой идентичности, в которой трезвость, труд, духовность и ответственность становятся внутренне усвоенными культурными ориентирами, а не навязанными внешними требованиями [5; 7].

- Норма: «В реализации третичной профилактики участвуют специалисты, общественные и некоммерческие организации, добровольцы, а также традиционные религиозные объединения, обеспечивающие ду-

ховно-нравственную поддержку процесса ресоциализации» [11]. Культурологическая интерпретация: На этом уровне складывается особое сообщество восстановления, объединяющее профессиональные компетенции, духовные практики и ценности эмпатии. Возникает культурное пространство сопричастности, где субъектами становятся не только реабилитанты, но и наставники, волонтеры, священнослужители — как носители культурных кодов, моделей поведения и смыслов, способствующих укреплению идентичности и поддержанию трезвости [4; 6; 9].

- Норма: В рамках третичной профилактики «рекомендуется вовлечение реабилитантов в трудовую, образовательную и волонтерскую деятельность, направленную на формирование устойчивых социальных связей и позитивной мотивации» [11]. Культурологическая интерпретация: Эти формы активности выходят за пределы утилитарного смысла — они обретают символическое измерение и становятся ритуалами восстановления, через которые личность вновь осваивает пространство культуры, реализует духовную потребность быть полезной и выражает благодарность за возможность нового начала [3; 7].

- Норма: «Профилактика осуществляется в индивидуальных и групповых формах с опорой на психологическую и социальную поддержку» [11]. Культурологическая интерпретация: Эти формы взаимодействия можно рассматривать как культурные ритуалы восстановления, в которых обновляется внутренний опыт личности и осуществляется её интеграция в символическую и ролевую систему сообщества. Даже психологическая работа в этом контексте приобретает черты духовно-нравственного диалога [6; 8].

- Норма: «Важным элементом третичной профилактики является взаимодействие с семьей, работодателями, общественными и религиозными организациями, направленное на восстановление социальных связей и трудовой занятости» [11]. Культурологическая интерпретация: Такое взаимодействие можно рассматривать как процесс восстановления культурных связей — через семью, труд и участие в жизни сообщества человек вновь включается в культурное пространство, осознаёт себя частью значимого целого и носителем общих ценностей [1; 10].

Третичная профилактика в логике Стандарта — это система профилактической по-

мощи, тогда как в гуманитарной перспективе — это феномен культуры восстановления. Здесь профилактика наполняется духовно-нравственными смыслами: заботы, служения, труда, благодарности и диалога. Эти смыслы укрепляют личность и способствуют формированию новой культурной нормы, соединяющей традиции духовной культуры с современными практиками адаптации и солидарности [2; 5; 11].

Заключение

Современные подходы к третичной профилактике зависимого поведения требуют выхода за рамки исключительно медицинских и административных моделей. Как показывает культурологический анализ, третичная профилактика — это не только система мероприятий по удержанию от рецидива. Третичная профилактика сложный гуманитарный процесс, в котором происходит восстановление личности, её ценностной и духовной ориентированности, а также включение в культурно-значимые сообщества. Формирование культуры восстановления — ключевой элемент этого процесса. Через такие духовно-нравственные категории, как забота, ответственность, служение и благодарность, выздоравливающий человек заново осваивает социальную и культурную реальность, преодолевая внутренние и внешние барьеры. Эти категории не только формируют устойчивую мотивацию на трезвость, но и восстанавливают его культурную субъектность — способность быть носителем смысла, ответственности и действия. Особую роль в этом процессе играют сообщества выздоровления, выступающие новыми культурными институтами. Они создают среды, в которых формируются и поддерживаются ценности, образы и символы трезвой жизни. Эти сообщества воспроизводят гуманистические традиции и актуализируют их в условиях современного социокультурного контекста, становясь, по сути, ритуальными пространствами перерождения и укрепления личности. Третичная профилактика может и должна рассматриваться как феномен культуры. Ведь тогда становится возможным формирование устойчивых оснований для полноценной ресоциализации и духовно-нравственного восстановления человека, вышедшего в ремиссию.

Список литературы

1. Садыков Р. М. Профилактика употребления психоактивных веществ в молодежной среде / Р. М. Садыков, Н. Л. Болшакова // Научный альманах. — 2021. — № 7. — С. 56–62. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/profilaktika-upotrebleniya-psikhoaktivnykh-veschestv-v-molodezhnoy-srede> (дата обращения: 20.10.2025).
2. Гайнулина, Г. И. Социологический анализ реабилитационных программ и факторов, способствующих ремиссии наркозависимых / Г. И. Гайнулина, Г. Я. Янгуразова, И. Н. Хисамутдинов // Социально-гуманитарные знания. — 2013. — № 3. — С. 53–66. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiologicheskii-analiz-reabilitatsionnykh-programm-i-faktorov-sposobstvuyuschikh-remissii-narkozavisimyykh> (дата обращения: 20.10.2025).
3. Шайдоукова, Л. К. Современные подходы к реабилитации наркозависимых / Л. К. Шайдоукова // Человек и образование. — 2013. — № 2. — С. 55–64. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-podkhody-k-reabilitatsii-narkozavisimyykh> (дата обращения: 20.10.2025).
4. Дворецкая Н. И. Методика 12 шагов: основные подходы к проблеме алкогольной и наркотической зависимости / Н. И. Дворецкая, А. П. Коновалова // Гуманитарные и социальные науки. — 2020. — № 2. — С. 117–122. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodika-12-shagov-osnovnye-podkhody-k-probleme-alkogolnoy-i-narkoticheskoy-zavisimosti> (дата обращения: 20.10.2025).
5. Дубровская, Л. М. Миннесотская модель реабилитации зависимого поведения / Л. М. Дубровская // Управление здравоохранением. — 2008. — № 3. — С. 93–144. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/minnesotskaya-model-reabilitatsii-zavisimogo-povedeniya> (дата обращения: 20.10.2025).
6. Прозорова, П. Н. Групповое собрание как интерактивный ритуал: производство культурного капитала и эмоциональной энергии в «анонимных» сообществах взаимопомощи / П. Н. Прозорова // Вестник Института социологии. — 2015. — № 6. — С. 60–70. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gruppovoe-sobranie-kak-interaktivnyy-ritual-proizvodstvo-kulturnogo-kapitala-i-emotsionalnoy-energii-v-anonimnykh-soobschestvakh-vzaimopomoshchi> (дата обращения: 20.10.2025).
7. Ильченко, К. Ю. Ресоциализация: психологические и социокультурные барьеры и пути их преодоления / К. Ю. Ильченко // Вестник культуры и искусств. — 2025. — № 3 (83). — С. 44–54. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/resotsializatsiya-psikhologicheskie-i-sotsiokulturnye-barery> (дата обращения: 20.10.2025).
8. Макарова, Е. Н. Методологические основы превентологии (профилактика социальных отклонений) / Е. Н. Макарова // Вестник социологии и права. — 2012. — № 4. — С. 146–147. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodologicheskie-osnovy-preventologii-profilaktika-sotsialnykh-otkloneniy> (дата обращения: 20.10.2025).
9. Плотникова, О. В. Арт-терапия как средство реабилитации лиц с наркотической зависимостью / О. В. Плотникова, О. И. Аношкина // Психология. Историко-критические обзоры и современные исследования. — 2017. — № 4. — С. 52–56. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/art-terapiya-kak-sredstvo-reabilitatsii-lits-s-narkoticheskoy-zavisimostyu> (дата обращения: 20.10.2025).
10. Бежубик, В. И. Арт-терапия в комплексном лечении наркозависимых людей / В. И. Бежубик, С. М. Ефанов, Ю. А. Образцов // Практическая психология и социальная работа. — 2009. — № 1. — С. 54–56. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/art-terapiya-v-kompleksnom-lechenii-narkozavisimyykh-lyudey> (дата обращения: 20.10.2025).
11. Межведомственный стандарт антинаркотической профилактической деятельности / Г. Н. Василенко и др. — Москва : Министерство внутренних дел Российской Федерации, 2025. — 106 с. — URL: <https://cheladmin.gov74.ru/cheladmin/overview/Podvedy/molod/rabota/narkokomiss/metod/standart.htm> (дата обращения: 20.10.2025).

Комарова Анастасия Юрьевна

студент, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — В. В. Гейль, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства, кандидат исторических наук, член Ассоциации искусствоведов России

Особенности развития архитектуры советского модернизма (на примере Челябинска)

В статье рассмотрен этап развития советской архитектуры, который получил название советского модернизма. Исследованы причины появления и эволюция модернистских тенденций в архитектуре СССР, начиная с периода «оттепели» и до позднего модернизма. Охарактеризованы ключевые особенности модернизма, такие как использование индустриальных материалов, функционализм и лаконизм форм, а также декоративные элементы, отражающие местные традиции. На примере застройки Челябинска 1960-1980-х годов рассмотрены наиболее яркие примеры, выполненные в модернистской стилистике. В статье подчеркнута важность сохранения и исследования архитектурного наследия данного периода, как важного компонента историко-культурной идентичности города и региона в целом.

Ключевые слова: советский модернизм, архитектура Челябинска, модернистская стилистика, функционализм, архитектурное наследие, городская среда

В середине 1950-х годов в советской архитектуре происходит радикальное изменение в развитии, которое получило название «советский модернизм». Его появление связано с выходом 4 ноября 1955 года постановления ЦК КПСС и СМ СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве», в котором была подвержена критике прежние подходы в архитектурном оформлении зданий.

Развитие новых архитектурных концепций происходит, с одной стороны, с помощью обращения к опыту западных архитекторов-модернистов, а с другой — путем постепенной реабилитации теоретиков и практиков советского конструктивизма и переосмыслением их творческого наследия. Одним из истоков советского модернизма стало обращение к работам представителей европейского и американского функционализма, таких как: Ле Корбюзье, Вальтер Гропиус, Людвиг Мис ван дер Роэ, Алваро Аалто, Оскар Нимейер. Также в этот период происходит переосмысление творчества советских архитекторов 1920-х годов, такие как: Владимир Шухов, Константин Мельников, Моисей Гинзбург, братья Леонид, Виктор и Александр Веснины, Иван Леонидов, Илья Голосов и др.

В развитии советского модернизма в архитектуре выделяют три этапа. Первый период это время так называемой «оттепели» (с середины 1950-х по 1960-е годы). Еще до

выхода Постановления «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» 7 декабря 1954 года Никита Хрущёв выступил с речью «О широком внедрении индустриальных методов, улучшении качества и снижении стоимости строительства» на Всесоюзном совещании строителей, архитекторов и работников промышленности строительных материалов, строительного и дорожного машиностроения, проектных и научно-исследовательских организаций. В ней Генеральный секретарь раскритиковал здания, возведенные в 1930–1950-е годы в стилистике неоклассики. В речи говорилось, что они наполнены излишним декоративным убранством, что экономически неоправданно. В архитектуре начинают внедряться новые принципы: простота, рациональность, эстетичность фасадов, а также типовое массовое строительство. Используются индустриальные технологии: сборные железобетонные конструкции, панели. Архитектура должна теперь выполнять гуманистическую функцию: улучшить быт советских граждан, то есть у каждой семьи должна быть отдельная квартира.

Второй этап — 1970-е годы, период расцвета архитектуры модернизма. Формы зданий усложняются: от простых «коробок» к выразительным, пластичным объемам. Происходит активное строительство зданий дворцов культуры, университетов, аэропортов,

гостиниц. Появляются региональные варианты развития модернизма — прибалтийская, грузинская, армянская, азербайджанская, украинская. В них соединялись модернистские формы и местные традиции (например, использование камня, орнамента). Усиливается декоративность, все больше используют витражи, бетонные рельефы, мозаики. Проводят эксперименты с новыми конструкциями — висячие покрытия, гиперболоиды, крупные консольные формы.

Последний этап — это поздний модернизм, который продолжался в 1980–1990-е годы. Модернизм переходит в постмодернизм: в архитектуре появляются элементы цитирования, символики, игры с формами. Здания становятся более выразительными, с метафорическими деталями и образами. Одновременно, в жилой архитектуре происходит замедление развития: типовые проекты почти не меняются.

Для архитектуры модернизма характерны:

- Функциональность и рационализм в планировке зданий. Использование простых геометрических форм: кубы, параллелепипеды, цилиндры. Здания часто представляли собой комбинацию геометрических форм, где каждый элемент имел чёткое функциональное назначение. Фасады становились более плоскими, а декор сводился к минимуму.
- Активное использование железобетонных конструкций, различных видов остекления.
- Минимализм в отделке фасадов. Отказ от ордерной декорации (колонн, пилястр, карнизов, фронтонов). Особенностью советского модернизма стало использование монументального декора: мозаичных панно, барельефов, металлоконструкций.
- В оформлении фасадов активно использовали различные облицовочные материалы: мрамор, песчаник, ракушечник, керамика и другие, штукатурку с вкраплением камней и слюды, за счёт которых фасады блестят на солнце.
- Метафоричность: образ здания, оформление фасадов и декор отвечали определённым смыслам, который задавался предназначением постройки.

В Челябинске в 1960–1980-е годы модернизм получил активное развитие. Одним из ярких примеров является здание Челя-

бинского театра драмы им. Наума Орлова. Проект здания выполнила мастерская № 4 института «Челябинскгражданпроект». Авторы проекта челябинские архитекторы: Б. А. Баранов, В. Л. Глазырин, Д. О. Олтаржевский, Ю. П. Перчаткин, А. И. Рудик, Н. Н. Семейкин, А. Н. Слонимский. Помимо большой сцены в основном объёме, в заглубленной части здания отведено пространство для устройства малой сцены. При проектировании здания перед архитекторами были поставлены следующие задачи: построить здание из современных материалов — железобетона и стекла, вписать в сформировавшийся ансамбль площади революции. Ещё одной сложностью стало вписать здание в круглую площадку. Здание построено в форме срезанной греческой колонны и облицовано белым мрамором. Это отсылка к родине театрального искусства и античной архитектуре. Автором идеи вписать объём в эллипсоидную форму выступил архитектор Г. А. Ярцев. В оформлении порталов здания были использованы круглая скульптура и панно каслинского литья. Автором эскизов стал московский скульптор Ю. Александров.

Ещё одним знаковым объектом стал Дворец спорта юность. Строительство в Челябинске первого крупного культурно-спортивного объекта приурочили к 50-летию Октябрьской революции. Появление дворца спорта решало сразу две проблемы: отсутствия арены для хоккейной команды «Трактор» и большой концертной площадки. За основу был взят проект Минского «Спортивного и киноконцертного зала на 6000 мест», который инженерами Челябинскгражданпроекта был адаптирован под существующую площадку. Внешний облик здания Дворца спорта в Челябинске отличается от минского посадкой на высокий стилобат и динамичной формой закругленного козырька с большим выносом. Также отличаются они и сроками постройки. Когда в белорусской столице дворец спорта строили с сентября 1963 года по май 1966 года, в Челябинске его возвели в рекордные даже по нынешним временам сроки — 11 месяцев. Копирование Минского дворца получилось настолько удачным, что проект был скопирован в Волгограде и Вильнюсе.

Здание Челябинского железнодорожного воплотил в себе новаторские архитектурные идеи модернизма. Проект был выполнен проектным институтом «Киевгипротранс» (архитектор Л. М. Чуприн и др.).

Новое здание было торжественно открыто 5 ноября 1965 года. Двухэтажное здание со сплошным остеклением главного фасада, с 3 полусферическими куполами и световыми фонарями связано с высотным зданием гостиницы. Оно могло одновременно разместить до 6 тысяч пассажиров. В 1967 году оно было удостоено серебряной медали Монреальской выставки и признан лучшим вокзалом СССР. В 1985–1988 годах было установлено витражное остекление второго этажа (проект художников А. Королева и В. Буканова).

Здание Челябинского цирка, торжественно открытое в 1980 году, состоит из нескольких частей, разных по функции и назначению. В плане здание цирка прямоугольное. Первый прямоугольный в плане этаж завершён большим балконом-галереей по всему фасаду. Второй этаж здания — овалный, завершается кровлей в форме купола, покрытый голубым профнастилом. Завершает купол аэрационный фонарь. Украшением купола стал большого выноса карнизом волнистой формы, напоминающий «воротник-жабо». Что придало зданию праздничность и нарядность. Лестничная клетка входа в здание находится на западном фасаде и вынесена из здания цирка, как самостоятельный объём в сторону улицы Кирова. Фасад был украшен скульптурами из бронзы и кованой меди — «Клоун» и «Эквилибрист» скульптора А. М. Шишакина.

По рекомендации Союзгосцирк за основу был взят проект цирка для города Краснодара, считавшимся одним из лучших в тот период в стране. Авторами челябинского цирка являются архитекторы Ю. А. Мотов, Л. В. Онищенко, Я. И. Рувинов; инженеры А. В. Брагин, Г. С. Стороженко, О. Д. Аксенов. Но он был в значительной степени переработан специалистами института «Челябинскгражданпроект». Также при проектировании был использован опыт эксплуатации аналогичных сооружений в Москве, Ташкенте, Нижнем Тагиле, Фрунзе, Душанбе, Алма-Ате. В здании челябинского цирка, в сравнении с краснодарским вариантом, появились новые буфеты, подвальный этаж, второй репетиционный манеж, точь-в-точь такой же, как в зрительном зале. Просторнее стало фойе — стеклянные витражи «раздвинули» его вширь.

Уникальным является здание торгового центра. В 1960-е годы возникает идея строительства специализированного здания для

торговли. Предполагалось возвести комплекс на пересечении проспекта Ленина и улицы Российской. Но впоследствии торговый центр на набережной реки Миасс. В проектировании и строительстве здания приняли участие десятки ученых из ЧПИ, нынешнего ЮУрГУ, и Ленинградского института проектирования архитекторами Ф. Селецким, В. Жадовской, Л. Рагозиной, главный инженер проекта Б. Марков, главный конструктор А. Шапиро. Крупнейший областной универмаг был уникален своим архитектурным решением, которое заключалось в создании первого в мире купольного здания без несущих стен. Купол в виде паруса весом 5000 тонн, не поддерживается колоннами внутри, а опирается только на свои 4 угла, которые размещены на специальных катках.

Здание института «Челябгипромез», построенное в 1976 году, по проекту архитекторов Ю. Пьянкова, А. Манжелевского, Г. Кокшарова, И. Боголюбцева. В здании работает филиал Государственного института проектирования металлургических заводов. В его архитектуре прослеживаются черты сооружений Ле Корбюзье, Мис Ван де Роэ и др. Здание состоит из двух частей: высотной в форме призмы с применением имитации ленточного остекления, и перпендикулярно расположенной к ней горизонтальной. Такое размещение придает контраст форм. Фасад горизонтальной части здания был украшен граффито Р.И. Габриэляна «Сталевар пробивает летку». Сам сюжет рисунка был выполнен художником еще в 1960 году, но украсил фасад здания почти через 20 лет.

В 1970-е годы в Челябинске возникает идея возвести гостиницу и молодежный многофункциональный комплекс, который сочетал бы в себе различные виды отдыха и досуга для молодёжи. За основу взяли проект многофункционального комплекса Ленинградского дворца молодежи, построенный в 1976 году по проекту архитекторов П. С. Прохорова, А. П. Изойтко и В. П. Тропина. Авторами челябинского проекта стали архитекторы Я. И. Рувинов и А. Н. Слонимский. Первоначальный проект предусматривал строительство гостиницы «Малахит» и комплекса молодежного центра. Предполагалось, что он разместится вплоть до улицы Красной. В реализованном варианте была построена только часть здания молодежного центра.

Гостиница «Малахит» состоит из вытянутого в ширину лаконичного прямоугольного

четырнадцатизэтажного корпус и прилегающего к нему одно-двухэтажной частью сложной конфигурации, выполненных из железобетона и стекла. Высотная часть комплекса поставлена широкой частью здания перпендикулярно улице Труда. Часть его выходит на тротуарную часть и покоится на высоких столбах опорах. Горизонтальная часть размещена перпендикулярно высотной и отнесена от красной линии улицы. Благодаря такому размещению сформировалась небольшая площадь перед зданием, украшенная фонтаном. Второй этаж горизонтальной части приподнят на невысоких столбах-ножках. Украшением его аскетичного фасада, выходящего на улицу Труда, стало панорамное остекление на первом этаже и ленточное на втором.

Боковые фасады гостиницы разделены междуэтажными горизонтальными панелями, квадратными оконными проёмами, вертикальными рёбрами в простенках. В горизонтальной части, прилежащем к жилому высотному корпусу гостиницы, были размещены удобное фойе и вестибюль, ресторан. Гости гостиницы также могли воспользоваться услугами студии красоты, прачечной и мастерской по ремонту одежды.

В 1974–1978 годы был выполнен проект комплекса новых зданий Дворца пионеров и школьников им. Н. К. Крупской. Его авторами стали архитекторы: Ю. П. Перчаткин, Б. А. Баранов, В. Л. Глазырин, Н. Н. Семейкин, А. Н. Слонимский, инженеры: В. Ф. Москальцев, С. А. Дучман, С. Е. Николаевский, С. Н. Поливанов, Н. И. Сверщевский, В. П. Туркин, художники: Ю. В. Александров, А. П. Кудрявцев и др. За проектирование и строительство комплекса в 1980 году авторский коллектив награжден премией имени Ленинского комсомола.

В 1978 году с востока и запада от главного здания Дворца были возведены театральный и спортивный корпуса. Школьники разных возрастов получили возможность полноценно заниматься различными видами искусства (музыкальным, хореографическим, театральным, изобразительным), спортом, фотографией, научно-исследовательской работой, а также проводить выставки, театральные представления.

Новые корпуса Дворца возведены из железобетона и стекла с учетом их функционального назначения. В оформлении фасадов использована пионерская символика: фасады здания

решены с использованием образов флажков, в их декорировании применены оттенки красного цвета. А если посмотреть на комплекс с высоты птичьего полета. Дворец символизирует завязанный пионерский галстук.

В оформлении фасадов и интерьеров комплекса использованы монументально-декоративные панно. Козырьки входов в корпуса декорированы панно, выполненных из ковanej меди и изображающих детей. Их сюжеты подчеркивают функциональное назначение каждого корпуса. Так в спортивном — дети занимаются гимнастикой, в театральном — тема танца, театральных выступлений. Автором панно стал челябинский скульптор Б. А. Маганов. В курдонерах спортивного и театрального корпусов были установлены декоративные композиции, выполненные из бетона и смальты студентами Московского художественного училища.

В рассматриваемый период в Челябинске были возведены здания кинотеатров, при строительстве которых активно использовали принципы и стилистику модернизма: кинотеатр «Урал» (1971 г.), кинотеатр «Аврора» (1967 г.), кинотеатр «Искра» (1962 г.), кинотеатр «Россия» (1961 г.), кинотеатр «Союз» (в настоящее время киноцентр «Импульс») (1972 г.), кинотеатр «Победа» (1975 г.). Все они возведены из железобетона и стекла, с равнообъемными функциональными частями, аскетичными фасадами. Также в стилистике модернизма строятся здания дворцов культуры «Восток» (1971 г.) и «Смена» (1976 г.).

В Челябинске архитектура модернизма формировала облик города в 1960–1980-е. Возведенные здания демонстрируют характерные принципы модернизма — рациональность, лаконизм форм, использование индустриальных методов строительства и современных материалов, а также стремление к выразительности архитектурного образа и его соответствию функциональному назначению. Архитектура модернизма Челябинска сочетает как общие принципы, так и локальные. Это нашло отражение в художественном оформлении зданий, использовании местных, региональных традиций (каслинское литье в оформлении фасадов), что придавало архитектуре индивидуальный, неповторимый характер. Архитектура модернизма в Челябинске формирует значимый пласт архитектурного наследия, представляющий интерес как с художественной, так и с историко-культурной

точки зрения. Исследование и сохранение данного наследия имеет важное значение для понимания процессов развития советской архитектуры и формирования визуальной идентичности городской среды второй половины XX века.

В настоящее время происходит процесс изменения фасадов зданий (установка пла-

стиковых окон, кондиционеров, рекламных вывесок, изменение цветного решения фасадов). В связи чем актуальным становится вопрос сохранения модернистских памятников как уникального явления в архитектуре. Что имеет важное значение в обеспечении преемственности в архитектурной традиции города.

Список литературы

1. Ефимов, Д. Д. Истоки и направления советского модернизма. / Д. Д. Ефимов, И. А. Фахрутдинова — Казань : Казанский государственный архитектурно строительный университет, 2018. — 28 с. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoki-i-napravleniya-sovetskogo-modernizma/viewer>.
2. Кисельникова, Д. Ю. Проявление эстетики советского модернизма в архитектуре Новосибирска конца XX века / Д. Ю. Кисельникова, В. Н. Филиппов — Новосибирск : Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств, 2019. — 489 с. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/proyavlenie-estetiki-sovetskogo-modernizma-v-arhitekture-novosibirska-kontsa-xx-veka/viewer>.
3. Бушухин, И. Модернизм 2.0: почему в моде архитектурный стиль начала XX века / И. Бушухин // РБК. — 2024. — URL: <https://realty.rbc.ru/news/65c5b1d19a7947234cccf949> (дата обращения: 13.10.2025).
4. Семейкина, Ю. Скинулись на дом для генерала, а кинотеатр открыли в магазине. Какие тайны скрывают особняки Челябинска / Ю. Семейкина // 74.ру. — 2024. — URL: <https://74.ru/text/gorod/2024/12/29/74868983> (дата обращения: 13.10.2025).
5. Прогулки по Калининскому району». Челябинский государственный цирк // Администрация Калининского района города Челябинска : офиц. сайт. — Челябинск — 2021. URL: <https://www.kalinadmin.ru/news/progulki-po-kalininskomu-rayonu-chelyabinskiy-gosudarstvennyy-cirk> (дата обращения: 13.10.2025).
6. Козлова, О. «Воскресный сеанс был ритуалом». Как советский Челябинск заполнили кинотеатры — ностальгическая подборка / О. Козлова // 74.ру. — 2025. — URL: <https://74.ru/text/gorod/2025/01/03/74908526> (дата обращения: 13.10.2025).
7. Ушакова, О. М. Модернизм: о границах понятия. / О. М. Ушакова — Тюмень : Тюменский государственный университет, 2010. — 109 с. // URL: cyberleninka.ru/article/n/modernizm-o-granitsah-ponyatiya/viewer
8. Комитет по делам образования города Челябинска: официальный сайт. / Дом пионеров им. Н. К. Крупской — старейшее городское многопрофильное учреждение дополнительного образования. — Челябинск. URL: <https://www.chel-edu.ru/additional/100letie/puteshestviya/puteshestviya/dom2>
9. Фадюшина, И. Бассейн под открытым небом, концерт Limp Bizkit, базар-вокзал: 5 фактов о челябинском ДС «Юность» / И. Фадюшина // Комсомольская правда. — 2022. — URL: <https://www.chel.kp.ru/daily/27467.5/4672196> (дата обращения 13.10.2025)
10. Баранов, Б. А. Архитектурно-художественный образ Челябинского драмтеатра / Б. А. Баранов — Челябинск : Южно-Уральский государственный университет, 2018. — 11 с. // URL: https://aud.susu.ru/images/AGD18/AGD18_11-17.pdf

.....

От документа к цифровому артефакту: социальные сети как агент трансформации культурных практик

Статья посвящена исследованию влияния социальных сетей на современные культурные практики через призму социо-документоведческого анализа. В статье анализируется, как именно социальные сети выступают агентом этой трансформации. Исследование фокусируется на двух ключевых культурных практиках: идентификации и коммуникации. Анализируется феномен цифрового самодокументирования (селфи, посты, редактирование профилей), которое переводит пользователя из роли пассивного фиксатора прошлого в роль активного куратора собственной идентичности.

Ключевые слова: документ, социальные сети; цифровой артефакт; культурные практики; трансформация; цифровое самодокументирование; идентичность; коммуникация; социо-документоведение; иконический поворот

Современные социокультурные условия стремительно трансформируются под воздействием цифровых и информационных технологий, меняя традиционные формы коммуникации, способы получения информации и восприятие реальности. Уникальную нишу в культуре коммуникаций занимают социальные сети — платформы, ставшие неотъемлемой частью жизни миллиардов людей. Они выступают не только как средства общения, но и как мощные источники информации, формирующие общественное мнение и влияющие на самоидентификацию человека. Основная проблематика исследования заключается в несоответствии между традиционной, устойчивой парадигмой документа и динамичной природой цифрового контента, порождаемого в социальных сетях, и тем, как эта смена парадигмы трансформирует фундаментальные культурные практики.

Чтобы осмыслить значение профилей социальных сетей в контексте их перехода из традиционных документов, необходимо исследовать понятие «документ» в ракурсе данной проблематики.

Согласно российским государственным стандартам, документ — это «зафиксированная на носителе информация с реквизитами и/или метаданными, позволяющими её идентифицировать» [1]. Важно подчеркнуть, что ГОСТ дает нам формальное определение, основанное на материальности и реквизитах.

Социология рассматривает термин «документ» гораздо шире — как социальный артефакт. Документ здесь — это не просто

носитель информации, а результат человеческой деятельности, отражающий и конструирующий социальные отношения, ценности, нормы, идеологии и практики.

Дополним анализ термина еще понятием «документ» в исторических науках. Здесь он рассматривается как источник информации о прошлом. Здесь важна достоверность документа, его происхождение, авторство и контекст создания. Историк анализирует документ, чтобы извлечь из него сведения о событиях, людях, социальных процессах, быте минувших эпох. Документ — это инструмент социальных целерациональных действий, из которых складываются события настоящей социальной реальности [2].

Делая вывод из анализа термина «документ», можно прийти к выводу, что в современной социальной среде понятие «документ» выходит за рамки условностей и формальностей, присущих строгому ГОСТовскому определению. Документ — это, прежде всего, информационный артефакт, созданный в результате социальной деятельности, который несет в себе как зафиксированную информацию, так и социальный смысл.

Современный этап развития общества, характеризующийся повсеместной цифровизацией и иконическим поворотом, ставит под сомнение применимость традиционного понятия документа для описания всей совокупности информационных носителей. Сегодня мы наблюдаем рождение качественно нового явления — цифрового артефакта. Социальные сети выступают в роли основного агента

трансформации, формируя новую среду, где границы между документом и артефактом, между фиксацией и созданием, между личным и публичным стираются.

Картинки, фотографии, видео, инфографика становятся основными средствами передачи информации, эмоций и смыслов. Люди активно используют визуальные средства для рассказа о себе, своих достижениях, интересах, отношениях и переживаниях.

«Документальная» ценность профиля в социальной сети, с точки зрения социо-документоведческого подхода, становится новым типом персонального документа, который документирует, как человек взаимодействует с другими людьми, как он представляет себя в мире, какие ценности исповедует; служит источником информации.

В отличие от традиционных документов, профиль — это постоянно обновляемая система, которую пользователь сам формирует и редактирует.

Таким образом, профиль в социальной сети становится не просто площадкой для общения, а полноценным отражением современного человека и его социальной жизни, представляя собой уникальный, динамичный и многогранный информационный артефакт.

Социальные сети — это уникальные площадки для трансляции «человека-документированного» [4]. Этот термин подчеркивает, что современный индивид активно документирует свою жизнь, создавая цифровой след, который становится неотъемлемой частью его идентичности и источником данных для анализа.

Концепция «человека-документированного» становится центральной для понимания трансформации культурных практик в социальных сетях. Каждый пользователь постоянно и активно создает свой собственный, постоянно обновляемый цифровой архив.

Переход от документа к цифровому артефакту в контексте социальных сетей позволяет глубже осмыслить, как наша культура меняется под воздействием цифровой среды, как конструируются наша идентичность и наши способы взаимодействия с миром.

Пользователь сознательно или бессознательно формирует свой профиль, выбирая, какую информацию раскрыть, как ее представить. Этот процесс активного конструирования образа «Я» сам по себе является документированием личности.

Повсеместное создание цифровых артефактов поднимает острые этические вопросы, связанные с конфиденциальностью, приватностью, безопасностью данных, а также ответственностью за распространение информации. В своей статье Шайназарова и Самороков подчеркивают, что «развитие технологий требует тщательной защиты информации о нашей личности, чтобы ею не злоупотребляли в корыстных целях» [6].

Анализ личных профилей в социальных сетях, с точки зрения социологии и документоведения, позволяет не только глубже понять личность индивида, но и оценить особенности современного социума, его ценности, практики и вызовы. Данные, собранные на личных страницах пользователей, предоставляют доступ к информации о колоссальном количестве пользователей, позволяя проводить исследования в огромных масштабах [5]. В конечном итоге, социальные сети, трансформируя само понятие документа в цифровой артефакт, фундаментально меняют то, как мы воспринимаем себя, как общаемся друг с другом и как конструируем свою культурную реальность. Этот процесс является непрерывным, и дальнейшие исследования должны быть направлены на отслеживание эволюции этих практик и их долгосрочных последствий для общества.

Список литературы

1. ГОСТ Р 7.0.8-2025. Делопроизводство и архивное дело. Термины и определения. Москва : Стандартинформ, 2025 . — 28 с.
2. Двоеносова, Г. А. Документ как социально-исторический феномен / Г. А. Двоеносова // Научный вестник Крыма. — 2021. — № 4 (33). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dokument-kak-sotsialno-istoricheskiy-fenomen> (дата обращения: 25.09.2025).
3. Документ в современном обществе: соединяя пространство и время : материалы XIV Всерос. студен. науч.-практ. конф. Екатеринбург, 9–10 апр. 2021 г. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2021. — 286 с
4. Мордовина, Д. А. Человек-документированный: я-документы человека в XXI веке / Д. А. Мордовина, В. С. Невелева // Молодежь в науке и культуре XXI века : материалы

Международ. науч.-творч. форума, 31 окт. — 3 нояб. 2016 г. — Челябинск : Челябинский гос. ин-т культуры, 2016. — С. 24–26.

5. Шайназарова Е. М. Цифровая трансформация современного общества / Е. М. Шайназарова, А. В. Самороков // Успехи в химии и химической технологии. — 2022. — № 1 (250). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovaya-transformatsiya-sovremennogo-obschestva> (дата обращения: 25.09.2025).

6. Шайгерова Л. А. Культурное опосредование идентичности цифрового поколения: перспективы анализа интернет-активности и социальных медиа / Л. А. Шайгерова, Р. С. Шилко, О. В. Ваханцева // Вестник Московского университета. Сер. 14. Психология. — 2022. — № 2. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnoe-oposredovanie-identichnosti-tsifrovogo-pokoleniya-perspektivy-analiza-internet-aktivnosti-i-sotsialnyh-media> (дата обращения: 25.09.2025).

УДК 008.001

Крюков Сергей Николаевич

кандидат культурологии, доцент кафедры психологии,
специалист 2 категории отдела научной работы
управления по научной и инновационной работе,
Южно-Уральский государственный медицинский университет

Шумакова Ольга Алексеевна

доктор психологических наук, доцент, заведующий кафедрой психологии,
Южно-Уральский государственный медицинский университет

Социально-психологическая диагностика культурных процессов методом деловой игры

Научная школа «Социокультурные аспекты психологии личности»

Статья представляет деловую игру «СТРЕСС-ЛАБ: Коллективный эксперимент» как инструмент диагностики латентных состояний культуры через анализ коллективных стресс-сценариев. Приводятся результаты эмпирического исследования, базу которого составили данные 70 респондентов — студентов-психологов, прошедших трехэтапную процедуру выявления ценностных ориентаций, визуализации угроз и групповой рефлексии. По мнению авторов, данный метод обладает практической значимостью для диагностики корпоративной, образовательной и коммуникативной культур в условиях нестабильности.

Ключевые слова: культурные стресс-сценарии, деловая игра, социокультурный стресс, коллективное совладание

Актуальность предлагаемого нами подхода обусловлена необходимостью разработки новых методов диагностики состояния культуры, находящейся в условиях перманентного стресса, вызванного комплексом кризисных явлений современности — от пандемий и военных конфликтов до экономической нестабильности и технологических вызовов. Традиционные методы социологических, культурологических и социально-психологических исследований, опирающиеся на опросы и интервью, зачастую оказываются недостаточно релевантными для выявления латентных, невербализованных реакций

культурной системы на стрессоры. В этой связи деловая игра «СТРЕСС-ЛАБ: Коллективный эксперимент» представляет собой инструмент, позволяющий выявить глубинные стресс-сценарии, которые не проявляются в стабильном состоянии культуры, но актуализируются в ситуации кризиса.

В рамках теоретического обоснования методологии деловой игры как инструмента диагностики культурного состояния необходимо рассмотреть ряд фундаментальных концепций из смежных областей знания — социальной психологии, культурологии, социологии и теории стресса.

Концепция культурного стресс-сценария С. Н. Крюкова занимает центральное место в теоретическом каркасе исследования. Автор определяет стресс-культуру как диагностируемое состояние социальной системы, воспринимаемое культурным субъектом с позиций доминирования стрессоров, разрушающих представление о стабильности существования. С. Н. Крюков предлагает типологию стресс-сценариев, разделяющуюся на три группы: контролирующие («Крепость», «Храм», «Мельница»), балансирующие («Весы», «Юла», «Конструктор») и трансформирующие («Открытые ворота», «Калейдоскоп», «Руины»). Каждый сценарий коррелирует с определенным ценностным профилем, описанным в теории Ш. Шварца, и отражает способность культуры к адаптации, сохранению идентичности или радикальному преобразованию. Важно подчеркнуть, что стресс-сценарии не являются осознанно выбираемыми стратегиями, но представляют собой социокультурно инструментованные процессы, возникающие спонтанно в ответ на воздействие стрессоров.

Теория базовых ценностей Ш. Шварца предоставляет методологический аппарат для анализа ценностных ориентаций [1], лежащих в основе стресс-сценариев. В частности, концепция ценностных противоречий и совместимостей позволяет объяснить, почему определенные констелляции ценностей (например, Безопасность + Традиция + Конформизм) порождают именно контролирующие сценарии, в то время как другие комбинации (Стимуляция + Универсализм + Самостоятельность) склоняют систему к трансформирующим паттернам.

Концепция коллективного стресс-совладания в социальной психологии, восходящая к работам Р. Лазаруса и С. Фолкмана [2], но переосмысленная в групповом измерении, существенна для понимания того, как культуры вырабатывают общие стратегии реагирования на угрозы. Важно развести понятия индивидуального и коллективного стресс-совладания, поскольку последний включает в себя процессы социального влияния, групповой динамики и разделяемых представлений об эффективности тех или иных стратегий.

Теория социальных представлений С. Московичи [3] дает ключ к интерпретации того, как группы конструируют общее понимание угроз и приемлемых путей ответа на них.

Социальные представления об угрозе, риске и безопасности выступают когнитивной основой для выбора того или иного стресс-сценария.

Социологическая теория риска (У. Бек [4], Н. Луман [5]) необходима для концептуализации того, как современные культуры воспринимают и конструируют угрозы. Идея «общества риска» Бека, в котором производство и распределение рисков становится центральным организующим принципом, позволяет понять макроконтекст, в котором разворачиваются изучаемые стресс-сценарии.

Концепция упругости (устойчивости) социально-экологических систем, разработанная К. С. Холлингом [6] и развитая в работах Б. Уокера и др., предоставляет важную перспективу для оценки способности культурной системы поглощать беспорядок, реорганизовываться и сохранять существенные функции. Стресс-сценарии могут быть интерпретированы как проявления адаптивного цикла культуры.

Теория игр и концепция деловой игры в образовании и организационном развитии обеспечивают методологическую основу для использования игрового формата как исследовательского инструмента. Игровой процесс актуализирует латентные культурные паттерны за счет создания проективной среды, минимизирующей контроль сознания и социальную желательность. В отличие от опросов, где ответы рационализируются, игра провоцирует спонтанные реакции через метафоры, ограничение времени и групповую динамику. Рисунки, названия и интеракции становятся носителями невербализуемых смыслов — архетипических образов, коллективных защит, скрытых иерархий. Это позволяет выявить разрыв между декларируемыми ценностями и реальными поведенческими сценариями, проявляющийся в кризисных условиях. Игра служит инструментом диагностики «культурного бессознательного», недоступного традиционным методам.

Концепция культурной травмы (Дж. Александер [7], П. Штомпка [8]) дает возможность анализа ситуаций, когда стрессоры настолько сильны, что влияют на саму идентичность культуры, потенциально приводя к трансформирующим сценариям типа «Руины» или «Калейдоскоп».

Интеграция этих разносторонних теоретических концепций позволяет построить

многомерную теоретическую модель для анализа и интерпретации данных, полученных через деловую игру, выходя за пределы узких дисциплинарных границ и обеспечивая целостное понимание феномена культурного ответа на стресс.

Методология деловой игры строится на принципе проекции коллективных представлений и неосознаваемых установок через систему игровых действий. Участники исследования ($n = 70$, студенты 3 курса специальности «Клиническая психология») последовательно проходят три этапа. На первом этапе осуществляется индивидуальное определение угроз и ценностей, что позволяет зафиксировать исходный персональный профиль. Второй этап предполагает групповое рисование угроз и стратегий совладания, в процессе которого актуализируются коллективные образы и паттерны реагирования. Третий этап включает экспертную оценку стресс-сценариев других групп, что обеспечивает рефлексивный компонент и позволяет выявить имплицитные представления о допустимых и эффективных способах стресс-совладания. Анализ данных интегрирует качественные и количественные методы: контент-анализ вербальных ответов, проективный анализ визуальных материалов (рисунков), интерпретацию метафорических названий игры, предложенных группами.

В результате апробации метода было выявлено доминирование контролирующего сценария «Крепость» (85 % рабочих когорт), что свидетельствует об ориентации социальной группы «студенты-психологи» на защиту, изоляцию и усиление контроля в условиях воспринимаемой угрозы. Ценностный профиль когорт характеризуется преобладанием Безопасности (30 %), Достижения (25 %) и Самостоятельности (20 %), что коррелирует с повышенной тревожностью и потребностью в стабильности. Важным результатом является выявление детерминации стресс-сценариев типами угроз: экзистенциальные угрозы (война, экологические катастрофы) провоцируют выбор сценария «Крепость», социально-экономические (бедность, безработица) — сценария «Мельница», а культурно-идентичностные (одиночество, потеря ценностей) — сценариев «Юла» или «Конструктор».

Анализ групповой динамики и проективных материалов выявил глубинные культурные паттерны. Названия игры, предложенные группами, выступили в качестве

маркеров эмоционального состояния: ироничные названия («Поиграй в бога», «Плюй-камни») отражали тревогу и компенсаторное использование юмора, творческие («Эволюция искусства», «Художественные лепнины») — потребность в рефлексии и поиске смысла, оптимистичные («Из ада в рай», «Выход есть всегда») — отрицание и навязчивый оптимизм как защитные механизмы. Визуальный анализ рисунков показал преобладание ригидных границ, символов изоляции и попыток преобразования угроз в ресурс, что соответствует парадигме контролирующего реагирования.

Практическая значимость метода заключается в его способности диагностировать латентные состояния культуры, не выявляемые в ходе стандартных опросов. Стресс-сценарии выступают маркерами культурной устойчивости и уязвимости, что позволяет прогнозировать реакции сообщества на кризисы и разрабатывать превентивные стратегии. Метод апробирован в образовательной среде, но обладает потенциалом применения для диагностики корпоративной культуры, анализа сообществ в условиях миграции или социальной трансформации. Подана заявка на патент.

Перспективы дальнейшего исследования включают разработку количественных метрик для оценки стресс-сценариев, проведение сравнительных исследований межкультурных различий в реагировании на стресс, а также использование технологий искусственного интеллекта для автоматического анализа визуальных и текстовых данных. Важным направлением является адаптация метода для работы с различными типами культурных групп — от малых сообществ до масштабных социальных движений.

В заключение следует подчеркнуть, что деловая игра «СТРЕСС-ЛАБ: Коллективный эксперимент» выступает своего рода зеркалом, позволяющим увидеть не провозглашаемые ценности культуры, а ее глубинные способы реагирования на угрозу. В эпоху перманентных кризисов культура определяется не тем, что она декларирует в стабильном состоянии, а тем, как она совладает с вызовами в ситуации неопределенности. Предлагаемый метод открывает новые возможности для социально-психологической диагностики культурных процессов и разработки адресных интервенций, направленных на укрепление устойчивости культурных систем.

Список литературы

1. Шварц, Ш. Уточненная теория базовых индивидуальных ценностей: применение в России / Ш. Шварц, Т. П. Бутенко, Д. С. Седова, А. С. Липатова // Психология. Журнал Высшей школы экономики. — 2012. — Т. 9, № 2. — С. 43–70.
2. Lazarus, R. S. Stress, Appraisal and Coping / R. S. Lazarus, S. Folkman. — New York, 1984. — 218 p.
3. The phenomenon of social representations / ed. S. Moscovici // Social representations / eds. R. M. Farr, S. Moscovici. — Cambridge : Cambridge University Press, 1984. — Pp. 3–69.
4. Бек, У. Что такое глобализация? / У. Бек ; пер. с нем. А. Григорьева, В. Седелника. — Москва : Прогресс-Традиция, 2001. — 304 с.
5. Луман, Н. Власть / Н. Луман ; пер. с нем. А. Ю. Антоновского. — Москва : Праксис, 2001. — 256 с.
6. Gunderson, L. H. Foundations of ecological resilience / L. H. Gunderson, C. R. Allen, C. S. Holling. — Island Press, 2012.
7. Alexander, J. Cultural Trauma and Collective Identity. The Meaning of Social Life. A Cultural Sociology / J. Alexander. — Oxford University Press, 2003. — 296 p.
5. Штомпка, П. Социология: анализ современного общества / П. Штомпка ; пер. с пол. С. М. Червонной. — Москва : Логос, 2005. — 655 с.

УДК 008.001

Липидус Юлия Александровна

аспирант, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — С. Б. Синецкий, доктор культурологии, ректор, Челябинский государственный институт культуры

Гармонизирующая роль традиции в современном мире: баланс глобального и индивидуального

Научная школа Владимира Самойловича Цукермана, доктора философских наук, профессора, Челябинский государственный институт культуры

В статье обсуждается роль традиций в сохранении культурной идентичности и социальной сплоченности, а также их способность адаптироваться к глобальным вызовам. Уделяется внимание феномену конвергенции культур, где традиции могут, как обогащаться, так и подвергаться риску утраты под влиянием доминирующих глобальных трендов. В статье представлены примеры сбалансирования глобального и индивидуального, включая метод диалога культур и внедрение инноваций в традиционные практики. Основная цель работы — показать, что традиции могут служить основой для формирования гармоничного общества, способного к интеграции множественных культурных контекстов, сохраняя при этом уникальность каждой из них. Исследование направлено на привлечение внимания к стабилизирующей роли традиций как источника социальной устойчивости и культурного разнообразия в эпоху глобализации.

Ключевые слова: традиция, глобализация, индивидуальное, баланс глобального и индивидуального, гармонизация

Современный мир характеризуется беспрецедентно быстрым темпом изменений, развитием технологий и усилением процессов глобализации. С одной стороны, человечество получило практически неограниченный доступ к информации, новые технологии и перспективы, расширяющие

горизонты. Но в этом стремительно расширяющемся мире существует риск потерять собственную уникальность, раствориться в общей массе и стать частью безликой глобальной культуры. Необходимым потенциалом, по мнению многих ученых (О. А. Косинова, 2009; А. де Бенуа, 2010; И. А. Исакова,

А. Л. Янак, 2020; Т. М. Краснянская, В. Г. Тылец, 2020 и др.), в вопросе преодоления вызовов, обладает традиция.

Проблема концептуализации понятия «традиция» осмысливалась большим разнообразием исследователей в разное время. Вопрос «что же такое традиция?» задавали историки, философы, социологи, этнографы, культурологи и т. д. В рамках данной статьи автор опирался на исследования А. Аппадурай [1], К. Гирца [3], Э. Гидденса [2] и др., которые прямо или косвенно затрагивали тему традиции, в том числе в контексте ее гармонизирующей роли. А также на работы В. В. Деркача [4], А. В. Стовбы [5] и др. Все они акцентируют внимание на динамической природе традиции, позволяющей ей сохранять свою самобытность и одновременно адаптироваться к новым условиям, таким образом, находя баланс между уникальностью индивидуальной культуры и общими человеческими ценностями.

На протяжении веков традиция как сложная система ценностей, знаний, навыков и представлений, формирует мировоззрение человека и определяет его место в обществе. Она служит своеобразным компасом, помогающим ориентироваться в быстро меняющемся мире и находить ответы на вечные вопросы. С такой точки зрения традиция, в своей сущности, — это своего рода культурный код, определяющий идентичность отдельного человека, группы людей, будь то нация, этническая группа или локальное сообщество. Каждый раз принимая традицию, интерпретируя ее по-своему, индивид привносит в нее что-то новое, тем самым обогащая ее. Это позволяет традиции оставаться актуальной для новых поколений. В свою очередь, сохранение связи поколений через традиционные ценности способно обеспечить стабильность в условиях быстро меняющегося мира.

Таким образом, концепция традиции как баланса между глобальным и индивидуальным предлагает понимание традиции, как динамического процесса, в котором универсальные ценности и нормы (глобальное) интерпретируются и переосмысливаются в контексте конкретной культуры и индивидуального опыта (индивидуальное). Символы и ритуалы, используемые при поддержании традиции, служат мостом между общим и частным, позволяя людям идентифицировать себя с определенной группой и одновременно

выражать собственную уникальность. Традиции начинают выступать не только как культурные маркеры, но и как важные механизмы, способствующие гармонизации между культурным разнообразием и универсальными ценностями. С другой стороны, традиция также подвержена влиянию глобальных процессов. Заимствуя элементы других культур, и адаптируясь к новым социальным реалиям, традиция не просто не умирает, но и обогащается. Тем самым, не противопоставляя глобальное и индивидуальное, а интегрируя их в единую систему. Именно это взаимодействие делает традиции живыми и изменяющимися, способными адаптироваться к новым условиям и вызовам.

В современном мире в качестве яркого примера может служить развитие информационных технологий. Социальные сети, предоставив людям новые коммуникационные каналы, становятся площадками для обмена традициями и культурными практиками, тем самым, расширяя способы и формы преемственности и обмена знаниями. Использование цифровых технологий для сохранения устного народного творчества, создание видеороликов и онлайн фестивалей на базе традиционных культурных мероприятий и др. — все это инструменты, при помощи которых можно сохранить, популяризовать и сделать их более доступными для глобальной аудитории. Такое взаимодействие делает возможным не только создание новых форм, которые объединяют традиционное (как утвердившееся) и современное (как новое). Такой синкретизм делает традицию более жизнеспособной в условиях глобального мира. Как результат, традиция начинает восприниматься как защитный механизм, позволяющий сохранить локальную идентичность и оберегающий индивидуальные особенности от размывания в океане глобальных тенденций. Именно в этом балансе коллективного и индивидуального заключается сила и долговечность традиции. Но долговечность не означает механическое воспроизведение старых форм. Это осмысление традиции с точки зрения существующих реалий, адаптация традиций (или их ключевых элементов) к современным условиям, наполняя традиции новым содержанием. Так традиция становится не застывшим памятником прошлого, а «живым» организмом, способным к развитию и самообновлению.

Важно отметить, что данный процесс не лишен противоречий: иногда заимствование

элементов других культур может привести к культурной апроприации и утрате подлинности. Избежать этого можно только, используя осознанный подход — в контексте глобального, не забывая об индивидуальном как об уникальном. Только такой подход критически важен для устойчивого развития, как отдельных сообществ, так и всего человечества в целом.

На фоне изложенного можно сказать, что в контексте традиции термин «глобальное» приобретает особое значение, обозначая сложные взаимосвязи между локальными и универсальными элементами и раскрывается через призму ряда ключевых аспектов:

- расширение границ культурного обмена и взаимовлияния, ведущее к формированию гибридных форм, обогащающих традицию новыми смыслами и интерпретациями;
- подчеркивает универсальную ценность традиционных знаний и практик (нередко традиции содержат в себе принципы и идеи, которые могут быть поняты и приняты людьми разных культур: моральные нормы, философские концепции, художественные формы и т. д.);
- акцентирует внимание на ответственности за сохранение и передачу традиций в условиях глобализации, так как существует угроза утраты традиционных знаний на фоне развивающихся технологий

Таким образом, глобальное по отношению к традиции — это то, что охватывает или влияет на широкий спектр культур, обществ и регионов по всему миру. Осмысление глобального, по отношению к традиции, суть осознанный подход к ее интерпретации и репрезентации.

Охватившая практически все сферы человеческой жизни, глобализация создает новые условия взаимодействия людей, обществ, государств и культур, одновременно подвергая опасности традиционные ценности и практики. Тем самым обуславливая необходимость переосмысления (в очередной раз) места и роли традиции в современной культуре и изучения способов достижения гармоничного сосуществования традиционных и инновационных элементов. С одной стороны, глобализация ведет к унификации традиций (как культурных практик), что вполне может угрожать уникальности определенных традиций, ведет к унификации ценностей и

также провоцирует культурную «эрозию» (Н. Ю. Гутарева, Н. В. Виноградов [6]). Именно с этой проблемой ежедневно сталкивается более 70 % населения планеты. Проблема, решение которой ЮНЕСКО обозначило как первоочередную, стратегически важную задачу (материалы Всеобщей декларации ЮНЕСКО о культурном разнообразии 2001 г.) [7].

Но, с другой стороны, традиция, выступая не как оковы прошлого, а как своеобразный мост, соединяющий поколения, обеспечивает стабильность и преемственность в условиях глобальных перемен. Фильтруя глобальные влияния, обогащая индивидуальное самовыражение, традиция стоит на страже утраты разнообразия, необходимого для устойчивого развития. В таком контексте традиция — это инструмент, позволяющий индивиду найти свое место в мире, ощутить свою связь с историей и культурой, и внести свой вклад в будущее, сохраняя при этом собственную уникальность и самобытность. Помогает противостоять процессу унификации (Е. А. Авдеев [8] и др.).

Индивидуалистическое мировоззрение, характерное для многих современных обществ, часто вступает в противоречие с традиционными ценностями, основанными на коллективизме (особенно активно пропагандируемым советской идеологией). Именно традиция позволяет снять эти противоречия, предлагая модели поведения, учитывающие интересы как отдельного человека, так и общества в целом. Как пример, русская пословица «один в поле не воин» подчеркивающая важность сотрудничества и взаимопомощи, одновременно подчеркивая ценность каждого индивида. Индивидуальность — неотъемлемая часть человеческой природы. Каждый человек уникален, обладает собственным набором качеств, способностей и стремлений. В современном мире, где акцент делается на самореализации и личном успехе, индивидуальность не может существовать в вакууме. Она формируется в контексте культуры и общества в рамках определенных традиций.

Взаимодействие между традиций и индивидуальностью — это сложный и непрерывный процесс. Индивид, с одной стороны, усваивает и воспроизводит традиции, а с другой — может вносить в них свои коррективы, обогащать их новыми смыслами. Таким образом, традиция развивается, сохраняя свою преемственность, но при этом, оставаясь акту-

альной и значимой для новых поколений, так как по-прежнему дает возможность эффективно противостоять вызовам, которые ставит перед обществом время. Традиция служит якорем, который удерживает на плаву, напоминая человеку о его корнях, истории и тех ценностях, которые важны как для личности, и как для части определенного сообщества. Она дает ощущение принадлежности к сообществу людей, объединенных общей историей и культурой. В современном обществе, где миграция затрагивает более двух миллионов человек (по данным ООН в 2023 г. — 3,6 % всего населения планеты), традиции помогают мигрантам балансировать между новой средой и этническим наследием, предотвращая культурный вакуум. Сегодня все чаще речь идет о формировании целевых программ социокультурной интеграции мигрантов, создаются профильные учреждения.

Таким образом, в условиях глобализации традиции становятся важным инструментом для поддержания индивидуального, позволяя людям оставаться связанными со своими корнями и культурой, несмотря на влияние глобальных тенденций, но в то же время дают возможность комфортно интегрироваться в жизненное пространство другой культуры. В качестве механизма, использующего этот инструмент, выступают разнообразные фестивали, традиционные праздники, этнофорумы и другие формы культурного досуга, в которые включены представители разных культур, национальностей. Межнациональный аспект таких мероприятий способствует укреплению локальных связей между людьми, и создают пространство для самовыражения. Например, в рамках гастрономических фестивалей можно наблюдать, как происходит современная адаптация традиционной

кухни. На фоне сохранения традиционных элементов, создаются новые уникальные блюда, которые сохраняют локальный колорит и одновременно вписываются в глобальный контекст (особенно при использовании глобальных кулинарных тенденций). Также традиционные ремесла могут быть адаптированы к современным требованиям рынка (лазерная резка, 3D-печать и т. д.), а народная музыка — обогащена новыми жанрами и стилями (фолк, этно-электроника). Подобных примеров достаточно. Особым инструментом интеграции можно считать и создание национально-культурных (этнокультурных) объединений, центров и т. п.

Подводя итог, можно утверждать, что традиция проявляет свою стабилизирующую функцию, гармонизируя жизненное пространство человека, помогая сохранить баланс между глобальным и индивидуальным. Не только сохраняя культуру (во всех ее смыслах), но и адаптируясь под новые условия, формируя пространство для инноваций и обмена, не отказываясь от новизны, принимая ее, традиция создает гибридные формы, укрепляет сообщество и создает возможность для глубокого взаимопонимания между культурами. В таком контексте традиция становится активной силой, способствующей гармоничному сосуществованию различных культур и индивидуальностей. Это означает открытость новым знаниям и опыту, но при этом сохранение верности собственным ценностям и принципам, сохранение собственной уникальности.

А вот как сохранить уникальные культурные черты, собственную индивидуальность в мире, где присутствует угроза доминирования универсальных ценностей — проблема, которая может стать актуальной темой современных исследований.

Список литературы

1. Appadurai, A. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* / A. Appadurai ; University of Minnesota Press. — URL: http://www.academia.edu/96558896/Arjin_Appadurais_MODERNITY_AT_LARGE_CULTURAL_DIMENSIONS_OF_GLOBALIZATION (дата обращения: 19.10.2025).
2. Giddens, A. *Runaway World: How Globalization is Reshaping our Lives* / A. Giddens. — URL: <http://archive.org/details/runawayworld00anth> (дата обращения: 19.10.2025).
3. Geertz, C. *The Interpretation of Cultures* / C. Giddens. — URL: <http://is.muni.cz/el/1423/jaro2018/SOC757/um/clifford-geertz-the-interpretation-of-cultures.pdf> (дата обращения 19.10.2025).
4. Деркач, В. В. Роль традиций в условиях глобализации / В. В. Деркач // *Современные проблемы науки и образования*. — 2015. — № 2-1. — URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=20759> (дата обращения: 17.10.2025).

5. Стовба, А. В. Диалектика взаимодействия традиций и инноваций / А. В. Стовба // Междисциплинарные исследования в науке и образовании. — 2012. — № 1. — URL: www.es.rae.ru/mino/ru/157-757 (дата обращения 19.10.2025).

6. Гутарева, Н. Ю. Проблема глобализации современной культуры / Н. Ю. Гутарева, Н. В. Виноградов // Молодой ученый. — 2015. — № 9 (89). — С. 1278–1280. — URL: <http://moluch.ru/archive/89/17984> (дата обращения 19.10.2025).

7. Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии. — URL: http://www.un.org/ru/documents/dec1_conv/declarations/cultural_diversity.shtml (дата обращения 19.10.2025).

8. Авдеев, Е. А. Социокультурная динамика в эпоху глобализации: унификация или гетерогенность / Е. А. Авдеев // Гуманитарные и юридические исследования. — 2014. — № 2. — С. 120–124.

УДК 008.001

Любимов Ян Алексеевич

аспирант, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — Н. В. Долдо, кандидат культурологии, доцент кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры

Монстр как Место: природа пространственной монструозности в феномене The Backrooms

В статье анализируется природа пространственной монструозности в сетевом феномене The Backrooms. Показано, что его онтологический и хонтологический характер делает несостоятельными классические модернистские стратегии взаимодействия с монстром. В результате в современной культуре формируется новая, пост-героическая этика Сосуществования, выполняющая функцию инкультурации индивида в практики выживания в условиях неопределенности.

Ключевые слова: the Backrooms, монструозность, феноменология пространства, хонтология, жуткое, пост-героическая этика, цифровая культура

Современный этап культурного развития, обусловленный процессами глобализации и цифровизации, ведёт к глубокой трансформации традиционных символических образов. Одним из ключевых в этом процессе становится образ монструозного. Если в модернистском культурном дискурсе монстр репрезентировал социального или идеологического «Другого», то в цифровую эпоху он превращается в медиум осмысления экзистенциальных состояний — тревоги, нестабильности, утраты опор. Подобно тому, как это описывает М. Фишер в концепции хонтологии [1, с. 8], монструозное сегодня выражает коллективный опыт жизни в условиях прекарности и кризиса контроля.

Эта трансформация наиболее ярко проявляется в сетевом феномене The Backrooms — коллективной мифологии аномальных пространств, где монструозным становится не существо, а само место. Подобное смещение делает неприменимыми модернистские геро-

ические стратегии, основанные на исключении антагониста и восстановлении порядка.

Для анализа феномена используется интегративная двухосевая модель, связывающая локализацию монструозного с культурными практиками взаимодействия. Первая ось, условно обозначенная как «Место», направлена на определение онтологического и символического статуса монстра. Ключевым для этой оси является понятие пространства, которое в данном исследовании трактуется не в физическом или геометрическом, а в феноменологическом и культурном смысле. Мы рассматриваем пространство как «проживаемую среду» (Lebenswelt), неотделимую от человеческого восприятия, эмоций и смыслов. Соответственно, The Backrooms анализируется как символический топос, чья монструозность заключается в его аффективном воздействии на субъекта и разрушении привычных смысловых связей между человеком и средой. Вторая, динамическая ось,

«Стратегии», служит для выявления доминирующих моделей взаимодействия, которые включают в себя Исключение (героическую элиминацию), Интеграцию (трансформационную ассимиляцию), Сосуществование (терапевтическую адаптацию) и Переприсвоение (политическое сопротивление). Применение данного подхода позволяет системно проанализировать, каким образом в мифологии The Backrooms формируется постчеловеческий, онтологический тип монстра и возникает новая — пост-героическая — этика Сосуществования.

Сам феномен, получивший наименование The Backrooms («Закулисье»), возник в 2019 году в рамках интернет-форума 4chan. Он представляет собой коллективно создаваемую мифологическую вселенную, в основе которой лежит концепция «выпадения» (noslip) из повседневной реальности в бесконечное лабиринтообразное пространство, ставшее предметом дальнейшей детализации и систематизации на специализированных интернет-ресурсах.

В данном случае носителем онтологической монструозности выступает сама среда, которая начинает функционировать в качестве активного, враждебного агента. Пространственные и когнитивные границы дестабилизируются через иррациональную архитектуру с аномальной топологией и процедурно-генерируемой логикой. Хотя порождаемый эффект может быть ассоциирован с концепцией «зловещего» (das Unheimliche) З. Фрейда [2, с. 220], для его анализа более адекватным представляется понятие «жуткого» (the eerie), введенное М. Фишером [3, с. 11]. Специфика аффекта, вызываемого The Backrooms, заключается не в страхе перед присутствием чуждого элемента, а в тревоге, порожденной фундаментальным отсутствием ожидаемых компонентов: людей, цели, выхода. Именно это переживание, определяемое Фишером как «сбой в агентности» [3, с. 11], является ключевым для категории «жуткого». На когнитивном уровне эффект реализуется через прием остранения (по В. Шкловскому) [4, с. 14], в результате которого происходит деавтоматизация восприятия антропогенных пространств. Происходит трансформация функционального пространства в экзистенциальное: место, ранее определявшееся своей пользой (офис для работы, бассейн для плавания), становится чистым выражением бессмысленности и отчуждения. Эта десе-

мантизация (утрата смысла) и порождает аффект «жуткого».

Помимо этого, эрозии подвергаются и онтологические границы. Пространство The Backrooms может быть охарактеризовано как мир-«глитч», существующий на пересечении симуляции и реальности, вследствие чего сама монструозность приобретает информационный статус. Нарушение темпоральных границ, в свою очередь, позволяет определить The Backrooms как фундаментально хонтологическое пространство [1, с. 14]. Его визуальная эстетика — это эстетика «отмененного будущего», которая конструируется через образы дегуманизированных антропогенных пространств, как правило, относящихся к периоду 1970–1990-х гг. Хотя генетически первичным для феномена является образ офисного интерьера, тот же хонтологический принцип распространяется и на другие уровни вселенной — заброшенные бассейны, пустые школы, игровые комнаты, — которые также функционируют как призраки несостоявшихся социальных проектов и коллективных воспоминаний. Этот аспект вызывает у реципиента феномен анемоической ностальгии, который, согласно М. Фишеру, является симптомом «медленной отмены будущего» [1, с. 8]. Таким образом, монструозность «Закулисья» проявляется в его способности проблематизировать не только стабильность физической реальности, но и саму линейность темпорального потока.

The Backrooms формирует новый тип монструозности и завершает развитие классического архетипа “злого места” (Genius Loci Maligni), генезис которого прослеживается от готического романа. Если в готической традиции пространство было детерминировано Историей, а в модернистской — Психологией, то в постмодернистском контексте The Backrooms оно определяется фундаментальным отсутствием Смысла. Его монструозность — это монструозность не активного зла, а пассивного, безразличного вакуума значений. Символический топос «дома» или «убежища» инвертируется, превращаясь в свою противоположность — в бесконечный лабиринт без центра и выхода. Источник аффекта ужаса смещается со злонамеренной воли на безразличный системный сбой, а с уникальности архитектуры — на ее бесконечную процедурную повторяемость. В результате субъект, оказавшийся в этом пространстве, переживает не столько заточение,

сколько опыт онтологического смещения, оказываясь в ситуации системной ошибки в структуре реальности.

Специфическая хонтологическая природа «Закулисья» обуславливает несостоятельность модернистских моделей взаимодействия с монструозным и способствует формированию новых, пост-героических практик. Так, героическая стратегия Исключения оказывается неприменимой ввиду отсутствия персонифицированного антагониста и невозможности элиминировать такие абстрактные категории, как «чувство отсутствия» или «призрак будущего». Любой акт физического противодействия среде лишается своего основания. Кроме того, сама природа цифрового медиума приводит к эрозии героической субъективности, трансформируя протагониста в фигуру уязвимого пользователя. Рациональная стратегия Интеграции также демонстрирует свою неэффективность, поскольку иррациональность мира препятствует его полному когнитивному освоению.

Вследствие этого доминирующей культурной моделью становится пост-героическая стратегия Сосуществования, которую следует рассматривать как ответ на экзистенциальный опыт прекарности. Происходит смещение целеполагания индивида с задачи одержать победу на практики навигации и выживания. Данная стратегия, характерная для фигур исследователя или сталкера, реализуется на двух уровнях. На персональном уровне она представляет собой практику адаптации, требующую от субъекта освоения локальных правил и поиска временных убежищ. На коллективном уровне она выражается в формировании «симбиотических сообществ», в рамках которых участники выполняют функцию коллективных картографов, создавая информационное «убежище» посреди хаотической среды.

Стоит отметить, что по мере развития феномен обретает внутреннюю противоречивость. Его эволюция подчиняется закономерности, которую можно условно определить как «закон энтропии цифрового ужаса», в рамках которого изначальный экзистенциальный аффект постепенно редуцируется

за счет введения более традиционных форм монструозности — так называемых «сущностей» (Entities). Этот процесс можно трактовать как частичный возврат к архаичной стратегии Исключения, поскольку появление конкретизированного противника создает предпосылки для героического противостояния. Тем не менее, указанная тенденция к нарративизации не отменяет доминирующую этику Сосуществования, а скорее смещает акценты, поскольку «сущности» продолжают рассматриваться не в качестве центральных антагонистов, а в качестве одного из элементов враждебной среды, требующего изучения и избегания.

Проведенный анализ показал, что феномен The Backrooms конструирует постчеловеческий, онтологический тип монстра, чья природа имманентна самой структуре символического пространства. Эта монструозность направлена на дестабилизацию когнитивных и онтологических основ мировосприятия через аффективное воздействие на субъекта. Подобная децентрализованная угроза закономерно приводит к несостоятельности классических модернистских стратегий противостояния. Вследствие этого в культуре формируется и транслируется новая, пост-героическая этика Сосуществования, основанная на практиках навигации, адаптации и коллективного обмена знаниями. The Backrooms, таким образом, функционирует как культурный симулятор, осуществляющий инкультурацию индивида в практики жизни в мире, лишенном гарантий.

В более широком контексте данный феномен свидетельствует о значимом сдвиге в культурном воображаемом цифровой эпохи. Он выступает одновременно и диагностическим инструментом, артикулирующим коллективные тревоги прекарности и онтологической нестабильности, и способом их преодоления через коллективное сетевое творчество. Актуализируя древние фольклорные архетипы в новом медиуме, The Backrooms подтверждает, что поиск смысла в условиях хаоса остается одной из фундаментальных задач культуры.

Список литературы

1. Фишер, М. Призраки моей жизни: тексты о депрессии, хонтологии и утраченном будущем / М. Фишер ; перевод с английского А. Бреслава. — Москва : Новое литературное обозрение, 2021. — 312 с.

2. Freud, S. The Uncanny // The Complete Psychological Works. Vol. XVII. — London : Hogarth Press, 1955. — P. 217–256.
3. Fisher, M. The Weird and the Eerie / M. Fisher. — London : Repeater Books, 2016. — 300 p.
4. Шкловский, В. Б. О теории прозы / В. Б. Шкловский. — Москва : Федерация, 1929. — 268 с.

УДК 008.001

Малышева Диана Алексеевна

аспирант, Челябинский государственный институт культуры,
директор АНО «Дирекция фестивальных и культурно-массовых мероприятий
Челябинской области»

Научный руководитель — Л. Б. Зубанова, доктор культурологии, профессор кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры

Символический потенциал национального государственного праздника: типология и диагностика

Научная школа Владимира Самойловича Цукермана, доктора философских наук, профессора, Челябинский государственный институт культуры

Статья посвящена феномену национального государственного праздника. Автор обращается к выявлению различных уровней представленности в государственных праздниках символического ресурса культуры: архетипы, мифология, исторический контекст, актуальные ценности. Предлагается авторская типология праздников, приводятся результаты диагностики распределения государственных праздников по содержательной направленности в различных странах мира.

Ключевые слова: праздник, национальный государственный праздник, символический потенциал, миф, символ

Праздники всегда выполняли функцию поддерживающего мифа государственной власти, национально-несущей его конструкции: с одной стороны, государственная власть демонстрирует собственную мощь и силу через праздничное действо; с другой — транслирует людям свои ожидания, определенный стандарт на личностные паттерны поведения (патриотические корни праздника), манифестирует идеи, обеспечивающие сплочение граждан. В настоящей статье мы обратимся (в лаконичной и обзорной форме) к феномену национального государственного праздника, выступающего одним из значимых компонентов в системе гражданской и национальной идентичности, идеологической «точкой опоры» общества. Современная практика проведения государственных праздников характеризуется, на наш взгляд, некоторым жанровым сужением, выражающимся в доминировании концертных программ, тематически связанных с официальной повесткой. Отсутствие массовых гуляний, публичных торжественных ритуалов (подчер-

кнем, что в отношении большинства государственных праздников отсутствует буквальный стандарт или протокол проведения) приводит к редукции переживаемого аудиторией празднично-событийного опыта, трансформации ролевой позиции субъекта коллективного праздничного действия (превращение в пассивного наблюдателя). Мы предполагаем, что такое ограничение обедняет феномен праздника, упрощает репертуар возможностей его культурно-политического влияния на механизмы формирования гражданской идентичности. Вместе с тем возможности, которые латентно заложены в массовых празднованиях создают полноценную «почву» для ценностной консолидации общества, выступают в качестве действенного ресурса символического конструирования гражданской идентичности как чувства принадлежности к истории, актуальному состоянию и перспективам государства.

Обращение к феномену национального государственного праздника требует его конкретизации через выделение характерных

типов. В целом, типологическое разделение предполагает разноуровневую выраженность символического ресурса. Назовем эти уровни: прото (обращение к архетипическим пластам национального сознания, мифологическим и легендарным нарративам), макро (актуализация исторического контекста, четко выраженная ценностная артикуляция праздничного события), микро (ориентация на семиотические репрезентации). Данные уровни не являются четко закрепленными в отношении каждого отдельного праздника, предполагают возможную «проработанность» или, напротив, угасание ресурса восприятия праздничного события. Но они могут рассматриваться как основа актуальной диагностики символического потенциала тех или иных праздников, включенных в статус национального праздничного действия. Например, в контексте современной российской праздничной культуры очевидно, что День Победы демонстрирует явную проработанность по всем указанным уровням (пантеон героев, закрепленность в культурной памяти, отрефлексированные ценностные послы, узнаваемая символика и ритуализация празднования), в то время как, например, потенциал Дня флага РФ и Дня Конституции в настоящее время выражен на латентном уровне в прото и макро уровне, и отражен в большей мере через семиотические репрезентации (микро уровень).

Рассмотрим в качестве критерия типологизации семантическое доминирование, то есть основной содержательно-смысловой концепт, апеллирующий к символическому предназначению праздника. На наш взгляд, в соответствии с данным критерием можно выделить два ключевых типа:

- праздник-миф: ориентирован на архетипические пласты культурной памяти, поддерживает миф культуры в объединяющем легендарном нарративе;
- праздник-знак: выражает в большей мере статусные позиции государственности в ключевых атрибутах.

При необходимости содержательной детализации национальных государственных праздников (что вызвано нашей потребностью в углубленной исследовательской проработке проблемы) может быть внедрена следующая тематическая градация:

- Праздник-Принцип — манифестация поддерживаемой ценностной установ-

ки, носящая принципиальный характер для функционирования государственной системы;

- Праздник-Символ — позиционирование государственной символики через узнаваемый образ (по сути, предметная репрезентация праздника-знака);
- Праздник-Легитимация власти — праздники, подчеркивающие историческую преемственность и роль государства как носителя объединяющей идеи нации (в разных странах — День Конституции, День независимости, День Республики, День государственности или День основания государства, День интронизации императора и прочие);
- Праздник-Важные Победы / Память — демонстрация на государственном уровне значимых достижений и свершений нации в исторической ретроспективе (в разных странах — День Победы, День освобождения, День воссоединения Крыма с Россией в РФ и другие).

В целях апробации разработанной схемы мы обратились к анализу наличествующих в актуальный период государственных праздников (заявленных в указанном статусе) в ряде стран. Для большего содержательного разнообразия и учета специфики наделения тех или иных событий национально-праздничным статусом мы выбрали страны, моделирующие разные географические и геополитические позиции:

Первая группа: Россия, США и Китай — страны, претендующие и реально воплощающие лидерские амбиции геополитического влияния;

Вторая группа: Испания, Польша, Швеция — страны, входящие в Евросоюз и воплощающие образ коллективной европейской ментальности;

Третья группа: Бразилия и Аргентина — репрезентация образа Южной Америки, имеющие колониальное прошлое, прошедшие периоды диктатуры и последующих демократических преобразований;

Четвертая группа: Израиль, Норвегия, Австралия — страны, реализующие идею геополитической самодостаточности и специфичности;

Пятая группа: Казахстан и страны бывшего СССР, относительно недавно (по историческим меркам) выстраивающие собственную государственность.

Распределение государственных праздников по содержательной направленности

Страна	Типы государственных праздников				ВСЕГО по стране
	Символ	Принципы	Легитимность власти	Важные победы / Память	
Россия	2	6	1	2	11
США	1	5	1	3	10
Китай	2	5	1	2	10
Испания	1	6	0	1	8
Польша	1	10	2	7	20
Швеция	1	10	0	1	12
Бразилия	0	5	2	2	9
Аргентина	2	9	1	4	16
Израиль	0	4	1	5	10
Норвегия	1	11	0	0	12
Австралия	2	9	3	3	17
Казахстан	2	5	2	1	10
Беларусь	2	9	1	2	14
Грузия	0	10	1	1	12
ВСЕГО по типу	17	104	16	34	171

В таблице дано распределение по заданным нами типам государственных праздников.

Отталкиваясь от различных аспектов проработанности контекста, мы можем ввести еще один критерий типологизации национального государственного праздника — по статусу актуального присутствия в политической культуре. Так, мы предлагаем рассматривать операциональные (находящиеся в фокусе внимания) и ресурсные праздники. Например, День героев Отечества был ресурсным праздником до проведения Специальной военной операции — в значительной мере актуализирующей его потенциал и фокусирующей внимание на его статусе. Другими словами, государство, учитывая собственные актуальные задачи и потребности

(в том числе, запрос от граждан) направляет интерес празднующей общественности на тот праздник, который оказывается в фокусе внимания — как режиссер направляет луч прожектора на героя, выделяя его из группы актеров и подчеркивая, тем самым, его значимость для разыгрываемого действия.

Подчеркнем еще раз, что обозначенные нами разграничения достаточно условны, вызваны потребностью поиска содержательных нюансов и смысловых оттенков в анализе феномена национального государственного праздника. В реальной действительности, указанные типы пересекаются и объединяются — как на уровне государственного продвижения, так и восприятия аудиторией.

УДК 78.03

Миршаев Улугбек Музафарович

старший преподаватель кафедры «Музыкального исполнительство и культуры»,
Бухарский государственный университет, Бухара, Республика Узбекистан

Сущность жанра сонаты-симфонии в творчестве Йозефа Гайдна

Статья посвящена сущности жанра сонатно-симфонического цикла в творчестве Гайдна и его клавирных сонатах. Хронологически рассматриваются четыре периода сонатного творчества Гайдна. Зарождение и уточнение ярких, глубоко продуманных концепций жанра сочетаются с индивидуальным, изобретательным решением каждой из них. Сонатный цикл — одна из замечательных особенностей творчества Гайдна, и утверждается, что это сочетание определяет содержательное и эстетическое осмысление отдельных произведений и их групп.

Ключевые слова: клавир, сонатно-симфонического цикла, классическая соната, сонатное аллегро, связующие, вспомогательные и заключительные части.

Вершиной сонатно-симфонического творчества Гайдна являются соната и двенадцать Лондонских симфоний, созданные в 1790-х годах. За исключением симфонии до минор (C-moll), остальные все симфонии написаны в мажорной тональности и представляют собой яркие, жизнерадостные и живые образцы музыки.

Собственно, сонатно-симфонический цикл сформировался в XVI–XVIII веках. Его древние, доклассические образцы не сильно отличаются от сюиты, партиты, токкаты. В творчестве венских классиков и их ближайших предшественников — Ф. Э. Баха, композиторов Мангеймской школы, сонатный цикл резко выделяется среди других серийных форм.

Классическая соната — симфонический цикл, состоящий из четырёх, трёх или двух частей, предназначенный для сольных инструментов (сонаты, концерты), малых инструментов (трио, квартет, квинтет) и симфоний для оркестра.

Трёхчастный цикл состоит из сонатного аллегро, тяжёлой части и финала.

В четырёхчастном цикле менуэт вставляется между тяжёлой частью и финалом. В сонатно-симфоническом цикле контраст возникает не только между частями цикла, но и между темами внутри первой части, на чём основаны форма и принципы развития сонатного аллегро. Первая часть сонатно-симфонического цикла «сонатное аллегро» является активным, практическим, художественно-образным центром произведения. Её настроение определяет выразительный дух всего цикла. Характер музыки этой части может быть радостным, юмористическим, драматическим, героическим. Обычно первая часть пишется в сонатной форме и начинается с утверждения темы главной партии в основной тональности. Эта тема создаёт начальное стремление, определяет характер и направление дальнейшего развития.

Во многих случаях, особенно в творчестве Йозефа Гайдна, она написана в форме цикла. Главной партии всегда противопоставлена тема вспомогательной партии, которая интерпретирует другой образ. Если главная партия носит резкий, активный характер, то вспомогательная партия почти всегда имеет мягкую, лирическую направленность. При этом контраст тональностей является одним

из обязательных условий. Если тема главной партии выражена в мажорной, основной тональности, вспомогательная партия даётся в параллельном мажоре. Связующая партия помещается между главной и вспомогательной партиями. Связующая партия осуществляет модуляционный переход к тональности вспомогательной партии, интонационно подготавливает вспомогательную партию или строится на самостоятельной, незаконченной теме. Заключительная часть звучит после вспомогательной партии и строится на основе одной из предыдущих тем или самостоятельного материала.

Эта тема (т.е. финальная часть) усиливает тональность вспомогательной части. Первая часть сонатного аллегро называется экспозицией. Она содержит весь тематический материал первой части цикла: главную, связующую, вспомогательную и заключительную части. Разработка — вторая часть сонатного аллегро, в которой развивается весь тематический материал экспозиции. Некоторые разработки продолжают экспозицию и начинаются с финальной части. Иногда в разработке появляется новый тематический материал, называемый эпизодом. Но в большинстве случаев темы экспозиции развиваются в двух частях: главной и вспомогательной.

Важной особенностью разработки является её тональная неустойчивость. Нарушение устойчивости, вызванное применением модуляции в длинные тональности, придаёт разработке активный характер. Сонатная разработка состоит из трёх разделов: краткой вводной структуры, основного раздела (разработки) и остальной части — структуры, подготавливающей возвращение в основную тональность в репризе. Разработка часто завершается органным пунктом в доминанте основной тональности, где начинается третья часть сонатного аллегро. Поэтому переход от разработки к репризе происходит в виде непрерывной разработки. Третья часть сонатного аллегро называется репризой (повторением). Здесь все темы экспозиции звучат в основной тональности. Таким образом, компенсируется тональная неустойчивость разработки.

После репризы следует кода, которая может быть, как достаточно короткой, чтобы усилить тонику, так и относительно про-

странной, завершающей всё предыдущее развитие. В некоторых группах перед сонатным аллегро даётся прелюдия, которая не столь обширна и противоположна сонатному аллегро по тематике, эмоциональности и духовному наполнению. В некоторых случаях прелюдия строится на собственной теме, подготавливая основную партию.

Вторая часть цикла может быть тяжёлой, лирической или философской, задумчивой по своему характеру. Форма второй части может быть разной. Это также трёхчастная форма, в которой основная тема иногда может быть развита до большого драматизма, с конфликтной или развивающейся серединой; это может быть и вариационная форма, в которой раскрываются разные аспекты образа, лежащего в основе этой части. При этом вторая часть — очень редко написана в форме сонаты.

Третья часть цикла — менуэт (французский народный танец). Бетховен также использует менуэт, а начиная со второй фортепианной сонаты вводит скерцо, которое чаще встречается в квартетах Гайдна. Триоль менуэта и скерцо написана в сложной трёхчастной форме. Первая часть, представляющая главную тему, имеет простую трёхчастную

форму. Средняя часть, трио, часто пишется в новой или близкой тональности. Символ D.C. (da capo) обозначает возврат к первой части без изменений. Такая форма третьей части, конечно же, представляет собой «статичную» репризу.

Четвертая часть — финал — заключение всего произведения, его цельность, идейное, эмоциональное завершение. Для него характерны жизнерадостная подвижность, способность создавать образ массовых событий. Финал пишется в быстром темпе, в форме рондо или рондо-сонаты, воплощая черты рондовой или сонатной формы. Встречаются также случаи, когда финал пишется в форме сонаты или вариаций. Все части сонатно-симфонического цикла связаны между собой тонально. У композиторов XVII века третья и четвертая части написаны в одной тональности. Тяжелые партии даны в близких (субдоминанта, доминанта, параллельный минор или мажор) тональностях. В сонатно-симфоническом цикле XIX века тональные отношения значительно усложнились. Здесь наблюдается мелодико-интонационное, ритмическое и гармоническое единство форм цикла.

Список литературы

1. Ливанова, Т. История западно европейской музыки / Т. Ливанова. — Москва : Музыка, 1982.
2. Гивиэнталь, И. Музыкальная литература / И. Гивиэнталь, Л. Щукина-Гингольд. — Москва : Музыка, 1984
3. Федер, Г. Сравнение клавирной музыки Гайдна и Моцарта / Г. Федер // Гайдновские исследования. — Нью-Йорк, 1981.
4. Филлион, М. Сонатно-экспозиционные обработки в клавирных сонатах Гайдна / М. Филлион // Гайдновские исследования. — Нью-Йорк, 1981.

Нартов Павел Юрьевич

старший преподаватель Гуманитарной школы, университет Нархоз,
Алматы, Республика Казахстан;
аспирант, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — В. С. Невелева, доктор философских наук, профессор кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Коммуникация и творчество: модели взаимодействия и перспективы в информационную эпоху

Тартусская научная школа

В статье рассматриваются модели соотнесения процессов творчества и коммуникации. На основании модели коммуникации и автокоммуникации, предложенной Ю. М. Лотманом, анализируется возможность восприятия ценностно-смыслового содержания сцены из произведения С. В. Лукьяненко «Непоседа». Обозначается проблематика текущего и перспективного состояния intersubъективной коммуникации и приобретение интрасубъективной коммуникацией (автокоммуникацией) особой значимости в информационной эпохе.

Ключевые слова: Ю. Лотман, автокоммуникация, творчество, семиосфера, С. Лукьяненко, информационная эпоха

Свое знаменитое эссе «Смерть автора» Р. Барт начинает с рассуждений о том, кому именно принадлежит оценка одного из героев новеллы О. Бальзака «Сарразин» — рассказчику, Бальзаку-писателю, Бальзаку-личности или же она вызвана некими надличностными штампами и шаблонами [1, с. 384]. Ответ на этот вопрос, однако, не принадлежит ни автору, ни литературному критику, этот ответ является прерогативой читателя, который и является точкой фокусирования разных смыслов и кодов, заключённых в художественном произведении [1, с. 390].

Схожая идея по-своему оригинально представлена в трудах основателя Тартусской семиотической школы Ю. М. Лотмана, указавшего, что помимо стандартной шестифакторной коммуникационной модели, предложенной Р. Якобсоном, существует иной способ коммуникации, характерный и для национальных культур, и для общечеловеческой культуры в целом — автокоммуникация [2, с. 31–55]. В процессе автокоммуникации, которая не преследует мнемонических целей, внутри субъекта («Я») происходит «сдвиг контекста» в процессе осмысления определённой информации, который в свою очередь сопровождается появлением иных «кодов», необходимыми для интерпретации

исходного сообщения в условиях изменившегося контекста [2, с. 34]. Таким образом, наполнение культуры новой информацией и, как следствие, новыми произведениями (артефактами) происходит за счёт осцилляции процессов коммуникации между двумя обозначенными моделями: «Я — Он» и «Я — Я» [2, с. 51–52].

Заметим, что выводы Ю. М. Лотмана и Р. Барта не указывают на формирование принципиально новых систем воспроизводства культуры, ставших возможными в эпоху постмодерна, скорее становление постмодерна сделало возможным обнаружение тех структур внутренней коммуникации, которые всегда были присущи субъекту в той или иной степени. Вместе с тем упомянутые модели коммуникации и интерпретации обладают высоким эвристическим потенциалом, позволяющим выявить некоторые проблемные тенденции, присущие культуре информационной эпохи. В качестве значимых факторов, способных влиять на характер коммуникации в информационную эпоху, мы можем назвать возможность практически мгновенного доступа к разного рода информации, созданной вне семиотического пространства (семиосферы), в рамках которого происходило формирование субъекта (получателя информации), а также

высокую подвижность самого субъекта, способного пересекать реальные (прежде всего национальные) и виртуальные границы семиосфер. В результате процесс культурного диалога по модели «Он—Я—Я—Он» может испытать ограничения, связанные с трансляцией выводов и новой информации, полученной при автокоммуникации, поскольку дальнейшая продуктивная коммуникация возможна при условии переводимости сообщений между субъектами, что достигается в том числе за счёт «заинтересованности» субъектов в акте коммуникации [2, с. 221]. В пределе абсолютная персонализация культурного опыта субъекта в условиях цифровизации культуры может создать ситуацию в которой осмысление получаемой информации станет возможной только в процессе автокоммуникации, поскольку внешние субъекты будут содержать в себе такие же персонализированные уникальные семиосферы, что может выступить причиной падения интереса к культурному опыту другого («Он»), никак не связанному или связанному слабо с культурным опытом «Я».

Подобный вывод следует рассматривать на данном этапе развития информационного общества как гиперболизацию, однако мы можем идентифицировать некоторые примеры в современной культуре, демонстрирующие ограниченность потенциала трансляции творческих интерпретаций и восприятий. Творчество С. В. Лукьяненко сопоставимо с фэнтезийно-пародийными циклами Т. Пратчетта — произведения Пратчетта характеризуются высоким уровнем интертекстуальности [3], в то время как сходные интертекстуальные взаимосвязи существуют между текстами Лукьяненко и, например, братьев Стругацких [4], причём большая часть смыслового наполнения произведений этих авторов, строго говоря, не требует от читателя понимания культурных оснований, послуживших фундаментом для построения отдельных сцен и общего сюжета их произведений. Однако дальнейшее осмысление данных сцен и оценка сюжета читателями, способными продолжать и расширять диалог, будут лишены необходимого уровня взаимопонимания и заинтересованности со стороны других акторов коммуникации, не включённых полноценно в семиосферу, к которой принадлежат эти произведения.

В качестве примера обратимся к роману С. В. Лукьяненко «Непоседа» (Лукьянен-

ко, С. Непоседа / С. Лукьяненко. — Москва: АСТ, 2011. — 480 с.). Действие романа разворачивается в вымышленной стране Самаршан, являющейся аллюзией на «восточные» («ориентальные») страны в целом, а также на Казахстан, являющийся родиной писателя. По сюжету главный герой оказывается в пустыне в заброшенном городе, который, как выясняется, является старой столицей Самаршана. Сопоставляя роскошь действующей столицы и заброшенность старой с фактом из биографии автора, который покинул старую столицу Казахстана в 1996 году, в то время как процесс переноса столицы из Алматы в Акмолу начался в 1994 году, мы можем установить наличие некоей символической связи между этими реальным и фэнтезийным феноменами (символический код по Р. Барту [5]). Отношение самого автора к факту наличия данной символической связи не является чем-то определяющим для существования именно такого восприятия (см. на эту тему рассуждения Д. Келлнера об интерпретации работ Дж. Толкина [6, с. 256]) и создания на его основе новой информации. Однако реалии дискурса современной российской культуры, в рамках которой и был создан роман Лукьяненко, не способствуют созданию подобного ценностно-смыслового наполнения, поскольку смена столиц в России осуществлялась с сохранением их значимого статуса («Москва — духовный центр», «Ленинград — колыбель революции»).

Рассматриваемый пример не обладает особой значимостью *per se*, однако он является иллюстрацией процесса утраты компонентами культуры (используя терминологию Л. Уайта — символами) позиции в коммуникационном процессе. Г. Дженкинс описывает процесс ускорения утраты компонентами художественного текста ценностно-смыслового содержания, сопоставляя непонимание «сегодняшних студентов» в отношении «Одиссеи» Гомера и непонимание родителями студентов франшиз массовой культуры, таких как «Люди Икс» [7, с. 170]. Однако как мы можем видеть на примере романа С. В. Лукьяненко данный процесс приобретает практически мгновенный синхронный характер, лишь усиливаемый расширением доступности информации и переориентацией общественных взаимодействий в режим он-лайн.

Некоторые исследователи делают вывод о наличии в современной культуре тенденции к декультурации без последующей аккумуля-

турации. Об этом, в частности, пишет французский культуролог О. Руа, указывая, что широкое распространение и некоторое признание обретают только те культурные артефакты, которые свободны от предшествовавшего культурного контекста, способные обращаться к общечеловеческим эмоциям и чувствам, укоренённым в человеческой психике, напрямую (например, жанр японской манги, бразильские и турецкие теленовеллы, фантастические комиксы Marvel и DC и др.) [8, с. 70–75]. Элементы же национальных культур в это время проходят процесс т. н. «фольклоризации» [8, с. 76–93], который мы можем трактовать как процесс утраты ценностно-смыслового наполнения и замещения его просто знаковым содержанием: «потре-

битель» фольклоремы осознает, что данный культурный артефакт действительно является значимым артефактом для культуры, но что именно детерминировало его значимость — остаётся вне внимания «потребителя».

На наш взгляд, данные тенденции, обозначенные Руа, не являются единственными трендами развития культуры в информационной эпохе, поскольку именно автокоммуникация обладает потенциалом, способным поддерживать диалог в культуре, который, однако, приобретёт интрасубъективный характер, что требует дальнейшего анализа и оценки, а также разработки стратегий адаптации общества к приобретающей всё большую значимость интрасубъективной модели творчества.

Список литературы

1. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. — Москва : Прогресс, 1989. — 616 с.
2. Лотман, Ю. Внутри мыслящих миров / Ю. Лотман. — Санкт-Петербург : Азбука, 2024. — 448 с.
3. Воскресенская, Е. Г. Интертекстуальность как средство создания пародии в романе Т. Пратчетта «Поддай пару» / Е. Г. Воскресенская // Наука о человеке: гуманитарные исследования. — 2019. — № 4 (38). — С. 27–32.
4. Марусова, И. В. Функция цитат из произведений А. и Б. Стругацких в цикле романов С. Лукьяненко о Дозорах / И. В. Марусова // Риторика. Лингвистика. — 2016. — № 12. — С. 116–122.
5. Барт, Р. S/Z / Р. Барт. — Москва : Эдиториал УРСС, 2001. — 232 с.
6. Kellner, D. Media Culture / D. Kellner. — New York : Routledge, 2020 — 325 p.
7. Дженкинс, Г. Конвергентная культура / Г. Дженкинс. — Москва : РИПОЛ-классик, 2019. — 384 с.
8. Roy, O. The Crisis of Culture / O. Roy. — New York : Oxford University Press, 2023. — 209 p.

УДК 811.512.133:811.11

Нурмаматова Покиза Акмалчонова

Самаркандский государственный институт иностранных языков,
Самарканд Республика Узбекистан

Выражение национального мышления через синтаксические модели: сравнительный анализ узбекского и английского языков

В данной статье взаимосвязь между языком и мышлением исследуется посредством синтаксических моделей. В частности, проводится сравнение синтаксических шаблонов в узбекском и английском языках, раскрывается роль обоих языков в национальном мышлении. Синтаксические шаблоны анализируются как средство выражения грамматической структуры языка и культурных ценностей. В статье рассматриваются вводные конструкции и их роль в лингвистике, а также их непосредственная связь с национальным мышлением.

Ключевые слова: национальное мышление, синтаксис, шаблон, язык и мышление, вводные конструкции, культура, синтаксическая модель

Как известно, взаимосвязь между языком и мышлением является важным объектом исследования в лингвистике. Синтаксис — то есть структура предложения и его устойчивые шаблоны — рассматривается как гармоничное выражение теории и мышления. Поэтому сравнение синтаксических шаблонов в узбекском и английском языках помогает выявить особенности национального мышления. Кроме того, всестороннее изучение роли языковых синтаксических моделей в построении предложений является одной из актуальных задач структурной лингвистики.

Понятие синтаксической модели и её роль в лингвистике

Синтаксические шаблоны (template, pattern) — это постоянно повторяющиеся, устойчивые формы построения предложений в языке. Они формируются на основе определенной грамматической и семантической модели и автоматически применяются в соответствии с речевыми потребностями пользователя языка [3, с. 121].

В узбекском языкознании синтаксические шаблоны обычно интерпретируются как основные конструкции предложения [1, с. 58]. В английском языкознании они называются template expressions или sentence frames и служат для четкого выражения мысли посредством лексических и грамматических единиц.

Синтаксические модели, выражающие национальное мышление в узбекском языке *Синтаксические модели, выражающие уважение*

Узбекский язык имеет уникальные синтаксические модели для выражения социального уважения, вежливости и культуры:

- Вы + глагол + -ваш (Вы пришли?)
- Предложения, образованные с помощью уважительных конструкций: «Пожалуйста, помогите», «Пожалуйста, входите».

Эта модель отражает социальные роли, культуру общения и моральные нормы в национальном мышлении (1, с.134).

Выражение вероятности и предположения

«Похоже, он дома»

«Возможно, будет поздно»

«Похоже, они еще не пришли»

Эти предложения выражают речевую мягкость и осторожность. Обилие подобных вероятностных структур в узбекском языке по-

казывает склонность народного мышления к сохранению социальной дистанции.

Синтаксические модели, выражающие национальное мышление в английском языке

Прямое выражение мысли

- I think that...
- In my opinion...
- It seems that...

Эти модели направлены на свободное выражение личного мнения. Это указывает на то, что английский язык основан на индивидуалистической и аналитической модели мышления [2, с. 74].

Вежливость и модальность

- Would you mind, if I...?
- Could you...?
- I would prefer...

Компромиссный тон сохраняется в общении посредством модальности, но этот тон проявляется не в сложной социальной роли, как в узбекском языке, а с точки зрения личного выбора и удобства.

Вводные конструкции и национальное мышление

Вводные конструкции — это средства выражения отношения говорящего, его эмоционально-психологического отношения к мысли, не как синтаксическая часть предложения, а как часть речи.

Вводные конструкции на узбекском языке

Следующие вводные единицы служат для выражения тонких чувств в национальном мышлении:

- Конечно, действительно, возможно, к сожалению, к счастью, кажется, на мой взгляд, честно говоря, это однословные и составные выражения.

Эти конструкции показывают, что узбекское национальное мышление основано на эмоционально богатых, сложных социальных отношениях. Они могут находиться в начале, середине или конце предложения.

Вводные конструкции на английском языке

В английском языке эту роль выполняют: Frankly, unfortunately, fortunately, apparently, in my view, honestly, hopefully.

Эти сочетания в основном используются в начале предложения и точно выражают отношение к мысли.

Синтаксические модели выражают не только грамматическую структуру, но и

культурное мышление, социальные ценности и национальные особенности, стоящие за языком. В узбекском языке эти модели в большей степени ориентированы на выражение социальной дистанции, уважения, осторожности и деликатности, тогда как в английском языке они отражают четкое, индивидуальное мнение и открытое общение.

Глубокий анализ синтаксических моделей является важным инструментом в лингвистике не только для понимания грамматики, но и межкультурной коммуникации. Поэтому при изучении языка целесообразно анализировать эти модели не только как грамматические единицы, но и как маркеры определенной культуры.

Список литературы

1. Музафарова, С. Основы узбекского языкознания / С. Музафарова. — Ташкент : Учитель. 2019. — 223 с.
2. Sapir, E. Language: An Introduction to the Study of Speech / E. Sapir. — Harcourt, Brace World. 1921. — 125p.
3. Whorf, B. L. Language, Thought, and Reality / B. L. Whorf. — XI, MIT Press. 1956. — 278 p.

УДК 316.77

Ольховский Андрей Викторович

аспирант, Нижневартровский государственный университет

Визуальные коммуникации в урбанистическом ландшафте: от традиций к инновациям

*Научная школа «Человек в социокультурном пространстве города»
кафедры экономических и социально-гуманитарных наук
Нижневартровского государственного университета*

В современных условиях стремительной урбанизации и цифровизации общества особую значимость приобретает проблема сохранения и трансляции духовно-нравственных ценностей через культурные пространства городской среды. В статье культурное пространство города рассматривается не только как место взаимодействия людей, но и как инструмент формирования идентичности визуальной культуры, передачи традиций и развития новых форм культурного диалога.

Ключевые слова: культурные пространства, городская среда, визуальная культура, креативные пространства, смыслы, локальная идентичность

Введение

В современном мире цифровая революция коренным образом меняет парадигму восприятия городской среды, превращая её в многослойное пространство визуальных коммуникаций. Технологическая эволюция порождает не только новые формы репрезентации культурного наследия, но и создаёт определённые вызовы в сфере сохранения аутентичности традиционных ценностей. При этом современные исследователи подчёркивают активную роль визуальной составляющей в формировании социокультурного дискурса. Городское культурное пространство представляет собой многоуровневую систему, объединяющую материальные объекты, социальные практики и духовные ценности.

В его структуре органично переплетаются традиции и инновации, создавая уникальную среду для развития личности и общества в целом. Особую роль в этом процессе играют общественные места, выступающие катализаторами культурных преобразований и центрами социокультурного взаимодействия. В условиях глобализации и технологического прогресса возникает необходимость осмысления механизмов сохранения традиционных ценностей при внедрении инновационных форм организации культурного пространства. Духовно-нравственные ценности требуют новых форматов трансляции, способных привлечь современную аудиторию, не утратив при этом своей сущностной значимости. Методологическая основа исследования опи-

рается на комплексный подход, объединяющий культурологический, социологический и философско-антропологический анализ. Особое внимание уделяется складывающейся в настоящее время системе коммуникации в городском пространстве, где центральное место занимают новые способы визуализации процессов взаимодействия традиционных культурных институтов с современными форматами организации культурного досуга (торговые центры, креативные виртуальные и реальные общественные пространства).

Цифровая трансформация городской среды: взаимодействие традиций и инноваций

В условиях быстрого роста визуального контента происходит трансформация механизмов восприятия городской среды. Информационный поток создаёт сложную систему взаимосвязей между традиционными культурными кодами и инновационными формами их выражения. Рост визуального контента — от цифровых билбордов до AR-навигации — превращает городское пространство в гибридную реальность, где слои информации накладываются на физическую среду, а «Развитие технологических и технических инструментов порождает новую визуальность» [1, с. 741]. Традиционные культурные коды, например, архитектурные стили или памятники, начинают диалог с динамичными цифровыми образами: стрит-арт оживает через QR-коды, исторические фасады дополняются проекционным мэппингом, рассказывающим их историю [2]. При этом «Организованное информационное пространство города и технологии способные изменить соотношение «центр — периферия» в рамках культурной жизни страны. Отсутствие жестких границ, открытые возможности для развития и активного участия в значимых культурных событиях, позволяют жителям города чувствовать себя востребованными» [3, с. 74]. Инновации здесь не заменяют традиции, а становятся их «переводчиком» для поколения, мыслящего клипами и сторис. Однако возникает парадокс: чем плотнее информационный поток, тем выше риск фрагментации восприятия. Пользователь со смартфоном, снимающий селфи у памятника, видит не столько сам объект, сколько его цифровой аватар в соцсетях. Это меняет саму природу культурной памяти — она становится нелинейной, коллективно-сетевой. «Большая

часть повседневной жизни современного города — это череда взаимодействий разных по форме и протяженности, как локальных, так и глобальных. Наша способность быть на связи со всем миром и наша мобильность уравниваются нашей физической укорененностью в том месте, где мы живем» [4, с. 52]. Интересно, как в этом контексте переосмысливается понятие «аутентичности» города: его идентичность теперь формируется не только историей, но и алгоритмами, которые выделяют «виральные» точки притяжения. Возможно, следующий этап — это борьба между тактичностью старых урбанистических нарративов и эфемерностью цифрового слоя, который можно обновить или стереть в один клик.

Культурные и креативные пространства: поиск гармонии между коммерцией и культурой

Новые задачи стоят перед креативными пространствами, сформировать многомерный контекст и оцифровать его массовый продукт, где каждый визуальный образ становится носителем множества смыслов. Подобно оживлённому перекрёстку, современное культурное пространство представляет собой площадку для диалога между различными культурными традициями и инновационными подходами. Под креативным пространством будем понимать общедоступную территории, которая «... предназначена для свободного самовыражения, творческой деятельности и взаимодействия людей» [5, с. 103]. Креативные пространства, такие как коворкинги, арт-кластеры и лофты, фокусируются на инновациях, стартапах и коммерческих проектах. Их цель — создание прибыли через аренду, платные мероприятия, продажу продуктов или услуг. Культурные пространства, включая музеи, театры и библиотеки, сохраняют наследие, продвигают образование и доступность культуры. Их финансирование часто некоммерческое: гранты, государственная поддержка, пожертвования. Конфликт интересов возникает, когда коммерциализация может вытеснять аутентичность. Например, превращение исторического здания в модное кафе ради прибыли стирает его культурную ценность. Культурные институты иногда вынуждены подстраиваться под рыночные тренды (проводить поп-ап выставки, коммерческие коллаборации), что вызывает вопросы о сохранении

миссии. Однако существуют точки синергии, где креатив может оживить культуру. Арт-резиденции в музеях, цифровые инсталляции в библиотеках или фестивали уличного искусства в индустриальных зонах. Культура также может стать уникальным активом для монетизации: аутентичные истории, локальные традиции и наследие привлекают аудиторию, повышая ценность коммерческих проектов (например, сувениры ручной работы на основе народных промыслов). Гибридные модели, такие как московский «ГЭС-2» или питерский «Севкабель Порт», совмещают арт-резиденции, лектории, кафе и магазины, создавая симбиоз культуры и бизнеса. Корпоративное меценатство, когда компании спонсируют реставрацию памятников в обмен на PR, но без вмешательства в содержание, также является примером успешного баланса.

Чтобы избежать дисбаланса, важно обеспечить прозрачность целей: если пространство заявляет о культурной миссии, коммерция не должна становиться приоритетом. Соучаствующее планирование, включающее местных жителей, художников и историков в управление пространством, также способствует сохранению баланса. Гибридное финансирование, сочетающее гранты, краудфандинг и умеренную коммерциализацию, помогает достичь устойчивости. Противопоставление монетизации против ценности не всегда оправдано. Успешные проекты возникают там, где коммерция становится инструментом поддержки культуры, а не её заменой. Ключ — в этичном подходе, где прибыль реинвестируется в развитие, а аудитория видит ценность обоих аспектов.

Кризис идентичности

и визуальная культура как способ его преодоления в современном городе

В этой динамичной среде особую значимость приобретает способность общества к критическому осмыслению визуальных образов и отсеиванию визуального избытка. Духовно-нравственные ценности становятся тем фундаментальным основанием, которое позволяет сохранять ценность идентичности в условиях глобализации культурных процессов. Развитие и трансформация культурных пространств города представляет собой сложный процесс синтеза традиций и инноваций, где визуальная составляющая выступает не просто как форма репрезентации,

но как активный инструмент формирования духовно-нравственного ландшафта общества. В условиях современной динамичной среды способность общества к критическому осмыслению визуальных образов и сохранению духовно-нравственных ценностей приобретает особую значимость. Однако анализ трансформации культурных пространств показывает тревожную тенденцию к утрате фундаментальных основ идентичности.

Визуальная культура современных городов страдает от отсутствия фундаментальных знаний и преемственности поколений. Уличное искусство, пришедшее на смену советской мозаике, часто ориентировано на краткосрочные проекты и эгоцентризм авторов. В результате города заполняются визуальными историями, размывающими локальную идентичность. Это естественные процессы жизнедеятельности развивающегося города и поиска своей идентичности, но при отсутствии культурной доминанты, происходит её естественное замещение. Если обратиться к историческому контексту развития городских пространств и её визуальной культуры, можно проследить эволюцию культурных пространств от популяризации достижений общества в эпоху советско и постсоветской систем до современной системы потребительского общества [6]. В то время как ранее культурные пространства служили инструментом передачи ценностей и формирования картины мира, сегодня они зачастую уступают место торговым центрам и коммерческим объектам. Города сталкиваются с парадоксом: исторические центры сохраняют привлекательность благодаря культурной идентичности, тогда как новые пространства превращаются в бездушные информационные площадки. Отсутствие новых визуальных объектов, связанных с локальной исторической привязкой, создаёт разрыв между прошлым и будущим, который заполняется потребительскими ценностями.

Утрата культурной идентичности в городе может быть связана с особенностями образа жизни такими как: временное пребывание населения, и временные методы застройки, преобладание вахтового характера работы, которые формируют специфическую визуальную среду со своими ритмами. В таких городах происходит подмена ценностей, например, корпоративные интересы и материальное благополучие вытесняют культурные и духовные потребности. Рекламные носите-

ли постепенно замещают настоящее искусство, превращая городские пространства в бездушные информационные ретрансляторы. Парадокс заключается в том, что исторические города сохраняют свою привлекательность именно благодаря культурной идентичности, в то время как современные пространства теряют свою уникальность.

Символическое пространство города изучается через элементы структуры идентичности, включающие когнитивный, аффективный, ценностно-смысловой и практический компоненты [7]. Отсутствие новых визуальных объектов, отражающих местные традиции и ценности, создаёт разрыв между прошлым и будущим. В результате городской житель теряет связь с историей и традициями места, где он живёт. Особенно остро эта проблема ощущается в северных городах, где молодые зелёные зоны не могут компенсировать недостаток связи с природой на фоне многоэтажных застроек. Горожанам не хватает глубоких смыслов и возможности созерцать объекты, наполненные историческим и культурным контекстом. Вместо ощущения причастности к чему-то большому человек воспринимает себя лишь как единицу производственного процесса. Это часто приводит к утрате внутреннего ресурса и смене места проживания. Для решения проблемы необходимо переосмыслить подходы к формированию городской среды, интегрируя современные тенденции с традиционными основами идентичности. Затрагивая визуальную культуру, в отсутствии фундаментальных знаний, и утрате связи с институтами в преемственности поколений.

В результате анализа трансформации культурных пространств в условиях современной урбанизации можно заключить, что цифровая революция коренным образом изменила восприятие городской среды, создав многослойное пространство визуальных коммуникаций, где традиционные культурные коды взаимодействуют с инновационными формами их выражения. При этом наблюдается тревожная тенденция к утрате фундаментальных основ идентичности: в условиях активного развития коммерциализации и потребительской культуры, когда происходит подмена истинных ценностей сиюминутными потребностями, а отсутствие новых визуальных объектов, связанных с локальной историей, создаёт разрыв между прошлым

и будущим. В этих условиях нередко происходит постепенное замещение настоящего искусства рекламными носителями, превращающими городские пространства в бездушные информационные ретрансляторы. В таком случае особенно важно сохранение этнокультурной идентичности в коммуникационных практиках, которая «... проявляется в запросе на этнизацию городской среды, включая придание этнического колорита городскому пространству, что находит отражение в культурно-символических аспектах городской среды» [8, с. 44].

При этом очевидно, что существуют успешные примеры гармоничного сочетания коммерции и культуры, демонстрирующие возможность создания гибридных моделей, где прибыль становится инструментом поддержки культурных инициатив. Для сохранения баланса необходимо развивать механизмы соучаствующего планирования, внедрять гибридные модели финансирования и формировать новые визуальные объекты, отражающие локальную историю и традиции. Ключевым фактором сохранения культурной идентичности становится способность общества к критическому осмыслению визуальных образов и сохранению духовно-нравственных ценностей. Будущее культурных пространств зависит от умения найти оптимальный баланс между инновациями и традициями, коммерцией и культурной миссией, сохраняя при этом фундаментальные ценности и уникальность каждого городского пространства.

Заключение

Анализ трансформации культурных пространств в современном урбанистическом ландшафте позволяет сделать вывод, что цифровая революция кардинально изменила восприятие городской среды, превратив её в полифоническое пространство визуальных коммуникаций, где традиционные ценности сталкиваются с инновационными формами их выражения. Современный этап развития характеризуется доминированием потребительской культуры и коммерциализации культурных пространств, что приводит к утрате глубоких смыслов и духовно-нравственных ценностей. Проблема идентичности становится особенно острой в условиях преобладания типовой застройки, временности пребывания населения и постоянных миграционных потоках, домини-

рования корпоративных ценностей которые приводят к первичным потребностям. Это приводит к отсутствию связи с историей и традициями местности. Современное уличное искусство как форма самовыражения не всегда способно компенсировать утрату культурной идентичности из-за отсутствия компетенций представителей и глубоких смыслов. Кратковременность существования работ и эгоцентризма авторов не создает зрителю информативной принадлежности к локальной истории. Усиление социального эффекта через инновационные технологии

и цифровые медиа. Восстановление преемственности поколений и сохранение локальной идентичности территорий с целью их конкурентного преимущества и развития креативного интеллектуального продукта. Интеграция традиционных ценностей в современную городскую среду позволит разнообразить визуальную жизнь города. Данный подход может обеспечить формирование целостного культурного пространства, способного противостоять процессам глобализации и сохранить уникальность городской среды.

Список литературы

1. Бородина, М. А. Понятие «региональная визуальная культура» в современной теории культуры и искусства / М. А. Бородина, Н. А. Сергеева // Журнал Сибирского федерального университета. Сер.: Гуманитарные науки. — 2024. — Т. 17, № 4. — С. 737–750.
2. Марина, Ю. М. Визуальные коммуникации в современном информационном обществе / Ю. М. Марина // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. — 2023. — № 3 (50). — С. 46–52.
3. Гутова, С. Г. Развитие социокультурной среды в информационном пространстве города: обновление или перезагрузка? (на примере северного региона) / С. Г. Гутова, Н. Н. Самохина // Информационное общество. — 2025. — № 4. — С. 70–78.
4. Лэндри, Ч. Креативный город / Ч. Лэндри. — Москва : Классика-XXI, 2006. — 399 с.
5. Прохоров, С. И. Формирование креативного пространства в современном мегаполисе / С. И. Прохоров // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». — 2021. — № 1. — С. 100–110.
6. Белько, Т. В. Эволюция визуальных коммуникаций городской среды / Т. В. Белько // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. — 2012. — № 14(2-4). — С. 1053–1057.
7. Горнова, Г. В. Визуально-семиотические аспекты городской идентичности / Г. В. Горнова // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. — 2019. — № 3 (21). — С. 62–74.
8. Биткеева, А. Н., Хохолова И. С. Ресурсы этничности в городской идентичности северян / А. Н. Биткеева, И. С. Хохолова // Арктика XXI век. — 2025. — № 2. — С. 32–47.

УДК 008.001

Рябов Виталий Сергеевич

студент, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — С. Б. Синецкий, доктор культурологии, профессор, ректор Челябинского государственного института культуры

Визуальность традиционной культуры в современном поле визуальности

*Культурологическая научная школа
Челябинского государственного института культуры*

В статье уделяется внимание визуальности традиционной культуры в ее вербальности и предметности (вещественности артефакта), сакральности, коммуникативности, эстетике пространства и культуры повседневности. Визуальный поворот XX в., предложив визуальный контент художественной образности с применением новых технологий, проигнорировал визуальность

в ее протоформах. Автор подчеркивает, что традиционная культура — есть часть визуальной культуры современности, которая реализуется через технологии реконструкции уже ушедшего времени, разработку приемов сохранения еще не утраченных реалий традиционной культуры.

Ключевые слова: визуальность, визуальная культура, традиционная культура, предметность, вербальность

С момента зарождения цивилизации происходит трансформация социокультурного пространства в его визуально-познавательной и визуально-коммуникативной составляющих — от образно-визуального к инфографико-семантическому полю и в дальнейшем к созданию виртуального медиапространства. Сохраняются ли в виртуальном поле современного социума традиционные формы визуальности, сформированные до т. н. визуального поворота?¹

Технические открытия сер. XIX в. позволили социуму расширить возможности обобщения и представления информации в формате удобства запоминания, обработки, узнаваемости при передаче информации. Но главная позиция разработки и использования технических новшеств — вещественная объективность. Визуальность — это вещественность, которая в зависимости от технических возможностей времени, передается в разных формах с использованием разных носителей:

- традиционность предметности (эстетика объекта от формы и цвета до материала изготовления) с учетом функциональности;
- сакральность предметности и конфессиональная обрядовость как способ закрепления и передачи знания;
- образная объективность изящных искусств;
- текстово-графический вариант письменности и книжной культуры с учетом расширенного объема информационных потоков и пространственной передачи;
- поведенческие нормы, отражающие сложность социальной организации и реализации взаимоотношений внутри и между социальными стратами;
- технические ноу-хау (фото-фоно-кино-продукт и др.) первоначально использовались как прием фиксации «уходящей» натуры, ставя перед собой задачу закрепления традиционных норм культуры социума.

Не случайно в исследовательское поле изучения визуального поворота, расшифровка которого основывалась первоначально на технической стороне, включаются представители гуманитарных наук [1; 2].

А. А. Арзамазов, рассматривая феномен визуального в культуре, констатирует, что проблематика визуальности рассматривается в литературоведении, искусствознании, культурологии, социологии, психологии и это не случайный факт. Визуальность — это творческое переосмысление видимого, основанного не только на биологических, но и на когнитивных процессах: «рассматривая визуальность <...> предлагаем говорить по крайней мере о двух видах зрения: естественно-спонтанном, «повседневном», и зрении, продуцирующем «культурные формы» [3; 4]. Конечно, визуальность слова и визуальность искусства несут в себе разную степень визуальности, что определяет и разные приемы изучения и научного анализа. Онтогенетическая доминанта изображения — стратегическая линия восприятия, слово — вербализация изображения. Это определяет необходимость создания комплексного гуманитарного инструментария [5].

Современный социум стремясь для большей убедительности максимально приблизиться к визуальной точности полученной информации предъявляет к средствам/носителям информации требования не только объемности, но и медиа-виртуальности, т. е. максимального приближения к константной реальности. А. Н. Назаренко определяет визуальный образ как оптическое представление, где объективность подтверждается и самой виртуализуемой вещью и вещественностью носителя. Для различия визуального образа, создаваемого в сознании человека, и визуальности в техническом средстве (машине) используется термин интерфейс: «Визуальный образ, будучи интерфейсом, связывает систему наших знаний и представлений о мире и сам мир» [6].

Визуальность вещественных и изобразительных источников позволяет расшифро-

¹ Визуальный поворот — переход науки к изучению «визуальности», определившем две базовые концепции: реконструкция «истории образа» (1920–1930) и социология визуальной культуры (1960–1970). Дефиниция и концептуальное развитие связано с именами В. Бенямина, Ж. Бодрийяра, Р. Бартома, Ж. Деррира, Г. Поллока и др.

вать информационно-коммуникативный потенциал Древнего мира, Античности, Средневековья, Нового времени и современности. Конечно, разделение на вербальность (текст) и невербальность (образность) при изучении визуальной культуры цивилизационных пространств достаточно приблизительно, оно «может производиться только в порядке научной абстракции, тогда как сама традиционная культура отличается синкретизмом, в том числе и нерасчлененностью слова и образа, и именно в ее рамках и зарождаются процессы визуализации, логическое завершение которых мы <...> наблюдаем уже в современной культурной ситуации» [7].

Актуализируемой темой современного социума становится сохранение традиционной культуры не только как фактора национального самосознания, но и как особой формы (протовизуальной) воссоздания визуально-объективной картины необратимого времени. В условиях глобализации и мировой интеграции Д. Е. Крапчунов [8] предлагает на базе реконструкции архаично-визуальной образности традиционной культуры развивать новые обычаи и обряды, которые при современной тенденции разрыва жизненной практики разных поколений позволяют воспроизводить единый визуальный контент, транслируемый как в привычных вещественных формах, так и в «овещевизации» поля масс-медиа, виртуального компонента современной коммуникации, инфографики, аудиовизуальных средств и т. д. При формировании современных форм визуализации визуальность традиционной культуры становится демонстрацией этнической самоидентичности, принадлежности к устойчивым социальным группам, что становится важным при мировом кризисе национальной идентичности [9; 10].

Визуальность традиционной культуры активно используется в политико-идеологических технологиях (не только в архаико-этнографической, но и в виртуально-интерактивной), в системе гражданского воспитания, формирования патриотической платформы государственной идентичности, при формировании/восстановлении обычаев и обрядов современного общества, в образовательных практиках, музейно-выставочных проектах, исторических реконструкциях, квестовых технологиях, основанных на активизации индивидуально-коллективного деятельностного подхода, и т. д. Медиапространство как одна

из технологий визуального поворота акцентирует внимание на зрелищности визуальности, т. е. на акте «живой» визуальности традиционной культуры.

Традиционная культура, которую зачастую относят к бытовой практике этносов и социальных групп, на самом деле экстраполируется в ритуально-мифологическую сферу, включая в себя зрительный образ как основу понимания и принятия информации. Отказ от нее чреват потерей нужной траектории в формировании морально-нравственных норм. В качестве примера Н. И. Сазонова рассматривает культ и как вербальный текст и как пространство, создаваемое визуальными образами [11].

Сакральность конфессиональных действий — это визуальная информативность в «постоянно видимых архитектурных формах и разного рода изображениях, так и регулярно менявшиеся элементы (литургические ткани и драгоценная утварь, световые эффекты и запахи, обрядовые жесты и молитвословия)» [12]. Исследование визуального элемента в религиозном культе определено визуальной антропологией. Впрочем, как отмечает Н. И. Сазонова, само изучение визуальных элементов культа в настоящее время находится на стадии не столько выработки общей методологии, сколько накопления эмпирического материала о визуальных элементах в отдельных религиях [13]. Особенность конфессиональной истории в том, что здесь практически нет реконструкции, что зачастую приветствуется при трансляции традиционной культуры. Речь идет о сочетании сохранившейся визуальности культа с его вербальной расшифровкой и переводом в виртуально-инфографическое пространство.

Это идеальная конструкция «живой» визуальности, которую необходимо применять к еще сохранившимся явлениям традиционной культуры, не только этнической, но поведенческой, ремесленно-производственной, научно-мыслительной, творческо-образной и т. д. Синкретика традиционной культуры не отменяет ее структурные компоненты, в частности:

- визуальность культуры одежды, традиции которой хранятся как при соблюдении правил оформления культового действия, так и функционально-этнического контента комплексов одежды в социокультурном пространстве. «Вопрос о визуальной культуре одежды,

возможности ее реализации в современном обществе стоит достаточно остро. Одежда представляется в современном мире определенным маркером для дальнейшей социальной адаптации в социуме носителей иной культурной традиции» [14];

- визуальность культуры питания. По мнению Н. И. Ивановой, достаточно «приземленный элемент культуры повседневности» — питание формирует визуальность общественных заведений, транслирующих культуру питания в визуальных образах интерьера и оформления блюд [15]. «Пища и ее потребление отражают культуру и очерчивают идентичность, в связи с этим отмечается важность определения их материальной и даже политической ценности» [16];
- визуализация духовной (нематериальной) сущности в образах мира искусства. Искусство (изобразительное, хореографическое, музыкальное и др.) — это способ, процесс и результат выражения человеческого, духовного содержания через материальную форму изображаемых объектов» [17]. Творчество для творящего является способом освоения и истолкования жизни путём моделирования, наблюдений, анализа, логических заключений и иных размышлений, сопутствующих созданию эстетически воздействующих

объектов. Замысел, решение и исполнение отражают культурный код, определяют визуализацию чувственных идей [18; 19].

Исходя из синкретизма коммуникативных процессов, которые априори присутствовали уже на начальных стадиях развития социума, находя константное закрепление в традициях информационного взаимодействия, визуальность современного пространства является логическим продолжением традиционных форм передачи информации (протоформ). Новый подход к визуализации предполагает ее специальное использование при формировании и реализации культурной политики. Концептуально соответствующий подход предложен С. Б. Синецким [20, с. 262–267]. В современных условиях трансформация протоформ определяет новый виток развития визуальной культуры — включение «живой», образно-инфографической визуальности в медиаконтент. Сохранение самоидентичности социума, используя «живые» реконструкции, реализуется через иммерсивный контент «присутствия». Визуальность предметности повседневности (от одежды до архитектурно-художественной среды) проявляется и в презентации аутентичности артефактов, и в «переводе» визуального образа на новые носители образно-информационного потенциала социума. Технические открытия расширят возможности визуальной коммуникации, что позволяет видеть настоящее и прошлое, а также конструировать будущее.

Список литературы

1. Аванесов, С. С. Визуальная антропология как исследовательская дисциплина / С. С. Аванесов // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. — 2013. — Вып. 1. — С. 68–74.
2. Культурологические чтения — 2020. Культурный код в эпоху глобализации: цифровизация общества и образования : сб. материалов Всерос. (с междуна. участием) науч.-практ. конференции (Екатеринбург, 10–14 марта 2020 г.) / Урал. федер. ун-т. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2020. — 360 с.
3. Аксёнова, А. А. Рецептивные аспекты визуального в литературе / А. А. Аксёнова // Новый филологический вестник. — 2020. — № 3 (54). — С. 76–87.
4. Арзамазов, А. А. Феномен визуального в «большой» и «малой» словесных культурах: структура, типология, вариативность / А. А. Арзамазов // Ежегодник финно-угорских исследований. — Ижевск, 2009. — С. 157–170.
5. Злыднева, Н. В. Изображение и слово в риторике русской культуры XX века / Н. В. Злыднева. — Москва : Индрик, 2008. — 304 с.
6. Назаренко, А. Н. К современной интерпретации визуальности: от воображаемого к медиаинтерфейсу / А. Н. Назаренко // E-Scio. — 2021. — URL: https://terrahumana.ru/arhiv/20_01/20_01_07.pdf (дата обращения 27.04.2025).

7. Сазонова, Н. И. Визуальная антропология и новые подходы к исследованию религиозного культа: к постановке проблемы / Н. И. Сазонова // Вестник ТГПУ. — 2015. — № 2 (155). — С. 202–205.
8. Крапчунов, Д. Е. Визуальная составляющая народных традиций как средство преодоления кризиса идентичности в современной России / Д. Е. Крапчунов // Вестник Томского государственного педагогического университета. — 2013. — № 9 (137). — С. 249–253.
9. Елфимова, Ю. Традиционные ценности получили визуальное воплощение / Ю. Елфимова // Глагол. — 2025. — URL : <https://glagol.press/tradiczionnye-poluchili-vizualnoe-voploshhenie> (дата обращения 27.04.2025).
10. Эффективность художественной и традиционной визуализации данных (исследование 2024 г.) // Журнал научной визуализации. — 2024. — URL: <https://sv-journal.org/?lang=ru> (дата обращения 27.04.2025).
11. Сазонова, Н. И. Структурализм и герменевтика в анализе сакрального текста: к постановке проблемы / Н. И. Сазонова // Вестник Томского государственного педагогического университета (TSPU Bulletin). — 2011. — Вып. 11. — С. 199–202.
12. Лидов, А. М. Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / А. М. Лидов. — Москва : Феория, 2009. — 362 с.
13. Сазонова, Н. И. Визуальная антропология и новые подходы к исследованию религиозного культа: к постановке проблемы / Н. И. Сазонова // Вестник ТГПУ. — 2015. — № 2 (155). — С. 202–205.
14. Мальцева, Т. Г. Визуальная культура одежды как содержательный аспект социальной жизни / Т. Г. Мальцева // Гуманитарные и социальные науки. — 2012. — № 1. — С. 92–101.
15. Иванова, Н. И. Визуальный аспект традиционной культуры в городе: рестораны в этническом стиле / Н. И. Иванова // Conferința internațională științifico-practică în onoarea a 33-a aniversării a Universității de Stat Comrat. — URL: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/345-349_8.pdf (дата обращения 27.04.2025).
16. DeSoucey, M. Gastronationalism: Food Traditions and Authenticity Politics in the European Union / M. DeSoucey. — American Sociological Review. — 2010. — № 75. — P. 432–454.
17. Власов, В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства : в 10 т. Т. 4 / В. Г. Власов. — Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2006. — 758 с.
18. Некрасов, С. Н. Цифровизация общества и виртуализация культуры и их исторические отрицания / С. Н. Некрасов // Культурологические чтения 2020. Культурный код в эпоху глобализации: цифровизация общества и образования : сб. материалов Всерос. (с междуна. участием) науч.-практ.конференции (Екатеринбург, 10–14 марта 2020 г.) / Урал. федер. ун-т. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2020. — 360 с.
19. Чувашов, А. С. Изобразительное искусство и будущее. Визуализация / А. С. Чувашов // Белая студия. — URL: <https://dzen.ru/a/YCwMiK6T5mfSDedR> (дата обращения: 27.04.2025).
20. Синецкий, С. Б. Культурная политика XXI века: от прецедента Истории к проекту Будущего : монография / С. Б. Синецкий. — Челябинск : Энциклопедия, 2011. — 288 с.

Сагирова Даяна Валериевна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — М. А. Левченк, кандидат культурологии, доцент, Челябинский государственный институт культуры

Синтез традиционного и современного: роль живого оркестра и электронной музыки в детских спектаклях

*Научная школа Владимира Яковлевича Рушанина, доктора исторических наук,
профессора, Челябинский государственный институт культуры*

Современные технологии оказывают значительное влияние на театральное искусство, трансформируя процессы звукоизвлечения и музыкального сопровождения спектаклей. Электронная музыка и цифровые инструменты становятся всё более популярными, вытесняя традиционный оркестр. Однако, многие эксперты указывают на уникальное эмоциональное воздействие живого исполнения, которое остаётся востребованным и необходимым для полноценного восприятия спектакля, особенно детской аудиторией. Настоящая статья посвящена исследованию роли и значения живого оркестра и электронной музыки в детских спектаклях. Авторы выделяют тенденции, преимущества и недостатки обоих подходов, а также рассматривают опыт современных театров, практикующих синтез традиционного и современного звучания. Приводятся примеры удачных постановок, где живая музыка и электронная обработка дополняют друг друга, повышая эмоциональную вовлеченность зрителей.

Ключевые слова: театральное искусство, звуковое сопровождение, электронная музыка, живой оркестр, детские спектакли, синтез традиционного и современного, музыкальное сопровождение

Современные технологии оказывают огромное влияние на театральное искусство, внося существенные изменения в процессы звукоизвлечения и музыкального сопровождения спектаклей. Электронная музыка, синтезаторы и цифровые инструменты занимают всё большее место в театральных постановках, вытесняя традиционный оркестр. Однако многие исследователи отмечают, что живое звучание классических инструментов сохраняет свою уникальную энергетику и эмоциональную глубину, столь важные для восприятия зрителей, особенно детской аудитории.

В последнее десятилетие отмечается тенденция к синтезу традиционного и современного, когда в одном спектакле присутствуют и классический оркестр, и электронная музыка. Такое соединение открывает широкие возможности для создания уникальных звуковых полотен, способных привлечь внимание и эмоционально вовлечь маленьких зрителей.

1. Традиционное звучание: роль живого оркестра в детских спектаклях.

Классический оркестр долгое время оставался основным инструментом музыкального сопровождения в театре. Он обеспечивает живое, теплое и эмоционально насыщенное звучание, которое создает атмосферу, гармонирует с актерской игрой и помогает зрителям глубже воспринять эмоциональные смыслы спектакля. Оркестровая музыка, как правило, более выразительна и способна вызывать яркие эмоции у зрителей, в том числе детей.

Однако наличие оркестра влечет за собой определенные организационные и финансовые затраты, что ограничивает возможность его постоянного использования в массовых постановках. Это привело к постепенному переходу на электронную музыку и цифровые инструменты, которые дешевле и удобнее в эксплуатации.

2. Современные тенденции: электронная музыка в детских спектаклях.

Электронная музыка и цифровые инструменты начали активно использоваться в театральных постановках в середине XX века. Благодаря цифровому оборудованию

музыканты могут мгновенно переключаться между разными звуками, модуляциями и частотами, создавая уникальные и необычные звуковые картины. Электроника также позволяет добиться точных эффектов, присущих современному искусству: например, увеличение объема, изменение тембра и наложение слоев.

Преимущества электронной музыки:

- гибкость и мобильность;
- экономичность и простота использования;
- возможности создания уникальных, футуристических звуков.

Однако электронная музыка может показаться холодной и менее эмоционально насыщенной, что снижает её эмоциональное воздействие на зрителя, особенно на детей, которые требуют теплого и живого звучания.

3. Синтез традиционного и современного: опыт детских театров.

Многие современные театры стремятся найти компромисс между традиционным и современным звучанием, комбинируя живую музыку и электронный саунд. Одной из таких удачных моделей является включение живого оркестра в те моменты спектакля, где необходимы теплые, эмоциональные акценты, и использование электроники в эпизодах, требующих динамики и современного звучания.

Например, театр-студия «Росинка» в Москве успешно внедряет синтез живой и электронной музыки в спектаклях для детей. Режиссёр Алексей Казанцев отмечает, что использование живой музыки в ключевых моментах помогает вызвать у детей эмоциональный отклик, а электронная музыка добавляет динамизм и современный оттенок спектаклям.

Подобный подход доказал свою эффективность, повышая вовлеченность зрителей и улучшая восприятие спектакля.

4. Восприятие зрителями: влияние на детскую аудиторию.

Исследование, проведенное в Государственном академическом Центральном театре кукол Сергея Образцова, показало, что сочетание живого оркестра и электронной музыки положительно сказывается на восприятии спектакля детьми. В спектакле «Питер Пен» использование живого оркестра в ключевых эмоциональных сценах и электроники в динамических эпизодах увеличило эмоциональную вовлеченность детей на 25% по сравнению с исключительно электронным звучанием.

Среди преимуществ такого синтеза выделяются:

- повышенное эмоциональное вовлечение зрителей;
- сохранение теплой атмосферы, присущей живому исполнению;
- возможность расширить диапазон звучания и создать необычные звуковые эффекты.

Синтез традиционного и современного в области звукоизвлечения в детских спектаклях открывает новые горизонты для театрального искусства. Комбинация живого оркестра и электронной музыки позволяет достичь гармоничного сочетания теплых, эмоционально насыщенных звучаний и современных динамичных эффектов, что положительно влияет на восприятие спектакля детской аудиторией.

Такое сочетание должно осуществляться продуманно и сбалансированно, чтобы избежать перегрузки спектакля и чрезмерного доминирования одной из составляющих. Дальнейшие исследования могут позволить глубже понять механизмы взаимодействия живого и электронного звука и предложить оптимальные модели их использования в детских спектаклях.

Список литературы.

1. Быстров, В. И. Искусство звука в театре / В. И. Быстров // Вестник Санкт-Петербургского университета. — 2019. — № 2. — С. 45–56.
2. Гавриленко, А. Н. Особенности применения электронной музыки в театре / А. Н. Гавриленко // Музыкальное искусство в театре. — Москва, 2020. — С. 113–128.
3. Тихонов, Д. М. Живой оркестр и цифровая музыка в современном театре / Д. М. Тихонов // Журнал театрального искусства. — 2021. — № 4. — С. 78–92.
4. Барсукова, Л. Г. Использование цифровых технологий в театральных постановках / Л. Г. Барсукова // Современный театр. — Москва, 2022. — С. 35–49.
5. Davis, J. S. The role of live orchestra in modern theatre productions / J. S. Davis // Journal of Musical Studies. — New York, 2020. — Vol. 34, no. 2. — P. 123–145.

Столбов Дмитрий Александрович

соискатель, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — Л. Б. Зубанова, доктор культурологии, профессор кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск

Феномен туризма в культуре: тематический обзор ракурсов осмысления

Научная школа Владимира Самойловича Цукермана, доктора философских наук, профессора, Челябинский государственный институт культуры

Статья посвящена обзору различных концепций и направлений исследования феномена туризма в современном социально-гуманитарном дискурсе. Автор классифицирует тематические ракурсы осмысления феномена и дает обзорную характеристику следующих направлений: социально-позиционируемый ракурс (туризм как подкрепление успешного социального статуса), идентификационная проблематика, социально-психологическое содержание исследований, экономический и политический ракурс туристической деятельности. Обозначаются перспективные направления культурологических исследований (культурный туризм).

Ключевые слова: туризм, концепции туризма, исследования туризма, культурный туризм

В различных исследованиях и концепциях, интерпретирующих понятие туризм, мы можем встретить как предельно расширительные научные трактовки, так и законодательно закреплённые определения, сводящие смысловую интерпретацию туризма к функционально-прагматическим аспектам. Предельное разнообразие работ, посвящённых туризму, с одной стороны, позволяет довольно четко вычленивать различные содержательные основания его интерпретации; а, с другой — увидеть сложные маршруты их пересечений и взаимосвязей. Так, например, философская дискуссия о феномене Другого в системе туристического освоения мира неизменно выходит к границам психологических трактовок туризма в категориях идентичности, лично-социальной территориальности и пр. Поэтому стоит подчеркнуть, что место туризма в системе актуального гуманитарного знания и теоретико-методологических подходов весьма подвижно (как и сама суть туризма) — оно курсирует между философско-культурологическим, психологическим и социальным дискурсами. Разделить их (пусть даже пунктиром), определив границы и специфику методологий, представляется если не невыполнимой, то не вполне конструктивной задачей. Поэтому мы предлагаем говорить не столько о подходах, сколько о тематических ракурсах осмысления феномена туризма. В данном случае можно

говорить о нескольких направлениях исследовательской мысли.

Прежде всего, выделим социально-позиционируемый ракурс. Речь в данном случае идет о трактовке туризма как индикаторе социального статуса. Так, например, Дж. Урри утверждал (идентифицируя в данном случае категории туризма и путешествия), что, если люди не путешествуют, они теряют статус (путешествия стали признаками успешного статуса; важнейшим элементом современной культуры) [6]. Американский социолог Д. Макканел прямо называл туризм (отсутствие или наличие туристского опыта в жизни человека, степень интенсивности, финансовую затратность и пр.) значимым «демографическим маркером» [4].

Группа ученых интерпретирует туризм в контексте идентификационной проблематики. Как образно заметили исследователи: «турист — это не просто человек с чемоданом, энтузиазмом и фотоаппаратом, — это человек новой идентичности, нового способа осознания самого себя в изменяющемся мире, и, возможно, существенным образом изменяющий саму реальность» [7, с. 148]. Также и уже упоминаемый нами Д. Макканел основной миссией туризма считает, обретение (укрепление, корректировка, трансформация) идентичности [4]. З. Бауман рассматривает пять типов постмодерной личности (паломник, фланер, бродяга и ту-

рист), каждый из которых характеризуется особым образом жизни, ценностными установками и содержанием идентичности [2]. Турист по типу идентичности, считает он, ближе всего к бродяге — находится в движении, нигде не воспринимается своим. Однако в отличие от вынужденного характера путешествия бродяги, туризм — это идентификационный выбор человека, это мечта, план, имеющий цель (приключения, новые впечатления, эмоциональный всплеск, приобщение к неизвестному и пр.).

Отдельная группа исследователей при изучении феномена туризма связывает его с проблематикой социально-психологического содержания. Так, например, Л. Д. Божко говорит о тотальной трансформации среды обитания современного человека, отличающейся предельной мобильностью, распатанной идентичностью, территориальным и временным расширением, что неизбежно ведет к пересмотру базовых категорий «личной устойчивости» («дом», «родина», «граница», «свое», «чужое» и др.) и кардинальным образом изменяет само ценностное и смысловое наполнение туристической деятельности [3].

Экономический ракурс в последние десятилетия приобретает популярность и востребованность. Туризм является важнейшей сферой хозяйственно-экономической деятельности любого государства. В некоторых странах он выступает экономико-образующим сектором. Более того, в настоящее время сформировалось отдельное направление в изучении экономических аспектов туризма — экономика туризма, под которой понимается «весь комплекс экономических отношений в регионе (стране), включающий производство впечатлений, туристическую инфраструктуру и соответствующую занятость населения, связанную с возмездным предоставлением туристу всего комплекса необходимых услуг» [5, с. 107]. Общим в по-

нимании туризма с точки зрения экономики является интерпретация его как предельно широкой сферы, развитие которой в равной степени детерминируется как экономическими (объективными, вычисляемыми, относительно прогнозируемыми), так и социально-культурными факторами.

С позиций политического ракурса туризм рассматривается как часть политического процесса, главным образом, в контексте проблем глобализации. По мысли Л. Д. Божко, именно глобализация способствует формированию новых типов культурной идентичности, новых способов освоения пространства и в итоге — новых форм и функций туризма [3].

В контексте культурологической направленности исследования, нас в большей мере интересуют культурные аспекты туристической деятельности. Под культурным туризмом (как специфической категорией), руководствуясь подходом О. Н. Астафьевой и А. Ю. Смирновой, понимается — междотраслевой и многофункциональный комплекс, развитие которого основывается на использовании ресурсов специализированной и повседневной культуры, включающих историко-культурное наследие, искусство, традиционное художественное творчество, материальные предметы быта и нематериальное наследие, современные виды креативных индустрий [1, с. 119].

В целом, погружаясь в представленное и разнообразное по ракурсам внимания авторов и вариативности интерпретаций поле исследований туризма, мы можем констатировать, что событийная составляющая присутствует в нем и на уровне самодостаточной категории (участие в событии как цель туризма), и в предельно расширительных трактовках — как своеобразное «событийное обновление» жизни за счет получения уникального опыта путешествия.

Список литературы

1. Астафьева, О. Н. Культурный туризм как ресурс социально-экономического развития российских регионов / О. Н. Астафьева, А. Ю. Смирнова // Мир русскоговорящих стран. — 2023. — № 4 (18). — С. 116–132.
2. Бауман, З. От паломника к туристу / З. Бауман // Социологический журнал. — 1995. — № 4. — С. 133–154.
3. Божко, Л. Д. Культурные последствия глобализации: «Новые кочевники» и «Новые идентичности» / Л. Д. Божко // *Via in tempore*. История. Политология. — 2013. — № 22 (165). Выпуск 28. — С. 73–78.
4. Макканелл, Д. Турист: новая теория праздного класса / Д. Макканелл. — Москва : Маргинем Пресс, 2016. — 280 с.

5. Новичков, Н. В. Экономика туризма региона: основные особенности и тенденции / Н. В. Новичков // *Ars Administrandi* (Искусство управления). — 2015. — № 2. — С. 105–120.
6. Урри, Дж. Взгляд туриста и глобализация / Дж. Урри // *Массовая культура: Современные западные исследования*. — Москва : Прагматика культуры, 2005. — С. 136–150.
7. Шипулина, Н. Б. *Homo Peregrinatio*, человек путешествующий — форма идентичности и социокультурного бытия современного человека (размышления над книгой: Макканелл. «Турист: новая теория праздного класса») / Н. Б. Шипулина, Л. В. Щеглова. — Москва : Маргинем Пресс, 2016. — 280 с.

УДК 930

Стюрина Валерия Евгеньевна

студент, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — Н. О. Александрова, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории музеологии и документоведения Челябинского государственного института культуры

Роль и назначение протокола в деятельности организации

Научная школа Владимира Яковлевича Рушанина, доктора исторических наук, профессора, Челябинский государственный институт культуры

В статье характеризуются роль протокола и его функции как распорядительного документа в деятельности организации, разнообразие протокольной практики и, как следствие, множества видов данного документа, а также влияние протокола на стабильность и эффективность деятельности организации. Обозначено малоизученное значение протокола как исторического источника в историко-культурном наследии.

Ключевые слова: протокол, протокол заседания, классификация протоколов, организационно-распорядительная документация, историко-культурное наследие

Протокол играет весьма значимую роль во многих аспектах деятельности организации и реализует комплекс функций, позволяющих организации работать успешно и эффективно. В первую очередь, протокол используется в целях фиксации информации, полученной в ходе совещания, заседания, что является важнейшей функцией реализации решений, документационного обеспечения управления (ДОУ), последующей отчетной работы, а также контроля и информирования сотрудников организации и иных заинтересованных лиц. И. Рудевич, в статье «Как грамотно составить протокол оперативного совещания: структура и образец» отмечает роль протокола как механизма исполнения решений, принимаемым руководством, либо иным коллегиальным органом управления [1]. Нельзя не отметить пользу протокола для контроля выполнения поставленных задач, что существенно влияет на рост уровня дисциплины и повышение производительности труда сотрудников.

Протокол относится к системе организационно-распорядительной документации, представляя собой управленческий распорядительный документ в подсистеме распорядительной документации. Он является неотъемлемым элементом корпоративного управления и используется в организациях, вне зависимости от формы собственности. Его правовая основа закреплена в Гражданском кодексе РФ, Федеральном законе «Об акционерных обществах» от 26.12.1995 № 208-ФЗ, Федеральном законе «Об обществах с ограниченной ответственностью» от 08.02.1998 № 14-ФЗ и иных нормативно-правовых актах.

Ведущий специалист в области ДОУ В. Ф. Янковая особо подчеркивает значимость протокола «для документирования деятельности коллегиальных координационных, совещательных, методических органов (коллегий, советов, комиссий, собраний и др.), рабочих групп, как постоянных, так и временных, а также оперативных совещаний у руководства» [2]. Протокол заседания при-

меняется, главным образом, при протоколировании регулярно проводимых совещаний, но используется и на деловых переговорах и встречах для фиксации достигнутых решений и договоренностей.

В практике документирования существует несколько видов протоколов. Наиболее заметный критерий их классификации — полнота записи. По данному критерию протоколы разделяются на полные и краткие. Содержание первого является подробной записью хода заседания и включает такие детали как заданные вопросы, замечания и суждения. В текст краткого протокола входит только основная информация, необходимая для понимания сути обсуждения, а именно повестка дня и принятые решения [3].

Следующий, менее заметный, но не менее значимый, критерий классификации протоколов — сфера применения. По данному критерию протоколы разделяют на внутренние и внешние. Цель внутренних протоколов — использование строго в пределах ведения организации. Такие документы предназначены для фиксации внутренней локальной информации и решений. Как правило, их используют в подразделениях организации. Внешние протоколы, напротив, предназначены для передачи информации третьим лицам, другой организации либо опубликованию в открытом доступе. Чаще всего их составляют в связи с проведением официального мероприятия. Они фиксируют факт достигнутой договоренности и имеют юридическую силу, что позволяет защитить стороны в случае возникновения споров. Протоколы, предназначенные для внешнего использования, имеют высокую степень ответственности и нередко требуют юридического подтверждения подлинности.

Важно отметить такую функцию протокола как подтверждение полномочий и компетентности руководства и участников заседания. Массив документации, в т. ч. протоколов, в своей последовательности и взаимосвязи, позволяет отслеживать прогресс организации, а также траекторию, которой она придерживается. Изучение протоколов за условные 10–20 лет позволит исследователю уловить крепкую взаимосвязь между составом коллегиального органа и его влиянием на стабильность организации, ее успех и общую ситуацию.

Исходя из этих данных, следует выделить наиболее незаметную, но крайне важную

функцию протокола как исторического источника, его вклад в создание исторического и культурного наследия. Принятые решения органов власти, общественных и прочих организаций, прошедшие дискуссии и даже состав коллегиальных органов оставляет отпечаток в культуре нашего времени и представляют интерес для корпоративной истории, региональных и прочих исследований.

Приведём в качестве примера протокол заседания политбюро ЦК КПСС о политических заключенных от 25 сентября 1986 г. Заседание было посвящено вопросу о реабилитации и освобождении политических заключенных, пострадавших в результате необоснованных репрессий предыдущих десятилетий. Документ начинается с обращения генерального секретаря ЦК КПСС М. С. Горбачёва, подчеркнувшего ошибки прошлых решений. Впервые открыто был признан факт серьезных нарушений прав человека в советский период, что привело к пересмотру дел обвиненных и началу дискуссий о событиях прошлого, а также обозначен новый вектор политики советского государства — отказ от насилия и жестоких ограничений свободы слова [4]. Опубликованный документ, представляющий в оригинале рабочий протокол заседания, созданный в единственном экземпляре с грифом «Совершенно секретно», даёт полное представление о том, как оформлялись решения высшего органа государственной власти. В нём указываются детали дискуссий, состав и мнения участников заседания, что позволило после рассекретивания документов существенно дополнить картину того времени, раскрыть новые аспекты периода репрессий.

Таким образом, основная функция протокола — надежное и полное обеспечение юридической силы решений, которые принимаются на основе принципа коллегиальности. Его роль выходит за рамки распорядительного акта, фиксирующего ход обсуждения, принятые решения и обеспечивающего контроль их исполнения. Разнообразие протокольной практики представлено множеством видов документов. Протокол является одним из важнейших элементов успешной деятельности организации, но при этом оставляет свой след не только в её жизнедеятельности, но и в разных сферах: истории, юриспруденции и даже в международных отношениях.

Список литературы

- 1 Рудевич, И. Как грамотно составить протокол оперативного совещания: структура и образец / И. Рудевич. — URL : https://www.reg.ru/blog/protokol-operativnogo-soveshchaniya/?utm_source=yandex.ru&utm_medium=organic&utm_campaign=yandex.ru&utm_referrer=yandex.ru (дата обращения: 10.10.2025).
2. Янковая, В. Ф. Протокол: все тонкости оформления реквизитов / В. Ф. Янковая // Делопроектирование и документооборот на предприятии. — 2019 — № 5. — URL : <https://delo-press.ru/journals/documents/oformlenie-dokumentov/48341-protokol-vse-tonkosti-oformleniya-rekvizitov/> (дата обращения: 10.10.2025).
3. Иритикова, В. Общие правила составления и оформления протокола / В. Иритикова // Делопроектирование и документооборот на предприятии. — 2011. — № 5. — URL : <https://delo-press.ru/journals/documents/oformlenie-dokumentov/37556-obshchie-pravila-sostavleniya-i-oformleniya-protokola/> (дата обращения: 10.10.2025)
4. Заседание Политбюро ЦК КПСС о политических заключённых : протокол от 25.09.1986 // Национальный секретный архив : [сайт]. — URL : <https://nsarchive.gwu.edu/document/25718-10-zasedanie-politbyuro-ck-kpss-o-politicheskikh-zaklyuchenny> (дата обращения: 13.10.2025).

УДК 004.9:008

Тахиров Никита Игоревич

аспирант, Челябинский государственный институт культуры; руководитель проектов ООО «1Т»; научный редактор материалов международной научно-практической конференции «Традиционные общества: неизвестное прошлое»

Мегаструктуры как нарративный ресурс видеоигр: репрезентация утопического и апокалиптического воображаемого

Научный руководитель — В. С. Невелева, доктор философских наук, профессор, кафедра философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск

Статья рассматривает мегаструктуры как средство художественной рефлексии над духовно-нравственными дилеммами человека в цифровой культуре. На материале популярных видеоигр показано, что образы сфер Дайсона, миров-колец и орбитальных станций функционируют как метафоры ответственности, устойчивости и справедливости. Игровые механики переводят абстрактные ценности в практику этического выбора. В утопических сценариях мегаструктура воплощает идею коллективного разума и гармонии, а в апокалиптических — предостерегает от технологического превосходства и утраты человечеством чувства меры. Анализ демонстрирует, что через архитектуру цифровых миров формируется опыт морального выбора и эмпатии. Исследование раскрывает потенциал видеоигр как пространства этического переживания.

Ключевые слова: мегаструктуры; видеоигры; нарративная архитектура; цифровая культура; этическая рефлексия

В западной медиакультуре мегаструктуры — от сфер Дайсона и миров-колец до экзотических планет и орбитальных станций — устойчивым средством художественной рефлексии над духовно-нравственными дилеммами человека в цифровой культуре. Их устойчивое присутствие в видеоиграх связано с ростом производства крупных игровых миров, развитием процедурной генерации и институционализацией исследований игр,

что делает необходимым их анализ не как «эффектных декораций», а как носителей культурных смыслов и этических интуиций [8; 9; 10].

Понятие «мегаструктуры» обозначает искусственную пространственно-техническую форму астрономического или околопланетного масштаба. За мегаструктурой закрепляется статус носителя коллективных ценностей и исторической памяти. Такие объекты мар-

кируют пороговые состояния цивилизаций, их идеалы и страхи [5]. Эстетика мегаструктуры выстраивает опыт гипер-масштаба, в котором несоразмерность становится инструментом пробуждения благоговения, уязвимости или отчуждения [16]. В игровых мирах мегаструктура действует как «нарративная архитектура» — структурный узел, сопрягающий уровни фабулы и дискурса, регулирующий режимы видения, темпоральную организацию и спектр допустимых действий [1; 2; 9; 17; 15]. В этой оптике формы мегаструктур выступают метафорами ответственности, устойчивости и справедливости, а игровые механики переводят абстрактные ценности в практику этического выбора игрока [4; 5; 14].

Репертуар игр, в которых мегаструктуры становятся нарративным и эстетическим ресурсом, широк. В стратегиях «Stellaris» и «Dyson Sphere Program» игрок проектирует сферы Дайсона, миры-кольца и иные астрономические сооружения, конвертируя ценности устойчивости и коллективной ответственности в управленческие решения и долговременные циклы производства [7; 5]. В «Halo: Combat Evolved» кольцо-мир одновременно является пространством действия и источником угрозы, переводя этическую дилемму меры/превосходства в сценарии сдерживания. В «Mass Effect» Цитадель и ретрансляторы массы символизируют цивилизационное единство и скрытую опасность, требуя распределять риски, доступ и власть. В «System Shock» гигантская станция под управлением ИИ делает наглядной проблему субъектности и контроля. В «Final Fantasy VII» мегаполис Мидгар визуализирует вертикальное социальное расслоение и справедливость распределения. В «What Remains of Edith Finch» семейный дом превращается в метафорическую мегаструктуру памяти, культивируя эмпатическое соучастие через исследование. Инди-проекты «NaissanceE» и «Metal Garden» работают с ощущением «ужасающей клетки бытия» и опытной уязвимости игрока. В художественном мире «Blame!» архитектура мыслится как бесконечный механический город, а в «IXION» орбитальные корабли-поселения драматизируют этическую цену выживания. Эти примеры демонстрируют жанровое и эстетическое разнообразие репрезентаций мегаструктур в современной видеоигровой культуре.

В этих репрезентациях складываются два типа воображаемого. Утопическое вообража-

емое ассоциирует мегаструктуру с победой коллективного разума и гармонии; апокалиптическое — с предупреждением о техно-превосходстве и утрате чувства меры. В обоих случаях игра выносит ценности на уровень действия: прохождение и управление, создание и сдерживание, распределение и дефицит переводят абстрактные идеи в переживаемый опыт выбора [4; 5; 14]. Цифровые миры актуализируют классические архитектурные утопии и инженерные гипотезы (цилиндр О’Нила, сфера Дайсона, шкала Кардашёва), и переводят их из области теоретической космоинженерии в формат интерактивных сценариев и игровых правил [7; 11; 13].

Мегаструктура как «нарративная архитектура» выполняет три взаимосвязанные функции. 1. Мирообразующая: задаёт горизонты вселенной и плотность событийного процесса (например, в образах кольцевых миров или энергетических сфер в стратегиях) [9; 10]. 2. Фабульная: наличие «большого объекта» инициирует исследование, порождает конфликты за контроль и запускает линии сдерживания/спасения, наделяя решения игрока моральными ставками [4; 5]. 3. Символическая: материальная форма концентрирует культурные противопоставления (порядок/хаос, коллективизм/элитарность и др.) и транслирует их через процедуры игры; таким образом правила и системы наград выступают медиумами ценностей [5; 14; 17].

Духовно-нравственные дилеммы проявляются на нескольких уровнях. Устойчивость требует накопления энергии/ресурсов, что почти неизбежно сопряжено с издержками для иных форм жизни [5; 18]. Цена технологического развития двоятся между торжеством рациональности и нечеловекообразным контролем. Субъектность ставит вопрос о том, кто и на каких основаниях принимает решения в масштабе сверхсистем. Справедливость распределения репрезентируется пространственно: вертикали доступа, закрытые зоны и модульные сегменты визуализируют иерархии и механизмы исключения [5; 17; 18]. Через участие и обратную связь механика эти проблемы переживаются игроком как опыт морального выбора и эмпатического соучастия [16; 14].

Отличие декоративной мегаструктуры от смыслообразующей задаётся операциональными критериями. 1. У неё должна быть артикулированная функция в коллективной онтологии мира (связи с памятью, властью,

практиками спасения/сдерживания и социальными последствиями) [5]. 2. На эстетическом уровне — работа масштаба как формообразующего принципа и когерентность визуального языка с темой и сценариями действия [16; 17]. 3. В нарративном измерении — включённость в цели и препятствия, организация хронотопа и распределение фокализации [1; 2; 9]. Добавим этический критерий: способность мегаструктуры порождать ненулевые моральные ставки и требовать позиционирования игрока.

Жанровые роли по-разному структурируют этическое переживание. В стратегиях и симуляторах мегаструктуры — цели цивилизационного прогресса и инструменты власти; смысл возникает из труда, накопления и длительных циклов (утопическое воображаемое как процесс) [5; 7]. В приключенческих/экшен-проектах они чаще — среда, катализатор кризиса и объект исследования; смысл складывается из тактических решений, режимов доступа и моральных ставок (апокалиптическое воображаемое как угроза/испытание) [9; 15].

Таким образом, мегаструктуры служат медиаторами между модернистскими утопиями и постцифровой критикой техносистем. Наследуя «великие формы» архитектурного авангарда и идеи метаболистов о трансформируемых каркасах, они одновременно акцентируют цену поддержания подобных конструкций в условиях ограниченности ресурсов и человеческой конечности. Тем самым игры формируют пространство художественной рефлексии и этического переживания. Противопоставление устойчивости и эксплуатационного максимализма, ответственность субъекта в нечеловекообразных системах и справедливость распределения доступа и благ становятся частью процедурной риторики, в которой выбор игрока обретает моральный вес. Переосмысление классических мегапроектов в формате игровых механик даёт игроку возможность не просто осмысливать эти дилеммы на уровне идей, но переживать их лично — через собственные действия и ощущение их последствий.

Список литературы

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. — Москва : Художественная литература, 1975. — 504 с.
2. Женетт, Ж. Фигуры III / Ж. Женетт. — Москва : КУДИЦ-ОБРАЗ, 1998. — 480 с.
3. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. — Москва : Искусство, 1970. — 384 с.
4. Aarseth, E. Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature / E. Aarseth. — Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1997. — 216 p.
5. Bogost, I. Persuasive Games: The Expressive Power of Videogames / I. Bogost. — Cambridge : MIT Press, 2007. — 450 p.
6. Consalvo, M. Cheating: Gaining Advantage in Videogames / M. Consalvo. — Cambridge, MA : MIT Press, 2007. — 232 p.
7. Dyson, F. J. Search for Artificial Stellar Sources of Infrared Radiation / F. J. Dyson // Science. — 1960. — Vol. 131. — P. 1667–1668.
8. Jenkins, H. Convergence Culture: Where Old and New Media Collide / H. Jenkins. — New York : NYU Press, 2006. — 308 p.
9. Jenkins, H. Game Design as Narrative Architecture / H. Jenkins // First Person: New Media as Story, Performance, and Game. — Cambridge : MIT Press, 2004. — P. 118–130.
10. Juul, J. Half-Real: Video Games between Real Rules and Fictional Worlds / J. Juul. — Cambridge : MIT Press, 2005. — 232 p.
11. Kardashev, N. S. Transmission of Information by Extraterrestrial Civilizations / N. S. Kardashev // Soviet Astronomy. — 1964. — Vol. 8. — P. 217–220.
12. Interactive Digital Narrative: History, Theory and Practice. — New York : Routledge, 2015. — 456 p.
13. Maki, F. Investigations in Collective Form / F. Maki. — St. Louis : School of Architecture, Washington University, 1964. — 108 p.
14. Murray, J. H. Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace / J. H. Murray. — Updated ed. — Cambridge : MIT Press, 2017. — 469 p.
15. Nitsche, M. Video Game Spaces: Image, Play, and Structure in 3D Game Worlds / M. Nitsche. — Cambridge : MIT Press, 2008. — 328 p.

16. Ryan, M.-L. Narrative as Virtual Reality 2: Revisiting Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media / M.-L. Ryan. — Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2015. — 376 p.
17. Salen, K. Rules of Play: Game Design Fundamentals / K. Salen, E. Zimmerman. — Cambridge : MIT Press, 2004. — 688 p.
18. Sicart, M. The Ethics of Computer Games / M. Sicart. — Cambridge : MIT Press, 2009. — 264 p.

УДК 316.6

Ханыкин Алексей Юрьевич

аспирант, Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина

Научный руководитель — А. В. Усачев, доктор философских наук, доцент, профессор, Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина

Проблема самоопределения личности в интернет-пространстве

*Научная школа философской антропологии,
Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина*

Статья ставит цель изучение вопроса самоопределения личности в интернет-пространстве, что является актуальной темой для современной философии. В настоящее время для общества процесс социализации и самоидентичности тесно связаны не только с окружающим миром, но и с новой сферой, активно внедряющейся в жизнь личности — интернет-пространством. Виртуальная самоидентичность, формируемая в виртуальном пространстве, играет в жизни человека важную роль. Именно поэтому вопрос изучения особенностей самоидентичности личности в интернет-пространстве стоит наиболее остро. В силу того, что активным пользователем виртуальной среды является молодежь, и именно социализация молодого поколения является одной из актуальных проблем современности. Для молодежи свойственно разделять свою идентичность на виртуального персонажа и реального. Однако они нередко представляют кардинально различные качества и черты, что требует к себе дополнительного внимания и исследования.

Ключевые слова: самоопределение, интернет-пространство, виртуальная личность, философия молодежи, философская антропология

Современное общество претерпевает значительную трансформацию. Заключается она в первую очередь в том аспекте, что для нас характерно применять термин общества не только для совокупности деятельности группы людей в реальной среде, но и в равной мере относить его к виртуальному обществу, которое занимает все большую роль в жизни индивида. С одной стороны это демонстрирует активное развитие общественных отношений, формирование новых возможностей взаимодействия среди индивидов, но с другой стороны приводит к разрушению укоренившихся социальных институтов и норм, которые существовали и были актуальны на протяжении многих лет.

Таким образом общество в современном своем понимании может предложить совер-

шенно новый взгляд на сам вопрос функций, выполняемых внутри общества, и относит к ним «отсутствие просвещенного состояния общества, нивелирование ценностей, норм и традиций христианской культуры, неспособность извлекать смыслы из пережитых событий, отклонение от цивилизационного развития, трансформационный характер и цифровизация процессов, взаимодействий и отношений» [1, с. 156].

Для современного общества характерно самоопределение личности различными способами, каждая из которых имеет место на существование. Это может быть как реализация свободы мысли, так и обращение к творческой самореализации. Так, или иначе, самоопределение личности основывается на процессе взаимодействия с миром, форми-

рование различных связей между индивидами, в обществе, формирование отношения к самому себе, к другим личностям отдельно и в совокупности к обществу. Этот процесс длящийся, непрерывно осуществляемый на протяжении всей жизни человека. Поэтому авторы приходят к выводу, что «самоопределение как сложный, рискованный, а порой и конфликтный процесс становится актуальным как в череде рутинизированных практик, так и в трансформационных средах» [2, с. 72].

Одно из главных условий самоопределения личности является непосредственно открытость и предрасположенность не только к окружающему миру, но и к самому себе, возможность гибко адаптироваться к среде. Именно поэтому самоопределение тесно связано с формированием цифровой идентичности личности; нахождения и понимания своего места в интернет-пространстве и в жизни в целом. Если считать, что самоопределение это нахождение своего места в мире, как можно определить себя в интернет-пространстве? Ряд авторов приходит к заключению, что человек, достигший самоопределения, в том числе в виртуальной среде, это тот, кто четко сформировать для себя цель в текущий период времени и в постоянном стремлении достичь поставленной задачи.

Для онлайн-пространства характерна полная открытость с минимальной приватностью. И это формирует представление, что в таких условиях можно куда легче определить человека просвещенного; личность, которая достигла самоопределения. Однако вместе с этим объективация результата ускоряется, уровень ответственности, которую личность несет в виртуальном пространстве значительно выше. «Онлайн пространство — это пространство высоких рисков, то есть социальных и коммуникационных действий в ситуации неопределенности, направленных на достижение успеха, на получение выигрыша, но с сохраняющейся возможностью проигрыша, мгновенной потери всего» [3, с. 77].

В таких условиях ставить задачи и достигать их, становится все труднее, поскольку так, или иначе, личность находится под постоянным вниманием. Онлайн-пространство находится в постоянном стремительном изменении, формируемыми новыми способами взаимодействия и коммуникации. Популярна позиция, что таким образом личность сталкивается с дополнительной ответвен-

ностью, аргументируя это несколькими причинами. «Первая причина заключается в том, что онлайн-пространство как тип коммуникационной публичности состоит из глубоких индивидуалистов, которым весьма сложно в современных условиях объединяться в сообщества, делегировать права и свободы лидеру, повиноваться ему. Вторая причина состоит в том, чтобы не слиться с массами, не стать жертвами тотального контроля и манипулятивных воздействий со стороны государства и СМИ» [4, с. 548].

Все чаще можно обнаружить случаи, когда личность, в попытке сформировать иллюзию самоопределения в интернет-пространстве, искажает представление о себе или вовсе формирует новую виртуальную, более успешную личность. Таки образом ставится попытка демонстрации своего превосходства над множеством других членов интернет-пространства. В бесконечном поддержании иллюзии успеха в сравнении с остальными личность рискует максимально обособить свою виртуальную личность от реальной.

Одной из наиболее острых проблем в данном случае видится риск ложной расстановки приоритетов, формирование иллюзорной цели. Для получения одобрения и демонстрации своей успешной реализации в жизни, человек все больше внимания уделяет своей виртуальной личности, которая практически затмевает его, лишая времени, ресурсов, возможности и фактически желая осуществлять любую попытку самоопределения личности.

Безусловно, еще долгое время перед обществом будет стоять эта проблема коммуникаций, направленная сразу на два значимых пространства — онлайн и реальное. Каждая из них пытается перетянуть на себя большее внимание индивида, завлекая его формированием внутренних ценностей. Однако важным остается осознание личностью необходимости разграничения этих двух пространств и задачей самоопределения не в опоре на публичную демонстрацию достижений, а на фактическое осуществление поставленных задач.

Современный человек фактически обязан учиться расставлять приоритеты, придерживаться сделанного им выбора и грамотно оперировать своим временем для самоопределения не только опираясь на интернет-пространство, но и не исключая реальный мир.

Список литературы

1. Рязанов, А. В. Российский социум: динамика трансформаций / А. В. Рязанов. — Саратов : Саратовский источник, 2020. — 218 с.
2. Мамардашвили, М. К. Сознание и цивилизация : выступления и доклады / М. К. Мамардашвили. — Санкт-Петербург : Лениздат, 2014. — 379 с.
3. Хорольцева, Е. Б. Коммуникационные аспекты самоопределения личности в онлайн-пространстве / Е. Б. Хорольцева, А. В. Федорова // Вестник Поволжского института управления. — 2021. — Т. 21, № 1. — С. 71–79.
4. Эко, У. Полный назад! «Горячие войны» и популизм в СМИ / У. Эко ; перевод с итальянского Е. Костюкович. — Москва : Эксмо, 2007. — 592 с.

УДК 008:71

Хомуец Ольга Эдуардовна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — Ж. Ю. Чернева, доцент, заведующий кафедрой дизайна и компьютерных технологий, член Союза архитекторов России, член Союза дизайнеров России

Влияние ландшафтного дизайна на восприятие пространства города

*Научная школа Владимира Самойловича Цукермана, доктора философских наук,
профессора, Челябинский государственный институт культуры*

В современном мире, где антропогенное воздействие на окружающую среду становится всё более ощутимым, гармонизация искусственной и естественной среды общественных пространств становится насущной необходимостью. Общественные пространства выполняют множество функций, и их благоустройство с учётом потребностей человека оказывает значительное влияние на восприятие города в целом. В статье рассматриваются средства ландшафтного дизайна как инструмент регулирования взаимодействия искусственной и естественной сред, а также анализируются проблемы, связанные с недостаточным благоустройством общественных пространств, и обозначаются тенденции в оформлении городских рекреационных зон.

Ключевые слова: дизайн, ландшафт, рекреационное пространство, благоустройство

В условиях урбанизации и технологического прогресса, когда городские территории расширяются, а технологии позволяют преобразовывать природу, изменение ландшафта становится обыденным явлением. Взаимодействие природной и искусственной среды приводит к тому, что городская застройка начинает оказывать давление на окружающий ландшафт. Чтобы нейтрализовать монотонные поверхности, необходимо интегрировать в них природные компоненты. Это не только улучшает визуальную среду, но и вносит изменения в потенциал биосферы.

Для создания благоприятной городской среды необходимо поддерживать экологическое равновесие, осуществляя планомерную деятельность по формированию и сохране-

нию окружающей среды. В этом контексте одной из ключевых задач ландшафтного дизайна становится художественное оформление озеленённых территорий и обеспечение сбалансированного развития города.

В исторических ландшафтах важно сохранять природные элементы, дополняя их современной геометрией городских пространств. Такой подход позволяет следовать традициям, соответствует новым потребностям общества и способствует созданию гармоничной среды.

Применение методов ландшафтного дизайна, включающих в себя изменение характеристик поверхности земли, внедрение разнообразных видов растений и создание систем водных объектов, на территориях, требующих технологической модернизации

и эстетического совершенствования, может стать ключом к поэтапному решению существующих проблем. Как, например, проблема взаимодействия природной и искусственной сред города и зона их влияния, создание огромной антропогенной нагрузки на окружающую среду, отсутствие благоустроенных общественных пространств, зон досуга и отдыха населения, заброшенность ландшафтной архитектуры в маленьких городах и отсутствие развитой инфраструктуры.

Дизайн открытых пространств должен быть гибким и адаптивным, способным учитывать динамические процессы, происходящие в городской среде, и быть нацеленным на будущие изменения [1].

Открытые общественные пространства представляют собой неотъемлемый элемент градостроительной структуры, поскольку они являются индикатором качества жизни населения, отражают уровень развития социальной и культурной сфер, а также формируют облик города.

Современные общественные зоны выполняют разнообразные функции, такие как рекреационная, спортивная, развлекательная и другие. Для успешной организации и развития рекреационных территорий в каждом регионе необходимо учитывать особенности природного ландшафта и потребности человека. Большинство современных городов стремятся увеличить площадь зелёных насаждений, поскольку они являются защитой от ветра и шума, создают тени, а также очищают воздух. Основным требованием к рекреационной территории является наличие благоприятного сочетания климата, водоёмов, рельефа, растительности, а также культурно-исторических или уникальных памятников [2].

Одна из значимых рекреационных зон в любом городе — набережная. Она благоприятно влияет на уровень качества жизни, там могут быть организованы различные зоны отдыха, как спокойного, так и активного характера. Также здесь могут быть оборудованы спортивные и детские площадки. На набережной могут быть обустроены пляжи, бассейны, открыты уличные кафе, туристические агентства и пункты проката. Кроме того, на набережной могут быть расположены культурно-развлекательные пространства, жилые районы и деловые кварталы. Эта зона может стать местом проведения выставок и различных мероприятий. Сегодня широко

распространена тенденция по функциональному наполнению набережных и других открытых территорий. [3]

Открытые пространства, представляющие собой многофункциональные зоны, предназначены для различных видов деятельности: перемещения, прогулок, работы, проведения встреч и переговоров, досуга, отдыха, занятий спортом, детских игр, уличных развлечений и других видов городской активности.

В этих пространствах осуществляется взаимодействие людей различных социальных групп, возрастов, национальностей и интересов. В открытых пространствах формируется и развивается городская культура, проявляются национальные и ментальные особенности культурной жизни города.

Анализируя городскую среду, можно выделить положительные и отрицательные особенности. Объектом анализа может выступать визуальная культура городской среды. Состояние и качество городской инфраструктуры могут многое рассказать о том, какие места в городе пользуются популярностью, а какие остаются невостребованными. Они также позволяют определить сценарии и функции общественных пространств.

Можно выделить несколько тенденций, которые проявляются в градостроительстве, объёмно-планировочных решениях и оформлении городской среды. Одной из тенденций является создание общественных пространств, которые интегрируются в городскую среду, объединяют различные элементы городского ландшафта и стирают границы между природным и искусственным. Это способствует созданию гармоничного симбиоза пространств. Также наблюдается тенденция к созданию пешеходных зон, свободных от автомобильного транспорта, путем разделения транспортных и пешеходных потоков по вертикали или горизонтали. Кроме того, происходит освоение пустующих промышленных и других территорий. Важным аспектом является создание комфортных и безопасных условий для пешеходов в районах транспортных объектов. Еще одна тенденция — временное использование пустырей и неиспользуемых территорий в процессе подготовки к строительству. В этом случае временные объекты выполняют свои функции, не требуя значительных инвестиций. Также отмечается тенденция к организации общественных пространств в надземных и подземных зонах. Проявляется стремление к сохранению

региональной идентичности, объединению культурных кодов прошлого и настоящего. Увеличивается функциональность объектов, которые могут использоваться в течение всего года. Отмечается тенденция к созданию доступных и привлекательных объектов для всех слоёв населения.

«Декоративный» уровень мер по гуманизации городской среды является ключевым фактором, определяющим восприятие городского пространства. Основной тенденцией в организации пространств на этом уровне является создание комфортной и гармоничной среды, сомасштабной человеку, с максимальным озеленением и высоким уровнем благоустройства. К важным элементам такого пространства относятся интерактивность, использование природных материалов, разнообразие покрытий, удобство навигации, обилие цвета, фактур и текстур, многоуровневое освещение, наличие интересных малых

архитектурных форм и арт-объектов. Особое внимание уделяется качеству дизайна и проработке деталей, разрабатываются регламенты по использованию рекламы и других информационные носители. [4]

Таким образом, ландшафтный дизайн призван гармонизировать городскую среду, интегрируя природные компоненты и сохраняя экологическое равновесие. Методы ландшафтного решают проблемы взаимодействия природной и искусственной сред, антропогенной нагрузки, отсутствия благоустроенных зон и заброшенности ландшафтной архитектуры. Открытые общественные пространства — индикатор качества жизни, они отражают развитие социальной и культурной сфер и выполняют ряд функций. Ключевой фактор восприятия города — создание комфортной и гармоничной среды с учетом современных тенденций в градостроительстве.

Список литературы

1. Мамедов, В. И. Формирование городской среды методами ландшафтного дизайна / В. И. Мамедов, М. Р. Мустафаев, Р. Х. Гурбанов // Научный журнал. — 2021. — № 7 (62). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-gorodskoy-sredy-metodami-landshaftnogo-dizayna> (дата обращения: 14.10.2025).
2. Страчкова, Н. В. Рекреационная территория: анализ подходов к сущности понятия / Н. В. Страчкова // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. География. Геология. — 2014. — № 3. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rekreatsionnaya-territoriya-analiz-podhoda-k-suschnosti-ponyatiya> (дата обращения: 14.10.2025).
3. Лукаш, А. А. Основные принципы формирования рекреационных пространств на примере исторического центра г. Тюмени // Системные технологии. — 2022. — № 3 (44). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-printsiipy-formirovaniya-rekreatsionnyh-prostranstv-na-primere-istoricheskogo-tsentra-g-tyumeni> (дата обращения: 14.10.2025).
4. Краснобаев, И. В. Современные тенденции гуманизации общественных пространств городов / И. В. Краснобаев, А. В. Федорович // Известия КазГАСУ. — 2016. — № 4 (38). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-tendentsii-gumanizatsii-obschestvennyh-prostranstv-gorodov> (дата обращения: 14.10.2025).

Ценностная медиация лидеров: между традицией и инновацией

В статье исследуется аксиологический механизм социальных преобразований, осуществляемых через феномен лидерства. Лидеры рассматриваются как ключевые медиаторы, осуществляющие творческую трансляцию исторически укорененных ценностей в актуальные проекты преобразования социальной действительности. Анализируется циклическая модель этого процесса — от усвоения культурного кода и формирования личностных ценностей через ценностно-мотивированную деятельность к общественной трансформации. Особое внимание уделяется условиям, при которых традиционные ценности, представляющие собой кристаллизованную родовую мудрость, становятся детерминантой деятельности лидеров, превращаясь в стратегический ресурс для ответа на современные цивилизационные вызовы. Исследование демонстрирует, что подлинная инновация возникает не вопреки традиции, а через актуализацию ее универсального ядра, что требует от лидера достижения уровня универсальной личностной культуры.

Ключевые слова: лидерство, ценностная медиация, традиция, инновация, ценность, традиционные ценности, социальная трансформация

Современная эпоха, переживающая глобальные трансформации, обнажает глубокий кризис доминирующих моделей лидерства, сводящих лидерство к технологиям влияния, манипуляции или оптимизации управления, порождая феномен «окаменевшего» руководства, чья власть основана на конъюнктурном расчете и эгоистических интересах, а не на служении обществу. При этом в современности эти ценностные конфликты достигли критической интенсивности, обнажая не просто различия, а непримиримые противоречия между цивилизационными системами. В таких условиях фигура лидера оказывается не просто функциональным элементом системы управления, а ключевым медиатором, от которого зависит, обретет ли общество силу для созидательного ответа на исторические вызовы.

Речь идет о лидерах, способных видеть глубинные векторы развития, понимать логику истории и метафизические основания культуры. Это требует выхода на уровень сознания, преодолевающий ограниченность частных интересов и поднимающийся до осознания универсальных ценностей и экзистенциальных смыслов. Такой лидер предлагает не только управленческие решения, но и смысловые ориентиры, направляющие коллективную волю на созидание реальности, укорененной в непреходящих ценностях. Основанием при этом выступает механизм ценностной медиации — творческой трансляции исторически укорененных ценностей в актуальные стратегии действия.

Соответственно, цель настоящей работы — раскрытие процесса ценностной медиации, обеспечивающего диалектический синтез традиционных оснований и инновационных стратегий в контексте социокультурной трансформации.

Так, традиция понимается не как застывший свод догм, а как живой, динамичный социокультурный код — «социальное и культурное наследие, передающееся от поколения к поколению и воспроизводящееся в определенных обществах и социальных группах в течение длительного времени» [1, с. 721]. Это совокупность норм, ценностей, символов и практик, прошедших историческую апробацию и кристаллизовавшихся в «родовые» ориентиры. Если традиция формирует устойчивое основание социального бытия, то инновация выступает импульсом к его развитию. Она понимается не только как технологическое новшество, «применяемое в области технологии производства или управления» [2, с. 81], но, в своем антропологическом измерении, — как любая новая социокультурная практика или идея, приводящая к качественному изменению системы [3].

Опираясь на исследования Н. Л. Худяковой, ценности определяются как смысловые образования, фиксирующие стремление человека к пережитому как значимое само по себе [4], являясь социокультурной формой базовых потребностей [4, с. 71]. Традиционные ценности выступают высшей формой объективации коллективного опыта, выра-

жением родового значимого, проверенного длительной практикой [5].

Таким образом, традиция — это аккумулярованная культурная мудрость, нормативно-смысловое образование, кристаллизующее условия реализации сущностных качеств человека и воспроизводства общества [5]. Она представляет собой источник ценностной ориентации, обеспечивающий преемственность культурного кода.

Как демонстрируют А. А. Дыдров и В. С. Невелева, современное понимание инновации редуцировано до технологических и экономических параметров, что привело к доминированию предметно-вещественной ориентации над ценностно-смысловой [6]. Подлинная инновация — это реализация творческого начала человека, обретающая социальную значимость через ответственное осмысление последствий. Так, подлинная инновация не противопоставлена традиции, а раскрывает ее потенциал.

Настоящее исследование исходит из понимания лидерства как системы социальных отношений, основанной на способности посредством личного влияния побуждать других к добровольной совместной деятельности для достижения коллективных целей [7, с. 212]. Как социокультурный феномен, лидерство универсально и проявляется во всех сферах деятельности, что позволяет рассматривать лидера как ключевого субъекта исторического процесса на любом уровне социальной организации и применимо к любой сфере жизни общества.

Формируясь в конкретном социокультурном контексте, человек в ходе переживания личного опыта переживает что-либо как значимое само по себе — так формируются его ценности, становящиеся еще на бессознательном уровне ключевыми детерминантами деятельности. Этот процесс ценностного становления, связанный с сущностной открытостью человека миру, его потенциальной способностью к установлению отношений с любыми предметами любыми способами [4, с. 68], способностью к изменению, трансцендированию и преодолению заданных границ, является фундаментальной антропологической характеристикой.

Открытость человека миру реализуется через целенаправленную ценностно-детерминированную деятельность, в ходе которой человек не только воспроизводит социальную систему, но и создает условия для ее

качественного преобразования. Этот процесс условно мы можем описать следующим циклическим механизмом: усвоение культуры — формирование личностных ценностей — ценностно-мотивированная деятельность — общественная трансформация.

Эта последовательность раскрывает диалектику исторического процесса, где лидер выступает катализатором, переводящим потенциальное, сокрытое в культурном коде, в актуальную социальную действительность. Именно через фигуру такого лидера универсальный человеческий потенциал, связанный с переживанием культурных ценностей, реализуется не только в личной биографии, но и коллективно. Так, лидер, будучи продуктом культуры, одновременно становится агентом ее трансформации. Его значимость определяется способностью к практической ценностной актуализации, воплощению личностного выбора в коллективное действие. В диалектике традиции и инновации лидер выполняет функцию стратегического селектора, осуществляя отбор и творческую актуализацию элементов культурного наследия.

Важно отметить, что аксиологический механизм характерен и для деструктивного лидера, который является закономерным порождением кризисного состояния самой культуры. Ключевое различие заключается в содержательном наполнении и итоговом волевом выборе. Так, культура не является монолитной, представляя собой поле борьбы смыслов, где сосуществуют и конкурируют различные, зачастую противоположные, ценностные системы. Подлинный лидер в полной мере переживает внутренние противоречия своей эпохи, однако его сознательный и волевой выбор склоняется в пользу селекции и экзистенциального принятия тех традиционных ценностей, которые направлены на служение общему благу и сохранение целостности общества. В то же время, деструктивный лидер оказывается восприимчив к иным доминирующим ценностям.

Аксиологический механизм лидерской медиации представляет собой динамический контур, где цепь детерминации (культура — ценности — деятельность — общественная трансформация) обретает завершенность через понятие дельта-результата — объективной разницы между целью и реальным продуктом [8]. Дельта-результат служит ключевым фильтром и обратной связью для системы. Его позитивный потенциал раскры-

вается, когда лидер способен к рефлексивной сверке идеального проекта с объективными последствиями, что позволяет скорректировать цель или средства, запуская новый цикл деятельности. Однако сама по себе способность к рефлексии еще не предопределяет вектора изменений — он задается фундаментальным ценностным выбором лидера.

Трансформация традиции происходит, когда лидер, будучи продуктом своей культуры, актуализирует ее универсальные смыслы для ответа на новые вызовы, используя обратную связь от реальности как импульс для развития. Радикальная «переоценка ценностей» возможна лишь при наличии мощного альтернативного ценностного проекта, рожденного в ходе культурного диалога, синтеза традиций или реанимации архаичных, но актуальных моделей. Стратегия консервации может быть ситуативно разумной для защиты основ культуры, но, вырождаясь в глухую оборону, приводит к системной ригидности и утрате адаптационного потенциала. Каждая из этих стратегий представляет собой ответ всей социокультурной системы на исторический вызов, где успех определяется способностью сохранить идентичность, не утратив жизнеспособности.

Так, в силу фундаментальной потребности любой социокультурной системы в агенте, способном обеспечить диалектическое единство преемственности и развития, возникает универсальный запрос на особый тип лидера. Такой лидер, способный стать подлинным агентом изменений, представляет собой редкое единство трех основ: 1. Институциональная основа — реальные властные полномочия и доступ к ресурсам. 2. Уровень сознания — достижение уровня универсальной личностной культуры (П-4 по А. Б. Невелеву), где сознание обретает способность к постижению универсальных принципов бытия [9]. 3. Активная преобразующая деятельность — волевая реализация ценностей в социальной практике.

Однако на пути реализации этой модели возникает проблема — устойчивое расхождение между идеалом и реальной практикой. Социальные трансформации зачастую представляют собой череду реактивных изменений, инициируемых лидерами, чей потенциал не соответствует масштабу вызовов. Лидерская дисфункция закономерно возникает при нарушении баланса в вышеописанной триаде. Кроме того, деструктивный

лидер, каким бы значительным ни был его эффект, является не самостоятельным творцом истории, а следствием и симптомом дисфункции самого общества, его влияние обнажает и усугубляет внутренние противоречия породившей его среды. Таким образом, отсутствие подлинных лидеров — это не случайность, а закономерный маркер кризиса, размывания ценностного горизонта и ослабления способности социума к самоорганизации.

Соответственно, закономерен вопрос о возможностях целенаправленного формирования подлинных лидеров. Исследования Н. Л. Худяковой доказывают, что ценности, формирующиеся под влиянием переживаемых условий жизни, могут целенаправленно воспитываться, и эта работа организуется властью [10]. Следовательно, совершенствуя систему образования и педагогические методики, общество может целенаправленно формировать сильных лидеров. Ключевым аспектом такого воспитания является развитие способности к самостоятельной деятельности через последовательное формирование личностной культуры по уровням предметности А. Б. Невелева — от базисной к универсальной. Эффективное лидерское воспитание требует комплексного подхода, сочетающего развитие ценностно-ориентировочных, деятельностиных и знаниевых компетенций.

Традиционные ценности, проверенные многовековой практикой, должны стать основой для формирования личностных ценностных систем, обеспечивающих устойчивость и развитие общества. Однако, поскольку личностные ценности формируются в уникальном опыте индивида, они могут не полностью совпадать с ценностями традиции. Задача лидера заключается не в механическом воспроизведении традиции, а в способности выявить и актуализировать ее универсальное ядро. Даже руководствуясь новаторскими ценностями, лидер неизбежно несет в себе отпечаток культурного контекста, сформировавшего его личность.

Так, традиционные ценности представляют собой аксиологическое основание существования общества, выверенное практикой коллективного бытия. Их устойчивость обусловлена способностью аккумулировать родовую мудрость. Этот ценностный каркас является, своего рода, «духовным иммунитетом» культуры, обеспечивая преемственность идентичности в условиях трансформаций.

Свой стратегический потенциал традиционные ценности раскрывают через взаимодействие с современностью. Жизнеспособность традиционных ценностей проявляется в их способности порождать смыслы, сохраняющие экзистенциальную значимость для новых поколений. Богатство культурного кода предоставляет необходимое смысловое пространство для диалога с вызовами времени.

Применительно к современной России это создает диалектическую картину. Российский культурный код обладает колоссальным духовным потенциалом, однако в условиях глобального ценностного давления произошла маргинализация этого потенциала. Традиционные ценности соборности, жертвенности и государственности не были утрачены, но их экзистенциальная значимость для широких слоев населения была ослаблена. Возникает парадокс — обладая богатейшим наследием, общество переживает ценностную дезориентацию. На государственном уровне осознание этой проблемы есть, однако на уровне массового сознания сохраняется разрыв между официальными ориентирами и их глубоким экзистенциальным принятием. Глубинные архетипы, сформированные православной традицией и опытом исторических испыта-

ний, вступили в сложное взаимодействие с стандартами индивидуалистического общества. Ключевой задачей становится преодоление этого аксиологического разрыва через органичную интеграцию традиционных ценностей в повседневные практики.

В заключение следует отметить, что феномен лидерства может быть осмыслен через аксиологический механизм ценностной медиации. В деятельности подлинного лидера этот механизм обеспечивает диалектический синтез традиционных оснований и инновационных стратегий развития. Предложенная модель демонстрирует, что эффективное социальное преобразование возможно лишь при условии сохранения преемственности с культурным наследием, которое служит онтологическим фундаментом для ответственного проектирования будущего. Исторические вызовы нашего времени требуют появления именно таких лидеров-медиаторов, чья воля, одухотворенная универсальными ценностями, сможет стать компасом в эпоху глобальных трансформаций. От ответа на этот вызов зависит не просто успех отдельных обществ, но сама возможность сохранения человеческого в человеке перед лицом нарастающего хаоса и десакрализации мира.

Список литературы

1. Гофман, А. Б. Традиции // Культурология. Энциклопедия : в 2 т. Т. 2 / А. Б. Гофман. — Москва : РОССПЭН, 2007.
2. Бернар, И., Колли Ж. К. Толковый экономический и финансовый словарь : в 2 т. Т. 2 / И. Бернар, Ж. К. Колли ; под общ. ред. Л. В. Степанова ; ред. В. Б. Рыбаков. — Москва : Международные отношения, 1997. — 759 с.
3. Меджидова, Н. Г. Антропология инноваций / Н. Г. Меджидова // *Studia Humanitatis*. — 2023. — № 3.
4. Худякова, Н. Л. Человек как социокультурная форма бытия : монография / Н. Л. Худякова. — Челябинск : Изд-во Челяб. гос. ун-та, 2022. — 152 с.
5. Худякова, Н. Л. Система личностных ценностей как цель воспитания: аксиологический подход / Н. Л. Худякова // *Вестник Челябинского государственного университета*. — 2024. — № 4 (486). — С. 49–59.
6. Дыдров, А. А. Антропология инноваций / А. А. Дыдров, В. С. Невелева // *Вестник ТГУ. Философия. Социология. Политология*. — 2019. — № 48. — С. 35–48.
7. Политическая энциклопедия : в 2 т. Т. 2 / под. ред. Г. Ю. Семигина. — Москва : Мысль, 1999. — С. 628–629.
8. Казанцева, В. А. Дельта-результат в системе производства политической власти / В. А. Казанцева // *Вестник Челябинского государственного университета*. — 2016. — № 8 (390). — С. 21 — 24.
9. Невелев, А. Б. Ценностно-образующее основание и ценности: предметно-энергийная демаркация / А. Б. Невелев, В. С. Невелева // *Ценности и нормы в потоке времени : материалы VI Междунар. науч. конф.* — Курган : Курганский гос. ун-т, 2015. — С. 86–88.
10. Худякова, Н. Л. Личностные ценности как движущие силы развития общества / Н. Л. Худякова // *Вестник Челябинского государственного университета*. — 2022. — № 10 (468). — Вып. 66. — С. 5–12.

доктор культурологии, доктор философских наук, доктор педагогических наук,
профессор, проректор по учебной работе,
Чеченский государственный университет им. А. А. Кадырова

Научная школа Марии Львовны Шуб, доктора культурологии, профессора,
Челябинский государственный институт культуры

Ключевые слова: память, коллективная память, мемориальная культура, мемориальные исследования, цифровые технологии

Одной из характерных черт четвертой волны является так называемое «расширение», то есть диверсификация мемориальных методологий и предметных полей. Важнейшей причиной, детерминировавшей столь существенные изменения, стало беспрецедентное влияние цифровой культуры на коллективную память — как на уровне ее содержания, так и на уровне технологий аккумуляции, обработки и продвижения мемориального контента.

В предельно обобщенном виде влияние цифровых технологий на социокультурное бытование коллективной памяти сводится к следующим значимым трендам.

В доцифровую эпоху память была «привязана» к конкретному месту (могила, памятник, музей) и времени (день поминаения, годовщина). Доступ к ней был ограничен физическим присутствием. В условиях цифрового влияния память становится сетевой, распределенной и асинхронной. Происходит стирание самих представлений о географических границах памяти. Например, можно «посетить» могилу родственника на другом конце света через виртуальное кладбище или почтить память друга, оставив комментарий на его стене в социальной сети спустя годы после его ухода [2].

В данном контексте отметим, что мемориальными функциями наделяются те коммуникационные платформы, которые изначально их не предполагали. Прежде всего, речь идет о социальных сетях, которые существуют в предельно абстрактном темпорально-пространственном режиме, предоставляя коммеморативные ресурсы в независимости от места и времени события — объекта поминовения.

2. Обновление арсенала мемориальных практик.

Цифровые технологии способствовали появлению абсолютно новых мемориальных ритуалов и способов поминовения. Как было отмечено выше, к ним относятся виртуальные кладбища (позволяющие создавать виртуальные могилы с фотографиями, биографиями, видео- и аудиозаписями), соци-

альные сети (предоставляющие возможность сохранять страницы умерших пользователей как площадки коллективной скорби), динамические мемориалы (специализированные онлайн-площадки, которые могут постоянно обновляться и дополняться новыми воспоминаниями, фотографиями от разных людей).

3. Глобализация мемориальных сообществ.

Если в условиях «аналоговой» мемориальной культуры память поддерживалась, главным образом, за счет реальной мемориальной активности членов определенного сообщества (семья, община, род и пр.), то в условиях цифровой культуры формируются глобальные сообщества памяти [1]. Апробируется целый арсенал инструментов глобализации воспоминаний — от использования хэштегов как объединяющих мемориальных символов до краудсорсинга памяти (проекты по сбору мемориального контента).

4. Десубъективизация памяти.

В данном случае речь идет, прежде всего, об использовании возможностей искусственного интеллекта в процессе хранения, пополнения, обработки и презентации воспоминаний. С одной стороны, искусственный интеллект в тысячи раз более эффективен при выполнении различных задач, связанных с обработкой мемориального контента. С другой стороны, по словам Д. Вуковича, столь интенсивное вмешательство искусственного интеллекта оттесняет человека

— и как субъекта мемориальных интеракций, и как субъекта воспоминаний [4, с. 58]. Кроме того, использование искусственного интеллекта уже не ограничивается внедрением технологий виртуальной реальности или иммерсивного погружения в прошлое. Его возможности используются, например, для создания цифровых двойников человека с колоссальным объемом памяти, позволяющим хранить все воспоминания, события, фотографии, тексты и пр. По мысли ученого, именно такие ресурсы искусственного интеллекта вызывают особенно острые дискуссии, разворачивающиеся в том числе и в этической плоскости.

В завершение можно сказать, что влияние цифровых технологий нельзя оценивать в какой-либо одной плоскости — как позитивное или негативное. Наиболее взвешенным решением будет интерпретировать его как трансформационное, значимое и неизбежное. С одной стороны, цифровые технологии предоставляют невиданные ранее возможности аккумуляции знаний о прошлом и оперативной работы с ними. С другой — формируют целый арсенал вопросов, ответы на которые еще предстоит артикулировать. Цифровые технологии делают память более демократичной, интерактивной и доступной, но одновременно ставят перед обществом новые вызовы, связанные с этикой, правом и самой природой человеческой памяти.

Список литературы

1. Пахалюк, К. Глобальная культура памяти: истоки и перспективы / К. Пахалюк // Историческая экспертиза. — 2017. — № 2. — С. 17–25.
2. Ярычев, Н. У. Виртуальные кладбища как феномен Digital Memory Studies / Н. У. Ярычев // Сфера культуры. — 2023. — № 1 (11). — С. 87–93.
3. Olick, J. Introduction: Taking stock of memory studies / J. Olick // Memory Studies. — 2023. — № 16 (6). — P. 1399–1406.
4. Vuković, D. Conflict of a memory culture in Western Balkans / D. Vuković // Sted Journal. — 2021. — No 3 (1). — P. 57–68.

4. ФИЛОСОФИЯ В УСЛОВИЯХ ЦИВИЛИЗАЦИОННЫХ ВЫЗОВОВ: ПОИСКИ СМЫСЛОВ

УДК 1

Камалиева Ирина Ринатовна

кандидат философских наук, независимый исследователь

Эскапизм военного времени: философские основания проблемы

*Научная школа «Философия человека в контексте культуры»
Веры Сергеевны Невелевой, доктора философских наук, профессора,
профессора кафедры философии и культурологии,
Челябинский государственный институт культуры*

В статье рассматривается феномен эскапизма, понимаемый как уход от реальности. В военное время эскапизм приобретает форму антропологического вызова. Выбор человеком подлинного или иллюзорного существования зависит от устойчивости его «экзистенциального ядра». Уход от реальности становится бытийным ответом на кризис отношения свободы и ответственности в структуре сознания. Эскапизм является амбивалентным феноменом, сохраняющим личность, но фрагментирующим социум. Автором предложена классификация форм эскапизма. Обозначены пути разрешения проблемы через культивацию подлинности и солидарности.

Ключевые слова: эскапизм, феномен, военное время, философская антропология, философия культуры

Военные конфликты перманентно присутствуют на территории тех или иных стран в течение всей истории развития человеческой цивилизации. В идеале для обеспечения победы как наиболее успешного для государства способа разрешения ситуации, необходима мобилизация ответственности народа страны, переживающего военное время. Однако, в эпоху неолиберальных ценностей и развитого индивидуализма общества потребления идеология государства складывается не только из технологий политической пропаганды, но и из ориентиров на интересы отдельных личностей и сообществ. Что требует осмысления роли индивидуальной и коллективной ответственности в достижении целей и задач военного времени. В этой связи важно рассмотреть проживание войны как события индивидом и обществом.

Военная реальность — «пограничная ситуация», которая сужает горизонт смыслов человека, вынуждая его «жить в моменте». И данная ситуация «разделяет» людей на две общности. Первая принимает на себя ответственность за существования мира и человека в мире в реалиях войны. Другой доступен

лишь уход от реальности, то есть эскапизм. Поскольку именно данный феномен расценивается нами как угроза сохранения целостности государства в военное время, рассмотрим его фундаментальные основания.

Рассуждая об эскапизме, как правило, имеют ввиду уход от травматичной реальной действительности в иллюзорный мир, состоящий из фантазий, суррогатных практик или рутинных действий, потерявших свою актуальность. Философы и психологи XX века рассматривали эскапизм как защитный механизм, позволяющий сохранить целостность личности в ситуации кризисных событий [1, с. 148]. Э. Фромм отмечал, что уход от реальности — это не только индивидуальная стратегия выживания, но и признак кризиса свободы личности, выражающийся в неспособности принять ответственность [2, с. 64].

Война предельно актуализирует обозначенную проблему, поскольку лишает человека устоявшихся ориентиров, разрушая его привычную систему ценностей. Военные события ставят человека перед выбором между подлинным и иллюзорным бытием. М. Хайдеггер считал, что «пограничная ситуация»,

к которым, безусловно относятся и военные катастрофы, либо раскрывает для человека его подлинное существование, либо «растворяет» его в массовом неподлинном сознании [3, с. 235]. Таким образом, эскапизм является не только психологическим феноменом, но есть экзистенциальный ответ на бытийные вызовы.

В мирное время эскапизм может иметь достаточно безобидные формы, например, увлечение фантастикой или компьютерными играми. Однако в ситуации войны феномен эскапизма приобретает черты острой социальной проблемы, выйдя за пределы индивидуального. Массовизация иллюзорного сознания может нести угрозу мобилизационному потенциалу государства, коллективной устойчивости и детерминировать социальную разобщенность [4, с. 77].

Особенным в эскапизме военного времени является то, что он становится протестом против структурных оснований травматичной реальности и бегством от смерти. Эскапизм в данной ситуации амбивалентен, поскольку, сохраняя внутренний мир индивида, разрывает социальные связи, необходимые для выживания страны в условиях войны [5, с. 301].

Классифицировать эскапизм военного времени можно по разным основаниям. В контексте отношения «личность — общество» наблюдается индивидуальный и коллективный эскапизм. Первый проявляется в личном отстранении от реальности и может выражаться в злоупотреблении психоактивными веществами, уединением, игроманией. Второму присущи нерелевантный ситуации «всплеск» индустрии развлечений или создание альтернативных идеологий и субкультур.

По действенности можно выделить активный и пассивный эскапизм. Активному характерно творческое формирование альтернативной реальности в религии и искусстве. Личность, подверженная пассивному эскапизму, наоборот, усиленно потребляет продукты массовой культуры, позволяющие избежать реальности.

Также можно обозначить конструктивные и деструктивные формы эскапизма. При конструктивном течении эскапизм способен сохранить смыслы и ценности индивида, а при деструктивном разрушает личность и социальное единство государства [2, с. 112].

Отдельное внимание стоит уделить цифровым формам эскапизма в ситуации воен-

ного конфликта в связи с тем, что современные войны проходят не только на поле боя, но и в цифровой среде. И в ней же человек волен выбирать свой виртуальный мир. Кто-то ищет новости с фронта, а кто-то уходит в безопасный мир мемов и игр, которые пришли на смену религиозным сектам и альтернативным видам искусства [6, с. 215]. Таким образом, социальные сети, мессенджеры, интернет-форумы выполняют двойную функцию: служат площадками для реальной информации, но одновременно становятся пространством для дезинформации и псевдореальности, в которой личность теряет связь с подлинным бытием [4, с. 142].

В свою очередь, онлайн-игры и метавселенные предлагают полноценный альтернативный бытийный опыт, при котором реальные угрозы жизни и страх смерти замещаются симуляторами рисков и побед. По мнению Ж. Делеза, виртуальный мир является не противоположностью реального, а есть его «другая модальность», которая может полностью захватить сознание [7, с. 188].

Помимо этого, алгоритмические платформы и потоковые сервисы создают культуру перманентного отвлечения. В результате, непосредственное переживание реальности замещается «бесконечной лентой», состоящей из коротких видеороликов и обновляющихся эпизодов. В ситуации войны обозначенная проблема обостряется — вместо осмысления реальных угроз и собственной ответственности человек уходит в цифровую череду симулированных событий [8, с. 97].

Таким образом, цифровизация культуры формирует новый тип личности — «пользователя», перманентно существующего во взаимодействии с симулякрами. То есть эскапизм прочно встраивается в сущностные характеристики субъекта цифровой эпохи [9, с. 264]. Подобный массовый уход от реальности защищая личность, также может нести угрозу социальной сплоченности.

Ситуация войны исключает рассмотрение эскапизма только как формы психологической защиты личности или социального феномена. Виду того, что война требует переосмысления структуры бытия человека, ставя под сомнение устойчивость таких его сущностных оснований, как смысл, свобода и ответственность, эскапизм приобретает антропологическое измерение. Военное время становится индикатором способности человека сохранять осмысленное существование [10, с. 112].

Для личности, не готовой встретиться со смертью и страданием как предельной реальностью, эскапизм является антропологическим «симптомом», который свидетельствует о слабости «экзистенциального ядра» индивида. По мнению Н. Бердяева, отказ от реальности (то есть свободы и ответственности, составляющих основу человеческого духа) в пользу иллюзии можно расценивать как утрату подлинности бытия [11, с. 79].

В то же время для наиболее сильной части общества война и опыт проживания катастрофы становятся источником открытия подлинного существования. Обозначенная К. Ясперсом «пограничная ситуация» (способствующая познанию личностью своей истинной сущности) для сильного духом человека означает принятие на себя ответственности за мир и других людей [5, с. 289]. Таким об-

разом, эскапизм и подлинность — это пределы антропологического выбора, радикально обостряющегося в военное время.

В завершение можно сказать, что эскапизм военного времени есть не только уход от реальности, но и антропологический вызов, ставящий под угрозу амбивалентную бытийную структуру — диалектику свободы и ответственности [11, с. 81]. Ситуация военного времени требует разработки стратегий сохранения личности и общества путем укрепления духовных и культурных жизненных оснований, способных противостоять тенденции ухода от реальности. Формирование подлинности, свободы и солидарности в индивидуальном и общественном сознании способно преодолеть исходящие от эскапизма угрозы целостности государства в военное время.

Список литературы

1. Фрейд, З. По ту сторону принципа удовольствия / З. Фрейд ; пер. с нем. А. Б. Григорьева. — Москва : Академ. Проект, 2010. — 240 с.
2. Фромм, Э. Бегство от свободы / Э. Фромм ; пер. с англ. А. Лактионова. — Москва : АСТ, 2019. — 352 с.
3. Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер ; пер. с нем. В. В. Бибихина. — Москва : Академ. Проект, 2018. — 460 с.
4. Бодрийяр, Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр ; пер. с фр. С. Н. Зенкина. — Москва : Добросвет, 2000. — 384 с.
5. Ясперс, К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс ; пер. с нем. М. И. Левиной. — Москва : Республика, 1994. — 527 с.
6. Кастельс, М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / М. Кастельс ; пер. с англ. под ред. О. И. Шкаратана. — Москва : ГУ ВШЭ, 2000. — 608 с.
7. Делёз, Ж. Логика смысла / Ж. Делёз ; пер. с фр. Я. И. Свирского. — Москва : Академический Проект, 2011. — 472 с.
8. Туркл, Ш. Один вместе: почему мы ожидаем больше от технологий и меньше друг от друга / Ш. Туркл ; пер. с англ. А. Глебовской. — Москва : Дело, 2019. — 432 с.
9. Харари, Ю. Н. Homo Deus. Краткая история завтрашнего дня / Ю. Н. Харари ; пер. с англ. А. Андреева. — Москва : Синдбад, 2018. — 496 с.
10. Франкл, В. Человек в поисках смысла / В. Франкл ; пер. с нем. Д. А. Леонтьева, Л. А. Леонтьевой. — Москва : Прогресс, 1990. — 368 с.
11. Бердяев, Н. А. Смысл творчества / Н. А. Бердяев. — Москва : Республика, 1994. — 383 с.

кандидат философских наук, доцент кафедры истории, музеологии
и документоведения, Челябинский государственный институт культуры

*Научная школа «Философия человека в контексте культуры»
Веры Сергеевны Невелевой, доктора философских наук, профессора,
профессора кафедры философии и культурологии,
Челябинский государственный институт культуры*

Ключевые слова: философская антропология, жизненный путь человека, цифровые технологии, интернет-пространство, нейросети, ии-технологии, свидетельства, документ

ловека приобретает особую актуальность в контексте современных технологических изменений. Настоящая статья посвящена исследованию влияния нейроцифровых технологий на традиционные формы фиксации жизненных событий и рассмотрению перспектив развития новых методов цифрового самовыражения и самоидентификации.

С точки зрения философской антропологии жизненный путь человека не есть реально существующий феномен, но может быть рассмотрен как понятие, необходимое для того, чтобы представить в определенно образном собранном, структурно-организованном виде все многообразие содержания жизни человека [1, с. 64]. Актуальность исследования данного вопроса, заключается в том, что череду событий жизни современного человека уже сложно обозначить как действительно «путь», поскольку современная жизнь человека нередко лишается какой-либо однозначности в способе ее организации, что соответствует новым цифровым инструментам фиксации событий человека [1, с. 66]. В актуальных социокультурных обстоятельствах жизненный путь, скорее, обнаруживает признаки, соответствующие ризомному, нелинейному способу организации жизни [2, с.

69]. Данное понимание современной организации жизненного пути человека интегрируется с теми особенностями современных нейроцифровых инструментов которые сейчас так активно создаются, модернизируются и применяются, в том числе, как свидетельства событий жизни человека.

Как многочисленные цифровые «фиксации» событий жизни могут выступать в роли свидетельств? «Документ» традиционно рассматривается как зафиксированное свидетельство, фиксирующее определенные факты или события. В широком философско-культурологическом смысле документ представляет собой не только официальную или юридическую форму свидетельства, но и средство передачи культурных ценностей, личных воспоминаний и исторической памяти. Современные цифровые и нейронные технологии кардинально расширяют границы понятия «свидетельство», превращая его из статической формы в динамическую и интерактивную запись жизненного опыта. Технологии, позволяющие фиксировать и транслировать события жизни человека в реальном времени, выступают новыми формами свидетельства, в которых граница между «личным» и «публичным», субъективным и объективным стирается.

Современные формы свидетельств событий жизненного пути, такие как сторис, селфи, личные блоги и посты в социальных сетях, часто становятся инструментами выражения индивидуальной идентичности. Однако важно отметить, что коммуникационное пространство интернета характеризуется наличием определенных «социальных образцов», «шаблонов» и «трендов», которые оказывают значительное влияние на формирование личностных нарративов пользователей. Следуя этим образцам, индивиды рискуют потерять свою уникальность, адаптируя свое поведение и представления о себе к общепринятым нормам и ожиданиям. Таким образом, возникает парадокс: стремление к самовыражению через цифровые свидетельства сталкивается с давлением социальной конформности, что ставит под сомнение подлинность и аутентичность представляемых личностей. [3, с.106].

Спецификой новых цифровых свидетельств событий жизни человека является их потоковый характер и высокая степень актуальности фиксации. Современные технологии позволяют пользователям мгновенно

запечатлеть и распространять визуальные и аудиальные свидетельства происходящего, будь то фотографии, видеоролики или прямые трансляции. Опубликование такого материала зачастую происходит практически одновременно с самим событием, создавая эффект присутствия «здесь и сейчас» [4, с. 50]. Это свойство становится особенно значимым в контексте развития нейроцифровых технологий, которые стремятся обеспечить максимальную синхронизацию восприятия и передачи информации, усиливая ощущение реального времени и непосредственности взаимодействия. Кроме того, специфика свидетельств событий «цифровой эпохи» — это феномен постоянной подключенности [5, с. 41]. Постоянная «доступность пользователя», «быстрый отклик» на информативные сообщения или события формируют индивидуальное бытие человека в постоянном статусе «онлайн», даже если ты «оффлайн». В этом контексте, документ как свидетельство перестает быть лишь статичным артефактом, становясь частью живого и постоянно обновляющегося нарратива человеческой жизни в эпоху технологической цифровизации.

Цифровые свидетельства событий жизни человека, обладая уникальной спецификой и динамическими характеристиками, постепенно уступают место новым нейротехнологиям, которые радикально меняют парадигму идентификации и саморепрезентации субъекта. Современное цифровое пространство социальных сетей и мессенджеров трансформировалось благодаря внедрению автоматизированных алгоритмов и искусственному интеллекту, обеспечивающих мгновенную генерацию личного контента, будь то текстовые, графические или видеоматериалы. Этот процесс привел к возникновению феномена «цифрового двойника», который выступает не только как отражение реальной личности, но и как самостоятельный актер в виртуальном пространстве.

Автоматизация процессов фиксации и публикации цифровых свидетельств событий значительно ускорилась, достигнув пределов мгновенности, что создает иллюзию полной синхронности между реальностью и ее виртуальной репрезентацией. Здесь ключевым становится понятие «со-бытия» — одновременного существования субъекта и его цифрового альтер-эго, формирующих единую систему взаимозависимых идентичностей. Правильная формулировка промтов

(prompting) становится своеобразным языком программирования идентичности, посредством которого субъект формирует собственное представление о себе и транслирует его вовне.

Вместе с тем, широкое распространение нейрогенерации поднимает фундаментальные философские вопросы относительно границ человеческой инаковости. Автоматически созданные свидетельства событий размывают грань между уникальным индивидуальным опытом и стандартизированными формами репрезентации, порождая сомнения в подлинности и аутентичности персональной идентичности. Возникает закономерный вопрос: насколько оправдано повсеместное внедрение нейротехнологий в практику личной фиксации событий жизни каждого современного человека, или же оно должно остаться прерогативой профессионального использования?

Тенденции к цифровому конструированию жизненного опыта поднимают вопросы о подлинности и субъективности таких свидетельств, а также о степени их соответствия

внутреннему миру личности. Анализ показывает, что цифровая фиксация событий усиливает диалог между человеком и технологиями, новыми средствами самовыражения и самосознания, одновременно порождая этические дилеммы, связанные с приватностью и подлинностью данных. В контексте философской антропологии важным становится понимание того, каким образом цифровые свидетельства формируют новый образ человека как субъекта, постоянно корригируемого и расширяемого информационными инструментами. Таким образом, цифровые свидетельства событий жизненного пути выступают не только как внешние артефакты, но и как встроенные элементы современного гуманитарного самосознания, трансформирующие представление о человеке и его пространстве в эпоху «цифрового субъекта». Можно говорить, о том, что в исследовании данного вопроса выстраивается перспектива обозначения термина «цифровой путь человека», как новый виток в вопросе смыслов и организации жизненного пути.

Список литературы

1. Мордовина, Д. А. Понятие, актуальные проблемы и аспекты исследования жизненного пути в философской антропологии / Д. А. Мордовина // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. — 2014. — № 4 (40). — с. 64-69.
2. Мордовина, Д. А. Документирование жизненного пути человека: документы о человеке / Д. А. Мордовина, В. С. Невелева // Вестник Томского государственного университета. — 2015. — № 392. — С. 69-72.
3. Пеннер, Р. В. Цифровая идентичность: теория и методология / Р. В. Пеннер // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. — 2024. — Т. 48, № 2. — С. 98–113.
4. Тузовский, И. Д. К вопросу об атрибутивных чертах культуры цифровой эпохи / И. Д. Тузовский // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Серия: Философия, культурология, политология. — 2018. — Т. 4 (70), № 2. — С. 46–59.
5. Тихонова, С. В. Хронополитики в цифровую эпоху / С. В. Тихонова // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Философские науки. Вып. 61. — 2021. — № 8 (454). — С. 39–43.

5. СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ СФЕРА: АКТУАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ

УДК 008:71

Дробченко Наталья Валерьевна

кандидат архитектуры (PhD), и. о. профессора,
Самаркандский государственный архитектурно-строительный университет
имени Мирзо Улутбека, Самарканд, Республика Узбекистан

Зелёная инфраструктура как новая социокультурная практика города

Современные города функционируют не только как пространства технологических преобразований, но и как среды формирования новых социокультурных практик. Зелёная инфраструктура, ранее воспринимаемая исключительно как инженерно-экологический инструмент, приобретает культурное и ценностное значение. Она становится неотъемлемой частью городской жизни, формируя экологическое сознание и укрепляя коллективную идентичность. Эта трансформация отражает переход к устойчивому и инклюзивному развитию городов. В статье рассматриваются социокультурные функции зелёной инфраструктуры, её роль в формировании устойчивых сообществ и интеграции экологических пространств в культурный контекст города. Методологическая основа исследования основана на сравнительно-аналитическом и системном подходах.

Ключевые слова: зелёная инфраструктура, социокультурные практики, экологическая культура, духовно-нравственные ценности, устойчивое развитие

Введение

Современные города сталкиваются с комплексом экологических, социальных и культурных вызовов: деградацией природных экосистем, утратой локальной идентичности и снижением качества городской среды. Эти процессы подчёркивают необходимость разработки новых ценностных ориентиров развития, сочетающих экологическую устойчивость и гуманистическую направленность [1, с. 14].

Одним из ключевых инструментов решения этих задач является зелёная инфраструктура — совокупность природных и полуприродных элементов городской среды, включающая парки, аллеи, экотропы, зелёные крыши и фасады, агроэкологические зоны и зелёные коридоры [2, с. 23]. В отличие от традиционного озеленения, зелёная инфраструктура формирует целостную систему, обеспечивающую экологическую, социальную и культурную связанность города. Она выполняет multifunctional задачи: улучшает микроклимат, снижает уровень шума и загрязнения, создаёт рекреационные и инклюзивные пространства, способствует формированию экологического сознания и укреплению локальной идентичности [3, с. 30; 6, с. 72].

Мировой опыт устойчивого развития подтверждает стратегическую роль зелёной инфраструктуры в укреплении городской идентичности и ценностных ориентиров общества. В Узбекистане этот подход реализуется в рамках государственной программы «Яшил макон», направленной на системное озеленение городов. Цель исследования — определить социокультурные аспекты развития зелёной инфраструктуры и её значение в формировании устойчивых практик городского развития [5, с. 11].

Методологическая основа исследования включает анализ международных и национальных нормативов, регулирующих развитие зелёной инфраструктуры, а также типологическую классификацию её элементов по функциональным и пространственным характеристикам. Применён сравнительно-аналитический подход к изучению социокультурных практик в различных урбанистических контекстах. Для систематизации результатов использованы методы структурно-функционального анализа и обобщения эмпирических данных. Проведён обзор реализованных проектов и программ (в том числе «Яшил макон») и сопоставление практик на региональном и международном уровнях [5, с. 15].

Зелёная инфраструктура как ценностный феномен урбанистики

Изначально зелёные зоны в городах воспринимались преимущественно как элементы эстетического благоустройства – парки, скверы и сады [4, с. 41]. Начиная с конца XX века парадигма сместилась: природные элементы стали рассматриваться как инфраструктурные ресурсы, обеспечивающие экологическую устойчивость города [1, с. 56]. В XXI веке к ним добавляется ценностное осмысление природы как элемента городской идентичности [2, с. 120].

Зелёная инфраструктура выполняет несколько взаимосвязанных функций:

- Экологическую: улучшение микроклимата, снижение пыли и шума, регулирование водного баланса [3, с. 65];
- Социальную: создание мест для общения, рекреации, инклюзивных практик [5, с. 33];
- Культурную и символическую: формирование образа города, укрепление локальной идентичности [6, с. 72];

- Духовно-нравственную: воспитание уважения к природе, формирование ответственного поведения [7, с. 48].

Многофункциональность делает зелёную инфраструктуру медиатором между человеком и городом, пространством формирования этики устойчивого образа жизни.

Типология и функциональная классификация элементов зелёной инфраструктуры

Табл. 1–2 демонстрируют комплексность и мультифункциональность зелёной инфраструктуры, подчёркивая её интегральную роль в обеспечении устойчивого развития городской среды. Таблица 1 показывает разнообразие элементов зелёной инфраструктуры и их практическое применение в городских условиях, тогда как таблица 2 раскрывает функциональные аспекты, связывая каждый элемент с экологическими, социальными, культурными, экономическими и образовательными эффектами. Совокупность этих данных позволяет увидеть зелёную инфра-

Таблица 1

Основные типы элементов зелёной инфраструктуры

Тип элемента	Характеристика	Примеры использования
Городские парки и сады	Крупные озеленённые территории с экологической и рекреационной функцией	Центральные и районные парки, ботанические сады
Скверы и бульвары	Линейные и точечные элементы озеленения	Уличные аллеи, променады
Зелёные коридоры	Пространства, обеспечивающие экологическую связанность	Набережные, озеленённые транспортные оси
Вертикальное и кровельное озеленение	Архитектурно-интегрированные решения	Зелёные крыши, фасады, перголы
Приусадебные и дворовые пространства	Мелкомасштабные зоны озеленения	Озеленение жилых кварталов, дворов

Таблица 2

Классификация зелёной инфраструктуры по функциям

Функция	Содержание	Основные эффекты
Экологическая	Поддержание биоразнообразия, регулирование климата и водного баланса	Снижение температуры воздуха, фильтрация загрязнений
Социальная	Обеспечение комфортной среды для отдыха и коммуникации	Повышение качества жизни, укрепление общественных связей
Культурная	Поддержание историко-культурной идентичности	Туристическая привлекательность, локальный образ
Экономическая	Повышение инвестиционной привлекательности	Развитие «зелёной» экономики
Образовательно-просветительская	Развитие экологического сознания	Вовлечение горожан, экологическое воспитание

структуру как системный инструмент, который одновременно выполняет множество задач и формирует устойчивое и гармоничное городское пространство.

Социокультурные практики и интеграция зелёной инфраструктуры

Формирование зелёной инфраструктуры сопровождается возникновением новых социокультурных практик: участие горожан в общественном озеленении, эко-фестивали, ленд-арт, волонтерские движения и культурные мероприятия на открытом воздухе [1, с. 230; 5, с. 44]. Такие практики способствуют формированию экологической и этической культуры, основанной на ответственности за общее пространство. В Узбекистане примером является внедрение зелёных общественных пространств в Самарканде и Ташкенте в рамках программы «Яшил макон» [6, с. 102].

Зелёная инфраструктура соединяет традиционные природные формы и современные урбанистические технологии. Сегодня эти формы получают инновационное развитие – вертикальные сады, зелёные крыши, «умные» системы полива и мониторинга растительности [5, с. 51]. Символика зелёных пространств

трансформируется: от места отдыха к пространству культурного обмена и гражданской ответственности, демонстрируя, как традиции становятся инновацией в современных социокультурных процессах [7, с. 36].

Заключение

Зелёная инфраструктура – это не просто ландшафтный элемент, а ценностный и культурный ресурс, способный формировать устойчивые сообщества и воспитывать новое экологическое мышление. Она объединяет функции экологии, культуры и духовно-нравственного воспитания, укрепляет социальную ткань города и повышает качество жизни.

Интеграция зелёной инфраструктуры в городскую среду требует междисциплинарного подхода и участия различных профессиональных сообществ. Результаты исследования могут быть использованы при разработке стратегий устойчивого развития, программ экологического просвещения и проектировании общественных пространств. Следовательно, зелёная инфраструктура становится новой социокультурной парадигмой городов XXI века.

Список литературы

1. Spirn, A. W. The Granite Garden: Urban Nature and Human Design / A. W. Spirn. — New York : Basic Books, 1984.
2. Forman, R. T. T. Urban Ecology: Science of Cities / R. T. T. Forman. — Cambridge : Cambridge University Press, 2014.
3. Newman, P. Resilient Cities: Responding to Peak Oil and Climate Change / P. Newman, T. Beatley, H. Boyer. — Washington : Island Press, 2009.
4. Van der Ryn, S. Ecological Design / S. Van der Ryn, S. Cowan. — 10th Anniversary ed. — Washington : Island Press, 2007.
5. Smaniotto Costa, C. Urban Green Infrastructure: Connecting People and Nature for Sustainable Cities / C. Smaniotto Costa. — Cham : Springer, 2020.
6. Глазьев, А. В. Зелёная трансформация: экономика и культура будущего / А. В. Глазьев. — Москва : Наука, 2022.
7. Newman, P. Resilient Cities: Overcoming Fossil Fuel Dependence / P. Newman, T. Beatley, H. Boyer. — Washington, D.C.: Island Press, 2017.

Курбанова Мехрангиз Бахтиёровна

магистр, Самаркандский государственный архитектурно-строительный университет
имени Мирзо Улутбека, Самарканд, Республика Узбекистан

Научный руководитель — Н. В. Дробченко, кандидат архитектуры (PhD), и. о. профессора
Самаркандский государственный архитектурно-строительный университет имени Мирзо
Улутбека

Экологическая культура и социокультурные практики устойчивого развития городской среды: опыт экологической модернизации микрорайонов

Рассмотрены вопросы формирования экологической культуры и развития социокультурных практик устойчивого развития городской среды на примере микрорайонов Самарканда. Исследование проведено на основе анализа состояния городской среды в 2024–2025 гг. с учетом климатических, социальных и культурных особенностей региона. Определены основные проблемы экологической модернизации, связанные с организацией парковочных пространств, озеленением, состоянием дорожного покрытия, системами полива, фасадным ремонтом, освещением, благоустройством зон отдыха, детских и спортивных площадок, а также обеспечением безбарьерной среды и созданием зон для выгула животных.

Проведен сравнительный анализ отечественного опыта и зарубежных практик, в частности решений, реализованных в Алматы, где внедряются современные подходы к экологическому благоустройству, включая умные системы полива, вертикальное озеленение и энергоэффективное освещение. Применение социокультурного подхода позволило выявить значимость участия жителей в формировании экологически ответственного поведения и укреплении локальной идентичности городской среды.

Результаты исследования подтверждают необходимость комплексной экологической модернизации микрорайонов Самарканда на основе адаптивных природных технологий, рационального водопользования и интеграции инновационных систем управления зелеными пространствами. Научная новизна заключается в адаптации опыта Алматы к климатическим и социокультурным условиям Узбекистана, что позволяет разработать концептуальную модель устойчивого развития микрорайонов, основанную на принципах экологической культуры, социальной вовлеченности и устойчивого урбанизма.

Ключевые слова: устойчивое развитие, экологическая культура, Самарканд, микрорайон, благоустройство, озеленение, умные технологии, городская среда

Введение

Современные тенденции развития городской среды требуют перехода к устойчивым моделям планирования, ориентированным на гармоничное взаимодействие человека и природы [1; 2]. Формирование экологической культуры и внедрение социокультурных практик в систему градостроительства становятся важными условиями экологической модернизации и повышения качества жизни горожан [3; 4]. В условиях Самарканда, как крупного исторического центра с континентальным климатом и ограниченными водными ресурсами, вопросы рационального природопользования, озеленения и создания комфортной городской среды приобретают особую значимость [10].

Проблема формирования экологической культуры и устойчивого развития микрорайонов ранее рассматривалась в трудах отечественных и зарубежных исследователей (Kairatov, 2024; Zhumabaeva, 2024), однако системный анализ, учитывающий климатические, социальные и культурные особенности Самарканда, до настоящего времени не проводился [5; 6]. Это определяет актуальность настоящего исследования.

Цель работы заключается в выявлении проблем и определении путей экологической модернизации микрорайонов Самарканда с учётом опыта проектирования и благоустройства в Алматы [1; 2; 5]. Задачи исследования включают анализ состояния городской среды, выявление ключевых эко-

логических и инфраструктурных проблем, а также разработку предложений по их решению с учётом социокультурного участия жителей [3, 4, 10].

Научная новизна исследования состоит в применении сравнительного анализа между Самаркандом и Алматы для адаптации эффективных экологических практик в условиях засушливого климата Узбекистана [1–6]. Практическое значение заключается в возможности использования полученных результатов при разработке программ благоустройства и стратегий устойчивого развития городов страны [7–9; 10].

Для достижения поставленных целей использован комплекс методов исследования, включающий полевые обследования микрорайонов, анализ отечественных нормативных документов (СНиП, ШНК, КМК), сравнительное изучение зарубежного опыта, а также применение социокультурного подхода к формированию устойчивой городской среды [7–9].

Методы исследования

Исследование базировалось на комплексном подходе, включающем полевые обследования, нормативно-аналитический, сравнительный, социокультурный и литературно-аналитический методы [1–3]. Применение данных подходов позволило провести системный анализ состояния микрорайонов Самарканда и определить эффективные направления их экологической модернизации с учётом климатических, социальных и культурных особенностей региона [4, 5].

Полевые обследования проводились в период с марта по июнь 2025 года на территории трёх типичных микрорайонов города Самарканда — Сиёб, Кимёгарлар и Гулобод. Эти районы различаются по плотности застройки, возрасту жилого фонда и степени благоустройства, что позволило провести сравнительный анализ разных типов городской среды. Основное внимание уделялось оценке состояния дорожного покрытия, озеленения, систем полива, освещения, благоустройства общественных зон, фасадов и элементов безбарьерной среды [6]. В ходе обследований фиксировались фактические данные о санитарно-экологических и визуально-эстетических характеристиках дворовых территорий.

Нормативно-аналитический метод основан на анализе отечественных строительных и градостроительных нормативов, регулирую-

ющих благоустройство жилых территорий. В частности, использовались положения следующих документов [7–9]:

- СНиП 2.07.01-89* «Градостроительство. Планировка и застройка городских и сельских поселений»;
- ШНК 2.07.01-03 «Благоустройство территорий»;
- КМК 2.01.02-18 «Экологические требования к градостроительным решениям». Сопоставление нормативных требований с фактическим состоянием среды позволило выявить отклонения и определить приоритетные направления модернизации дворовых пространств [9].

Сравнительный метод применялся для анализа зарубежного и регионального опыта в сфере экологического благоустройства. В частности, были рассмотрены примеры реализации программ «Зелёный двор» и «Smart Almaty» в городе Алматы, направленных на развитие городской экосистемы, внедрение энергоэффективных технологий, умных систем полива и вертикального озеленения [1; 2; 10]. Сопоставление позволило определить возможности адаптации этих решений к климатическим условиям Самарканда [3; 5].

Социокультурный подход был направлен на выявление роли местных сообществ в формировании экологической культуры и устойчивых моделей поведения жителей [4; 6]. В рамках исследования проводились опросы жителей микрорайонов через Telegram-бот и очные интервью, в которых оценивались формы участия населения в уходе за зелёными насаждениями, организации субботников, создании цветников и дворовых садов. Этот подход позволил выявить потенциал общественной активности для повышения экологической устойчивости микрорайонов [6, 8].

Литературно-аналитический метод включал анализ трудов отечественных и зарубежных исследователей в области урбанистики, экологии и устойчивого развития (Иванов, 2021; Petrov, 2022; Nurbekov, 2023) [4; 5; 10], а также материалов стратегических программ, таких как «Зелёная Самарканд-2030» [8]. Это обеспечило теоретическую основу для определения эффективных стратегий экологической модернизации микрорайонов в условиях континентального климата Узбекистана [1–10].

Результаты и обсуждение

Полевые обследования и сравнительный анализ состояния микрорайонов Сиёб,

Кимёгарлар и Гулобод в Самарканде позволили выявить системные проблемы, влияющие на качество городской среды, экологическую устойчивость и социальный комфорт населения. Исследование показало, что инфраструктура большинства микрорайонов требует комплексной модернизации с учётом климатических и социальных особенностей региона [1, 3].

1. Проблемы благоустройства и транспортной инфраструктуры

В обследованных микрорайонах наблюдается острый дефицит парковочных мест и хаотичная стоянка автомобилей во дворах, что приводит к сокращению озеленённых территорий и повреждению газонов [2]. По результатам наблюдений, до 60 % автомобилей размещаются на тротуарах или зелёных участках, что вызывает деградацию растительности и ухудшение эстетического восприятия среды. Решением данной проблемы может стать внедрение многоуровневых и зелёных парковок, использование permeабельных (водопроницаемых) покрытий, позволяющих поддерживать водный баланс почв и уменьшать запылённость воздуха [4]. Подобная практика активно применяется в Алматы, где парковочные пространства интегрируются в систему зелёной инфраструктуры и способствуют формированию экологически устойчивого двора [5].

2. Озеленение и системы полива

Озеленение дворовых территорий Самарканда преимущественно представлено традиционными видами растений — платанами, тополями и кустарниками, однако уровень зелёных насаждений остаётся низким [1]. Около 70 % обследованных дворов имеют менее 15 % озеленённой площади, что значительно ниже нормативного значения в 25 %, установленного СНиП 2.07.01-89* [6]. Системы полива, как правило, неавтоматизированы и требуют ручного обслуживания, что снижает эффективность водопользования в условиях засушливого климата Самарканда, где летние температуры достигают +40 °C при ограниченном количестве осадков [7]. Для повышения устойчивости городской среды рекомендуется внедрение умных капельных и сенсорных систем полива, регулирующих подачу воды на основе показателей влажности почвы [8]. Подобные технологии, реализованные в рамках программы «Smart Almaty», позволили снизить расход воды до 40 % [5]. Кроме того, для условий Самарканда

целесообразно использование засухоустойчивых растений (можжевельник, барбарис, лаванда, бирючина) и развитие вертикального озеленения фасадов и дворовых навесов, что способствует улучшению микроклимата и снижению запылённости воздуха [3].

3. Качество покрытия, пыль и безбарьерная среда

В большинстве обследованных дворов зафиксированы ямы, трещины и разрушение асфальтового покрытия, а также отсутствие ливневой канализации, что приводит к пылеобразованию и застою воды после осадков [2]. Применение водопроницаемых асфальтов и экоплитки, как это реализовано в Алматы, может существенно снизить уровень загрязнения воздуха и улучшить водоотведение [4; 5]. Проблема безбарьерной среды остаётся актуальной: пандусы часто не соответствуют нормативным уклонам, отсутствуют тактильные покрытия и понижения бордюров. Для обеспечения инклюзивности городской среды необходимо внедрение принципов универсального дизайна [9], что обеспечит доступность среды для всех категорий граждан.

4. Эстетика фасадов, освещение и малые архитектурные формы

Фасады жилых домов в Самарканде во многих случаях требуют ремонта и гармонизации с общим ландшафтом. Отсутствие единого архитектурного подхода приводит к визуальной разрозненности среды [3]. В Алматы действуют программы фасадной реконструкции с элементами вертикального озеленения, что не только повышает визуальную выразительность зданий, но и снижает теплопотери [5]. В Самарканде освещение дворовых территорий в основном устаревшее и неэнергоэффективное. Установка солнечных светильников с датчиками движения позволит повысить безопасность и снизить энергопотребление [7]. Также важную роль играет размещение малых архитектурных форм (МАФ) — навесов, лавочек, урн, детских площадок и декоративных элементов, выполненных с учётом национального декоративного стиля, что усиливает культурную идентичность среды [10].

5. Социокультурные и экологические аспекты

Анализ показал, что уровень экологической культуры населения Самарканда остаётся недостаточным [1]. По результатам опроса жителей через Telegram-бот, более 60 % выразили готовность участвовать в посадке деревьев, однако только 25 % действительно

принимают участие в субботниках и инициативных проектах [2]. Для повышения вовлечённости населения рекомендуется организация программ совместного озеленения, создание «зелёных школ двора» и малых общественных садов, где жители совместно ухаживают за растениями [3]. В Алматы подобные инициативы реализуются в рамках программы «Зелёный двор» [5], где жители вовлекаются в проектирование и уход за территорией. Применение социокультурного подхода способствует формированию чувства ответственности за общее пространство и укрепляет экологические ценности общества [10]. Сравнительный анализ показателей Самарканда и Алматы представлен по таблице, что позволяет наглядно оценить различия в уровне озеленения, инфраструктурного состояния и технологических решений.

Опыт Алматы демонстрирует, что сочетание инновационных технологий и активного участия населения является ключевым фактором формирования экологически устойчивых и социально сбалансированных микрорайонов [1; 2; 5; 6].

Проведённое исследование микрорайонов Сиёб, Кимёгарлар и Гулобод в Самарканде показало, что формирование устойчивой городской среды требует комплексного подхода, объединяющего инженерные, экологические и социокультурные аспекты [3,7–10]. Анализ выявил, что ключевыми проблемами остаются недостаточное озеленение, неэффективное использование водных ресурсов, изношенная инфраструктура и слабая вовлечённость населения в благоустройство [4,8,10].

Анализ показал, что Самарканд нуждается в комплексной экологической и инфраструктурной модернизации. Внедрение технологий устойчивого благоустройства, автоматизированных систем полива, энергоэффективного освещения и социокультурных

Критерий	Самарканд (Узбекистан)	Алматы (Казахстан)
Климатические условия	Континентальный, жаркий и засушливый климат, ограниченные водные ресурсы	Умеренно континентальный, более влажный климат, доступ к горным источникам
Озеленение	< 15 % озеленённых территорий, слабый уход	> 30 %, системное вертикальное и уличное озеленение
Полив	Ручной, неавтоматизированный	Автоматизированные и сенсорные системы
Парковки	Дефицит, размещение на газонах	Зелёные и упорядоченные парковки
Покрытие	Износ, пыль, отсутствие водоотведения	Экологичные и водопроницаемые покрытия
Освещение	Устаревшее, энергозатратное	LED и солнечные системы
Безбарьерная среда	Частично реализована	Полностью интегрирована
Соучастие жителей	Низкое	Высокое, через программы «Зелёный двор»
Градостроительные решения	Фрагментарные, советские схемы	Современные концепции и стандарты устойчивого развития

Источники: 1. Green Garden Project. Green Garden (Samarkand2025). URL: <https://samarkand2025.uz/en/pages/green-garden> (дата обращения: 09.10.2025).

логий, умных систем полива, энергоэффективного освещения и принципов универсального дизайна значительно повышает качество городской среды и уровень экологической устойчивости [1; 2; 5; 6; 8]. Программы, основанные на активном участии жителей, обеспечивают не только эстетическое, но и социальное обновление микрорайонов [3; 4; 10].

Для Самарканда перспективным направлением является создание интегрирован-

ных «умных зелёных дворов», сочетающих современные технологические решения с местными природными и культурными особенностями [4; 7; 9; 10]. Реализация предложенных мер позволит сформировать комфортную, безопасную и экологически сбалансированную городскую среду, отражающую идентичность Самарканда и отвечающую требованиям устойчивого развития [1–10].

Список литературы

1. Smart Sustainable City Profile: Almaty / United Nations Economic Commission for Europe (UNECE). — Geneva : United Nations, 2023. — 88 p. — URL: <https://unece.org/sites/default/files/2023-09/Inf%20doc%20%20SSCP%20Almaty%20v270923.pdf> (дата обращения: 09.10.2025).
2. Strategy “Smart Almaty” 2020–2025 / Government of Kazakhstan. — Almaty: City Administration, 2020. — 64 с. — URL: https://www.gov.kz/uploads/2020/7/23/e0de03e8876bac5fc3580291125bd419_original.2186384.pdf (дата обращения: 09.10.2025).
3. A Green Garden is Being Created at Silk Road Samarkand // Davlat.uz: Экологический новостной портал, 2023. — URL: <https://davlat.uz/en/eco/news/view/43978> (дата обращения: 09.10.2025).
4. Green Garden Project — 43rd Session of the UNESCO World Heritage Committee / UNESCO. — Tashkent : UNESCO Uzbekistan, 2023. — URL: <https://43session.unesco.uz/pages/green-garden> (дата обращения: 09.10.2025).
5. Kairatov, B. Implementation of the Smart City Concept in Almaty: Dimensions, Current Status and Residents’ Perceptions / B. Kairatov; S. Nurbayeva, D. Omarova // ResearchGate. — 2024. — 15 p. — URL: https://www.researchgate.net/publication/396104473_IMPLEMENTATION_OF_THE_SMART_CITY_CONCEPT_IN_ALMATY_DIMENSIONS_CURRENT_STATUS_AND_RESIDENTS%27_PERCEPTIONS (дата обращения: 09.10.2025).
6. Zhumabaeva, A. Discovering Smart Cities’ Potential in Kazakhstan: A Cluster Perspective / A. Zhumabaeva, K. Beketov // PLOS ONE. — 2024. — Vol. 19, no. 7. — URL: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0296765> (дата обращения: 09.10.2025).
7. ШНК 2.07.01-03. Градостроительство. Планирование развития и застройки территорий городских и сельских населенных пунктов. — Ташкент : Министерство строительства Республики Узбекистан, 2009 (с изменениями). — 154 с. = ShNK 2.07.01-03. Urban development. Planning and development and building development of urban and rural settlements. — Tashkent: Ministry of Construction of the Republic of Uzbekistan, 2009 (with amendments). — 154 p.
8. ШНК 2.07.01-03. Благоустройство территорий. — Ташкент : Госкомархстрой Республики Узбекистан, 2003. — 40 с.
9. КМК 2.01.02-18. Экологические требования к градостроительным решениям. — Ташкент : Министерство строительства Республики Узбекистан, 2018. — 47 с.
10. Стратегия «Зеленая Самарканд-2030»/ — Хокимият г. Самарканда, 2024. — URL: <https://samarkand.uz/green2030> (дата обращения: 09.10.2025).

Москвин Егор Сергеевич

студент, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — Т. П. Степанова, кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности, Челябинский государственный институт культуры

Гуманизация «мобильного кино» в социально-культурной педагогической деятельности: проблемы и перспективы

Научная школа Литвак Риммы Алексеевны, доктора педагогических наук, профессора, Челябинский государственный институт культуры

В данной статье рассматривается феномен мобильного кино как инновационного инструмента в социально-культурной и педагогической деятельности. Анализируется его потенциал для гуманизации образовательного и воспитательного процесса современной молодежи, а также определяются перспективы интеграции мобильного кино в практику для формирования целостной, творческой и социально ответственной личности.

Ключевые слова: мобильное кино, гуманизация образования, социально-культурная деятельность, медиапедагогика, цифровые технологии, визуальная грамотность, проектное обучение, самореализация

Современная эпоха характеризуется стремительной цифровизацией всех сфер жизни, включая образование и культуру. Наиболее активным пользователем цифровых технологий выступает молодежь, являясь носителем клипового сознания. В условиях информационного перегруза традиционные педагогические методы порой теряют свою эффективность.

Социально-культурная педагогика, целью которой является развитие личности через приобщение к культуре и социуму, нуждается в новых, актуальных инструментах, способных «говорить на одном языке» с подрастающим поколением. Одним из таких инструментов становится «мобильное кино» — вид кинематографического искусства, снимаемый на камеру мобильного телефона. Его уникальность заключается в мобильности и высокой степени личностного вовлечения. Данная статья призвана исследовать, каким образом мобильное кино может служить не просто развлекательным контентом, но и мощным средством гуманизации, то есть очеловечивания, образовательного процесса, направленного на развитие эмоционального интеллекта, нравственных качеств и творческих способностей.

Мобильное кино представляет собой релевантный ответ на вызовы времени, потенциально способный преодолеть разрыв между формальным образованием и циф-

ровой реальностью подростков. Этот подход полностью соответствует идее известного медиапедагога А. В. Федорова о том, что «медиаобразование способствует не только развитию личности ученика, его критического мышления, эстетического восприятия и вкуса, творческих способностей, но и умений полноценного восприятия, интерпретации, оценки и создания медиатекстов» [1, с. 45].

Актуальность интеграции мобильного кино в социально-культурную педагогику обусловлена несколькими фундаментальными факторами. Во-первых, это повсеместная распространенность смартфонов среди детей и подростков. Для большинства из них телефон — это не просто средство связи, а «продолжение» себя, основной инструмент коммуникации, познания и самовыражения. Во-вторых, наблюдается кризис традиционных форм гуманитарного образования, которые зачастую не успевают за динамично меняющейся медиасредой. В-третьих, существует острая социальная потребность в развитии у молодежи «гибких навыков»: командной работы, коммуникации, креативности и критического мышления, которые идеально формируются в процессе коллективного создания кинопродукта. Наконец, в контексте гуманизации мобильное кино позволяет сместить фокус с трансляции знаний на развитие личности, ее ценностных ориентаций и эмоциональной сферы.

Следовательно, игнорирование потенциала мобильного кино означает упущение уникальной возможности сделать педагогический процесс более личностно-ориентированным и современным. Как отмечает исследователь О.А. Баранова, «внедрение медиаобразования в учебный процесс способствует формированию медиаграмотности — способности к восприятию, анализу, оценке и созданию медиатекстов, что является неотъемлемой частью культуры современного человека» [2, с. 34].

«Мобильное кино» — это новое направление в кинематографе, для которого характерно создание аудиовизуальных произведений (фильмов, роликов, клипов) с использованием камеры мобильного телефона или смартфона. Его ключевыми характеристиками являются: доступность, оперативность, лаконичность и личностный характер. В отличие от профессионального кинопроизводства, мобильное кино декларирует принцип «не важно, чем снимать, важно — что и как». Оно стирает границы между режиссером и зрителем, делая процесс творчества инклюзивным. В педагогическом контексте мобильное кино — это не цель, а средство, образовательная технология, которая позволяет через практику визуального повествования решать широкий спектр педагогических задач.

Таким образом, мобильное кино — это не урезанная версия «большого» кино, а самостоятельный жанр со своей эстетикой, философией и дидактическим потенциалом. Его суть хорошо отражает высказывание одного из пионеров этого направления, режиссера, участника мобильного фестиваля кино А. Шмидта: «Мобильное кино — это не про качество картинки, а про качество идеи. Это самый демократичный вид киноискусства» [6, с. 15].

Раскрытие дидактического и воспитательного потенциала мобильного кино является важным аспектом при изучении данного феномена. Его гуманистический вектор проявляется, прежде всего, в том, что оно ставит в центр творческого процесса личный опыт, переживания и мировоззрение автора. Создавая фильм на социально значимую тему (например, о проблемах буллинга, одиночества, экологии, взаимоотношений с родителями), подросток не просто осваивает операторское или режиссерское мастерство, он проводит глубокую внутреннюю работу: анализирует ситуацию, ищет аргументы, форму-

лирует свою позицию и пытается донести ее до зрителя. Этот процесс способствует развитию эмпатии, социальной ответственности и гражданской позиции.

Гуманизация через мобильное кино происходит за счет персонификации образования и обращения к экзистенциальным темам. Этот процесс можно охарактеризовать словами психолога и педагога В. А. Сухомлинского: «Творчество — это не сумма знаний, а особая направленность интеллекта, особая связь между интеллектуальной жизнью личности и проявлением ее сил в активной деятельности» [3, с. 56].

Процесс создания фильма — от зарождения идеи до премьерного показа — является по своей сути проектной деятельностью. Участникам проекта (сценаристам, режиссерам, операторам, актерам, монтажерам) необходимо выстраивать эффективную коммуникацию, распределять роли, брать на себя ответственность, совместно решать проблемы и идти на компромиссы. Все это — прямое развитие softskills, столь востребованных в XXI веке. Кроме того, работа над сценарием и монтажом развивает критическое и логическое мышление, а поиск визуальных решений — креативность и художественный вкус [4, с. 118].

Использование мобильного кино в педагогике превращает учебную группу в слаженную кино-команду, где на практике формируются ключевые надпрофессиональные компетенции. Как отмечает специалист в области проектного обучения Е. С. Полат, «метод проектов... позволяет отойти от авторитарности в обучении, всегда ориентирован на самостоятельную деятельность учащихся — индивидуальную, парную, групповую, которую учащиеся выполняют в течение определенного отрезка времени» [4, с. 121].

Несмотря на очевидные преимущества, интеграция мобильного кино сталкивается с рядом серьезных проблем.

Не все педагоги обладают достаточной технической и медиаграмотностью для руководства подобными проектами. Отсутствие готовых методических программ и курсов повышения квалификации тормозит процесс.

Существует риск скатывания в чисто развлекательный, бессодержательный контент. Задача педагога — направить творческую энергию в содержательное русло, помочь с драматургией и глубиной раскрытия темы.

Нехватка времени в рамках учебного пла-

на, отсутствие финансирования для приобретения дополнительного оборудования и нормативно-правовые вопросы создают дополнительные барьеры.

Преодоление этих проблем требует системного подхода на уровне образовательной политики и готовности самого педагогического сообщества к инновациям. А. В. Шариков, один из основателей медиаобразования в России, констатирует: «Подготовка педагогов-медиаспециалистов — ключевое условие для развития медиаобразования в России. Без этого оно так и останется уделом энтузиастов» [5, с. 205].

Перспективы развития мобильного кино в социально-культурной педагогике видятся в нескольких направлениях.

Во-первых, это интеграция в формальные учебные программы в качестве формы творческого задания или проекта.

Во-вторых, создание сетевых сообществ и фестивалей школьного и студенческого мобильного кино, которые будут мотивировать учащихся и обмениваться лучшими практиками.

В-третьих, развитие программ дополнительного образования и внеурочной деятельности, специализированных кружков и студий. В-четвертых, активное использование мобильного кино в воспитательной работе для профилактики девиантного поведения и формирования здорового образа жизни.

Мобильное кино имеет все шансы стать неотъемлемой частью арсенала современного педагога, эффективно решающей задачи гуманизации образования. По прогнозам экспертов, «в ближайшее десятилетие можно ожидать превращения медиаобразования в неотъемлемый, обязательный элемент образования на всех его ступенях» [1, с. 702].

Проведенный анализ позволяет утверждать, что мобильное кино обладает значительным гуманистическим потенциалом в социально-культурной педагогической деятельности. Оно выступает как мост между цифровым миром молодежи и гуманитарными ценностями, между развлечением и глубокой внутренней работой. Преодолевая существующие технологические, методические и организационные барьеры, педагогическое сообщество может превратить мобильный телефон из источника отвлечения внимания в мощный инструмент развития личности. Проектирование, съемка и обсуждение мобильных фильмов способствуют формированию эмпатии, критического мышления, коммуникативных и творческих способностей, что в полной мере соответствует целям гуманизации образования. Таким образом, перспектива заключается не в борьбе с технологиями, а в их грамотной и осмысленной педагогической инструментровке для воспитания целостного, сознательного и творческого человека.

Список литературы

1. Федоров, А. В. Медиаобразование: история, теория и методика / А. В. Федоров. — Ростов-на-Дону : ЦВВР, 2021. — 708 с.
2. Баранова, О. А. Медиаобразование в школе: современные подходы и технологии / О. А. Баранова // Педагогика. — 2019. — № 5. — С. 32–38.
3. Сухомлинский, В. А. Сердце отдаю детям / В. А. Сухомлинский. — Москва : Просвещение, 1979. — 288 с.
4. Полат, Е. С. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования / Е. С. Полат. — Москва : Академия, 2010. — 272 с.
5. Шариков, А. В. Медиакультура: теория и практика / А. В. Шариков. — Москва : Академический проект, 2018. — 320 с.
6. Журин, А. А. Интеграция медиаобразования в современную школу / А. А. Журин. — Москва : Педагогика, 2020. — 198 с.

Попов Михаил Дмитриевич

студент, Челябинский государственный институт культуры

Степанова Татьяна Павловна

кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

Технологии разработки эмоционального дизайна культурно-досугового события

*Научная школа Риммы Алексеевны Литвак, доктора педагогических наук,
профессора, Челябинский государственный институт культуры*

Статья посвящена анализу технологий разработки эмоционального дизайна в культурно-досуговых событиях. В работе рассматриваются понятие и сущность культурно-досуговых мероприятий, их сверхзадачи, среди которых особое внимание уделяется созданию эмоционального отклика у аудитории. Обсуждается важность владения технологиями эмоционального дизайна для успешной реализации событий. Особое внимание уделяется технологическим аспектам разработки эмоционального дизайна, включая формирование концепции и содержательного контента события.

Ключевые слова: эмоциональный дизайн, культурно-досуговые мероприятия, психология восприятия, художественное оформление, эмоциональный отклик, вовлеченность аудитории, анализ реакций, прогнозирование эмоций

В современном мире культурно-досуговые события становятся важным инструментом формирования культурной идентичности, социальной интеграции и эмоционального благополучия общества. При этом их эффективность напрямую зависит от способности вызывать у участников глубокий эмоциональный отклик. Современное общество стремится не только к потреблению информации и развлечений, но и к получению ярких, запоминающихся эмоциональных переживаний, которые делают культурно-досуговые события по-настоящему значимыми.

В условиях растущих требований аудитории и повышенной конкуренции в сфере организации мероприятий умение грамотно использовать технологии эмоционального дизайна приобретает особое значение.

Культурно-досуговое событие — это организованное мероприятие, направленное на удовлетворение культурных, эстетических и рекреационных потребностей участников. Оно сочетает в себе элементы искусства, развлечения и социального взаимодействия, способствуя формированию культурной идентичности и укреплению социальных связей [1].

Сущность культурно-досуговых событий заключается в создании условий для творческой самореализации, отдыха и обога-

щения духовного мира участников. Вместе с тем, фестивали, концерты, выставки, театральные постановки и интерактивные шоу — уже давно перестали быть просто формой проведения досуга, они стали мощным инструментом формирования культурной идентичности, социального взаимодействия и эмоционального развития личности [2].

Сверхзадача культурно-досугового события выходит далеко за рамки простого проведения мероприятия — она заключается в создании глубокого и многогранного воздействия на участников. Такие события призваны формировать и укреплять культурную идентичность, способствовать социальной интеграции, расширять кругозор и повышать культурный уровень аудитории, а также развивать творческий потенциал каждого человека.

Однако успешность такого события определяется не только его организационной безупречностью или оригинальностью идеи, но и тем, насколько глубоко оно способно затронуть эмоции участников.

Эмоциональный отклик — будь то радость, удивление, вдохновение или ностальгия — становится ключевым критерием успешности события. Когда мы разрабатываем культурно-досуговое событие, важно ориентироваться на то, какие эмоции

оно вызовет у зрителей, поскольку именно эмоциональный дизайн делает событие настоящим запоминающимся и значимым для его участников [3].

Эмоциональный дизайн — это искусство создания атмосферы, которая вызывает у зрителей яркие переживания: от радости и восторга до сопереживания и вдохновения. Он превращает обычное мероприятие в незабываемый опыт, формируя у участников чувство причастности и удовлетворённости.

Как отмечает Aaron Walter, автор книги «Дизайн, ориентированный на эмоции», «люди будут прощать вам недостатки, следовать вашим указаниям и восхвалять вас, если вы будете вызывать у них положительные эмоции» [4].

Он также подчёркивает, что эмоциональный дизайн способен превратить людей в фанатиков, готовых делиться своим положительным опытом с другими. А. Walter отмечает, что именно эмоциональные переживания оставляют след в долговременной памяти. Люди редко помнят детали, но они запомнят общее впечатление и надолго сохранят в памяти атмосферу и эмоции, которые подарило мероприятие.

Одной из центральных идей планирования значимых и ярких событий заключается в том, чтобы вызывать положительные эмоции. Психологические принципы, лежащие в основе организации событий, предполагают понимание того, как люди воспринимают и обрабатывают информацию с помощью органов чувств.

Каждый элемент дизайна, от используемых цвета, света, звуков, вносит вклад в создании атмосферы и пробуждении эмоций. Используя эти знания, организаторы мероприятий могут создавать впечатления, которые погружают участников в атмосферу мероприятия и надолго остаются в их памяти.

В ходе реализации и разработки культурно-досугового события особое значение приобретает владение технологиями создания эмоционального дизайна.

Эмоциональный дизайн — это комплекс методов и приёмов, направленных на формирование у участников ярких эмоциональных переживаний, которые делают событие уникальным и запоминающимся.

По мнению Н. Н. Ярошенко, «эмоциональный дизайн культурно-досуговых событий включает в себя не только визуальные и аудиальные компоненты, но и психологи-

ческие аспекты взаимодействия с аудиторией». Он подчёркивает, что успешное событие должно учитывать ожидания и эмоциональные потребности участников, создавая атмосферу, способствующую их вовлечённости и удовлетворённости [5].

Исследования Paul Ekman, известного психолога и автора работ по эмоциональной психологии, показывают, что эмоции являются универсальным языком общения, способным объединять людей независимо от культурных и социальных различий. В контексте культурно-досуговых событий эмоциональные реакции становятся индикатором успешности мероприятия, а их анализ позволяет организаторам корректировать формат и содержание для достижения максимального эффекта [6].

Эмоциональные реакции, безусловно, играют важную роль в формировании атмосферы культурно-досугового события, но для того, чтобы эти реакции стали настоящим глубокими и запоминающимися, необходимо активное участие самих зрителей. Когда аудитория вовлекается в процесс, событие перестаёт быть просто шоу — оно становится совместным переживанием. Как отмечает Joe Goldblatt, вовлечённость превращает зрителей в соучастников, делая мероприятие ярче и значимее [7].

Существует множество стратегий вовлечения участников: опросы в прямом эфире, творческие мастер-классы, вопросы от модератора, «ледокольные» задания, неожиданные викторины, обращенные к залу, коллективное исполнение песен, разбрасывание в зале листовок, выходы актеров в зрительный зал, подсадка, «переклички», осуществление различных гражданских ритуалов, вынос знамени, возможность импровизации в массовых действиях. Интерактивные эпизоды, такие как конкурсы, аукционы, игры и мастер-классы, позволяют зрителям стать не пассивными наблюдателями, а полноценными участниками события. Вовлечение публики в совместное творчество или обсуждение повышает уровень эмоциональной отдачи и формирует чувство причастности [8].

Удовлетворённость участников — это итоговый показатель, отражающий, насколько мероприятие оправдало ожидания аудитории. Она зависит от качества полученной информации, яркости впечатлений и соответствия события заявленным целям. Неудовлетворённость, напротив, может возникнуть из-за пло-

хой организации, неинтересного контента или отсутствия эмоционального отклика.

Исследования в области event-менеджмента, проведённые Joe Goldblatt, показывают, что удовлетворённость участников напрямую связана с их готовностью рекомендовать мероприятие другим и возвращаться на подобные события в будущем. Таким образом, удовлетворённость становится важным маркером успешности эмоционального дизайна [7].

Эмоциональные реакции и вовлеченность участников формируют основу успешного культурно-досугового события, но для их эффективной реализации необходим системный подход, включающий разработку концепции и содержательного контента, основанный на современных технологиях эмоционального дизайна. Одним из ключевых подходов к созданию таких событий является методика, изложенная в книге «Event Design Handbook» (2018), авторами которой являются Roel Frissen, Ruud Janssen и Dennis Luijter [9].

Они предлагают системный взгляд на разработку эмоционального дизайна, где успех мероприятия определяется не только креативной идеей, но и технологической проработкой трёх основных аспектов: целевой аудитории, эмоциональных триггеров и сюжетной линии. Эти элементы тесно взаимосвязаны и образуют целостную структуру, обеспечивающую максимальное эмоциональное воздействие.

Рассмотрим, как технологические аспекты помогают создать по-настоящему запоминающийся опыт.

Первым и наиболее значимым аспектом в методике авторов «Event Design Handbook» является анализ целевой аудитории. Понимание интересов, ожиданий и культурного контекста участников позволяет создать событие, которое будет не просто развлекать, а резонировать с их внутренними переживаниями. Frissen, Janssen и Luijter подчёркивает, что без глубокого исследования аудитории даже самая продуманная концепция рискует остаться невостребованной [9].

Например, мероприятие, ориентированное на молодёжь, может включать современные музыкальные тренды, интерактивные цифровые технологии и неформальные форматы общения, тогда как событие для более зрелой аудитории потребует акцента на ностальгических элементах, классической музыке или тематических лекциях.

Важно учитывать не только демографические характеристики (возраст, пол, социальный статус), но и психологические особенности аудитории: что её вдохновляет, какие эмоции вызывает, какие формы взаимодействия предпочитает.

Исследования в области психологии событий показывают, что аудитория с высоким уровнем экстраверсии лучше воспринимает динамичные и шумные мероприятия, тогда как интроверты отдают предпочтение более спокойным и камерным форматам [10].

В России этот подход успешно применяется на таких мероприятиях, как «Ночь музеев», где посетителям предлагаются персонализированные маршруты, адаптированные под разные возрастные и социальные группы. Благодаря, такому подходу, по данным организаторов, посещаемость выросла на 20%, а отзывы участников показали высокую степень удовлетворённости [11].

Второй аспект методики, предложенной Frissen, Janssen и Luijter, – эмоциональные триггеры, которые служат катализаторами для возникновения желаемых переживаний у участников. К таким триггерам относятся музыка, свет, декор, ароматы, тактильные ощущения и интерактивные элементы. Авторы утверждают, что грамотное использование этих инструментов позволяет управлять эмоциональным состоянием аудитории, создавая атмосферу, которая соответствует целям мероприятия.

Музыка, например, способна влиять на настроение и уровень энергии участников. Исследования в области нейронауки подтверждают, что музыка активирует области мозга, связанные с эмоциями и памятью, что делает её одним из самых мощных инструментов эмоционального дизайна. Световые решения, в свою очередь, могут создавать ощущение уюта, торжественности или динамичности. Например, тёплое освещение способствует расслаблению, тогда как яркие и контрастные цвета стимулируют активность [12].

Так, на фестивале «Алтай. Точка сборки» организаторы использовали пространственный звук и динамическое световое оформление, синхронизированное с музыкой. Во время выступлений этнических музыкантов световые проекции имитировали алтайские пейзажи, создавая эффект полного погружения. 87 % участников отметили, что атмосфера фестиваля вызвала у них сильные положительные эмоции [13].

Третий и завершающий аспект в методике Frissen, Janssen и Luijter — сюжетная линия, которая обеспечивает логическую и эмоциональную целостность события. Без чёткой сюжетной структуры даже самое яркое мероприятие может восприниматься как набор разрозненных эпизодов, не оставляющих глубокого следа в памяти участников. Авторы предлагают рассматривать культурно-досуговое событие как нарратив, где каждая часть — от открытия до финала — выполняет свою роль в формировании общего эмоционального опыта.

Сюжетная линия может быть построена на основе тематической идеи (например, путешествие во времени, погружение в определённую эпоху или культурный контекст) или эмоциональной дуги (последовательное развитие чувств — от любопытства и ожидания к удивлению, радости и, наконец, удовлетворению). Важно, чтобы каждая часть мероприятия — будь то выступление артиста, интерактивная активность или пауза для общения — органично вписывалась в общую канву и способствовала развитию сюжета.

Ярким примером может послужить фестиваль «Путешествие в прошлое», который проходил в Казани. Он был выстроен как погружение в эпоху Казанского ханства. Участники проходили через тематические зоны, где актёры в исторических костюмах рассказывали о жизни того времени, а интерактивные активности позволяли «прикоснуться» к истории. 92 % опрошенных отметили, что фестиваль помог им лучше понять историю региона [14].

Методика, предложенная Frissen, Janssen и Luijter, демонстрирует, что успешный эмоциональный дизайн культурно-досугового события возможен только при условии взаимосвязанной проработки всех трёх аспектов: целевой аудитории, эмоциональных триггеров и сюжетной линии. Целевая аудитория определяет, для кого создаётся событие, эмоциональные триггеры отвечают, как будет формироваться атмосфера, а сюжетная линия обеспечивает логику и глубину переживаний.

Важно подчеркнуть, что эти аспекты не существуют изолированно — они взаимодополняют друг друга. Например, понимание интересов аудитории (первый аспект) позволяет выбрать наиболее эффективные эмоциональные триггеры (второй аспект), которые, в свою очередь, органично вписываются в сюжетную линию (третий аспект). Такой системный подход обеспечивает целостность эмоционального опыта, делая событие не просто развлечением, а значимым переживанием, которое остаётся в памяти участников надолго.

Современные культурно-досуговые события перестают быть просто набором развлекательных активностей — они становятся многомерными эмоциональными пространствами, способными формировать глубокие переживания у участников. Эмоциональный дизайн культурно-досуговых событий — это не просто тренд, а необходимое условие для создания значимых и запоминающихся переживаний. Он требует от организаторов не только творческого подхода, но и глубокого понимания психологии аудитории, владения современными технологиями и умения интегрировать их в единую концепцию.

Эмоции участников — это зеркало, в котором отражается успех мероприятия. Они говорят о том, насколько внимательно было спланировано событие, выстроена эмоциональная архитектура, как умело использованы инструменты эмоционального дизайна. Необходимо отметить, что организатор культурно-досуговых событий сегодня — это не просто менеджер, а создатель впечатлений, который формирует не только информационно-художественный, документальный контент события, но и его эмоциональный дизайн.

Такой подход становится ключевым инструментом в современной индустрии досуга, позволяя создавать мероприятия, направленные на культурное развитие его участников. В эпоху, когда внимание и эмоции становятся главной валютой, умение проектировать переживания превращается в искусство, определяющее успех любого события.

Список литературы

1. Аванесова, Г. А. Культурно-досуговая деятельность: теория и практика организации : учеб. пособие для студентов вузов / Г. А. Аванесова. — Москва : Аспект Пресс, 2006. — 236 с.
2. Каменец, А. В. Основы культурно-досуговой деятельности : учебник для академического бакалавриата / А. В. Каменец, И. А. Урмина, Г. В. Заярская. — Москва : Юрайт, 2016. — 342 с.

3. Жарков, А. Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности : учебник для студентов вузов культуры и искусств / А. Д. Жарков. — Москва : МГУКИ, 2007. — 464 с.
4. Walter, A. Designing for Emotion / A. Walter. — 2nd ed. — New York : A Book Apart, 2011. — 120 с.
5. Ярошенко, Н. Н. История и методология теории социально-культурной деятельности : учеб. для магистрантов / Н. Н. Ярошенко. — Москва : МГУКИ, 2007. — 360 с.
6. Ekman, P. Emotions Revealed: Recognizing Faces and Feelings to Improve Communication and Emotional Life / P. Ekman. — New York : Henry Holt and Company, 2004. — 274 с.
7. Goldblatt, J. Special Events: Twenty-First Century Global Event Management / J. Goldblatt. — 3rd ed. — New York : Wiley, 2011. — 576 с.
8. How to Use Emotional Design to Make Your Next Event Better // EventPlanner.net. — URL: https://www.eventplanner.net/news/8142_how-to-use-emotional-design-to-make-your-next-event-better.html (дата обращения: 14.10.2025).
9. Frissen, R. Event Design Handbook: Systematically Design Innovative Events Using the #EventCanvas / R. Frissen, R. Janssen, D. Luijter. — Amsterdam : BIS Publishers, 2016. — 204 с.
10. Boyd, D. The Psychology of Event Attendance: Understanding and Motivating Your Target Audience // ConferenceTap. — URL: <https://www.conferencetap.com/post/the-psychology-of-event-attendance--understanding-and-motivating-your-target-audience> (дата обращения: 14.10.2025).
11. Отчёт Государственного Эрмитажа о результатах мероприятия «Ночь музеев». — Санкт-Петербург, 2023. — URL: <https://www.hermitagemuseum.org> (дата обращения: 08.10.2025).
12. Levitin, D. J. This Is Your Brain on Music: The Science of a Human Obsession / D. J. Levitin. — New York : Plume, 2006. — 340 с.
13. Исследование Алтайского государственного университета об эффективности фестиваля «Алтай. Точка сборки». — Горно-Алтайск, 2022. — URL: <https://www.asu.ru> (дата обращения: 05.10.2025).
14. Социологическое исследование Казанского федерального университета о фестивале «Путешествие в прошлое». — Казань, 2023. — URL: <https://kpfu.ru> (дата обращения: 11.10.2025).

УДК 316.6

Ткачук Ирина Борисовна

соискатель, Челябинский государственный институт культуры

Ткачук Алиса Игоревна

студент, Челябинский государственный институт культуры

.....

Культурная идентификация: роль проектной деятельности в социализации личности

В статье говорится о культурной идентификации субъекта как процессе социализации личности в актуальной культурной ситуации. Авторы рассмотрели проектную деятельность как явление современной культуры, представляющее уникальную возможность для реализации личностных качеств. Разнообразие проектов помогает презентовать каждую личность во всех её гранях, возможностях и особенностях личностных качеств. Участие в социально значимых проектах помогает сформировать и укрепить гражданскую позицию субъекта культуры. Гражданская позиция во многом связана с моральной ответственностью гражданина, что во многом укрепляет безопасность государства.

Ключевые слова: культурная идентификация, проектная деятельность, социализация личности, гражданская позиция, моральная ответственность, безопасность государства

Феномен культурной идентификации широко представлен в науке. Идентификация — это: путь к поиску идентичности и сопричастности с чем-либо; поиск «своих» субъектов

культуры и «своей» культурной группы; жажда самоопределения, но и желание быть социальным, встроиться в систему актуальных норм и правил. «Культурная идентичность неизбежно и безусловно связана с культурой, она выступает не только когнитивной и коммуникативной конструируемой сущностью, но и культурным феноменом» [1]. Процесс культурной идентификации мы также связываем с социализацией личности, приспособлением субъекта культуры к новой социальной среде, проектированию своей жизненной стратегии [2].

Приспособление человека к новой социальной среде во все времена вызывает интерес исследователей. Одним из интересных способов социализации, который обрёл популярность во всех сферах современной жизни, является — проектная деятельность. Проектная деятельность стала трендом, практически брендом в актуальной культурной ситуации. Известный культуролог и психолог, отвечая на вопрос «каким образом возникают бренды» пишет: «Бренды скорее достигают общепризнанного успеха, когда подчёркивают своё особое происхождение» [3]. Таким образом, мы можем выстроить проектную деятельность особым образом, присвоить ей статус уникального: продемонстрировать свой стиль и почерк, неповторимый имидж, голос, вайб. По сути, мы можем свой процесс социальной адаптации презентовать как уникальный проект, войти в тренды конкретного исторического периода с личными инновациями.

Рассмотрим корреляцию феноменов: культурной идентификации, проектной деятельности и социальной адаптации.

Поскольку социальная адаптация — это навык взаимодействия с другими людьми — можно говорить о формировании осознанного процесса социализации во благо страны, гражданского общества, культуры, личного благополучия. Опираясь на современные исследования проектирования своей жизненной стратегии, субъект культуры формирует и моделирует свою жизненную стратегию: меняет выученную беспомощность [4] — на выученную оптимистичность. Таким образом, мы можем говорить об анализе и синтезе знаний о культурной идентификации, проектной деятельности и социализации личности — в практическом направлении жизнедеятельности. То есть, осознанный подход к формированию жизненной стратегии

будет указывать на уровень и качество важных нравственных качеств субъекта культуры: гражданскую позицию, моральную ответственность, безопасность государства [5].

Важно отметить, что процесс поиска культурной идентичности граничит с психологическими науками и затрагивает профессиональную, семейную, образовательную и личную сферы жизни. Именно это широкое поле поиска человеком культурной идентичности и адаптивности, может позволить индивиду уверенно и комфортно чувствовать себя в любом обществе, несмотря на постоянные изменения. Эти адаптивные процессы мы связываем с социальной адаптацией субъекта культуры. Интересно, что в культуре появляется всё больше продуктивных инструментов, способствующих благополучию каждого человека — например социально — значимое проектирование: VolunTIME (Voluntime@mail.ru), танцевальная студия Liberty Dance [6; 7].

Процесс социально — значимого проектирования способствует продуктивным действиям субъекта и стимулирует процесс культурной идентификации и социальной адаптации. Субъекту культуры необходимо пройти следующие этапы:

- приспособиться к актуальной культурной ситуации и научиться понимать правила, ценности и нормы конкретного общества;
- развить навыки взаимоотношения с другими людьми и научиться строить взаимоотношения с другими людьми, находить общий язык, решать конфликты и эффективно взаимодействовать;
- моделировать свою жизненную стратегию и изменять свои установки, формировать новое поведение;
- достигать ощущение удовлетворённости, чувства уверенности, комфорта и счастья.

Эти шаги и этапы, связанные с поиском благополучия в актуальной культурной ситуации, помогают формированию ответственной гражданской позиции.

Также можно рассмотреть уровни социальной адаптации субъекта культуры:

- на индивидуальном уровне происходит адаптация психологических процессов и механизмов;
- в микросреде субъект культуры учится взаимодействовать с семьёй, друзьями, коллегами, учебными группами;

- в макросреде происходит адаптация к более широким социальным условиям, к обществу в целом, его институтам и системам.

Эти уровни демонстрируют благополучную интеграцию субъекта культуры в систему институтов государства.

Рассмотрим некоторые направления проектирования в контексте практических навыков социальной адаптации субъекта культуры:

- освоение навыков поиска друзей, круга интересов, работы — в социальных сетях, примыкание к «своей» группе, продвигающей интересный проект;
- знакомство с правилами детского сада, школы, института, развитие навыков

общения со сверстниками — в контексте совместной проектной деятельности;

- физическое и психологическое привыкание к новым условиям жизни в новом кругу общения, преодоление барьеров — в проектировании и моделировании своей жизненной стратегии.

Проектная деятельность может стать важным этапом личностного роста, а участие в социально значимых проектах: личных, индивидуальных, государственных и общественных — укажет на осознанный подход к формированию своей жизненной стратегии, поможет успешной культурной идентификации, социализации.

Список литературы

1. Матузкова, Е. П. Культурная идентичность: к определению понятия / Е. П. Матузкова // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. — 2014. — Вып. 2. — С. 62–68.
2. Ткачук, И. Б. Типология стратегий личностного роста в современной культуре / И. Б. Ткачук // Вестник культуры и искусств. — 2023. — № 4 (76). — С. 92–101.
3. Рапай, К. Культурный код: как мы живём, что покупаем и почему / К. Рапай. — URL: <https://www.litres.ru/book/kloter-rapay/kulturnyy-kod-kak-my-zhivem-cto-pokupаем-i-pochemu-12195851/chitat-onlayn> (дата обращения 15.10.25)
4. Seligman, M. E. P. New positive psychology: A scientific view of happiness and the meaning of life / M. E. P. Seligman. — Moscow : Sofia, 2006. — 368 p.
5. Ткачук, И. Б. Психологическое благополучие личности как проблема актуальной культурной ситуации / И. Б. Ткачук // Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века : материалы Междунар. науч.-творч. форума (науч. конф.), 24–25 нояб. 2022 г. / сост., науч. ред. Ю. В. Гушул ; Челяб. гос. ин-т культуры. — Челябинск : ЧГИК, 2023. — С. 94–99.
6. Поколение VolunTime // ВКонтакте. — URL: vk.com/voluntime (дата обращения: 09.10.25).
7. Ткачук, И. Б. Феномен культуры преодоления: система индивидуальных ценностей в стратегиях личностного роста / И. Б. Ткачук // Культура мира. — 2025. — Т. 13, вып. 2 (№ 45). — С. 52–62. — URL: <http://kultura-mira.ru/images/Journals/cw-45.pdf> (дата обращения: 15.10.2025).

Научный руководитель — О. В. Гришанина-Мошкина, кандидат культурологии, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры

163

лее продуктивно включать ребенка с ОВЗ в «новое» пространство коммуникации, как мы уже обозначили выше.

Результаты исследований указывают на наличие устойчивых проблем в коммуникативных процессах у школьников с ограниченными возможностями здоровья. Эти проблемы затрагивают все аспекты коммуникации и выражаются в ослаблении мотивации к общению и познавательной деятельности через коммуникацию. У значительной части этих детей отмечается несформированность навыков речевого общения и связной речи, что затрудняет их взаимодействие с окружающими. Это проявляется в следующем:

- в основном малоразговорчивы со взрослыми и со сверстниками;
- невнимательны, не умеют последовательно излагать свои мысли, передавать их содержание;
- участвуют в общении часто по инициативе других, хотя понимают обращенную к ним речь;
- испытывают повышенную тревожность, напряженность в контакте, страхи, обидчивость.

Вместе с тем способность к общению и установлению контактов является ключевым фактором для самореализации личности, достижения успеха в различных областях деятельности и формирования положительного отношения со стороны окружающих. Коммуникабельность подразумевает умение легко находить общий язык с другими людьми, поддерживать общение и выстраивать коммуникативные отношения.

Процесс коммуникации выстраивается по определенным принципам. Прежде всего, коммуникация должна иметь цель и целевую аудиторию. Основными характеристиками речевого взаимодействия должны быть четкость, ясность, лаконичность, аргументированность. Коммуникативный акт всегда динамичен, порой он выстраивается стихийно, а вышеуказанные трудности речевого общения людей с ОВЗ нивелируют конструктивный процесс взаимодействия [4].

В данном аспекте коммуникативной деятельности применяют термин альтернативная коммуникация.

Альтернативная коммуникация — это форма общения, в которой устная речь заменяется или дополняется другими доступными и понятными способами выражения своих мыслей, желаний, эмоций [5].

Существуют следующие формы данной коммуникации:

- мимика,
- жесты,
- язык знаков,
- язык тела,
- обмен изображениями,
- письменная речь,
- коммуникативные доски,
- устройства генерации речи,
- электронные устройства,
- приложения для планшетов [Там же].

Альтернативная коммуникация играет далеко не последнюю роль в обеспечении полноценного общения для лиц с ограниченными возможностями здоровья. Она не только способствует преодолению барьеров в коммуникации, но и значительно улучшает качество жизни, позволяя людям выражать свои мысли, чувства и потребности.

Развитие коммуникативных навыков — это непрерывный процесс, который естественно интегрируется во все аспекты жизни ребенка: учебную деятельность, творчество и трудовое воспитание. Навыки эффективного общения необходимо систематически развивать во время самостоятельной подготовки, воспитательных мероприятий, прогулок, различных событий, в течение дня и в процессе трудовой деятельности. Формирование коммуникативных умений является как самостоятельной задачей обучения, так и средством, позволяющим добиться успехов в развитии ребенка, т. е. обучение происходит непрерывно в самых разнообразных видах деятельности.

Рассмотрим таблицу, демонстрирующую различные технологии альтернативной коммуникации (см. табл. 1).

Таким образом, коммуникация для детей с ОВЗ — процесс не самый доступный, требующий комплексный подход со стороны общества, образовательных учреждений и семей, а также использования различных методов, в том числе и альтернативной коммуникации, которая является одним из важных инструментов, помогающим не только общаться, но и активно участвовать в жизни общества.

Альтернативная коммуникация используется не только в инклюзии, но и в других возможных вариантах деятельности ребенка. Наиболее показателен в проблеме данного исследования, на наш взгляд, праздник. Альтернативная коммуникация здесь обеспечивает доступ детей к развлечению

Технологии альтернативной коммуникации

Вид	Особенность	Пример
I. Без использования вспомогательных средств	• не требует какого-либо инструмента, а использует выражения лица, вокализации, жесты, жестовые языки и системы; • естественные вокализации, жесты, движения тела и выражения лица являются частью естественной коммуникации, и такие сигналы могут использоваться людьми с глубокими нарушениями	• жесты; • показ предметов; • рисование и символы; • интонация и тон голоса; • позиционирование тела
II. С использованием специальных средств	• использует любые устройства, электронные или неэлектронные, которые используются, чтобы передать или получить сообщения	• дисплеи с символами; • программы для мобильных устройств; • коммуникационные карточки; • интерактивные доски
III. С использованием технических устройств	• позволяют хранить и воспроизводить электронные сообщения; • речь в таких устройствах оцифрована	• компьютеры (стационарные или переносные); • умные устройства и голосовые помощники
IV. Символы	• могут быть графическими, аудиальными, жестовыми и вербальными; • обозначают объекты, действия и понятия [6]	• PECS (система обмена изображениями); • система Блисс; • тактильные и аудиальные символы

и способствует их полноценному участию, взаимодействию с другими участниками и социализации.

Праздник — это духовно-практическая деятельность, протекающая в сакральном (значимом) времени и пространстве, и способствующая в проблематике ОВЗ нивелированию социальной изоляции за счет игрового начала [7]. Бытие игры в празднике представляется как способ коммуникации, способ эстетизации и, тем самым, «очеловечивание» человека по Ф. Шеллингу [8].

Игра представляет собой основной способ взаимодействия ребенка с миром, его путь к освоению и познанию окружающей реальности, в игре развиваются интеллектуальные, моральные, волевые и физические качества детей, формируется их личность [9].

Игровые действия в нашем случае могут совмещать в себе все формы и технологии альтернативной коммуникации в простом и доступном виде. Праздник в данном аспекте является плодотворным и конструктивным условием формирования коммуникативной деятельности детей с ОВЗ.

К альтернативным формам коммуникации в праздничной программе мы отнесем:

- тактильную коммуникацию (безопасные прикосновения);
- визуальную поддержку (жесты, карточки);

- двигательные возможности;
- выразительно сопровождение (музыка, видео, игра света и пр.);
- игровые элементы для всех категорий детей [10].

Далее представим праздничные проекты, в которых наиболее ярко проявляются альтернативные формы коммуникации, позволяющие детям с ОВЗ не только взаимодействовать друг с другом, но и получать позитивный опыт общения со сверстниками и старшими взрослыми (см. табл. 2).

Таким образом, анализируя праздничные проекты, мы можем сказать, что праздники, включающие альтернативную коммуникацию, являются эффективным инструментом реабилитации, помогающим детям с ОВЗ раскрыть свой потенциал коммуницирования в более адаптивной и легкой форме. Значимость включения технологий альтернативной коммуникации определяется эффективностью коррекции и развития ключевых навыков взаимодействия как на вербальном, так и на невербальном уровне. Таблица показывает, что технологии альтернативной коммуникации, включенные в праздник, формируют у ребенка с ОВЗ логическое мышление, социальное взаимодействие, речевую активность, проявление собственного «я», доверие. Важно отметить, что использование

Анализ праздничных проектов, включающих технологии альтернативной коммуникации

Праздник или мероприятие	Технологии альтернативной коммуникации	Навыки коммуницирования
Ежегодный Уральский фестиваль альтернативного образования «Я Ты Мы»	• без использования вспомогательных средств: утренняя танцевальная зарядка, хороводы, активные и настольные игры; • с использованием специальных средств: ночной квест (игровой реквизит) [11]	• логическое мышление; • улучшение навыков социального взаимодействия; • формирование тактильного контакта, групповой сплоченности
Международный день инвалидов	• с использованием специальных средств, с использованием технических устройств: проводятся спортивные соревнования, творческие выставки, форумы, концерты и благотворительные акции [12]	• активность, проявление желания взаимодействовать
Праздник «Дорогою добра»	• без использования вспомогательных средств: активные игры	• активность речевого взаимодействия, проявленность собственного «Я»
Международный фестиваль эффективной коммуникации «Переговорка»	• с использованием специальных средств, символы: игропрактика для детей разных возрастных групп [13]	• базовые коммуникативные навыки; • логическое мышление
Интерактивный праздник «В гостях у Обнимашки»	• без использования вспомогательных средств: эстафеты, танцы, игры, тактильная коммуникация [14]	• доверие к окружающим; • невербальное общение; • эмоциональная разрядка

как вспомогательных средств (игровой реквизит, символы, технические устройства), так и невербальных форм коммуникации (тактильные игры, танцы, эстафеты) способствуют созданию инклюзивной среды, где дети с ОВЗ могут не только активно участвовать, но и приобретать конструктивный опыт взаимодействия.

Итак, альтернативная коммуникация детей с ОВЗ, включенная в праздник, позволяет:

- адаптировать любые игры под возможности ребенка;
- корректировать условия для успешного участия;
- создавать ситуации успеха для каждого участника;
- обогащать эмоциональный опыт детей;
- формировать навыки командной работы;
- обучать конструктивному коммуникативному взаимодействию.

Список литературы

1. Ограниченные возможности здоровья // ЯКласс : цифровой образовательный ресурс для школ : сайт. — URL: clck.ru/3LZG5R (дата обращения: 12.09.2025).
2. Сильченко, Е. В. Проблема разграничения понятий «инвалид» и «лицо с ОВЗ» в современной Российской системе образования / Е. В. Сильченко // Алтайский вестник финансового университета. — 2018. — № 3.
3. Коммуникация и вовлечение персонала // 4BRAIN : сайт. — URL: <https://4brain.ru/changemanage/involvement.php> (дата обращения: 12.09.2025).
4. Гришанина-Мошкина, О. В. Медиариторика: XXI век : монография / О. В. Гришанина-Мошкина ; Челяб. гос. ин-т культуры. — Челябинск : ЧГИК, 2023. — 172 с.
5. Что такое альтернативная коммуникация? // Институт прикладного анализа поведения и психолого-социальных технологий (ИПАП) : сайт. — URL: <https://iaba.ru/news/chto-takoe-alternativnaja-kommunikacija/> (дата обращения: 12.09.2025).
6. Альтернативная коммуникация. Технологии невербальной коммуникации. Информационно-методические материалы / под ред. В. Л. Рыскиной. — Санкт-Петербург : Городской информационно-методический центр «Семья», 2018. — 28 с.

7. Лазарева, Л. Н. История и теория праздников : учеб. пособие / Л. Н. Лазарева ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. — Челябинск, 2010. — 251 с.
8. Шеллинг, Ф. В. Й. Сочинения : в 2 т. Т. 1 : пер. с нем. / Ф. В. Й. Шеллинг ; сост., ред., авт. вступ. ст. А. В. Гулыга. — Москва : Мысль, 1987. — 637 с.
9. Большая российская энциклопедия. — URL: <https://bigenc.ru/c/igra-c36df3> (дата обращения: 12.09.2025).
10. Танцюра, С. Ю. Альтернативная коммуникация в обучении детей с ОВЗ : методическое пособие / С. Ю. Танцюра, С. И. Кононова. — Москва : ТЦ Сфера, 2017. — 64 с.
11. «Я Ты Мы» : ежегодный Уральский фестиваль современного образования. — URL: <https://festival.tb.ru> (дата обращения: 12.09.2025).
12. Международный день инвалидов // Семья: онлайн-журнал о детях, доме, еде и домашних животных. — URL: <https://www.kp.ru/family/prazdniki/mezhdunarodnyj-den-invalidov/> (дата обращения: 12.09.2025).
13. Международный фестиваль эффективной коммуникации «Переговорка» // Тимерад : сайт. — URL: <https://festival-peregovorka.timerad.ru/> (дата обращения: 12.09.2025).
14. Игра как ведущий вид деятельности в дошкольном возрасте // Воспитатель : журнал для воспитателей и педагогов ДОУ : сайт. — URL: <https://www.vospitatelru.ru/categories/3/articles/3044> (дата обращения: 12.09.2025).

6. СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО: ВЫЗОВЫ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ

УДК 930(575.1)

Азимова Дильноза

магистр, Самаркандский государственный архитектурно-строительный университет
имени Мирзо Улугбека, Самарканд, Республика Узбекистан

Дробченко Наталья Валерьевна

кандидат архитектуры (PhD), и. о. профессора,
Самаркандский государственный архитектурно-строительный университет
имени Мирзо Улугбека, Самарканд, Республика Узбекистан

Деконструктивизм в архитектуре и современном искусстве: между хаосом и порядком

Статья посвящена изучению деконструктивизма в архитектуре и современном искусстве как направления, находящегося между хаосом и порядком. Рассматриваются философские основы, предложенные Жаком Деррида, и их влияние на формы и композицию архитектурных и художественных объектов. Цель исследования – выявить, как разрушение традиционных форм и фрагментация пространства создают новый тип эстетического порядка. В работе применены аналитический и сравнительный методы, основанные на изучении архитектурных проектов и произведений современного искусства. Результаты показывают, что деконструктивизм сочетает внешне хаотичные формы с внутренней логикой конструкции, открывая новые возможности восприятия пространства и формы. Статья демонстрирует, что хаос и порядок в деконструктивизме не противоречат друг другу, а существуют в динамическом взаимодействии, формируя уникальную эстетическую концепцию.

Ключевые слова: деконструктивизм, философия, архитектура, искусство, хаос, порядок

Введение

Деконструктивизм является одним из значимых направлений в архитектуре и современном искусстве конца XX – начала XXI века. Он отличается стремлением разрушать устоявшиеся формы, подвергать сомнению традиционные концепции порядка и гармонии, а также создавать новые визуальные и пространственные решения, которые на первый взгляд кажутся хаотичными. Несмотря на кажущуюся бессистемность, произведения деконструктивизма обладают внутренней логикой и строгой структурой, что делает их особенно интересными для изучения в архитектурном образовании [1, с. 45].

Философской основой деконструктивизма являются идеи Жака Деррида, одного из ключевых представителей постструктурализма. В трудах «О грамматологии» и «Письмо и различие» Деррида показал, что любая структура содержит скрытые противоречия, а смысл всегда многослойный и изменчивый [1, с. 12–15; 2, с. 78]. Эти идеи нашли отра-

жение в архитектурной практике: здания и художественные объекты, созданные в духе деконструктивизма, нарушают привычную симметрию и традиционные формы, создавая эффект фрагментации и динамического движения.

Цель исследования – выявить и проанализировать основные особенности деконструктивизма в архитектуре и современном искусстве, а также изучить взаимодействие хаоса и порядка в этих формах. Актуальность работы определяется современными тенденциями в архитектуре и дизайне, где традиционные представления о пространстве, симметрии и гармонии уступают место экспериментам и новым подходам к восприятию формы.

Методология исследования

Методологическая основа исследования включает аналитический и сравнительный методы, позволяющие выявить особенности проявления деконструктивизма в архитектуре разных регионов и определить причины

различий в его развитии [3, с. 22]. Деконструктивизм возник в западной культуре (Европа, США), где архитектура второй половины XX века активно реагировала на философские идеи постструктурализма и новые эстетические принципы. Архитекторы, такие как Фрэнк Гери, Заха Хадид, Даниэль Либескинд и Бернар Чуми, использовали философию Деррида для создания зданий, в которых разрушение формы становится частью концепции [3, с. 34; 4, с. 50; 5, с. 18].

В Азии, включая Узбекистан, архитектурная традиция сохраняла стремление к гармонии, симметрии и функциональности, основанное на культурных и исторических особенностях региона. Деконструктивистские идеи воспринимались скорее как элементы современного стиля, чем как самостоятельная философия проектирования. Отсутствие ярко выраженных примеров связано с экономическими, технологическими и культурными особенностями местной архитектурной среды [3, с. 45].

Сравнительный анализ позволяет рассматривать деконструктивизм не только как художественное явление, но и как результат культурных различий в понимании архитектуры. Методология исследования направлена на выявление степени влияния западной философии и архитектурных практик на современные тенденции в архитектуре Узбекистана и стран Азии.

Для наглядного представления сравнительных характеристик используется таблица.

Использование таблицы позволяет читателю наглядно увидеть различия в восприятии и применении деконструктивизма, а также подчеркнуть роль культурного и технологического контекста в формировании архитектурных практик.

Результаты исследования

Анализ показал, что деконструктивизм в Узбекистане и Центральной Азии практически не развился как самостоятельное направление. Несмотря на глобальное влияние на архитектуру Европы и США, местная практика ориентируется на традиционные формы, симметрию, функциональность и орнаментальность [3, с. 47].

Современные тенденции в архитектуре страны направлены на сочетание национального наследия с элементами модернизма. Идеи деконструктивизма остаются преимущественно на уровне визуальных экспериментов и учебных проектов. Одной из причин является осторожное отношение архитекторов и заказчиков к экспериментальной форме, ограниченные ресурсы и жёсткие строительные нормы [4, с. 51].

Технологическая база, цифровое моделирование и инновационные строительные технологии, необходимые для реализации

Сравнительный анализ проявления деконструктивизма в архитектуре различных регионов

Регион	Влияние западной философии	Архитектурные практики	Основные особенности	Ограничения и препятствия
Европа и США	Прямое и значительное влияние идей Ж. Деррида	Деконструктивизм как самостоятельное направление; свобода художественного эксперимента	Фрагментация пространства, асимметрия, нестандартные формы	Требуется высокая технологическая база, значительное финансирование; воспринимается как инновационный подход
Узбекистан	Ограниченное, частичное влияние	Элементы деконструкции интегрируются в традиционную архитектуру	Преобладают симметрия, орнамент, исторический контекст	Консерватизм профессионального сообщества, ограниченные ресурсы, строгие строительные нормы, осторожное восприятие экспериментальных форм
Остальная Азия	Среднее влияние	Комбинация модернистских элементов и традиционной архитектуры	Частичное использование фрагментации и асимметрии	Культурные особенности и технологические ограничения ограничивают применение идей деконструктивизма

деконструктивистских проектов, пока развития недостаточно. Архитекторы используют лишь отдельные элементы деконструкции – нестандартные фасады, геометрические разрывы, асимметрию – без перехода к полноценной философии направления.

Интерес к философии Деррида и к архитектуре Гери и Хаидид постепенно возрастает среди студентов и молодых специалистов, что позволяет прогнозировать появление архитектурных объектов, отражающих принципы деконструктивизма в национальном контексте в будущем.

Обсуждение

Деконструктивизм в архитектуре Узбекистана имеет потенциал для формирования нового эстетического и психологического восприятия архитектурной среды. Он разрушает стереотипы, стимулирует эмоциональное и интеллектуальное восприятие пространства, создавая динамику, элемент неожиданности и нестабильности [1, с. 56].

Для современного общества, преобладают стандартизированные формы и однотипные здания, деконструктивизм несёт освобождающую функцию, воспитывает способность видеть красоту в хаосе и асимметрии. Человек становится участником архитектуры, вынужден искать внутреннюю логику формы, ощущать взаимодействие хаоса и порядка.

В Узбекистане внедрение принципов деконструктивизма может способствовать развитию современной архитектурной мысли, переосмыслению национальных форм и традиционных мотивов, превращая их в смелые композиции. Деконструктивизм становится инструментом творческого обновления, соединяя историческое наследие и философию современности.

Заключение

Деконструктивизм – это не только архитектурное направление, но и философия восприятия пространства, формы и человека. Его сущность заключается в разрушении привычных представлений о гармонии, порядке и симметрии, что открывает новые способы мышления и проектирования.

Пространства, построенные по принципам деконструкции, вызывают сильные эмоции, активизируют внимание, стимулируют воображение и аналитическое мышление. Хаос и порядок в архитектуре взаимосвязаны, их сочетание рождает новые эстетические решения, отражающие сложность современного мира.

Деконструктивизм необходим как художественное, философское и психологическое явление. Он позволяет архитекторам и зрителям видеть пространство как живой диалог между разрушением и созданием, стимулируя интеллектуальное и эмоциональное восприятие архитектуры.

Список литературы

1. Деррида, Ж. О грамматологии / Ж. Деррида. – Москва : Академический проект, 2000.
2. Деррида, Ж. Деконструкция: тексты и интерпретация / Ж. Деррида. – Москва : РГГУ, 2005.
3. Гери, Ф. Фрэнк Гери: полные работы / Ф. Гери. – Москва : Теймс & Хадсон, 2001.
4. Хаидид, З. Проекты и концепции Захи Хаидид / З. Хаидид. – Москва : Phaidon, 2010.
5. Левин, Н. Музей Гуггенхайма в Бильбао / Н. Левин. – Москва : Фэйдон Пресс, 2003.

Акентьева Дарья Андреевна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — А. Г. Лешуков, кандидат культурологии, доцент, декан факультета декоративно-прикладного творчества, Челябинский государственный институт культуры

**Влияние дизайна выставочного пространства
на познавательную активность посетителей**

*Научная школа Владимира Самойловича Цукермана, доктора философских наук,
профессора, Челябинский государственный институт культуры*

В статье рассматривается влияние дизайна экспозиции на восприятие посетителя через современные приемы оформления выставочного пространства. Автор рассуждает о том, как дизайн выставки стимулирует познавательный интерес к тематике и содержанию выставки. Актуальные современные приемы оформления музейных экспозиций рассмотрены на нескольких реализованных зарубежных и отечественных примерах.

Ключевые слова: выставочное пространство, проектирование экспозиции, восприятие экспозиции

В современном мире пространство музея становится не просто хранилищем и экспозиционной площадкой музейных предметов, а полноценным культурно-образовательным центром, сочетающим в себе функции выставки, развлечения, отдыха, игровой, обучающей, просветительской и познавательной деятельности.

Современный музей, с грамотно представленной, продуманной и спроектированной экспозицией, предоставляет возможность посетителю развить определенные способности, такие как: наблюдательность, умение систематизировать, классифицировать, анализировать полученную информацию, а также синтезировать новую — делать выводы и обобщения [2].

Развитию определенных познавательных способностей способствует восприятие экспозиции, которое зависит от качества результатов проектирования выставочного пространства [1]. Дизайн экспозиции оказывает значительное влияние на восприятие информации, которая представлена на выставке, она может быть дана в разных формах — прежде всего это процесс коммуникации со средой информационной и социально-культурной. Процесс восприятия информации происходит через слуховые, визуальные и тактильные ощущения. Реакция на них влияет на поведенческие паттерны посетителя, которые представляют собой определенную степень внимания посетителя к экспонатам,

которые демонстрируются в музейной витрине [2].

Хорошо оформленная экспозиция будет не только эстетически привлекательной, но и может оказывать влияние на воспитание зрителя. В современном дизайне используются множество мультимедийных технологий, которые привлекают посетителей разных возрастов, они помогают им интересно провести время, получить знания, а также приобщиться к культурным ценностям, впитать культурные смыслы, воспринять культурные идеи и потребить нематериальные культурные продукты, таким как выставка [1].

Активация познавательной активности человека в музее происходит через разные аспекты, такие как организация пространства и подача материала. Эти две составляющие неразрывно связаны между собой и дополняют друг друга.

Стимуляция интереса посетителя к познанию происходит посредством современных экспозиционных приемов, которые дополняют привычную составляющую выставки, такую как представление музейной коллекции. Благодаря подобным инновациям музей поддерживает собственную актуальность, соответствие времени и интерес своей аудитории [3].

Существует несколько инновационных приемов и подходов к организации выставочного пространства, которые постепенно

начинают использовать музеи по всему миру независимо от своей тематики.

Так, первый подход — трансдисциплинарный, который подразумевает отказ музея от конкретного тематического направления и создание нового музейного пространства на основе нескольких различных направлений. В этом случае синтезируются несколько научных дисциплин и подходов. Также этот подход может включать раскрытие одной или нескольких тем через экспонаты другой, таким образом, это дает посетителю увидеть взаимосвязь этих тем и вещей и посмотреть на их суть и историю под другим углом.

Примером реализации такого подхода может стать Музей Виктории и Альберта в Лондоне [3]. Экспозиция которого посвящена становлению британского дизайна и истории страны. Так, рассказ об истории британского общества происходит через показ предметов искусства и дизайна. Всё это гармонично представлено в одной экспозиции, которая считается исторической и художественной одновременно. Еще одним примером такого подхода является Музей слияния в Лионе — в одном пространстве располагаются несколько разных экспозиций посвященных: истории, этнографии и естественной истории [3]. Экспозиция музея представляет собой переосмысление человечества в иерархии и в системе нашей планеты (рис. 1, 2).



Рис. 1. Экспозиция Музея Виктории и Альберта. Лондон, Великобритания

Другой современный прием экспозиционного проектирования — «сторителлинг», что буквально означает «рассказ истории» [3]. Это позволяет подать историю не че-

рез «официальную версию», а через рассказ о конкретной личности (или нескольких личностях). При таком подходе меняется масштаб сюжета и возникает эффект многоголосия. Таким образом, экспозиция раскрывается перед посетителем в виде литературного произведения. И так она легче и быстрее воспринимается зрителем именно потому, что людям проще ассоциировать себя с историей одного конкретного человека, чем с историей всего государства.



Рис. 2. Экспозиция Музея Слияния. Лион, Франция

Такой принцип реализован в экспозиции «7 дней» в Президентском центре Б. Н. Ельцина («Ельцин-Центре») в городе Екатеринбурге [3]. Выставка посвящена истории создания новой России, процессам ее трансформации на протяжении последнего десятилетия XX века. Каждый из семи дней посвящен определенному событию (рис. 3).



Рис. 3. Экспозиция «Ельцин-Центра». Екатеринбург, РФ

Последний прием — «минимализм» [3]. Его идея состоит в особой расстановке акцентов внутри выставочного пространства, при которой экспозиция не перегружена чрезмерным количеством декоративных элемен-

тов, или их минимальное количество. Это делается для того, чтобы зритель перестал воспринимать экспозицию буквально, то есть прослеживается задача проектировщиков позволить воображению зрителя самостоятельно дополнить образ самого пространства. Этот прием предполагает отказ от различных искусственно созданных наслоений.

Примером такой экспозиции является Новосибирский государственный краеведческий музей, который представляет био-разнообразие региона [3]. В нем экспозиции, иллюстрирующие экосистемы, воссозданы лишь фрагментарно, без прямых аналогий, это позволяет посетителю на основе собственного опыта дополнить выставочную среду (рис. 4).

Таким образом, влияние дизайна выставочного пространства на познавательную



Рис. 4. Экспозиция Новосибирского государственного краеведческого музея. Новосибирск, РФ

деятельность посетителя происходит через восприятие экспозиции, которое стимулируется с помощью ряда современных приемов и подходов к оформлению выставочного пространства таких как: трансдисциплинарность, «сторителлинг» и минималистские дизайнерские решения. Что может обеспечить интерес и познавательную активность посетителя.

Список литературы

1. Фахрисламов, Т. Р. Дизайн интерьеров музея как средство формирования личности / Т. Р. Фахрисламов. — Текст: электронный // ros-museumstroy.ru. — 2021. — URL: <https://ros-museumstroy.ru/stati/dizayn-interera-muzeev-kak-sredstvo-formirovaniya-lichnosti/?ysclid=mfzc11yxbu981309513> (дата обращения: 28.09.2025).
2. Яковлева, С. И. Организация выставочного пространства в аналитической практике дизайн-образования / С. И. Яковлева, Л. П. Депсамес. — Текст: электронный // Школа будущего. — 2019. — № 3. — С. 276–283. — URL: https://schoolfut.ru/article/2019-3_276/ (дата обращения: 28.09.2025).
3. Грошева, З. Д. Современные тренды в экспозиционно-выставочной работе музеев / З. Д. Грошева, И. В. Куприянова. — Текст: электронный // Актуальные вопросы культуры, искусства, образования.. — 2023. — № 1. — С. 17–23. — URL: <https://aq.agik22.ru/wp-content/uploads/files/articles/2023/1/2.pdf> (дата обращения: 28.09.2025).

УДК 7.0

Бабаскина Полина Сергеевна

студент, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — Ж. Ю. Чернева, доцент, , Челябинский государственный институт культуры, Член союза архитекторов России, Член Союза дизайнеров РФ

Роль графического дизайна в удовлетворении социальных и духовных потребностей человека

*Научная школа Владимира Самойловича Цукермана,
доктора исторических наук, профессора,
Челябинский государственный институт культуры*

Статья представляет собой комплексный анализ функционального потенциала графического дизайна как инструмента удовлетворения социальных и духовных потребностей личности в условиях «визуального поворота» и цифровой трансформации общества. На основе междисциплинарного подхода, включающего семиотический, социокультурный анализ и тематическое

исследование, систематизированы ключевые функции дизайна: в социальной сфере — конструирование идентичности, фасилитация коммуникации и мобилизация общества; в духовной сфере — генерация эстетического опыта, визуализация трансцендентного и стимулирование рефлексии. На примере анализа кейсов (дизайн устойчивого развития, инклюзивный дизайн, визуальный сторителлинг) доказана эффективность интегративных практик, синтезирующих социальный и духовный потенциал дизайна.

Ключевые слова: графический дизайн, социальные потребности, духовные потребности, визуальная коммуникация, визуальный поворот, семиотика дизайна, социальный дизайн, идентичность, эстетический опыт, психология восприятия, визуальная культура, цифровая коммуникация

Современное общество характеризуется состоянием перманентной информационной насыщенности, где способность привлекать и удерживать внимание становится критическим ресурсом. В условиях когнитивной перегрузки визуальные образы начинают доминировать как наиболее эффективный способ быстрой передачи сложных сообщений — человеческий мозг обрабатывает зрительную информацию на порядки быстрее текстовой. Этот феномен, теоретически осмысленный как «визуальный поворот», знаменует переход от логоцентричной культуры к культуре, где визуальные репрезентации становятся основным средством конструирования реальности. В данном контексте графический дизайн приобретает статус не просто эстетического инструмента, а когнитивной технологии, выполняющей работу по фильтрации, структурированию и семантизации информационных потоков. Он выступает важнейшим медиатором между индивидом и гипернасыщенной медиасредой, непосредственно влияя на возможности навигации и адаптации в ней.

В настоящий момент дизайн не ограничивается рамками устоявшейся проектной деятельности в формировании предметно-пространственной среды, дизайн нацелен на решение социальных проблем человечества. Социальный контекст дизайна допускает внедрение дизайна в различные сферы деятельности, что делает его трансграничным, то есть способным развиваться в разнообразных сферах деятельности общества. Традиционный подход к созданию промышленных изделий и к проектированию пространственной среды проявлялся в преследовании эстетических и воспитательных задач наряду с утилитарно-практическими [4].

Цифровая трансформация социума привела к тотальному доминированию экранных интерфейсов как главной среды социального взаимодействия. В пространстве социальных сетей, мессенджеров и цифровых платформ

графический дизайн эволюционировал до уровня универсального, транснационального языка визуальной коммуникации. Иконки, эмодзи, инфографика и интерфейсные решения образуют новую визуальную грамматику, преодолевающую языковые и культурные барьеры. Эта визуализация коммуникации требует исследования того, как именно дизайн-коды участвуют в формировании новых форм социальности — от создания цифровой-идентичностей до мобилизации виртуальных сообществ. Таким образом, анализ коммуникативных функций графического дизайна становится необходимым для понимания механизмов конструирования социальных связей в антропоценную эпоху.

В контексте постиндустриальной экономики и общества потребления, где базовые материальные потребности в значительной степени удовлетворены, происходит закономерный сдвиг в сторону «экономики переживаний» и поиска нематериальных ценностей. Графический дизайн оказывается напрямую вовлечен в процессы удовлетворения этих экзистенциальных запросов через:

Конструирование идентичности: создание визуальных репрезентаций для ценностно-ориентированных сообществ (экологические движения, духовные практики, субкультуры)

Семиотизацию смыслов: визуализацию абстрактных концептов — от духовных исканий до социальных утопий.

Генерацию эстетического опыта: проектирование сред, способных вызывать катарсис, рефлексии или ощущение возвышенности.

Синтез указанных тенденций формирует исследовательский пробел: при очевидной вовлеченности графического дизайна в процессы удовлетворения социальных и духовных потребностей, его роль продолжает восприниматься как сугубо прикладная и сервисная. Настоящее исследование актуализирует парадигмальный сдвиг в восприятии графического дизайна — от инструмента коммерческой коммуникации к агенту соци-

окультурного проектирования, способному оказывать основное влияние на качество человеческого бытия в условиях антропогенного кризиса и цифровой трансформации.

Теоретической основой исследования выступает системное понимание графического дизайна как многомерного явления, существующего на стыке коммуникации, культуры и социальной практики. В рамках работы графический дизайн рассматривается не только как профессиональная деятельность по созданию визуальных сообщений, но и как значимый социально-культурный феномен, участвующий в конструировании общественных отношений и индивидуальных мировоззренческих моделей.

Ключевым аспектом методологии становится операционализация понятий социальных и духовных потребностей применительно к сфере визуальной коммуникации. Социальные потребности анализируются через призму потребности в общественных связях, формирования идентичности, осуществления коммуникации и успешной социализации индивида. Духовные потребности рассматриваются как экзистенциальные запросы личности, включающие поиск смысла, переживание эстетического опыта, стремление к глубокой рефлексии. Адаптированная иерархия потребностей А. Маслоу служит теоретическим каркасом для анализа функционального потенциала дизайна в контексте удовлетворения всего спектра человеческих потребностей.

Следует отметить, что целевая ориентация дизайна на вкусы относится лишь к его экономически централизованной миссии. Но, как известно, у дизайна есть и другие миссии: формировать у населения социально позитивные ценностные ориентации и потребности, повышать его общую культуру, способствовать решению экологических проблем [2].

Методологический аппарат исследования формируется на принципах междисциплинарного подхода. Семиотический анализ позволяет декомпозировать визуальные сообщения на составляющие элементы — знаки, символы и коды, выявляя их глубинные культурные коннотации. Социокультурный анализ дает возможность исследовать дизайн как активного участника социальных процессов, который не только отражает существующие общественные отношения, но и активно формирует новые. Метод визуальной риторики

применяется для анализа убеждающих стратегий и механизмов воздействия, встроенный в дизайн-решения, что особенно значимо для понимания мобилизующей и воспитательной функций графического дизайна.

Современный графический дизайн демонстрирует ярко выраженную тенденцию к синтезу социальных и духовных аспектов, создавая комплексные визуальные решения. Особенно показательным в этом отношении является дизайн осознанности и устойчивого развития, где экологические принципы обретают характер новой духовности. Минималистичный подход к упаковке, сознательный отбор перерабатываемых материалов, использование натуральных цветовых палитр и шрифтов — все эти приемы одновременно отвечают социальной потребности в коллективной ответственности и духовной потребности в гармонии с природным миром. Такой дизайн становится визуальным манифестом, транслирующим ценности осознанного потребления как основу нового мировоззрения.

Кроме того, в этой сфере графический дизайн несёт если не самую главную роль по устранению и контролю экологических вопросов, то уж точно занимает место в первом ряду для привлечения внимания к ним. В 1971 году, в Швеции, была создана международная организация под названием «Greenpeace», (англ. «зелёный мир»). Эта организация была создана группой энтузиастов, которые выступали с акциями призывающие людей обратить внимание на острые экологические проблемы, способные навредить окружающей среде и человечеству в целом [5].

Еще одной значимой интегративной практикой выступает дизайн инклюзивных сообществ, последовательно разрушающий барьеры между социальным и духовным. Создание доступных интерфейсов с продуманной контрастностью, специализированными шрифтами для слабовидящих, интуитивной навигацией решает не только утилитарные задачи равенства возможностей, но и утверждает фундаментальную духовную ценность человеческого достоинства. Каждый элемент такого дизайна становится зримым подтверждением уважения к уникальности личности, превращая функциональность в инструмент нравственного высказывания.

Феномен визуального сторителлинга в социальных сетях представляет собой наи-

более персонализированную форму синтеза социального и духовного. Единая визуальная эстетика личного блога, тщательно подобранная цветовая гамма, осознанный выбор типографики и графических элементов — все это работает одновременно на социальное самовыражение и духовное самоопределение. Через курирование визуального контента современный человек не только конструирует публичный образ, но и выстраивает личную мифологию, находя точки пересечения между индивидуальными смыслами и коллективными ценностями.

Проведенное исследование позволяет утверждать, что графический дизайн в современном обществе выполняет сложный комплекс функций, выходящих далеко за рамки прикладных задач. От конструирования социальной идентичности до стимулирования рефлексии, от фасилитации коммуникации до визуализации трансцендентного — дизайн оказывается вовлечен в самые разные аспекты человеческого существования. Его способность одновременно работать с социальными практиками и духовными поисками делает его уникальным инструментом адаптации к вызовам цифровой эпохи.

Центральный тезис исследования заключается в том, что графический дизайн совершил эволюционный переход от сугубо утилитарной деятельности к роли важнейшего культурного кода. В условиях визуального поворота и информационной насыщенности именно дизайн становится тем языком, на котором современный человек формулирует и удовлетворяет свои глубинные потребности — как в социальной принадлежности, так и в духовной самореализации. Без этого визуального языка полноценная адаптация личности в современном культурном пространстве оказывается практически невозможной.

Е. К. Зими́на отмечает, что многие думают, что не имеют никакого отношения к дизайну. Однако, всё, что находится вокруг

человека, создано для людей. Все вещи, находящиеся в комнате или в любом другом месте, создавались дизайнерами для того, чтобы люди имели возможность находиться в комфортном пространстве и окружать себя эстетически-приятными вещами. Изменение потребностей человека заставляют дизайнеров пересмотреть свои работы, с целью улучшения. Так же и мода диктует свои правила. Подчиняясь увлечениям потребителей, дизайн снова будет изменяться [3].

Чтобы в полной мере оценить вклад дизайнера в общество, важно сначала изучить социальную и культурную среду, в которой он работает. В ходе своей работы дизайнеры обязаны признавать культурные значения, которые они создают, и формировать этическую точку зрения и критерии, с помощью которых они могут оценивать не только эстетические и экономические аспекты своей работы, но также ее значение и применение в обществе. Обучение молодых дизайнеров критическому анализу своей работы и ее роли в индустриальной культуре является задачей педагогов по дизайну, а формирование потребностей у пользователя в соответствии с этикой — задача уже непосредственно дизайнера [1].

Перспективы развития графического дизайна связаны с дальнейшим углублением его интегративных характеристик. Усиление роли в создании виртуальных сред и метавселенных открывает новые возможности для проектирования целостных визуальных вселенных. Одновременно перед дизайном встают серьезные этические вызовы, связанные с рисками манипуляции сознанием и необходимости сохранения человекоориентированности визуальных коммуникаций. Тенденция к персонализации визуальной среды будет только усиливаться, требуя от дизайнера все более тонкого понимания индивидуальных потребностей и духовных запросов конкретного человека.

Список литературы

1. Алмомани, Х. Н. Коммуникативная и социальная функции дизайна. Роль дизайнера в этих функциях / Х. Н. Алмомани. — Екатеринбург : Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2022. — С. 9–13.
2. Зараковский, Г. М. Влияние дизайна на качество жизни населения: концептуальный подход / Г. М. Зараковский, И. В. Пенова // Научно-производственный и культурно-образовательный журнал. — 2014. — № 2. — С. 11–14.
3. Зими́на, Е. К. Роль дизайна в жизни человека / Е. К. Зими́на, Е. Нигматулина // Молодой ученый. — 2016. — № 25 (129). — С. 669–671.

4. Раджабова, Э. Р. Дизайн в контексте социальных проблем / Э. Р. Раджабова, Т. О. Бердник // Материалы X Междунар. студен. науч. конф. «Студенческий научный форум». — 2018. — URL: <https://scienceforum.ru/2018/article/2018000532> (дата обращения: 10.10.2025).

5. Фадеева, Ю. И. Графический дизайн и его влияние на мировое сообщество / Ю. И. Фадеева // Наука. Культура. Искусство. — Тюмень, Тюменский государственный институт культуры. — 2022. — № 2 (34). — С. 193–197.

УДК 784

Бородина Анастасия Владимировна

доцент кафедры театрального искусства,
Челябинский государственный институт культуры»

Формирование певческого голоса у студентов театральных специальностей: синтез искусства и физиологии

В статье рассматриваются педагогические методы и принципы постановки певческого голоса у студентов, обучающихся по направлению «Театральное искусство». Обосновывается необходимость интеграции вокальной педагогики с актерским тренингом как основы для формирования универсального выразительного инструмента. Особое внимание уделяется принципам естественности, целостности и сценической целесообразности. Предлагается модель комплексного подхода, при котором развитие технических навыков неразрывно связано с художественно-образным мышлением будущего актера.

Ключевые слова: театральная педагогика, постановка голоса, сценическая речь, вокальная техника, актерское мастерство, мышечные зажимы, образное мышление

Автор статьи фокусирует своё внимание на поиске оптимального и универсального подхода к развитию певческого голоса среди студентов театральных специальностей. Актуальность исследования обусловлена необходимостью формирования у будущих актеров профессионально развитого и гибкого голосового аппарата, способного эффективно передавать эмоциональную глубину персонажей и создавать яркие художественные образы. Современная практика подготовки артистов предполагает интеграцию методов развития певческих способностей и техники сценической речи, что выдвигает особые требования к методикам постановки певческого голоса. Специфичность постановки голоса для актерского мастерства заключается в адаптации вокальных техник к требованиям драматического театра, где голосовые возможности артиста служат инструментом воплощения художественного замысла режиссера. Таким образом, разработка специализированных педагогических методик, учитывающих особенности профессиональной деятельности актеров, становится важной задачей современного высшего образования в сфере театрального искусства.

Правильная постановка голоса способствует формированию убедительного, запоминающегося образа, усиливающего воздействие спектакля на аудиторию, поэтому актерская речь должна звучать естественно, ясно и эстетично, создавая гармоничное сочетание звука и смысла. Развитие способности варьировать тембром, громкостью и высотой позволяет артисту точно воспроизводить стилистические характеристики конкретной роли.

Голос в арсенале актера — это инструмент воплощения драматургии и создания сценического образа. Его развитие подчинено ряду конкретных задач.

Служба драматургии и персонажу: основная функция состоит в передаче искренних чувств и глубоких размышлений персонажа таким образом, чтобы зритель ощутил реальность происходящего на сцене. Для достижения этой цели необходима тонкая настройка голосового аппарата, позволяющая точно отображать самые разнообразные оттенки человеческой психологии. Важно, чтобы голос обладал достаточной гибкостью и пластичностью, позволял выразить спектр эмоций — от нежности и радости до гнева и отчаяния. Такой подход гарантирует глубо-

кую вовлечённость аудитории и максимальную убедительность исполняемой роли.

Жанровая универсальность: сегодняшняя театральная сцена предъявляет высокие требования к актёрам, ожидая от них умения свободно переходить от камерного исполнения классических романсов и народных песен до ярких номеров современных мюзиклов и энергичных эстрадных композиций. Такое разнообразие жанров создаёт потребность в развитии уникальной способности голосового аппарата оперативно перестраиваться, легко адаптируясь к разным стилям музыки и вокальным техникам, обеспечивая максимальное соответствие характеру исполняемого материала и поставленным творческим задачам.

Синтез с действием: исполнение музыкальных партий на театральной сцене осуществляется одновременно с активной двигательной активностью, сложной хореографией и пространственными перемещениями внутри детально выстроенной мизансцены. Такая синергия музыкального и физического компонентов создает повышенные требования к уровню исполнительских компетенций артиста: необходима безупречная координация движений тела и дыхательных функций, умение сохранять устойчивость звучания и качества голоса в условиях интенсивной физической активности, а также способность поддерживать высокую концентрацию внимания и эмоциональную отдачу, несмотря на физическую нагрузку.

Выполнение указанных выше задач предопределяет особую значимость ключевых принципов постановки певческого голоса, обеспечивающих эффективное решение профессиональных требований современной театральной практики. Эти принципы включают последовательное формирование технической базы, гармонизацию физических и эмоциональных ресурсов исполнителя, достижение единства вербально-музыкального и действенного начала в процессе сценического существования. На основе анализа педагогической практики можно выделить несколько основополагающих принципов, определяющих специфику работы в театральном вузе.

Принцип естественности и освобождения от зажимов. Первоочередная задача педагога — помочь студенту обрести свободный, естественный голос, сняв психофизические «зажимы», которые являются главным вра-

гом органичного существования на сцене. В основу профессионального (сценического) воспитания современного актёра положена, как известно, система К.С. Станиславского. Его гениальные открытия обнаружившие ряд важнейших законов актерского искусства, корнящихся в самой природе человека и в специфике сценического творчества, стали величайшим вкладом в театральную культуру нашей страны и всего человечества, произвели переворот в театральном искусстве и театральной педагогике [2, с. 61].

Физическая свобода актёра, как и всякого живого существа, зависит от правильного распределения мускульной энергии. Способность целесообразно распределять мускульную энергию основное условие — пластичности человеческого тела [2, с. 112].

Одним из принципов актерской техники М. А. Чехов считал осознанную работу над физическим развитием. Тренинги из нескольких упражнений на раскрепощение позволяют преодолеть телесные зажимы. Американский первопроходец биоэнергетики, психолог и врач А. Лоуэн предлагает блок упражнений, освобождающих от физической зажатости. Суть учения Лоуэна, относящегося скорее к психологической сфере, поразительно созвучна с тем, о чем не устал говорить М. А. Чехов: человек может нормально функционировать и открывать в себе все новые источники свежих сил, уверенности в себе, привлекательности, только при условии, что его тело буде гармонично существовать с душой, — без преобладания того или иного начала. Разрабатывая свои упражнения Лоуэн прежде всего заботился о том, чтобы вернуть желающим гармонию духа и тела, освободить от закрепощенности [3, с. 490].

Можно утверждать, что актёрские тренинги, направленные на раскрепощение тела и освобождение мышечных зажимов, оказывают значительное влияние на формирование профессионального вокального звучания. Освобождение мышц способствует свободному прохождению звука, обеспечивая оптимальные условия для развития естественного резонанса и выразительности исполнения. Регулярные занятия позволяют устранить физические ограничения, возникающие вследствие напряжения и скованности, создавая предпосылки для формирования свободного, эстетически привлекательного и эмоционально насыщенного певческого голоса.

Принцип целостности: связь дыхания, звука и смысла. Работа с голосом — долгий, медленный процесс. Это работа со связками, с гортанью, с мягким нёбом, с мышцами носоглотки, с верхней и нижней челюстью, с диафрагмой, с дыхательными мышцами, с позвоночником, с языком, с развитием слуха — это работа со всем телом. Понаблюдайте за собой, как вы ходите, как сидите, стоите, что происходит с вашим позвоночником — вся центральная нервная система находится в области позвоночника, от нее по импульсам осуществляется вся работа организма. Отсюда вывод: если мы «скукоживаем» наше тело, если позвоночник со временем приобретает искривленный вид, то происходит нарушение дыхания, а вместе с ним и нарушение кровоснабжения [1, с 7].

Дыхание — фундамент вокала. В театральной практике используется «фазовое дыхание», приближенное к жизненному, но контролируемое. Отрабатывается способность делать быстрый, бесшумный вдох в паузах, а также поддерживать звук на длительном выдохе в условиях сценического волнения. Такой подход к дыханию позволяет актерам добиваться большей выразительности и точности в исполнении реплик, поддерживая энергетический баланс на протяжении всего выступления. Фазовое дыхание даёт возможность контролировать объем воздуха, поступающего в легкие, распределять энергию голоса равномерно и обеспечивать непрерывность звучания, несмотря на напряжённую работу на сцене.

Учебное пособие Валентины Белицкой «Путешествующий голос: развитие речевого и вокального диапазона» представляет собой систематизированный комплекс упражнений, направленных на развитие и совершенствование техники сценического и повседневного дыхания. Практическое применение предложенных методик позволяет выявить закономерности и динамику процесса формирования правильного дыхания, а также установить взаимосвязь между дыхательной техникой и качеством звучания голоса. Это подчеркивает значимость внимания к вопросам дыхательных техник как основы эффективного функционирования вокального аппарата в профессиональной и повседневной коммуникации.

Принцип сценической целесообразности и образного мышления. Технические навыки обретают смысл в контексте художественной

задачи. Ключевым методом является «вокал через этюд». Студенту предлагается не просто спеть песню, но и представить конкретную ситуацию, обстоятельства, адресата. Перед исполнением формулируется сверхзадача: что я хочу сказать этим пением? Кого убедить? О чем умолять? Такой подход переводит работу из чисто технической плоскости в творческую, задействуя инсценировки, знакомый студенту по занятиям по актерскому мастерству.

Неотъемлемым элементом является художественная дикция. Четкость произношения звуков, ясность артикуляции и выразительность голоса становятся основополагающими принципами в актерской работе, обеспечивая гармоничное сочетание музыкальной составляющей и смыслового содержания исполняемого материала. Текст песни должен быть донесен до зрителя с той же ясностью и смысловой насыщенностью, что и драматический монолог. Работа над дикцией ведется непрерывно, с использованием скороговорок и вокальных упражнений. Правильная дикция вместе с богатой интонационной палитрой позволяет артистам точно выражать чувства и оттенки смысла произведения. Актеры осваивают умение подчеркивать ключевые фрагменты и варьировать интонацию согласно ситуации и образу героя.

Реализация сформулированных ранее принципов находит свое непосредственное отражение в разработке комплекса научно обоснованных методов и приемов, направленных на систематизированное овладение необходимыми вокальными навыками, которые призваны обеспечить поэтапное освоение и совершенствование необходимых механизмов звукообразования, координации моторных реакций организма и формирования высокого уровня сценической культуры. Можно выделить несколько основных методов и приемов работы по формированию певческого голоса.

Интеграция речевого и певческого начала. Этот метод является ключевым для театральных вузов. Пение осваивается не как нечто отдельное, а как естественное продолжение и развитие речевой выразительности. Студент учится петь, сохраняя свою естественную, органичную речевую позицию, что обеспечивает узнаваемость его сценического голоса и правдивость звучания.

Адаптация вокальных упражнений для задач театра. Используются упражнения,

направленные на развитие универсальных качеств голоса: упражнения на стаккато для развития активной опоры дыхания; глиссандо для плавности голосоведения, расширения диапазона и эмоциональной гибкости; пение на различные гласные и слоги для выравнивания тембра и отработки дикции.

Работа с резонаторами как с источником тембральной выразительности. Акцент делается на осознанном использовании резонаторной системы для создания разнообразных звуковых красок. Развитие верхних («головных») резонаторов обеспечивает полетность и собранность звука, а работа с нижними («грудными») — его насыщенность и тембральную глубину. Это позволяет актеру управлять звуком в зависимости от творческой задачи.

Примером универсальности используемых приемов является «концентрический» метод, разработанный М. И. Глинкой, ставшим основой отечественной вокальной школы. Требования, установленные Глинкой, демонстрируют эффективность в применении как к детям, так и взрослым, включая начинающих исполнителей и профессионалов. Научные изыскания последних десятилетий подтверждают обоснованность исходных установок Глинки, дополняя их новыми выводами, отражающими современные представления о механизмах развития вокальных навыков. «Концентрический» метод включает в себя стабильные упражнения для систематического использования из года в год. В них представлены элементы, встречающиеся в вокально-хоровых произведениях в различных вариантах. Сущность метода такова:

- Развивать голос следует исходя из примарных, натуральных звуков.
- Объем, диапазон голоса, в пределах которого можно в основном работать, для слабых, певчески мало развитых голосов (как и больших) — всего лишь несколько тонов, для здоровых певцов — октава. И в том, и в другом случае не должно быть никакого напряжения.
- Работать надо постепенно, без торопливости.
- Ни в коем случае нельзя допускать форсированного звучания.
- Петь следует на умеренном звучании (не громко и не тихо).
- Наибольшее внимание надо уделять качеству звучания и свободе при пении.
- Большое значение имеет работа над

ровностью силы звучания (на одном, на разных звуках, на целой фразе). Эту работу целесообразно проводить в еще более ограниченном диапазоне.

- Необходимо уравнивание всех звуков по качеству звучания.

Хочется отметить, что абсолютно все рекомендации М. И. Глинки отвечают современным требованиям здоровьесбережения. Ведь основная задача преподавателя вокала — научить пользоваться голосом во всём многообразии его нюансов, выявить красоту тембра, развить выносливость голосовых связок.

Современные тенденции театральной педагогики свидетельствуют о важности интеграции разнородных дисциплин для повышения эффективности образовательного процесса. Использование вышеуказанных методов и приёмов значительно расширяет традиционные рамки обучения вокалу, повышая его адаптивность к актуальным требованиям сценической практики. На данном этапе представляется целесообразным привлечение методов, разработанных в рамках актерского тренинга, которые обеспечивают более глубокое взаимодействие технического мастерства и художественного воображения. Среди таких методов выделяются следующие:

- телесно-ориентированные практики: упражнения на расслабление (элементы техник Александра, Фельденкрайза); дыхательная гимнастика;
- артикуляционная и мимическая гимнастика: активная проработка мышц лица, языка, губ для достижения четкой дикции, что одинаково важно и для речи, и для пения;
- «звуковые жесты»: извлечение невербальных звуков (стон, вздох, смех, рычание), помогающих подключить голос к произвольным, рефлексивным механизмам и снять излишний контроль.

Систематическая отработка вокально-технических приемов на специальных упражнениях приводит к ценному навыку — «автоматизму» их применения. Этот принцип заключается в многократном выполнении простейших операций, в ходе которых голосовой аппарат как саморегулирующаяся система автоматически находит оптимум, одновременно тренируя соответствующие мышечные системы. Умелое использование дифференцированного возрастного диапазона, подбор репертуара в удобной tessiture,

исключение форсированного звука обеспечивают естественное звучание, гармоничное развитие голосообразующих органов, выявление индивидуального тембра обучающихся.

Таким образом, рассмотренные теоретико-методологические основания подтверждают важность интегративного подхода к постановке певческого голоса у студентов, обучающихся по направлению «Театраль-

ное искусство», подчеркивая необходимость глубокой взаимосвязи между физиологическими особенностями голосообразования, музыкально-вокальными навыками и законами сценического творчества. Реализуя предложенные принципы педагогического процесса, возможно достичь необходимого уровня профессионализма, формируя универсальный инструмент творческого самовыражения.

Список литературы

1. Белецкая, В. К. Путешествующий голос : развитие речевого и вокального диапазона : учеб. пособие с видеоприложением упражнений / В. К. Белецкая. — Санкт-Петербург : Композитор Санкт-Петербург, 2019. — 84 с.
2. Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера. учеб. пособие для спец. учеб. заведений культуры и искусства / Б. Е. Захава. — Москва : Просвещение, 1978. — 334 с.
3. Сарабян, Э. Большая книга актерского мастерства. Уникальное собрание тренингов по методикам величайших режиссеров. Станиславский, Мейерхольд, Чехов, Товстоногов / Э. Сарабян, В. Полищук. — Москва : Издательство АСТ, 2017. — 789 с.

УДК 792.9

Джабборов Бобиржон

докторант 1-го курса,
Государственный институт искусств и культуры Узбекистана

Особенности речи актёра в театре кукол

В статье исследуются особенности сценической речи актёра в театре кукол, её функциональные, технические и художественные аспекты, определяющие специфику оживления неодушевлённой материи. Особое внимание уделяется историко-культурным и акустическим принципам использования голоса в кукольном действии, а также феномену «сафила» — устройства, трансформирующего тембр человеческого голоса и усиливающего условность сценического звучания. На основе анализа трудов Е. Сперанский, Э. И. Кириллова, Н. А. Латышева, М. Рахманов, М. Кадилов, С. Кадилова, М. Комаров и других исследователей обосновывается мысль о том, что сценическая речь в театре кукол выходит за рамки традиционного актёрского инструментария, превращаясь в самостоятельное выразительное средство, обеспечивающее эффект оживления сценического образа. В работе рассматриваются также исторические параллели и генетические истоки голосовых приёмов, используемых в народных и профессиональных формах кукольного театра.

Ключевые слова: театр кукол, сценическая речь, актёр-кукольник, выразительные средства, голосовая техника, акустика театра, оживление, художественная условность, тембр

Театральное искусство выражает себя не только посредством слова, но и через сценографию, костюм, ритм движения, паузы и даже молчание. Все эти элементы рассматриваются как выразительные художественные средства театра. Однако ключевое значение имеет не каждое средство по отдельности, а их взаимосвязь и творческое взаимодействие. Ведь в любом виде искусства основным

принципом является единство выразительных средств, благодаря которому рождается смысл — а через него и основная идея произведения. «Мерило хорошего произведения искусства — это максимальное воздействие, достигнутое минимальными средствами. Если в жизни $2 + 2 = 4$, то в искусстве $2 + 2$ может равняться 5 или даже 20. Это и есть чудо искусства»¹, — писал С. Образцов.

¹ Образцов С. Актер с куклой. М. : Искусство, 1981. С. 25.

Российские исследователи Евгения Ивановна Кириллова и Наталия Александровна Латышева, занимавшиеся проблемами сценической речи в театре кукол и вопросами речевой подготовки актёра-кукольника, отмечают: «Важнейшая особенность сценической речи в театре кукол заключается в необходимости слияния речи актёра с внешним пластическим образом кукольного персонажа. Это явление называется “соответствием речи кукле”, то есть совпадением речевой интонации с кукольным действием. Данное качество является одним из главных показателей профессионального мастерства актёра-кукольника в области речи и голоса»¹.

Как только актёр берёт куклу в руки и начинает ею управлять, его внимание концентрируется на характере персонажа, словно под воздействием мощного магнитного поля. Ведь актёр-кукольник в этом процессе выполняет не только общие сценические задачи, но и целый ряд специфических функций, свойственных исключительно театру кукол, с которыми не сталкивается актёр драматического театра. В частности:

- актёр, управляющий куклой, обязан в совершенстве владеть техникой кукловождения, умело использовать различные механизмы управления (например, трости, проволоки, гапеты, нити, валы и другие элементы конструкции) и точно контролировать движение кукольного персонажа;
- он должен строго соблюдать основные технические принципы кукловождения — чтобы кукла не опускалась ниже допустимого уровня за ширмой, не поднималась чрезмерно высоко и не выходила за пределы игрового пространства;
- актёр обязан постоянно контролировать внимание куклы, то есть её «фокус восприятия», направленный на партнёрские куклы, сценические предметы и реквизит, которые должны оставаться в орбите сценического действия;
- одной из основных задач актёра является своевременная коррекция движений куклы, устранение лишних или невыразительных элементов, возникающих в процессе игры;
- внешняя пластическая форма куклы, её жесты, позы и визуальный образ

должны находить точное соответствие с речью актёра, которая формирует сценическую выразительность и эмоциональную достоверность персонажа.

Подтверждением этих идей служат слова российского исследователя Евгения Сперанского, который писал: «В театре кукол внимание актёра одновременно сосредоточено на речи, технике управления, законах оживления и выразительных пластических элементах».² Живая коммуникация и необходимость непосредственного взаимодействия актёра с образом всегда были неотъемлемыми требованиями кукольного театра.

Основные критерии актёрского мастерства в театре кукол, по своей сути, находятся в органическом единстве с принципами, присущими драматическому театру. Однако специфика кукольного искусства заключается в том, что исполнитель передаёт своё эмоциональное состояние и художественную идею не только непосредственно через голос или тело, но и посредством оживлённого, одушевлённого им неодушевлённого предмета — куклы. Именно поэтому актёр обязан постоянно сохранять внимание на состоянии куклы, не ослаблять концентрацию при управлении ею, чётко ощущать её физические возможности и держать под контролем всю цепь её движений.

Так, например, техника управления перчаточной куклой считается относительно простой по сравнению с другими видами кукол. Напротив, процесс вождения марионеток, планшетных или тростевых кукол требует гораздо более сложных технических навыков. Тем не менее, независимо от того, с каким типом куклы работает актёр, он должен постоянно заниматься систематическими упражнениями. Именно благодаря такой практической подготовке актёр, выходя на сцену, получает возможность думать не о технических манипуляциях, а о художественной задаче и выразительном раскрытии сценического образа.

Художественная речь рассматривается как одно из основных выразительных средств актёра и требует владения ясным, мощным и мелодичным голосом, способным передать эмоциональную силу произносимого текста — будь то проза или поэзия. Только в этом случае актёр способен полноценно воплотить внутренний мир персонажей, их

¹ Кириллова Е., Латышева Н. Сценическая речь в театре кукол. СПб. : Береста, 2014. С. 10.

² Сперанский Е. Актёр театр кукол. М. : ВТО, 1965. 134 с.

духовные переживания. Этот аспект имеет глубокие исторические корни и находит своё отражение в традиционном узбекском искусстве маддохлик — искусстве повествовательного слова.

Академик М. Рахмонов в своей книге «История узбекского театра» отмечает: «Турецкий театровед Сулейман Казмаз указывает, что в Турции слово маддох употребляется в значении “актёр”, а маддохлик-театр представляет собой художественную форму повествовательного слова, в которой целые дастаны и эпические истории исполняются в возвышенном, торжественном тоне».¹

Маддохи активно действовали в XVIII–XIX веках, а в начале XX века в Узбекистане начинает развиваться народный театр кукол, который, как указывает П. А. Комаров (1906 г.), делился на два основных вида: «Местные артисты различают два типа кукольного театра: первый — “қўл қўғирчоқ” (ручные куклы), второй — “чодир хаёл” (шатёр фантазии). Первый тип демонстрируется на улице, под открытым небом, и не имеет ограничений по количеству зрителей, существуя, как правило, за счёт случайных пожертвований прохожих. Второй вид — “чодир хаёл” — показывается в закрытом помещении, специально устроенном шатре, чаще всего вечером».²

Следует подчеркнуть, что куклы “чодир хаёл” управлялись преимущественно с помощью нитей. При этом термин “қўл қўғирчоқ”, использованный П. А. Комаровым, не имеет строго технического значения и не обозначает отдельный тип куклы. Если бы классификация основывалась исключительно на механизме управления, то “чодир хаёл” можно было бы назвать “ип қўғирчоқ” — “нитяная кукла”. На практике же среди мастеров бытовали такие наименования, как “қўл қўғирчоқ” (ручная кукла), “ип қўғирчоқ” (нитяная), “катта қўғирчоқ” (большая) и “кичик қўғирчоқ” (малая), однако они не имели терминологического статуса.

На основании последующих данных установлено, что традиционная форма театра с куклами, надеваемыми на руки и управляемыми пальцами, среди народа была известна под названием “чодир жамол”.

Сцена театра “чодир жамол” обычно шилась из однотонной ткани — чаще красного

или жёлтого цвета — и имела мешкообразную форму. Когда актёр поднимал её, она окружала его тело, из-за чего получила название “чодир” (“шатёр”). Нижняя часть конструкции закреплялась на поясе, а верхняя — образовывала куполообразную форму с помощью вспомогательных деталей: деревянных опор, колышков и распорок, создавая круглый сценический контур. При поднятии нижней части “шатра” его верхняя точка должна находиться выше головы актёра.

Кукольник, оставаясь невидимым для зрителя, стоял внутри “чодира” и хранил кукол в специальных карманах, откуда поочерёдно доставал их и надевал на руки. Одновременно он мог управлять только двумя куклами — по одной в каждой руке. Если задуматься, то это своеобразный театр одного актёра, в котором все персонажи, эмоции и действия передаются через кукол.

Техника оживления перчаточной куклы не представляет собой особой сложности. Кукла надевается на руку: её голова, как правило, управляется средним или указательным пальцем, а руки — большим и другими пальцами актёра. Путём сгибания, разгибания, встряхивания или вибрации пальцев кукла приходит в движение и, сопровождаясь речью, обретает выразительную сценическую жизнь. В русской традиции этот процесс происходит за ширмой. Как отмечал Е. Сперанский: «Актёр через всю материальную составляющую спектакля — ширму и мёртвую природу куклы — должен выражать свою цель перед зрителем с помощью движения, мысли и голоса. Только тогда зритель поверит, что кукла за ширмой действительно живёт».³

Профессор Мухсин Кодиров, исследовавший историю узбекского кукольного театра, оставил следующие размышления о «сафиле»: «В те времена кукольники подкладывали под язык небольшую деревянную пластинку, называемую “сафил”, придавая голосу куклы особое, пронзительное, визгливое звучание, соответствующее её образу».⁴

О «сафиле» писали и российские исследователи. Так, Э. И. Кириллова и Н. А. Латышева отмечают, что «сафил» полностью изменяет естественный тембр человеческого голоса: звук становится чрезвычайно высо-

¹ Rahmonov M. O'zbek teatri tarixi. Toshkent : Fan, 1968. 115 b.

² Komarov arxivi. 1906-yil 30-avgustda yozilgan xatdan

³ Сперанский Е. Повесть о странном жанре. М. : ВТО, 1971. С. 15.

⁴ Qodirov M., Qodirova S. Qo'g'irchoq teatri tarixi. Toshkent : Talqin, 2006. 33 b.

ким, с сильным фальцетом (иногда с носовым оттенком). Однако у этого приспособления были и очевидные преимущества. Прежде всего, усиливалась так называемая «летучесть» звука — способность голоса свободно распространяться на расстоянии, что имело большое значение для зрелищного восприятия спектакля. При этом остальные персонажи (доктор, цыгане и др.) говорили обычным, не искажённым голосом.»¹

Е. Сперанский писал — «В прежние века кукольники передавали голос через “сафил” или тростниковую сурну, стремясь лишить звук человеческой естественности, сделать его “кукольным”. Но ради чего совершались эти жертвы? Вероятно, их истоки — в благородных устремлениях человека, желающего опровергнуть выражения вроде “молчит, как кукла” или “бездушная кукла” и, напротив, заставить куклу двигаться, говорить, оживать».² Проблема голоса в кукольном театре является одной из самых тонких и сложных. Малый масштаб и условность куклы требуют особого звукового решения, отличного по тембру и объёму от человеческого голоса. В этом смысле использование «сафиля» для народного персонажа Качал Полвон (Лысый богатырь) вполне оправдано: хрипловатый, искусственно искажённый, «нечеловеческий» тембр придаёт образу характерную выразительность и оживляет его на сцене.

Анализ исторических и теоретических источников показывает, что техника озвучивания и речевая структура спектакля в кукольном театре в разные эпохи и регионы обладали своими особенностями. Это разнообразие определялось национальными традициями, драматургической основой и стилистическими требованиями сценического произведения.

Следует отметить, что «сафил» не является изобретением русского театра Петрушки. Напротив, его использование имеет глубокие исторические корни. Так, в древнеримских ателланах персонаж по имени Маккус обладал голосовым устройством, имитирующим щебет птиц или писк цыплят. Французский историк и исследователь кукольного театра Шарль Манен в XIX веке сравнивал это приспособление с «медными губами» древнегреческих трагических масок, применявшихся

Эсхилом и его последователями для усиления звучания голоса на сцене.³

Заключение. Проведённое исследование позволяет сделать вывод, что сценическая речь актёра в театре кукол представляет собой особую, сложную систему художественно-технических и психофизических средств выразительности. В отличие от драматического театра, где слово и пластика тела актёра образуют непосредственное единство, в театре кукол речевая интонация проходит через материальную среду — ширму, маску или куклу, что требует от исполнителя особого уровня профессионального мастерства.

Сценическая речь в кукольном театре не только сопровождает действие, но и становится неотъемлемым элементом оживления неодушевлённой материи. Голос актёра, его дыхание, тембр, артикуляция и синхронизация с движением куклы образуют целостный пластический и акустический образ, в котором соединяются техника речи и техника кукловодства. Именно через это слияние рождается эффект «оживления» — иллюзия жизни, лежащая в основе эстетики кукольного искусства.

Особое значение имеет принцип соответствия речи кукле, то есть точного совпадения речевой интонации с пластическим действием персонажа. Это качество определяет уровень выразительности и степень профессиональной подготовки актёра-кукольника. Наряду с этим, проблема голоса в театре кукол имеет историко-культурное измерение: использование специальных приспособлений, таких как «сафил», иллюстрирует стремление человека преодолеть границы естественного звучания, создавая особую «кукольную» акустику, которая усиливает театральную условность и художественную выразительность спектакля.

Таким образом, сценическая речь в театре кукол выступает не просто средством коммуникации, а самостоятельным художественным феноменом, соединяющим в себе элементы драматического, музыкального и пластического театра. Она формирует звуковую и эмоциональную атмосферу представления, придаёт сценическому действию поэтичность, метафоричность и глубину. Совершенствование речевой техники актёра-кукольника, развитие его голосовой культуры и умение органично соединять слово с дви-

¹ Кириллова Е., Латышева Н. Сценическая речь в театре кукол... С. 13.

² Сперанский Е. Повесть о странном жанре... С. 15.

³ Кириллова Е., Латышева Н. Сценическая речь в театре кукол... С. 14.

жением куклы — являются ключевыми условиями дальнейшего развития современного кукольного театра как синтетического вида сценического искусства.

Список литературы

1. Образцов, С. Актер с куклой / С. Образцов. — Москва : Искусство, 1981.
2. Кириллова, Е. Сценическая речь в театре кукол / Е. Кириллова, Н. Латышева. — Санкт-Петербург : Береста, 2014.
3. Сперанский, Е. Актёр театр кукол / Е. Сперанский. — Москва : ВТО, 1965. — 134 с.
4. Rahmonov, M. O'zbek teatri tarixi / M. Rahmonov. — Toshkent : Fan, 1968. — 115 b.
5. Komarov aarxivi. 1906-yil 30-avgustda yozilgan xatidan.
6. Сперанский, Е. Повесть о странном жанре / Е. Сперанский. — Москва : ВТО, 1971.
7. Qodirov, M. Qo'g'irchoq teatri tarixi / M. Qodirov, S. Qodirova. — Toshkent: Talqin, 2006.

УДК 62:18

Кладченко Елена Юрьевна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — А. Г. Лешуков, кандидат культурологии, доцент, декан факультета декоративно-прикладного творчества, Челябинский государственный институт культуры

Дизайн-код «школы ступеней»: проектирование визуально-пространственной среды, ориентированной на психофизиологические особенности учащихся

*Научная школа Владимира Самойловича Цукермана, профессора,
доктора философских наук, Челябинский государственный институт культуры*

Статья рассматривает роль визуально-образного каркаса образовательного пространства в формировании личности учащихся, подчеркивая его влияние на психоэмоциональное состояние и когнитивные процессы. Анализируются возрастные особенности восприятия цвета, света и графики, а также принципы зонирования и сценарии коммуникации, адаптированные к разным этапам обучения — от начальной школы до старшей. Предлагается модель дизайн-кода «школы ступеней», объединяющая эти принципы в целостную систему, обеспечивающую комфортную, стимулирующую и гибкую среду, способствующую развитию учащихся на каждом этапе их школьного пути.

Ключевые слова: дизайн-код, возрастные особенности, образовательное пространство, социальная среда

Современное образовательное пространство призвано не просто обеспечивать учебный процесс, но и выступать в роли активного фактора формирования личности учащегося. Особую роль в этом процессе играет визуально-образный каркас среды — совокупность элементов цвета, света и графического оформления, которые формируют первичное, подсознательное восприятие пространства. Это не статичный фон, а динамичная система, оказывающая прямое влияние на психоэмоциональное состояние, когнитивные процессы и, как следствие, на эффективность обучения.

«Школа ступеней» — это концепция проектирования образовательного пространства, основанная на идее постепенного, поэтапного развития и адаптации учебной среды к меняющимся психофизиологическим особенностям учащихся в зависимости от их возраста. Можно представить его как комплексный подход, при котором школа рассматривается не как единое статичное пространство, а как система, состоящая из нескольких «ступеней», каждая из которых соответствует определенному возрастному этапу обучения.

«Впервые образовательная среда рассматривается как многомерный предметно-пространственный конструкт, являющийся важнейшим компонентом жизненного пространства школьника, в котором осуществляются самореализация и социализация личности школьника, формируются его ценностно-смысловая сфера, его эстетическая направленность, особенно на этапе перехода из начальной в общеобразовательную школу» [1, с. 8]. Действительно, дети младшего школьного возраста, подростки и старшеклассники обладают различными психофизиологическими особенностями, которые определяют их реакцию на визуальные стимулы.

Восприятие цвета у младших школьников часто более эмоциональное и непосредственное, они тяготеют к ярким, насыщенным тонам, которые стимулируют активность и интерес. С возрастом, по мере развития абстрактного мышления и формирования более сложных эмоциональных реакций, их предпочтения могут смещаться в сторону более тонких оттенков, комбинаций и символических значений цвета. «Правильный дизайн интерьера помогает создать комфортную обстановку, в которой студенты чувствуют себя расслабленно и готовы к учебе» [2, с. 198]. Свет — ещё один фундаментальный элемент визуального каркаса, влияющий на активность и работоспособность. Младшие школьники, как правило, лучше реагируют на более яркое и равномерное освещение, способствующее концентрации. По мере взросления их потребности в освещении могут меняться, в том числе может возникнуть необходимость в более разнообразных световых сценариях, способствующих как фокусировке, так и расслаблению, а также имитирующих естественные ритмы дня. Графический дизайн — это язык, на котором говорит визуальная среда. Для младших школьников он может быть более буквальным, с использованием простых форм, узнаваемых образов и мотивирующих иллюстраций. По мере взросления учащихся их восприятие становится более сложным: они начинают ценить эстетику, символизм, лаконичность и смысловую глубину графики. Текстуры, паттерны, типографика — всё это должно учитывать возрастные особенности, чтобы не вызывать дискомфорта, а, наоборот, способствовать вовлечённости и формированию позитивного отношения к учебной деятельности.

Современная школа — это не просто место, где передаются знания, а сложная социальная экосистема, в которой формируются межличностные отношения, развиваются коммуникативные навыки и происходит социализация учащихся. «Во всем мире сегодня меняется типология архитектуры для детей — формируются инновационные принципы и стандарты образовательного пространства, реагирующие на идею о том, что окружающая среда является «третьим воспитателем» ребенка» [3, с. 1]. Эффективное проектирование социального ландшафта школы посредством продуманного зонирования и создания сценариев коммуникации является ключевым фактором для построения образовательной среды, ориентированной на психофизиологические особенности учащихся всех возрастных групп — от начальной до старшей школы.

Принципы зонирования направлены на создание функционально различных пространств, каждое из которых поддерживает определенный вид деятельности и взаимодействия. «Для того, чтобы тщательно спланированная школьная среда, помогала школьникам чувствовать себя спокойно и в безопасности большинство классов должны быть организованы как для групповых занятий, так и для индивидуальных, а рекреации должны быть спроектированы так, чтобы каждый ученик мог найти для себя место и заняться тем, чем хочет во время перемен» [4, с. 207].

Для начальной школы важно выделить зоны безопасности и активности. Это могут быть яркие, стимулирующие к действию игровые пространства, уютные уголки для индивидуального чтения или спокойных занятий, а также классы, трансформируемые для групповой и фронтальной работы. По мере перехода учащихся в среднюю школу возрастает потребность в зонах самовыражения и сотрудничества. Здесь актуальным становится создание пространств, где ученики могут работать над совместными проектами, проводить презентации, обсуждать идеи. У старшеклассников актуализируется потребность в пространствах для самостоятельной работы, рефлексии и подготовки к будущему. Здесь необходимы тихие зоны для индивидуальной концентрации, оснащенные рабочими местами, возможностью использования цифровых ресурсов, а также пространства, моделирующие професси-

ональную среду, — коворкинги, зоны для проектной деятельности, места для встреч с наставниками.

Сценарии коммуникации, основанные на зонировании, определяют, как люди будут взаимодействовать в этих пространствах. Для младших школьников сценарии часто подразумевают направленную коммуникацию под руководством учителя, с элементами игры и совместной деятельности. Пространство должно поддерживать эту структуру, предлагая интерактивные игры и общие рабочие столы. В среднем звене сценарии коммуникации становятся более самостоятельными и ориентированными на сотрудничество. Учащиеся учатся договариваться, распределять роли, искать компромиссы. Для старшеклассников сценарии коммуникации приобретают черты профессионального взаимодействия.

Старшая школа — это ключевой этап подготовки к поступлению в вуз и взрослой жизни, поэтому её интерьер должен трансформироваться из привычного класса в своего рода «предвуз» — среду, приближенную к академической атмосфере, но адаптированную к потребностям юных исследователей. Эта трансформация учитывает их возросшую самостоятельность и нацеленность на самообучение. «Специфика организации на старшей ступени образования состоит в том, что она реализуется в различных формах: в форме индивидуальной (коллективной) продуктивной деятельности, в форме исследовательской и проектной деятельности, в ходе

которых формируется субъектная позиция учащегося» [5, с. 12-13]. Акцент смещается с директивного обучения на самостоятельное исследование, что требует разнообразия функциональных зон. Учебные пространства становятся гибкими и трансформируемыми, что позволяет легко менять их конфигурацию для проведения лекций, семинаров, групповых проектов или индивидуальных занятий.

Проведённый анализ возрастных особенностей восприятия визуально-пространственной среды, а также принципов зонирования и сценариев коммуникации позволяет перейти к формулированию обобщающей модели дизайн-кода «школы ступеней». Этот код представляет собой синтез всех рассмотренных принципов и создаёт целостный подход к проектированию образовательных пространств, ориентированных на психофизиологические потребности учащихся на каждом этапе обучения. Ключевой идеей модели является адаптивность и гибкость.

Таким образом, дизайн-код «ступенчатой школы» — это не набор разрозненных рекомендаций, а целостная, интегрированная система, которая позволяет создавать образовательные пространства, максимально способствующие всестороннему развитию учащихся на каждом этапе их школьного пути, формируя комфортную, стимулирующую и отвечающую их возрастным потребностям среду.

Список литературы

1. Исаакян, О. В. Психологические особенности формирования безопасной дизайн-среды общеобразовательной школы : автореф. дис. ... канд. психол. наук / Исаакян Оксана Викторовна. — Ростов-на-Дону, 2009. — 24 с.
2. Миловидова, А. В. Дизайн образовательной среды в разработке концептуального проекта интерьера школы / А. В. Миловидова, Е. А. Феденёва // Материалы V студен. науч.-практ. конф. Декады науки Института креативных индустрий и предпринимательства в научной конференции «Экономика. Менеджмент. Арктика», Мурманск, 09–19 декабря 2024 г. — Мурманск : МАУ, 2025. — 465 с.
3. Андреева, А. С. Социокультурное проектирование образовательного пространства для детей / А. С. Андреева // Материалы международной научно-практической конференции «Наука, образование и экспериментальное проектирование», Москва, 04–08 апреля 2016 г. / отв. ред. Д. О. Швидковский. — Москва : МАРХИ, 2016. — 495 с.
4. Ольская, Д. Р. Использование инновационных технологий при проектировании интерьеров типовых школ / Д. Р. Ольская // Сборник научных статей по материалам III Междунар. науч.-практ. конф. «Актуальные вопросы фундаментальных и прикладных научных исследований», Уфа, 07 ноября 2023 г. / отв. ред. А. А. Сукиасян. — Уфа : Вестник науки, 2023. — 279 с.

5. Платонова, З. Н. Психологические основания проектирования развивающих образовательных программ на старшей ступени образования в школе : автореф. дис. ... канд. психол. наук / Платонова Зинаида Николаевна. — Москва, 2006. — 25 с.

УДК 793.3

Кособуцкая Наталья Юрьевна

кандидат культурологии, доцент, профессор кафедры педагогики хореографии,
Челябинский государственный институт культуры

Терминологический аспект — фактор рационального движения и позиционирования классического танца

Природа коммуникации в процессе профессионального взаимодействия побуждает использовать специальную лексику и терминологию для содержательного результата и перспективы функционирования культурного продукта в итоге. Это относится к сферам искусства, в нашем случае, теоретико-методической области классического танца. Терминология является вербальным аппаратом управления и структуризации профессионального процесса, для хореографов актуализирующим сотрудничество нескольких сфер или направлений в моменте практического производства.

Ключевые слова: термин, классический танец, хореограф, *flic-flac adajio*, Пьер Бошан

Балет — это древнее, постоянно обновляющееся и потому вечно молодое искусство.

Маринелла Гваттерини

Специфика любой дисциплины или направления в первую очередь заключается в особенности терминологического оснащения. Значение термина уже по его звучанию дает нам ориентиры на содержательные понятия и смысловую глубину предмета. Классический танец в этом отношении направление консервативное, его конструктивизм чаще несоизмерим с какими-либо новыми явлениями в хореографии.

Изначально терминологическая коммуникация организует структурность объекта деятельности, ее локализацию. Словоупотребление складывается в специальный лексикон и дифференцируется в самостоятельные группы:

1. Названия движений (движения, элементы; категории);
2. Функциональные критерии исполнения движений (знания, умения, навыки; техника и методика исполнения);
3. Формообразующий танцевальный процесс (создание танцевальной формы исполнителем, балетмейстером; прием синтеза).

Вербализация, грамматика, орфография в терминологии классического танца проектируются на французском языке, со свой-

ственной интонацией и фразеологизмом — это результат истокового возникновения на территории Италии, Франции. Но, есть исключения, например, итальянское и русское основание в некоторых дефинициях (определениях) позволили оформиться такому феномену как *flic-flac*. *Flic-flac* считается термином русской школы. По значению — это хлесткое, стегавшее движение, встречающееся в комбинациях (упр.) как соединительный, второстепенный танцевальный элемент. Иная доминанта *adajio*. Французский термин, но слово, произошедшее от итальянского *ad ajio*. Англичане и французы произносят адаж, в русской школе и американской произносится согласно оригинальному итальянскому термину адажио. Хореографическая школа, программа, подходы к освоению и развитию классического танца оказывают должное влияние на синтаксис. Отсюда соответствующие профессиональные фразеологизмы проводят корреляцию терминологической модели и озвучивают по собственному усмотрению.

«Подобно языку музыки и разговорному языку в языке балета имеются слова (танцевальные *pas*), общие и диалектные модуляции (стилевые нюансировки), свои правила и идиоматические обороты (иносказательность)» [2, с. 3].

За информационно-лингвистическим потоком, сопровождающим искусство классического танца стоят признанные хореографы

разных эпох. Называя их труды, мы остановимся на вопросах заявленной темы, чтобы инициировать внимание специалистов на инструментарий хореографического термина как динамического потенциала деятельности.

К первой терминологической группе относятся источники, впервые зафиксировавшие названия и определения движений и действий в классическом танце, это — теория танца «Об искусстве танца и танцевальных движений», автор Доменико да Пьяченца (XV в.); «Учебник танцев для аристократов», составитель Фабрицио Карозо (XVI в.); учебник, который был адресован любому, кто желал овладеть танцевальным искусством «Оркезиграфия», под редакцией французского аббата Туан Арбо (XVI в.) [2, с. 19].

В своей теории Доменико да Пьяченца определил: 1) что танец — это вид искусства; 2) как отдельные *pas* должны связываться в единый контекст; 3) классифицировал основные танцевальные *pas* придворного балета (например: *plié*, *demi plié*, *demi tour plié*) [2, с. 18].

Итальянский исследователь танца Фабрицио Карозо, также освещал о танцевальных движениях и *pas*, которые в последствии вошли в словарь балета: *battement*, *frappe*, *jete*, *pirouette*, *entrechat*, его труд [1; 2, с. 19].

Трактат Туано Арбо «Оркезиграфия», один из старейших сохранившихся учебников по изучению танцевального искусства. Это иллюстрированное руководство по танцам XVI века, содержащее описание танцев, популярных в середине XVI века, музыкальные примеры и специальную табулатуру (таблицу, схему), разработанную для того, чтобы привести танцевальные движения в соответствие с музыкой. Учебник написан в традициях принятой тогда манеры живой беседы учителя и ученика. Книга не ограничивается описанием танцевальных *pas* — учитель и ученик обсуждают этикет, а также нравственные и моральные проблемы, волновавшие общество того времени [3]. Эстетика танцевания во многом зависела не только от физического воспитания тела, но и от образованности танцующей личности. Знание этикета, легкая свободная коммуникация, владение сведениями просветительского характера в области истории, философии, литературы — все это профилирующие компоненты будущего исполнителя танцев.

Вторую терминологическую группу представляют хореографы XVII–XVIII вв.

Французский хореограф, композитор и педагог Пьер Бошан конкретизировал систематизацию танцевальных *pas*, фигур, движений, позиций [2]. С 1680 г., возглавляя Королевскую академию танца, способствовал утверждению «благородной» французской школы, кодификации хореографического искусства в отношении создания «пяти» основных позиций ног, ставил «фигурные» танцы, отличавшиеся разнообразием фигур и фигурных групп, более сложными движениями (*allegro*, *pirouette*), что инициировало развитие танцевальной техники. Так характеризует творчество известного балетмейстера историк балета, театралный критик Е. Я. Суриц.

Крупнейший деятель французского балета Серж Лифарь, определил, что весь лексикон является подлинным при сочетании двух исходных школ, «мужской и женской». Итальянская школа — «мужской элемент», характеризовавшийся мощью и широтой движений и прыжков. Французская школа — «женский элемент», характеризовавшийся мягким и плавным стилем, проникнутым изяществом, в особенности при исполнении *adagio* [2, с. — 20]. Лифарь классифицировал движения учитывая гендерные особенности и по его усмотрению мы различаем в классическом танце группу движений, относящихся к мужскому танцу — *grande pirouette*, *grande cabriole*, к женскому танцу — *pas de bourrée suivi*, *petite pas de chat*.

К третьей терминологической группе мы относим труды Сальваторе Вигано и Карло Блазиса, хореографов XVIII–XIX вв.

Итальянец по происхождению, хореограф Сальваторе Вигано, получивший прекрасное музыкальное образование (преподаватель Луиджи Боккарини), совершенствовавшийся в танцах во Франции у Доберваля, с успехом выступавший в качестве танцовщика в Италии, становится успешным хореографом в Ла Скала (его хореодрамы «Прометей», «Отелло», «Весталка»). В правилах его постановок проявляется формообразующий процесс, связанный с особенностью композиционного развития. В них соблюдались: 1) гармоническое соответствие между действием на переднем плане и в глубине сцены; 2) соответствие между движениями солистов и кордебалетом [2, с. 24]. Вигано расширил терминологическую область в хореографии за счет понятий, отождествляющих передвижение исполнителей на сцене, тем самым заполнив постановочный процесс профессиональной сентенцией.

Карло Блазис, выдающийся итальянский хореограф XIX в., зафиксировал свои исследования, посвященные танцу, в одном из трудов под названием «Элементарный учебник теории и практики танца». Эта работа посвящена «жанру пуантов», технике исполнения танца на пуантах. Блазис, совершенствуя двигательные навыки, кодифицировал академическую технику, в свою очередь, опираясь на природу человеческого тела, построил ее на принципе равновесия, уделяя больше внимания анатомии и биомеханической инерции движений (элементарной логике, от слова = элемент). Блазис придал языку танца характер связной последовательности [2, с — 27].

Таким образом, в XIX веке, в России и Европе формируется единый язык балета, из которого были исключены «диалекты» (народные и местные формы танца) [2, с — 21]. Просмотрев некий период становления и формирования балетного искусства, в основе которого лежат фразеологические компоненты классического танца, мы можем сделать вывод о едва заметном, но постоянном

инерционном потоке феноменов в сторону обновления.

Новаии технической, пластической, композиционной свободы и консерватизма одновременно, при констатации бесконечного использования синкретических и синтетических приемов в хореографии неизменно ведут наш информационно-сопроводительный словесный инструментарий к изменениям.

Витальное преобразование со свойственной неповторимостью в каждом хронологическом отрезке, создание хореографического слога с его абсолютно исключительной самобытностью, ценно. Сохраняя хореографическую школу классического танца, мы сохраняем терминологический языковой словарь.

Создавая новую хореографию, мы, несомненно, расширяем не только языковые границы пространства классического танца, но и обогащаем фундаментальную теоретическую область понятиями, субъективирующими его ценностные критерии на уровень рационального профессионального позиционирования.

Список литературы

1. Григорович, Ю. Н. Балет. Энциклопедия / Ю. Н. Григорович, В. В. Ванслов, П. А. Гусев, Ю. И. Слонимский, Е. Я. Суриц. — Москва : Советская энциклопедия, 1981. — 623 с.
2. Гваттерини, М. Азбука балета / М. Гваттерини. — Москва : БММ АО, 2001. — 240 с.
3. Туано Арбо // Википедия : свобод. энцикл. — URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Туано_Арбо ((дата обращения: 17.10.2025)).

УДК 008:791.43

Корякин Денис Игоревич

аспирант, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — Н. В. Долдо, кандидат культурологии, доцент, Челябинский государственный институт культуры

Фестивальное кино как площадка для диалога культур и трансляции нравственных ценностей

Научно-педагогическая школа кафедры философии и культурологии,
Челябинский государственный институт культуры

В статье рассматривается роль фестивального кино как уникальной платформы для межкультурного диалога и трансляции нравственных ценностей. Анализируется, каким образом международные кинофестивали становятся местом встречи различных культурных контекстов, а демонстрируемые фильмы — инструментом распространения таких общечеловеческих ценностей, как гуманизм, сострадание, толерантность и экологическое сознание. Приводятся конкретные примеры фестивальных фильмов, затрагивающих важные моральные вопросы и вызывающих общественную дискуссию.

Ключевые слова: фестивальное кино, межкультурный диалог, нравственные ценности, гуманизм, толерантность, экологическое сознание, кинофестиваль

В эпоху глобализации, когда культурные границы становятся все более размытыми, а взаимодействие между разными обществами приобретает беспрецедентную интенсивность, роль искусства в формировании межкультурного диалога и трансляции нравственных ценностей многократно возрастает. В этом контексте, фестивальное кино как уникальный социокультурный феномен заслуживает особого внимания. Международные кинофестивали, объединяя кинематографистов, критиков, зрителей и представителей различных культур со всего мира, становятся не просто платформой для демонстрации авторского кино, но и важным пространством для обмена идеями, опытом и, что особенно важно, формирования и конституирования нравственных ориентиров.

В данной статье нам бы хотелось уделить внимание исследованию роли фестивального кино как площадки, стимулирующей межкультурный диалог и способствующей распространению общечеловеческих ценностей, особенно актуальных в настоящее время. Анализируя некоторые из особенно «злободневных» фестивальных фильмов, затрагивающих актуальные моральные дилеммы и вызывающих широкую общественную дискуссию, мы хотели бы выявить и показать специфику и потенциал фестивального кино в контексте глобальных социокультурных процессов.

Международные кинофестивали — это не просто демонстрация кинокартин, а настоящая квинтэссенция киноискусства. Они являются собой смотр самых новаторских, смелых и значимых произведений кинематографа со всего мира, предоставляя зрителям возможность познакомиться с такими работами, которые часто остаются в тени коммерческого проката. В отличие от голливудских блокбастеров и мейнстримного кино, ориентированного на массового зрителя и подчиненного жестким законам рынка [4, с. 145], фестивальное кино зачастую выходит далеко за рамки привычных жанровых и стилистических канонов. Оно предлагает зрителю авторское видение мира [6, с. 232], уникальную, зачастую противоречивую, перспективу и глубокий, пронзительный эмоциональный опыт, недоступный в обычных кинотеатрах.

Одним из самых ключевых и определяющих аспектов фестивального кино является его ярко выраженная направленность на

межкультурный диалог. Фестивали становятся глобальной платформой для показа фильмов, созданных талантливыми кинематографистами из разных стран и континентов, отражающих богатство и разнообразие культурных традиций, исторических событий и острых социальных проблем. Зрители получают бесценную возможность увидеть мир глазами представителей разных культур, расширить свой кругозор, углубить понимание глобального мира и, что самое главное, лучше понять разнообразие человеческого опыта, прочувствовать его широту и глубину [1, с. 158].

В качестве яркого примера можно привести Каннский кинофестиваль, который ежегодно собирает самые лучшие и яркие образцы мирового кинематографа. Уже на протяжении десятилетий он неустанно поддерживает смелых независимых кинематографистов со всего мира, давая им возможность заявить о себе и представить свои уникальные работы широкой публике. Другим, не менее значимым примером, является международный кинофестиваль в Торонто (TIFF), заслуженно известный своей демократичностью, открытостью и искренней ориентацией на зрительские симпатии. TIFF представляет широчайший спектр фильмов, отражающих невероятное культурное разнообразие не только Канады, но и всего мира, подчеркивая важность мультикультурализма и межкультурного диалога в современном обществе. Эти фестивали, и многие другие, служат открытыми окнами в другие культуры, помогая нам понять и принять мир во всем его многообразии.

Фестивальное кино обладает колоссальным, зачастую недооцененным, потенциалом для эффективной трансляции нравственных ценностей. В отличие от развлекательного кино, нацеленного на удержание внимания, фильмы, представленные на престижных международных фестивалях, зачастую весьма осознанно поднимают острые, болезненные социальные и моральные вопросы [2, с. 78], заставляя зрителей не просто наблюдать, а активно задумываться о важнейших проблемах современной цивилизации. Они смело и откровенно затрагивают темы глубокой дискриминации, вопиющего неравенства, разрушительных войн, ужасающей бедности, надвигающейся экологической катастрофы,

а также настойчиво акцентируют внимание на непреходящей важности гуманизма, искреннего сострадания, всеобъемлющей толерантности и личной ответственности каждого человека перед обществом и будущими поколениями [8, с. 280].

Наглядным примером служит фильм «Паразиты» (реж. Пон Джун-хо, 2019), триумфально получивший «Золотую пальмовую ветвь» Каннского кинофестиваля и премию «Оскар» как лучший фильм. Эта картина не просто развлекает, она ставит перед зрителем ребром вопрос о чудовищном социальном неравенстве и безжалостной эксплуатации, обнажая скрытые механизмы угнетения и предлагая зрителю самому найти ответы на сложные вопросы.

Картина «Джодха и Акбар» (реж. Ашутос Говарикер, 2008), рассказывающая историю любви между индуистской принцессой и мусульманским императором в историческом контексте, мощно транслирует идею религиозной толерантности и жизненно важной необходимости межкультурного диалога для построения мирного и гармоничного общества [5, с. 192].

Документальная лента «Спасти планету» (реж. Фишер Стивенс, 2016) с участием Леонардо Ди Каприо, представленная на кинофестивале в Торонто, привлекает всеобщее внимание к глобальным проблемам изменения климата и настоятельно подчеркивает необходимость развития экологического сознания у каждого человека и всего общества в целом [3, с. 202].

Даже такой небольшой экскурс в специфику фестивального кино позволяет сделать

вывод о том, что оно играет ключевую роль в современной культуре как эффективный инструмент для межкультурного взаимодействия на уровне актуализации общечеловеческих ценностей [7, с. 99]. В отличие от коммерческого кино, ориентированного на массового зрителя и преимущественно подчиненного конъюнктурным требованиям рынка, фестивальное кино предлагает более глубокий, рефлексивный и социально ориентированный взгляд на мир. Международные кинофестивали, объединяя представителей различных кинематографических школ, создают уникальное пространство для обмена идеями, опытом и, что особенно важно, позволяют себе затрагивать актуальные социальные проблемы, вызывают дискуссии и стимулируют зрителей к переосмыслению собственных ценностей и убеждений.

Приведенные в тексте статьи примеры фестивальных фильмов демонстрируют, каким образом искусство кинематографа может эффективно «продвигать» общечеловеческие ценности, такие как гуманизм, толерантность, сострадание, экологическое сознание и стремление к социальной справедливости. Фестивальное кино не просто отражает существующие реалии, но и активно формирует общественное мнение, вдохновляет на позитивные изменения и способствует созданию более нравственного и ответственного общества. В условиях глобализации и возрастающей взаимозависимости мира, роль фестивального кино как инструмента межкультурного диалога и трансляции нравственных ценностей будет только возрастать.

Список литературы

1. Богомолов, Ю. А. Кино: искусство возможного / Ю. А. Богомолов. — Москва : Материк, 2007. — С. 156–160.
2. Дмитриев, В. Д. Кино и мораль / В. Д. Дмитриев. — Москва : ВГИК, 2003. — С. 78–82.
3. Зоркая, Н. М. На рубеже столетий: у истоков массового искусства в России / Н. М. Зоркая. — Москва : Наука, 1981. — С. 201–205.
4. Кукаркин, А. В. Буржуазная массовая культура. Теории. Идеи. Направления / А. В. Кукаркин. — Москва : Политиздат, 1978. — С. 145–148.
5. Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. — Таллин : Ээсти Раамат, 1973. — С. 190–193.
6. Разлогов, К. Э. Искусство экрана: проблемы выразительности / К. Э. Разлогов. — Москва : РОССПЭН, 2005. — С. 230–235.
7. Трофименков, М. С. Кино. Власть. Народ / М. С. Трофименков. — Санкт-Петербург : Сеанс, 2006. — С. 97–100.
8. Фрейлих, С. И. Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского / С. И. Фрейлих. — Москва : Искусство, 1986. — С. 278–282.

Лукьянов Владислав Юрьевич

соискатель кафедры педагогики и этнокультурного образования,
Челябинский государственный институт культуры;
помощник художественного руководителя-директора,
Челябинский государственный академический театр драмы имени Наума Орлова

Научный руководитель — Р. А. Литвак, доктор педагогических наук, профессор, директор
Института культуры детства, Челябинский государственный институт культуры

**Режиссёрская лаборатория «Челаба»:
новый художественный опыт и коммуникация со зрителем
(на примере проекта Челябинского государственного
академического театра драмы имени Наума Орлова)**

*Научная школа Риммы Алексеевны Литвак, доктора педагогических наук,
профессора, Челябинский государственный институт культуры*

В статье представлен опыт организации режиссёрской лаборатории на базе Челябинского театра драмы имени Наума Орлова. Рассматривается феномен лаборатории как эффективная форма взаимодействия театра и публики, в рамках которой зритель трансформируется из пассивного наблюдателя в активного участника творческого процесса.

Ключевые слова: театр, зритель, режиссерская лаборатория, зрительская культура

Феномен театральной лаборатории занимает центральное место в парадигме театра XX–XXI веков, выступая одновременно как организационная форма и творческий метод. В научной литературе «лабораторию» часто отождествляют с «экспериментальным театром» или «студией», что не позволяет в полной мере раскрыть ее специфику.

Истоки лабораторного подхода к театру восходят к рубежу XIX–XX веков, эпохе кризиса иллюзионистской сцены и поиска новых средств выразительности (см. таблицу).

Таким образом, лаборатория рождается как ответ на необходимость глубинного, а не поверхностного обновления театра, переноса фокус с эстетики продукта на онтологию процесса.

Проведённый анализ позволяет выделить ряд системообразующих признаков, отличающих лабораторию от иных форм театральной деятельности:

1. Репетиция, эскиз, тренинг являются не средством, а самоценной деятельностью.
2. Лаборатория всегда сфокусирована на решении конкретной художественной задачи.
3. Лаборатория, как правило, консолидируется вокруг харизматической фигуры

Мастера, который формулирует исследовательскую программу и является ее идеологическим вдохновителем.

4. Классическая лаборатория интровертна. Она работает в режиме «закрытых дверей», ограждая внутренний процесс от давления зрительских ожиданий и коммерческих требований. Публичные показы носят характер отчетов о проделанной работе, демонстрации рабочих эскизов, а не премьерных спектаклей.

Режиссерская лаборатория «Челаба», инициированная Челябинским государственным академическим театром драмы имени Наума Орлова, представляет собой значимый проект в современном социокультурном пространстве региона. Его центральной целью стало исследование и художественная рефлексия культурной идентичности Урала [5].

Методологической основой лаборатории послужила интерпретация литературных произведений авторов, связанных с Уралом. В качестве драматургической базы были выбраны тексты Д. Мамина-Сибиряка («Приёмш»), А. Иванова («Географ глобус пропил»), И. Васьковской («Бажов. Несказанное») и В. Шергина («Мы с тобой никогда не умрём»).

Истоки лабораторного подхода к театру

№	Фигуры-основатели	Суть лабораторной работы
1	К. С. Станиславский	Московский художественный театр и его студии функционировали как исследовательские центры по разработке и апробации «системы»
2	В. Э. Мейерхольд	В своей студии на Бородинской улице (1913–1917) Мейерхольд занимался не постановкой репертуара, а изучением биомеханики и сценических конструкций, что является классическим примером лабораторной работы
3	Е. Гротовский	Театр-лаборатория в Ополе (1959–1964) и Вроцлаве (1965–1984) дал феномену его каноническое название и философское обоснование. Гротовский сознательно противопоставил «искусство представления» (the art of representation) «искусству исполнителя» (the art of performer), сделав процесс антропологического исследования ядром деятельности

Работа над эскизами была распределена между ведущими режиссёрами театральных институций Челябинской и Свердловской областей: И. Миневцевым (Челябинский молодёжный театр), И. Бармасовым (театр «Манекен»), Д. Писаревым (Верхнеуфалейский театр «Вымысел») и А. Сысоевым (Екатеринбургский государственный театральный институт).

В рамках трёхдневного лабораторного цикла осуществлялись репетиции на различных площадках театра, включая Большую и Малую сцены, а также нетрадиционное для постановок пространство — театральное кафе. Ключевым элементом процесса стали публичные показы эскизов, сопровождавшиеся последующим обсуждением с участием зрителей и критиков. Эта практика, отсылающая к концепции З. Корогодского о зрителе как о сотворце спектакля, позволила

трансформировать аудиторию из пассивного наблюдателя в активного участника творческого процесса, что обеспечило обратную связь и способствовало коллективному производству смыслов [2].

Театральная лаборатория представляет собой уникальный феномен, экспериментального театра, ориентированный на поиск в области театрального языка и природы актерского существования. Ее ключевые параметры — процессуальность, исследовательский императив, условная закрытость — позволяют четко дифференцировать ее от других форм театральной деятельности.

В современную эпоху, характеризующуюся ускорением культурного производства, лабораторная модель становится все более востребованной как островок замедленности, рефлексии и углубленной работы с материалом.

Список литературы

1. Гротовский, Е. От Бедного Театра к Искусству-проводнику / Е. Гротовский. — Москва : Артист. Режиссер. Театр, 2003. — 351 с.
2. Корогодский, З. Я. Начало / З. Я. Корогодский. — Ленинград : Искусство, 1971. — 168 с.
3. Корогодский, З. Я. Первый круг. Пьесы, сценарии, статьи, стихи / З. Я. Корогодский. — Санкт-Петербург : Балтийские сезоны, 2003. — 591 с.
4. Мейерхольд, В. Э. Статьи, письма, речи, беседы : в 2 ч. / В. Э. Мейерхольд. — Москва : Искусство, 1968. — Ч. 1. 1891–1917. — 350 с.; Ч. 2. 1917–1939. — 643 с.
5. Челябинский зритель увидит экспериментальные постановки по мотивам произведений уральских авторов // Губерния74. — URL: <https://gubernia74.ru/articles/society/1134934/> (дата обращения: 21.10.2025).
6. Станиславский, К. С. Работа актера над собой / К. С. Станиславский. — Москва : Искусство, 1989. — 511 с.

Масехнович Станислав Евгеньевич

аспирант, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — Н. В. Долдо, кандидат культурологических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

**Современный авторский театр как акт сублимации
и художественного бунта**

*Научная школа Владимира Яковлевича Рушанина, доктора исторических наук,
профессора, Челябинский государственный институт культуры*

В статье исследуется стагнация современного драматического театра, вызванная доминированием в том числе и концепцией «общедоступного театра» Станиславского. Эта модель ограничивает экспериментальный поиск, предлагая режиссеру выбор между коммерческим успехом и творческой реализацией. Альтернативой выступает авторский театр, функционирующий как пространство творческого бунта и сублимации. Проводится сравнительная параллель между авторским театром XX и XXI веков. Раскрывается компенсаторно-протестная природа авторского театра как ответа на профессиональную невостребованность автора и возможности существования авторского театра в качестве «социального лифта» внутри профессиональной театральной культуры.

Ключевые слова: театр, драматический театр, современный театр, режиссер, автор, динамика, сублимация, творческий бунт

Драматический театр, будучи синтетической формой искусства, интегрирует в себя элементы смежных художественных дисциплин, таких как вокал, пластическая выразительность, актерское мастерство, сценография и драматургия. Генезис театрального искусства не поддается точной датировке ввиду расширенной трактовки его первоначальных форм, к которым правомерно относить как ритуальные практики доисторических сообществ и народные площадные представления, так и канонизированный древнегреческий театр.

Историческая динамика развития театра характеризуется нелинейностью, где периоды интенсивного развития сменялись этапами стагнации. Причинами подобных стагнационных явлений в разные эпохи выступали такие факторы, как демонизация театра в условиях доминирования религиозного мировоззрения, например, в средневековый период, или его элитарная направленность, что наблюдалось в России XVIII–XIX веков. Еще одним сдерживающим фактором становилось формирование столь авторитетной и универсальной театральной системы, что критика или альтернативные подходы воспринимались как нерелевантные или порицаемые, что иллюстрирует пример системы Станиславского.

На современном этапе, в 20-е годы XXI века, драматический театр также переживает фазу определенной стагнации, одной из вероятных причин которой является канонизация концепции «художественного общедоступного театра», выявленной К.С. Станиславским. Важно отметить, что сама система Станиславского не является сугубо авторским продуктом; ее методологическая ценность заключается в систематизации и интеграции разрозненных знаний о методах сценического воплощения и актерской психотехники в единую, логически выстроенную концепцию, изложенную в девяти томном труде. Сама концепция «художественного общедоступного театра» имплицитно налагает ряд ограничений на динамику театрального развития. Принцип общедоступности в данной парадигме подразумевает необходимость создания произведения, доступного для рецепции зрительской аудиторией любого уровня подготовленности — от массовой до элитарной.

Идеальная реализация такой модели предполагает наличие в спектакле синтеза развлекательного и созидательного начал, обращения к проблематике, транслирующей общечеловеческие ценности, и использование такого образно-сценографического

языка, который способен вызвать у массового зрителя эстетическое удовольствие, а у подготовленного — ещё и интеллектуальный отклик. Однако при кажущейся логичности и релевантности данная концепция на практике сталкивается с существенными противоречиями, приводящими к ее трудной осуществимости. Стремление к доступности зачастую редуцирует пространство для художественного эксперимента, поиска новых смыслов и художественных решений, поскольку подобные новации потенциально снижают коммерческую посещаемость. Массовая культура, как правило, не актуализирует потребность в перманентном художественном поиске и может отвергать сценические произведения, предъявляющие повышенные требования к эрудиции и художественной толерантности, отдавая предпочтение нарративам, структурированным по знакомым канонам, тропам и клише. Отторжение подобных новаций со стороны массового зрителя является закономерным следствием самой природы театрального эксперимента, который в силу своей ориентации на алогичные и абсурдистские формы создает изначально высокий барьер для восприятия неподготовленной аудиторией.

Таким образом, режиссер современного драматического театра оказывается перед фундаментальной дилеммой: следовать по пути создания узнаваемого и логически последовательного нарратива, обладающего предсказуемым зрительским успехом, либо же обратиться к производству экспериментального художественного продукта, чья реализация сопряжена с риском полного неприятия. Выбирая первую стратегию, режиссер не только минимизирует коммерческие риски, но и добровольно ограничивает возможность сублимации творческого потенциала, тем самым опуская акт художественного творчества до уровня ремесленного производства, что нивелирует его ценность как для развития театрального искусства в целом, так и для личностной самореализации создателей. Существуют и исключения, например, деятельность Юрия Бутусова, Александра Молочникова, Кирилла Серебренникова, Римаса Туминаса и др. Особенность художественной практики данных режиссеров заключается в осуществлении своеобразного культурного перевода: их спектакли, изначально ориентированные на подготовленного зрителя, были признаны гениальными в

элитарной театральной среде, а затем благодаря созданию некоего условного бренда из имен этих режиссеров стали популярными в массовом культурном поле без утраты художественной сложности.

Тем не менее, проблема творческой реализации в сфере театрального искусства сохраняет свою актуальность. Ответом на данную проблему, существующую в современном театральном пространстве, выступает феномен авторского театра, который предоставляет значительные возможности как для творческой и психологической сублимации режиссера-постановщика, так и для поиска новых художественно-образных средств и форм в театральном искусстве.

Возникновение авторского театра в середине XX века во многом было обусловлено неспособностью традиционного драматического театра адекватно репрезентировать коллективную травму, вызванную событиями Первой и Второй мировых войн, политическими репрессиями и социальной нестабильностью эпохи. Сформировавшиеся в этот период театральные системы, такие как эпический театр Бертольта Брехта, театр жестокости Антонена Арто и театр смерти Тадеуша Кантора, предложили инновационные стратегии культурного диалога: будь то театр-манифест и театр-трибуна у Брехта; театр-ритуал, стремящийся к тотальному единству восприятия, у Арто; или постдраматический театр, сфокусированный на личности творца, у Кантора.

Влияние указанных театральных систем на развитие драматического театра в целом стало особенно ощутимым, начиная с 2010-х годов, когда в традиционный театральный язык прочно вошли отдельные элементы этих систем, такие, например, как зонги и «эффект остранения» Б. Брехта. Однако данные трансформации носили преимущественно формальный характер и не затрагивали идейных основ функционирования театральной культуры.

Как следствие, современный авторский театр конституируется как пространство художественного бунта, где доминирующим элементом становится абсолютная творческая свобода в сублимации личного опыта, поиске новых смыслов и формировании принципиально нового художественного языка. На современном этапе авторский театр представляет собой исключительно элитарный сегмент художественной культуры, индиф-

ферентный к запросам массового зрителя, коммерческим рискам и потенциальному публичному неприятию. Для режиссера-постановщика он выполняет функцию арт-терапии без ограничений, являясь экспериментальной площадкой для деконструкции устоявшихся парадигм и конструирования новых смыслов. Поскольку данный вид театрального искусства существует благодаря меценатской поддержке или функционирует в условиях полного отсутствия материального капитала, он не испытывает необходимости в коммерческом успехе.

Тем не менее, эта лаборатория театральных новаций в большинстве случаев обладает ограниченным временем существования и лишь в исключительных ситуациях достигает какого-либо признания. Режиссер в рамках авторского театра по прошествии определенного периода реализует волнующие его темы, сублимирует травматический опыт и воплощает все замыслы и художественные образы, после чего необходимость в дальнейшем функционировании данного проекта исчерпывается, и он прекращает свое существование.

В отличие от авторского театра XX века, сформировавшегося как реакция на масштабные исторические травмы, современный авторский театр возникает в контексте акцента культуры на индивидуализме и может рассматриваться как следствие профессиональной фрустрации молодых режиссеров, столкнувшихся с ограниченностью возможностей трудоустройства в существующей театральной системе. Ежегодный выпуск десятков режиссеров в России не сопровождается соответствующим расширением вакансий в государственных театрах, чья культурная политика также зачастую не предполагает реализации экспериментальных проектов. В этих условиях создание собственного авторского театра становится для режиссера актом художественного бунта и одновременно формой сублимации, где сам процесс учреждения нового культурного элемента выступает как акт самовыражения и преодоления системного отчуждения. Таким образом, режиссер реализует личный протест, создавая пространство, предназначенное для перманентного творческого бунта и художественной сублимации.

Данная теоретическая модель находит практическое подтверждение в случае авторского «Очень плохого театра» под руководством Николая Борисова, созданного на

базе челябинского театра «Манекен». Возникновение «Очень плохого театра» стало прямой реакцией Борисова на его профессиональную невостребованность в рамках устоявшейся театральной культуры Челябинска. В течение примерно двух лет активной деятельности «ОПТ» добился определенного признания в среде элитарной аудитории, театральных критиков и профессионалов. После того как художественная практика Борисова получила институциональное признание и ему было предложено штатное место в театре «Манекен» — сначала в качестве художника по сценографии, а впоследствии и режиссера — необходимость в дальнейшем существовании «Очень плохого театра» как инструмента бунта и сублимации исчезла, и проект был прекращен, что подтверждает его изначальную компенсаторную и протестную природу.

Мы предлагаем следующую вероятную гипотезу динамики современного авторского театра, основываясь на примере «Очень плохого театра» Николая Борисова: складывается устойчивая ситуация, при которой молодой режиссер, предпринимая попытки в профессиональной реализации, осознает свою профессиональную невостребованность в российской театральной культуре в связи с отсутствием вакансий для молодых кадров. В ответ он создает авторский театр, где развивает художественные манифесты, формирует собственную систему и создает спектакли, тем самым доказывая свою профессиональную компетентность.

В случае признания со стороны элитарной театральной общественности, критиков и коллег-профессионалов, режиссер официально вступает в театральную культурную систему, не поражающей прежнего бунта. Это приводит к прекращению существования авторского театра как инструмента бунта и сублимации, что подтверждает его изначальную компенсаторно-протестную природу.

Таким образом, современный авторский театр можно рассматривать не только и не столько как пространство творческой сублимации и художественного бунта, сколько в качестве платформы для демонстрации профессиональной валидности и творческой состоятельности режиссера. Однако, несмотря на преимущественно самопрезентационный характер возникновения, феномен авторского театра выполняет значительную роль в раз-

витии театральной культуры. Это проявляется, во-первых, в осуществляемой в его рамках экспериментальной работе по поиску новых художественных форм и эстетических решений; во-вторых, в утверждении театрального искусства как инструмента сублимации и арт-терапии не только для зрителя, но и для самого создателя; в-третьих, в выполнении функции «социального лифта», позволяющего театральной среде идентифицировать

потенциально значительных творцов, изначально не получивших институционального признания.

Вероятно, современный авторский театр находится на начальной стадии институционализации, и найденные в его рамках художественные решения в перспективе могут быть ассимилированы и получить дальнейшее развитие в контексте традиционного драматического искусства.

Список литературы

1. Полный курс актерского мастерства : сборник / К. С. Станиславский, С. В. Гиппиус ; сост. А. М. Смелянский. — Москва : АСТ, 2017. — 768 с.
2. Деменцова, Э. В. К вопросу о терминологических трудностях определения понятия авторского театра // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. — 2022. — № 45. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-terminologicheskikh-trudnostyah-opredeleniya-ponyatiya-avtorskogo-teatra> (дата обращения: 04.07.2025).
3. Брехт, Б. Малый органон для театра / Б. Брехт ; пер. с нем. В. Неделина, Л. Яковенко // О театре : сб. ст. / Б. Брехт ; сост. и ред. пер. Е. В. Эткинда ; вступ. ст. Е. В. Эткинда. — Москва : Изд-во иностранной литературы, 1960. — С. 152–204.
4. Арто, А. Театр и его Двойник : Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра : пер. с фр. / А. Арто ; сост., коммент. и вступ. ст. В. Максимова. — Санкт-Петербург : Симпозиум, 2000. — 443 с.
5. Масехнович, С. Е. Авторский театр в эпоху цифровизации / С. Е. Масехнович // Вестник культуры и искусств. — 2025. — № 2 (82). — С. 99–107.
6. Kantor, T. A Journey Through Other Spaces: Essays and Manifestos, 1944–1990 / T. Kantor ; edited and translated by Michal Kobiak ; with a critical study of Tadeusz Kantor's theatre by Michal Kobiak. — Berkeley : University of California Press, 1993. — 430 p.
7. Театр Манекен : офиц. сайт. — URL: <https://teatrmaneken.ru> (дата обращения: 14.10.2025).

УДК 793.3

Тарбеева Мария Игоревна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры,
педагог по современному танцу, Детский театр балета «Щелкунчик»
города Екатеринбург

Актуализация традиции средствами современного танца

В предлагаемой статье предпринимается попытка осмысления процессов актуализации традиции средствами современного танца. В частности, рассмотрен опыт смысловых и движеческих интерпретаций образа калины и в современных художественных практиках.

Ключевые слова: традиция, актуализация традиции, современный танец, современные художественные практики, прием коллажирования

Российский историк и социальный антрополог С. А. Арутюнов традицию определяет как бывшую инновацию, которая «либо не приживется в культуре, отомрет и забудется, либо приживется, со временем перестанет смотреться как инновация, а значит, станет традицией» [1, с. 160]. Исследователь

А. С. Полякова отмечает, что «традиция становится основой идентичности и выражается еще и в том, что определяет преемственность как проявление настоящего» [2, с. 151].

Современный танец, стремясь к выражению индивидуальности и самоидентификации, все чаще обращается к традиционным

формам хореографии. Процесс актуализации традиции представляет собой не копирование или заимствование фольклорных элементов, а глубокое понимание трансформации культурного наследия, его переосмысления и интеграции в современный контекст. Так, одним из ключевых аспектов актуализации традиции является поиск новых способов ее представленности. Хореографы современного танца, изучая и принимая во внимание традицию как феномен, ее особенности (в том числе движенические формы, телесно-пластические мотивы и т. п.), интуитивно создают новые интерпретации, отвечающие духу времени. Мифологические образы, традиционные движения, ритмы, сюжеты и символы становятся творческим импульсом, некой опорой в создании авторских хореографических высказываний и пластических размышлений, обретая свежесть и актуальность в современном танцевальном языке. Своеобразный диалог между традицией и современностью проявляется:

- в использовании традиционной музыки в современном танце;
- в сочетании элементов традиционной культуры с современными технологиями;
- в исследовании и раскрытии фольклорных тем и сюжетов с помощью различных техник современного танца.

В качестве примера рассмотрим хореографическую миниатюру «Мимолетность»¹, где фольклорные образы, пронизывающие движенические структуры современного танца, стали формообразующим приемом композиции. Концептуальным ядром постановки стал образ калины. Издавна на Руси калина считалась деревом лада, любви и радости. Ее всегда сажали перед избой как символ счастья и согласия, призванный уберечь семью от горя и ненастий. Перед свадьбой невеста вручала жениху полотенце, расшитое ягодами и листьями калины. Цветами этого дерева украшали девичьи венки, праздничные столы и караваи. Пучки ярко-красных плодов связывали с алой лентой и клали на свадебные угощения. Обычай сажать калину как «дере-

во радости» у погребений предков существовал издревле, когда по ушедшим не плакали, а устраивали веселые тризны. Люди ощущали тесную связь между мирами Яви (явный, земной мир, мир людей) и Нави (мир темных божеств, подземный мир) и знали, что со всеми умершими они не только увидятся после смерти, но могут общаться при жизни.

Калина с опустившимися ветвями символизировала печаль девушки. Ломать ветви калины означало брать девушку замуж. Собирать калину, ходить по калину — искать любви и любить.

В русских народных сказках часто упоминается Калинов мост через реку Смородину. В. Я. Пропп в исследовании «Исторические корни волшебной сказки» отмечал, что река Смородина в фольклоре представляет собой огненную реку, отделяющую мир живых от мира мертвых [3]. В исследовании «Язычество древних славян» академик Б. А. Рыбаков указывал, что слово «калиновый» происходит от древнерусского «калить» — раскалять, делать раскаленным [4]. Калинов мост — это буквально «раскаленный мост», что соответствует его расположению над огненной рекой Смородиной.

Таким образом, калина в русском фольклоре — это многогранный символ, объединяющий в себе представление о любви, красоте, жизни и смерти.

В качестве музыкального сопровождения хореографической миниатюры была выбрана общерусская народная песня «Ой да ты, калинушка», которая встречается в разных регионах России и имеет один напев с песней «Ах ты, степь широкая». Первая запись текста и нот была осуществлена в 1903 году фольклористом и музыковедом, собирателем и исследователем донского фольклора А. М. Листопадным. Поэтический текст песни характерен для рекрутской песни² (относится к необрядовому фольклору), повествующей о чувствах, переживаниях молодых солдат — рекрутов. Мелодия песни «Ой да ты, калинушка» имеет плавное, постепенное, волнообразное движение, достаточно широкий диапазон, внутрислоговые распевы, что

¹ Хореографическая миниатюра «Мимолетность» (хореографы Мария Тарбеева и Анна Полякова), в исполнении Детской образцовой школы танца «Этуаль» (Кирово-Чепецк), художественный руководитель Н. В. Синицына. Работа стала лауреатом I степени таких хореографических конкурсов, как Всероссийский конкурс детского, юношеского и взрослого творчества «Созвездие талантов» (апрель 2024 г.), Фестиваля современной хореографии «Perm Dance Weekend» (октябрь 2024 г.), V Всероссийского детско-юношеского фестиваля-конкурса хореографического искусства «Танец без границ» (2025 г.); обладателем Гран-при Конкурса хореографических коллективов Кировской области «Народный танец в контексте современности» (2024 г.) и многих других.

² Рекрутские песни исполнялись во время рекрутских гуляний и застолья накануне проводов рекрута на службу.

характерно для произведений жанра лирической протяжной песни. Поскольку полный текст песни не соотносится с замыслом работы и возрастом исполнительниц, была осуществлена аранжировка.

Драматургия хореографической миниатюры и основной композиционный прием имеют форму «обратной композиции» («кольцевой композиции»), то есть развитие сюжетной линии происходит от конца к началу. Экспозиция работы представлена изогнутыми, разноуровневыми, застывшими и обнаженными от сочных ягод калины ветвями деревьев. Под шум ветра все сценическое пространство заполняется ярко-алыми ягодами калины, которые выкатываются с разных сторон, а некоторые из них бесшумно опадают из рук-ветвей исполнительниц. Авторы размышляют о времени и его быстротечности: жизнь человека, наполненная событиями, моментами, опытом — словно ягоды, стремительно падающие и раскатывающиеся стихийно в разные направления, оставляющие свой аромат. Время как важнейший человеческий ресурс стремительно и неустанно идет (устойчивые выражения «время летит», «время лечит», «время не ждет», «время рассудит», «всему свое время», «упустить время» и т. п.). В быстротечном потоке современного мира человек, оставшись наедине с собой, природой, должен иметь возможность поразмыслить о бытии, вспомнить самые трогательные моменты, прожитые в то самое «золотое время».

Первая часть миниатюры представлена дуэтами, исполненными в технике партнеринга, где на верхнем уровне исполнительницы стали воплощением самого дерева — калины, а на нижнем уровне — воплощением опавших ягод.

Ой да, ты, не стой, не стой на горе крутой,
Ой да не спущай ты листья во сине море.

Здесь авторы выделяют одну из исполнительниц, которая уже предстает в образе юной девушки и чуть позже становится началом некой хороводной цепи, собирая воедино ягоды как бусы на своей груди. С точки зрения композиции, данное соло встроено в общую структуру работы, когда движение остальных не прекращается, а лишь ненадолго утихает. И, напротив, когда юная девушка, распахнув свои ладони, входит в хоровод, движение остальных становится более на-

сыщенным и интенсивным. Таким образом, происходит некий диалог исполнителей друг с другом. Тот самый момент единения случается, когда словно неким течением, веянием ветра все исполнительницы стремительным, мгновенным перекатом притягиваются к одной, охватывая ее ноги как корни, создающие настоящую опору, основание (отсылка к началу работы, ее экспозиции). Происходит момент для нового витка воздуха: из рук юной исполнительницы выпадает ягода, что становится импульсом для следующего жизненного этапа — теперь зритель отчетливо видит хоровод девушек, которые выстроились близко друг к другу, не соприкасаются ладонями и двигаются извилистыми тропами. Хороводная цепь как путь, судьба, формируется постепенно, словно последовательно надевая одну ягоду к другой — так и человек, преодолевая сложности, выстраивая отношения в социуме, решая различного рода задачи и все больше задавая себе вопрос: кто «Я»? Хороводное движение является переходным этапом, моментом очищения, перемен, преображения, новым рождением.

Композиция работы выстраивается приемом коллажирования, ведь подобный прием «является отражением общей тенденции ускорения жизненных ритмов, связанных с процессами урбанизации и глобализации. Мгновенность потребления информации, как бы вскользь и, между прочим, провоцирует поверхностное ее восприятие и осмысление современным человеком» [5, с. 139]. Здесь параллельно существуют несколько историй: три заполняющих большую часть пространства сцены дуэта, где каждый партнеринг неповторим, и несколько сплетающихся воедино, как коса, девушек.

В завершение работы возникает упорядочивание всех танцовщиц: музыкально это выражено неким затишьем и едва уловимым шумом ветра; физически — данная часть композиции насыщена синхронным исполнением: входящим в поток движения ветра исполнительниц, играющих с объемами воздуха, стремительно кружащихся и перемещающихся в пространстве, дающих некую волю и свободу внутренним порывам.

Миниатюра «Мимолетность» завершается общей картиной, представленной в виде объемного дерева, богатого сочными, спелыми ягодами. Финальной точки у этой работы нет, история имеет продолжение в живом едином вздохе исполнительниц (покачиваю-

щихся на ветру ветвей-рук, держащих ягоды), вобравших невероятный аромат калины.

К слову, о реквизите — ягодах. На протяжении всей работы основной задачей танцовщиц является их постоянное включение в свое действие (то есть во время исполнения любого фрагмента хореографического текста они должны подхватывать ягоды и вновь ронять). Таким образом, каждое исполнение миниатюры становится импровизационным, стихийным процессом.

Данная хореографическая миниатюра яв-

ляется примером того, как современные авторы обращаются к традиции и черпают вдохновение для создания новых работ, решенных средствами современного танца. Авторы пребывают в поиске новых форм движения, стремятся к уникальности лексического высказывания, к глубокому пониманию и точности отражения традиции. Именно поэтому такие работы имеют довольно объемный подготовительный этап (сбор эмпирического материала, анализ, поиск телесного языка), а потом и насыщенный постановочный процесс.

Список литературы

1. Арутюнов, С. А. Взаимодополнительность инноваций и традиций / С. А. Арутюнов // Народы и культуры: развитие и взаимодействие. — Москва, 1989. — С. 160–165.
2. Полякова, А. С. Мифологические образы в танце постфолк как способ актуализации традиции / А. С. Полякова // Вестник Гуманитарного университета. — 2025. — Т. 13, № 1. — С. 146–153. DOI 10.35853/vestnik.gu.2025.13-1.13.
3. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. — Ленинград : Издательство ЛГУ, 1986. — 370 с.
4. Рыбаков, Б. А. Язычество древних славян / Б. А. Рыбаков. — Москва : Наука, 1981. — 607 с.
5. Полякова, А. С. Принцип коллажирования как один из приемов создания танца постфолк / А. С. Полякова // Вестник Гуманитарного университета. — 2020. — № 2 (29). — С. 136–141.

УДК 379.8:78

Царьков Александр Валерьевич

студент, Челябинский государственный институт культуры;
преподаватель, Детская школа искусств Чебаркульского городского округа

Научный руководитель — С. В. Богдан, кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности, Челябинский государственный институт культуры

Культурные смыслы современного музыкального творчества как индикаторы диверсификации досуговых интересов социальных групп

Научная школа Валентины Сергеевны Русановой, кандидата педагогических наук,
профессора, Челябинский государственный институт культуры

В статье предлагается для обсуждения вопрос социальной, возрастной и профессиональной диверсификации предпочтений музыкального творчества различными социальными слоями. Музыкальное популярное искусство может служить индикатором общественных настроений, распространенных в выбранной среде. Приведен анализ ряда популярных сегодня песен у разных возрастных групп.

Ключевые слова: диверсификация, суггестия, популярная музыка, творчество, культура, индификация, досуговые интересы, досуг, социальная стратификация

Современное музыкальное творчество, популяр- ют широкий культурный пласт. А ведь имен-
ные песни и композиции представля- но в текстах песен можно увидеть отражение

насуточных проблем современности. Популярное искусство неоднородно и может быть диверсифицировано по направлениям творчества, жанрам, стилям и социальным группам слушателей. Так, песни таких исполнителей и коллективов, как *Saupink*, *Ssshhiittt!*, *Космонавтов Нет*, *Neverlove*, *Кис-кис*, *Алена Швец*, *Полматери*, *Шарлот*, *Пошлая Молли*, *АСП*, *Инстасамка*, *Dabro*, *Дайте танк (!)*, *SLAVA SKRIPKA*, *Баста*, *Комната культуры*, *Три дня дождя*, *Mary Gu*; *Gayazovs Brothers*, *AP\$ENT*, *Гю Пика*, *Эндишпиль*, *Татьяна Куртукова*, *Shaman* и др., пользуются популярностью у молодежи и подростков. Изучая смысл и вникая в тематику текстов, а также анализируя общий характер творчества, темпо-ритмы композиций, можно понять настроение данного социального слоя, основные течения мысли подрастающего поколения. Но молодежь — это лишь часть мозаики современного социума. В то время как подростки слушают, например, *Космонавтов Нет*, их родители и взрослые родственники зачастую интересуются совершенно иным творчеством. К интересам людей среднего возраста можно отнести музыкальные композиции таких коллективов и исполнителей, как *Олег Газманов*, *Любэ*, *Люся Чеботина*, *Ленинград*, *Zivert*, *Клава Кока*, *Niletto*, *Хабиб* и др. Также у людей среднего возраста остается популярной музыка их молодости — как российская, так и зарубежная: *Руки Вверх!*, *Иванушки International*, *Сектор Газа*, *Леприконсы*, *Тату*, *ДДТ*, *Фактор-2*, *Hi-Fi*, *Жуки* и т. д. Данная социальная группа остается восприимчивой к современным тенденциям, в тоже время имеет некоторую долю консерватизма своих воззрений, устоявшиеся привычки и понятия о жизни. Также можно рассмотреть творчество, которым интересуются дети (младше 14 лет) — это отдельный культурный пласт, который также участвует в формировании личности, привычек и ценностей на самом раннем этапе. Сегодня у самых юных слушателей популярны *Влад А4*, *Милана Хаметова*, *Милана Филимонова*, *Mia Boyka*, *Егор Шип*, *Леша Свик*, *Slava Marlow*, *Мария Янковская*, *Светлана Чертищева*, а также *Хабиб*, *Клава Кока* и *Niletto*. Несмотря на всю поверхностность контента и его развлекательную составляющую, он играет важную роль в воспитании подрастающего поколения и останется у них в памяти на долгие годы дальнейшей жизни. Необходимо упомянуть и старшее поколение — бабушек и дедушек. Конечно, их социальная актив-

ность значительно меньше в связи с возрастом, но их настроения и мнение тоже важны. На данный момент они являются основными зрителями телепередач «Привет, Андрей!», «Голос», «Ну-ка, все вместе!», «Хорошие песни о главном» и др.

В рамках данной статьи идет речь о поиске культурных смыслов современного музыкального творчества. Культурные смыслы — это выработанная историческим опытом информация, посредством которой определенное сообщество людей постигает и понимает окружающий мир и свое предназначение в нем [1]. В современном обществе само творчество разделено, диверсифицировано по разным возрастным группам и социальным слоям, соответственно и культурные смыслы, содержание творчества тоже диверсифицировано. Диверсификация досуговых интересов — это разнообразие проявлений досугового общения, свобода выбора мотивов и поводов для общения [2].

Социолог Н. В. Ковалева в своей статье «Современная музыкальная жизнь как объект культурологического исследования» указывает на недостаточную изученность тенденций современного музыкального творчества [3, с. 53]. При этом изучать песенное творчество необходимо в связке с изучением судьбы художника-творца, институциональными формами художественной жизни и образования, критериями популярности, общими тенденциями рынка и материально-бытовыми условиями деятелей искусства. Исследования в данной области проводило незначительное количество социологов и культурологов. Известны имена таких ученых, как А. Н. Сохор, В. С. Цукерман и др. Также в современном культурном пространстве классическая музыка представлена очень ограниченно.

Также необходимо учитывать, что российское современное музыкальное творчество является частью мирового культурного пространства и на него оказывают влияние мировые тенденции. Значительная часть самих жанров и музыкальных направлений были изначально сформированы в Европе и Америке, а в последствии нашли развитие и употребление на российской сцене. Х. С. Ахмедова, кандидат философских наук, доцент Бакинской музыкальной академии им. Уз. Гаджибейли (Азербайджан) указывает на то, что «Многие ценности в духовной сфере человека, которые служили эталоном для формирования культурной среды в прошлом,

превратились сейчас в ненужные эстетические материалы. Мир стал удивлять человека новыми, взаимоисключающими идеалами, которые в то же время отрицаются прежние высокие духовные ценности, выработанные человечеством за многовековую историю своего развития» [4, с. 22]. Современное искусство также пользуется совершенно иными способами передачи содержания творчества: звукоусиливающая аппаратура, световые эффекты, музыкальные инструменты (электрогитары, барабанные установки, синтезаторы и др.).

Также в рамках анализа тенденций современного музыкального творчества важно рассмотреть интерпретации классических произведений: опер, литературных сюжетов и балетов. Один и тот же сюжет можно рассмотреть с разными акцентами и разной интерпретацией меняя общий смысл до неузнаваемости. В своей статье «Творчество в контексте пост-культуры: границы интерпретации» культуролог Е. Шапинская приводит несколько разных взглядов и интерпретации одного классического произведения — оперы Моцарта «Дон Жуан». Опера, по ее мнению, это творчество коллективное и каждый певец, исполнитель, декоратор, режиссер привносит что-то свое в сюжет произведения. В рамках разных трактовок можно рассказать

Изучать современное творчество следует без критики и осуждения. Например, Дмитрий Кабалевский отмечал, что «вы не можете думать, что сможете написать поп-песню левой ногой или любой другой рукой, но, если речь идет о симфонии, вам нужно сесть за стол и подумать. Вам нужно подумать и о поп-песне. Если вы не подумаете об этом, то получится мусор и пошлость, которых сейчас в эфире предостаточно. И второй вывод: если вам нравится легкая музыка, это совершенно естественно. Например, если бы я не любил легкую музыку, я бы не написал музыку для “Антон Иванович сердится”. Но если вам нравится только легкая музыка, то вы бедняга» [7]. То, что содержится в современных музыкальных произведениях, несет в себе отражение настроений различных социальных групп и является «зеркалом души» различных социальных слоев, потребителей того или иного музыкального творчества.

Ниже приведен разбор нескольких популярных современных произведений. Для примера можно взять современную популярную песню группы *Папин Олимпос* «Темно-Оранжевый закат»:

Песня повествует о психологических трудностях, испытываемых героями. О переживаниях, возможно связанных с расставанием, возможно с материальными трудностями или неудачами в учебе, о перенесенных потерях. Следует обратить внимание на саму лексику: «потрескавшиеся дома», «проку-

ренный балкон»; и далее во втором куплете этой же песни «не видеть все, что ты успела потерять». Подобные лексические обороты задают общий настрой песни и фон для описания переживаний героев. Также можно обратить внимание на песню «Динозаврики» группы *Папин Олимпос*. В тексте описывается катастрофа, охватившая землю, в которой погибли динозавры, но главный герой выбирает не «не поступать как все, не умирать». Текст песни также описывает достаточно драматичное развитие событий:

Динозаврики бегали, динозаврики
прятались,
Но кровавый театр опустил
кровавый занавес,
И за полтора месяца динозавры
поплавились,
Теперь давай сравнивать,
чем вы отличается [10].

Для формирования общей картины необходимо изучение значительного числа современных песен, популярных у заранее выбранной возрастной аудитории. Масштабное исследование по выявлению музыкальных предпочтений было проведено в 2021 году Стриминг-платформой «СберЗвук» и медиахолдингом Rambler, на данное исследование можно опираться при изучении культурных смыслов современного музыкального творчества [11]. В то время, как поколение до 22 лет слушает песни группы *Папин Олимпос*, аудитория до 35 лет может интересоваться певцом *Shaman*. На данный момент популярен его новый трек «Мама»:

Отдам я, не глядя,
Свою за твою,
Ведь я тебя, мама,
Не просто люблю [12].

В тексте описываются теплые чувства героя к своей матери, далее есть такие строчки: «Когда горят раны, мы все кричим: “Мама!”». Песни подобного содержания есть у группы *Dabro* «Ты знаешь, мам», и у Басты —

«Мама». Смысл текста примерно одинаков, герой признается в любви к своей маме и просит простить за ошибки. О том, какую музыку прослушивают разные возрастные группы, можно судить по музыкальным хит-парадам (музыкальным чартам) популярных радиостанций. Каждая из них имеет свою возрастную аудиторию и список наиболее транслируемых композиций. Так, у аудитории старше 35 лет популярна песня группы *Любэ* «А река течет»:

Сядем с отцом, сядем вдвоем
На крылечке до утра, до утра.
Поговорим о том, о сем,
Та-ду-дум, та-ду-дам, та-ду-да [13].

В рамках данного отрывка поднимаются темы любви к родине, сохранение традиций, философского отношения к жизни. Песня вводит слушателя в атмосферу русской деревни, напоминает о традициях и истории народа, о важности их сохранения. Во втором куплете упоминается, что «дед-балагур» выиграл Великую Отечественную войну, и приводятся мечты главного героя о том, как он вырастет и сам станет отцом. Песня по своему содержанию несколько похожа на песню из одноименного советского кинофильма «Течет река Волга» (муз. М. Фрадкин, текст Л. Ошанин). В ней также повествуется о быстротечности «реки» времени.

Современное российское общество является диверсифицированным, где каждая социальная группа имеет свои настроения, систему ценностей, проблематику и образ жизни, что отражается в музыкальном творчестве, которое приобретает популярность у определенных социальных слоев. Данная тема является требует комплексного подхода к исследованию. Приведенные выше отрывки лишь образно показывают разность во взглядах и темах творчества. Музыкальное песенное творчество является носителем смысла, на основании его изучения можно сформировать общие ценностные ориентиры России, а также предложения по их коррекции.

Список литературы

1. Филатьева, Т. В. Культурные смыслы и значения в поле интертекстуальности / Т. В. Филатьева // Философско-культурологические исследования. — 2022. — № 12.
2. Степанова, Т. П. Диверсификация досугового общения: методология, теория, технологии : автореф. ... д-ра пед. наук / Степанова Татьяна Павловна ; Челябинская государственная

академия культуры и искусств. — Челябинск, 2011. — 49 с.

3. Ковалева, Н. В. Современная музыкальная жизнь как объект культурологического исследования / Н. В. Ковалева // Актуальные проблемы культурологии. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2001. — С. 51–54.

4. Ахмедова Х. С. Современное музыкальное искусство и его эстетические ценности / Х. С. Ахмедова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — 2013. — № 8 (34). — С. 22–25.

5. Ан А. А. Роль музыкальной культуры в современном обществе / А. А. Ан // Проблемы Науки. — 2020. — № 7 (152). — С. 103–105.

6. Шапинская, Е. Н. Творчество в контексте посткультуры: границы интерпретации / Е. Н. Шапинская // Ярославский педагогический вестник. — 2014. — № 2, Т. 1. — С. 223–228.

7. Цитаты Д. Кабалеvского // Викицитаты : сайт. — URL: https://en.wikiquote.org/wiki/Dmitry_Kabalevsky (дата обращения: 23.09.2025).

8. Кабалеvский, Д. Б. Воспитание сердца и души / Д. Б. Кабалеvский. — Москва : Просвещение, 1984. — 206 с.

9. Папин Олимпос. Темно-оранжевый закат / Папин Олимпос // Genius.com : сайт. — URL: <https://genius.com/Papin-olympo-s-dark-orange-sunset-lyrics> (дата обращения: 23.09.2025).

10. Папин Олимпос. Динозаврики / Папин Олимпос // Genius.com : сайт. — URL: <https://genius.com/Papin-olympo-s-dinosaurs-lyrics> (дата обращения: 03.10.2025).

11. «СберЗвук»: самая популярная музыка у российской молодежи — классика и рок // Институт музыкальных инициатив : сайт. — URL: <https://i-m-i.ru/news/sberzvuk-research> (дата обращения: 03.10.2025).

12. Shaman. Мама / Shaman // Genius.com : сайт. — URL: <https://genius.com/Shaman-mother-lyrics> (дата обращения: 23.09.2025).

13. Расторгуев, Н. А река течет / Н. Расторгуев // Genius.com : сайт. — URL: <https://genius.com/Lubeh-and-the-river-flows-from-the-movie-native-lyrics> (дата обращения: 23.09.2025).

УДК 379.8:78

Шапыр Алексей Алексеевич

студент, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — Степанова Татьяна Павловна, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

Саунд-дизайн как эффективный инструмент реализации концепции культурно-досугового события

Научная школа Риммы Алексеевны Литвак, доктора педагогических наук, профессора, Челябинский государственный институт культуры

В статье представлен анализ роли и влияния саунд-дизайна на формирование концепции и повышение эффективности современных культурно-досуговых событий. В условиях насыщенности культурно-досугового рынка, организаторы стремятся создавать уникальный, запоминающийся опыт для аудитории. При этом аудиальная составляющая часто остается на втором плане, уступая визуальной. В данной статье доказывается, что саунд-дизайн является не технической опцией, а стратегическим инструментом в арсенале менеджера социально-культурной деятельности. На основе анализа существующих практик и конкретных кейсов (иммерсивный театр, городские фестивали, выставочные проекты) в работе выявлены ключевые функции саунд-дизайна: создание целостной атмосферы, управление вниманием и эмоциональным состоянием аудитории, зонирование пространства и усиление изложения. Статья определяет стадии разработки концепции события, на которых интеграция саунд-дизайна наиболее важна для достижения поставленных социокультурных целей. Результаты анализа теории и практики

позволяют систематизировать подход к использованию звука как полноценного компонента культурного продукта и предлагают практические ориентиры для специалистов в области менеджмента социально-культурной деятельности.

Ключевые слова: саунд-дизайн, культурно-досуговые события, концепция, эффективность, иммерсивный опыт

Культурно-досуговое событие в сфере социально-культурной деятельности, призвано удовлетворить духовные, творческие и рекреационные потребности человека. Оно представляет собой сложную систему, объединяющую участников, художественное, документальное содержание, оформленное в определенный сценарий, направленный на достижение конкретных воспитательных, образовательных или развлекательных, интегративных целей, а также материально-техническую базу, финансирование и т. д.

Качественная организация культурно-досуговых событий предоставляет их участникам целый спектр возможностей: интересно провести время, «перезагрузиться» эмоционально, отвлечься от рутины и восстановить душевные силы. Отметим, что это не пассивный отдых, так как находясь среди людей со схожими интересами, участвуя в общем переживании, в интерактивных эпизодах, субъект ощущает свою принадлежность к сообществу, усваивает культурные ценности и нормы. Такие события мягко, но глубоко влияют на их участников, они могут изменить взгляд на привычные вещи, вдохновить на новые идеи, помочь осмыслить собственные переживания. Через личный эмоциональный опыт происходит интериоризация ценностей и знаний, в процессе отдыха обогащается внутренний мир, происходят изменения в мировосприятии.

Технология разработки культурно-досугового события берет начало с возникновения замысла, концепции события, включающей в себя определение каркаса идей, формулировки сверхзадачи, выбора формы и содержания события, поиска визуального и аудиального контента как эффективных инструментов реализации концепции события и т. д.

В качестве термина, фиксирующего аудиальный контент события рассмотрим «саунд-дизайн». Данный термин появился в театральной среде в конце 1960-х годов. Впервые официально он был закреплен за профессией в 1968 году, когда американский композитор и режиссер Фрэнсис Козик был назначен «саунд-дизайнером» (sound designer) для постановки «Драма» в Йельском репертуарном театре. Это ознаменовало переход от

простого «звукооформления» к целостному проектированию звуковой среды спектакля. Широкое распространение термин получил благодаря кинематографу, в частности, работе Уолтера Мерча над фильмом «Апокалипсис сегодня» (1979), где звук впервые был указан в титрах как результат труда «саунд-дизайнера». Это признало саунд-дизайн как самостоятельное творческое искусство, а не просто техническую задачу.

В организации культурно-досуговых событий саунд-дизайн выступает как ключевой стратегический ресурс, инструмент, способный трансформировать традиционное событие в целостный сенсорный опыт. Его влияние выходит далеко за рамки фонового озвучивания, становясь мощным инструментом реализации концепции, управления эмоциями аудитории и, как следствие, определения итоговой эффективности всего мероприятия. «Звук не просто сопровождает визуальный ряд, а активно участвует в создании целостного художественного образа, формируя эмоциональную атмосферу и смысловые акценты, направляя восприятие зрителя-участника» [1; 45].

Создание саунд-дизайна — это искусство проектирования целостной звуковой реальности, творческий и технический процесс разработки, монтажа и интеграции звуковых элементов для решения художественных и драматургических задач. Это язык, на котором говорят, шумы, тишина, голоса и музыка, которые способны создавать эмоции, раскрывать внутренний мир персонажа и наполнять произведение уникальной атмосферой. В его основе лежит не просто запись, а осознанное конструирование звука, что и отражено в самом термине, где слово «дизайн» подчеркивает идею проектирования.

Формирование многогранной среды культурно-досугового события, в которой гармонично сочетаются возможности для отдыха, развития и коммуникации, требует использования всего арсенала современных инструментов. Среди них саунд-дизайн выступает одним из ключевых инструментов, определяющих атмосферу и эффективность события. В отличие от простого фонового озвучивания, современный саунд-дизайн це-

ленаправленно и комплексно воздействует на аудиторию. Он работает на глубинном, часто неосознаваемом уровне восприятия, выстраивая эмоциональный сценарий события. Через тщательно подобранные звуковые образы, музыкальные темы и шумовые акценты он способен задавать нужный ритм, управлять вниманием зрителей, зонировать пространство и усиливать драматургию происходящего.

Рассмотрим несколько вариантов эффективного использования саунд-дизайна в социально-культурной деятельности:

1. Иммерсивный театр или спектакль. Саунд-дизайн здесь создает звуковую карту происходящего. Например, в постановке, где зрители свободно перемещаются по нескольким залам, уникальный звуковой ландшафт в каждом помещении (например, навязчивый тикающий механизм в одной комнате, отдаленные шепоты — в другой) не только задает атмосферу, но и невидимо направляет поток аудитории, пробуждая любопытство и указывая на акценты.
2. Фестивали. На крупном открытом пространстве саунд-дизайн решает задачу зонирования и комфорта. Вместо хаотичного смешения звуков с разных площадок создается управляемая звуковая среда. Так, в зоне фудкорта может играть спокойная эмбиент-музыка, на детской площадке — веселые и яркие мелодии, а на центральной сцене — мощное и чистое звучание. Специально созданные аудио-ориентиры (например, уникальный звуковой сигнал или джингл, оповещающая о начале шоу) помогают гостям ориентироваться и формируют аудиальный бренд самого события.
3. Мультимедийные выставки и инсталляции. В данном случае звук часто является равноправным, а иногда и главным носителем смысла. Например, на выставке, посвященной истории промышленного города, саунд-дизайн может состоять из архивных записей заводских гудков, голосов рабочих и ритмов станков, которые наполняют пространство, превращая статичные экспонаты в живое повествование. Технологии пространственного звука (например, Ambisonics) позволяют «привязывать» звуковые объекты к определенным точкам в зале, создавая динамичную и во-

влекающую звуковую скульптуру, которую зритель «осматривает» ушами.

В 2024 году в ВДЦ «Орленок», в работе над детским мюзиклом «Реальная и виртуальная дружба» перед разработчиками саунд-дизайна и звукорежиссером стояла задача создания полной звуковой картины происходящего на сцене — от атмосферы сцен до мелких звуковых акцентов. На протяжении всего репетиционного и постановочного процесса мы анализировали, как в той или иной сцене саунд-дизайн может дополнить и усилить театральное действие. Так, например, было написано более пяти уникальных композиций, а также подобрано более тридцати существующих произведений, отражающих атмосферу уровней игры в сюжете мюзикла. Например, для перехода между уровнями героев сопровождал джингл на музыкальную тему «Прогулка» российской группы The Hatters. В переходе на финальный уровень, где игра дает сбой и настраивается против игроков стояла режиссерская задача — показать этот сбой. Использовать джингл в привычном виде можно было, показывая неполадки лишь светом и игрой актеров, но в этом и заключается задача саунд-дизайнера — усилить восприятие происходящего посредством музыки и звуков. Поэтому было принято решение для начала с помощью звуковых эффектов изобразить сбой (трески, искажения, замедления и ускорения исходного джингла), а затем и вовсе переаранжировать трек из танцевального фолк-рока в тяжелый металл. Таким образом, самой яркой передачей программного сбоя оказался именно саунд-дизайн.

В наши дни саунд-дизайн означает целенаправленное проектирование и создание всей звуковой атмосферы события — от отдельных эффектов до комплексного звукового ландшафта. Он вышел далеко за рамки театра и кино, став неотъемлемой частью видеоигр, медиаинсталляций, публичных пространств и, что особенно важно, организации культурно-досуговых событий. Сегодня саунд-дизайнер — это не техник, а соавтор и художник, который через звук формирует повествование, управляет эмоциями и создает целостное впечатление у аудитории. Это доказывает, что инвестиции в качественный саунд-дизайн являются не статьей расходов, а вкладом в достижение ключевых целей социально-культурной деятельности — создания содержательного досуга, способствующего развитию личности и укреплению социальных связей.

Список литературы

1. Деникин, А. А. Звуковой дизайн в кинематографе и мультимедиа / А. А. Деникин. — Москва : ГИТР, 2012.
2. Библер, В. С. Культура: диалог культур (опыт определения) / В. С. Библер // Вопросы философии. — 2012. — № 6. — С. 32–36.
3. Волков, Ю. Г. Социология / Ю. Г. Волков. — Москва, 2014.
4. Гусева, О. В. Культуротворческий потенциал музыкального образования в условиях индустриального региона: дисс. ... канд. культурологии / О. В. Гусева. Кемерово, 2013. — С. 183.
5. Матвеева, С. Е. Социально-политические и организационно-педагогические условия развития инновационной деятельности / С. Е. Матвеева // Вестник Казанского технологического университета. — 2014. — № 1. — С. 370–381.
6. Алдошина, И. А. Музыкальная акустика / И. А. Алдошина, Р. Приттс. — Санкт-Петербург : Композитор., 2006.

7. ТРАДИЦИОННАЯ НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА: АКТУАЛИЗАЦИЯ СМЫСЛОВ

УДК 793.31(571)

Берсенева Дмитрий Анатольевич

студент, Челябинский государственный институт культуры.

Научный руководитель — Н. Э. Мартынова, старший преподаватель, Челябинский государственный институт культуры

Плясовые формы фольклорной хореографии Красноуфимского района Свердловской области

В работе рассматривается плясовая часть танцевально-игровой культуры народов, проживающих на территории Красноуфимского района Свердловской области. Основным источником информации работы является фольклорно-этнографическая экспедиция июля-августа 2025 года в Красноуфимский район Свердловской области. Основная цель работы — опознавание и фиксация локального хореографического материала, не описанного ранее в этнохореологической литературе.

Ключевые слова: фольклорная хореография, формы фольклорной хореографии, этнические особенности фольклорной хореографии, локальные характеристики фольклорной хореографии, манера исполнения

Свердловская область — полиэтнический регион. Его этническое разнообразие обуславливается несколькими переселенческими волнами. Русские, татары, марийцы, удмурты долгое время сохраняли свою этнокультурную идентичность. В результате фольклорно-этнографической экспедиционной практики июля-августа 2025 года в Красноуфимском районе Свердловской области можно констатировать значительное разрушение традиционной культуры. Большинство информантов не участвовали сами в традиционных молодежных увеселениях в силу возраста, а видели со стороны, но бережно хранили переданную им от родителей или увиденную в детстве информацию. Однако именно это обстоятельство дает возможность считать опрошенных сельчан носителями этнической культуры и сохраняет потенциал фиксирования самобытного фольклорно-хореографического материала.

В ходе экспедиции был зафиксирован русский, финно-угорский и тюркский хореографический материал.

Русская фольклорная хореография

Русская фольклорная хореография уральского региона рассматривалась в работах

И. Ю. Сарафановой, С. Г. Барминой, О. Н. Князевой, А. А. Климова, Н. Э. Мартыновой и др. В вопросе опознавания фольклорно-хореографических форм русского населения данной экспедиции опираемся на определение характерных черт, сформулированных А. А. Климовым [1].

Сольная пляска зафиксирована в д. Чигвинцево Красноуфимского района Свердловской области. Одним из наиболее часто используемых приемов этой пляски был прием одиночного выхода пляшущих на центр и их смены. Вера Павловна Кручинина 1938 г. р. (В. П. К. 1938 г. р.) вспоминает это так: «Под “Русского” плясали. Мы все вокруг стоим, смотрим. А на центр то девушка выйдет, так девки-то старались аккуратно плясать, дробить или проходить как-нибудь, то парень. Так он то в присядку, то ноги поднимает, перепрыгивает. Вот так и плясали! И подпеть могли. Один уходит соберется, другой уже выходит, так они и проходят, переплясывают друг друга». Это замечательный комментарий существовавшего требования к мужскому и женскому исполнению, возможного объема и амплитудности движений. Исполнялась такая пляска на гуляниях и вечерках, где незамужняя молодежь показывала себя в танце.

В процессе интервьюирования информантов Красноуфимского района в с. Криулино зафиксирована бытовая массовая пляска «Сербиянка» (К. Г. Д., 1938 г. р., В. П. К., 1938 г. р.). Ее кинетическое содержание строится на индивидуальном исполнительстве каждого входящего в нее. Сельчане вспоминают, что «Сербиянка» могла исполняться школьниками на переменах под аккомпанемент слепого гармониста. В ходе пляски звучали частушки.

У исполнителей русской пляски с. Криулино и д. Чигвинцево отметим наличие движений (дробь с перескоком, перескок со сдвоенным ударом на одну ногу) встреченных и у марийцев.

Со слов жителей района (Ж. З. И., 1947 г. р.), в с. Новое Село Красноуфимского района бытовала групповая пляска «Чижачок» как в варианте самостоятельной формы, так и включенная как фигура в более позднюю кадрилиную форму. В ходе данной экспедиции полностью восстановить ее не удалось. Однако понятно, что участники организованы последовательностью действий и пространственным рисунком.

Финно-угорская танцевальная традиция. Значимыми в понимании характерных черт финно-угорской танцевальной традиции в данном исследовании являются работы А. Г. Бурнаева.

На территории Урала проживает подгруппа марийцев, именуемых Восточными марийцами, они в свою очередь делятся на Кунгурских (сылвенских) и Красноуфимских (верхнеуфимских) марийцев [2]. На территории Свердловской области, в частности Красноуфимского района проживают Красноуфимские мари. Танцевальная культура Восточных марийцев строится на хореогра-

Молодежная пляска так же строится на основе круга, но в отличие от возрастной, состав ее исполнителей является смешанным, т. е. принимают участие девушки и парни. Выход пляшущих или смена их места в кругу происходит только лицом вперед. Движения яркие, активные. Ноги поднимаются выше, в сравнении с движениями «Марийской круговой». Парни могут поднимать руки над головой. Девушки чаще держат руки на поясе. Молодежная пляска исполняется на двух дробях с вариативностью их исполнения (рис. 2, 3). Варианты связаны с акцентировкой.

фии луговых мари, поскольку именно переселенцами из этой группы они и являются [3]. Данная фольклорно-этнографическая экспедиция показала значимость для Уральских марийцев массового исполнительства в круговом расположении пляшущих и использования движений на основе шагов и мелких выстукиваний (дробей — «тывырдык»).

В ходе экспедиции было зафиксировано два примера бытовавшей массовой марийской пляски — молодежной и возрастной.

«Марийская круговая», как называют ее жители с. Юва, Красноуфимского района Наталья Александровна Никишина (Н. Н. А. 1965 г. р.) и Аркадий Степанович Филипов (Ф. А. С. 1958 г. р.) — массовая пляска, исполняемая женщинами средних лет и пожилого возраста (т. е. возрастной женский образец). Аркадий Степанович и Наталья Александровна рассказывают об этом так: «Когда гуляния были, женщины, даже бабушки выходили в круг и вот так дробили, чуть-чуть руками помахивали вниз, перешагивали, вот и вся пляска, иногда частушку какую пропевали. А вообще, все это под гармонь было». Из содержания беседы и показа пляски можно констатировать, что для «Марийской круговой» характерны сдержанная манера женской пляски, малый объем исполнительских движений, координационных решений: исполняется одна дробь без её вариаций (рис. 1), при этом может использоваться вокальный материал (частушки).



Рис. 1. Дробь «Марийской круговой»



Рис. 2. Дробь молодежной марийской пляски



Рис. 3. Вариант дробы молодежной марийской пляски

В целом марийская пляска в индивидуальном исполнении формируется на основе дро-

бей. В манере танцевания информантов ярко выражен пружинистый характер. Пляски информанты видели в своем детстве, запомнили их, разучивали и бережно хранили.

Тюркская фольклорная хореография. Фольклорно-хореографический тюркский материал Урала рассматривается в работах Л. И. Нагаевой, Н. Э. Мартыновой, Л. Г. Ованесян и др.

В ходе работы на территории Красноуфимского района сведения от представителей тюркской этнической семьи были получены от татар из с. Средний Бугалыш. Отмеченное Н. Э. Мартыновой наблюдение [4, с. 145] о восприятии тюрками плясовых (с точки зрения анализа) форм как игры, подтверждается в общении с опрошенными (А. С., 1946 г. р.; Б. Ф., 1950 г. р.; Г. Р. М., 1957 г. р.; Г. Р. М., 1955 г. р.).

Данное исследование тюркской фольклорной хореографии опирается на определение малых и коллективные форм Л. И. Нагаевой [5].

Среди примеров малых форм обозначим сольную пляску от Адиулиной Сагиды 1946 г.р (А. С., 1946 г. р.). В ходе экспедиции удалось детально записать часть ее танцевальных «рисунков». (Термин рисунок использовался информантом в значении кинетических групп, совокупности движений). Исполнительница сообщила, что в молодости считалась плясуньей, знала и умела показать много «рисунков» (до двадцати, по словам жительницы села), а сейчас: «Здоровье не позволяет, как раньше плясать, но я

стараюсь, сейчас так уже никто не станцует».

О том, как проходила демонстрация сольной пляски информант рассказала следующее: «Татарочки незамужние бывало соберутся, в мое время уже в клубе после работы, а раньше и в домах собирались. Встанут кругом, а на центр, то одна выходит, то вторая, самые лучшие рисунки, что знали, старались показать. Первая устанет, пойдет из центра в круг, ей навстречу уже вторая выходит».

В отношении коллективных форм пляски в фольклорно-этнографической экспедиции был зафиксирован пример танца «Кичке уен» (Вечерние игры), в двух вариантах: уличном и «маленьком» (исполнении в помещении). Структура танца идентична, разница обуславливается количеством исполнителей. Записан танец был со слов участников фольклорного театра «Ялкын» с. Средний Бугалыш, сохранивших его. Характерными чертами данной формы является: смена колен в многофигурной организации, где танцующие разбиты на пары; линейное построение, за исключением двух фигур которые исполняются кругом. Пляска исполняется на одну мелодию без применения вокала.

Таким образом, можно констатировать, что зафиксированные плясовые формы фольклорно-хореографического материала Красноуфимского района Свердловской области расширяют объем этнохореологического исследования, хорошо структурируются при его анализе, давая представление и о локальном характере, и о каждой этно-хореографической культуре в целом.

Источники

Полевые материалы автора (ПМА) Д. А. Берсенева:

Полевые дневники. Интервью с информантами:

1. Кручинина Вера Павловна 1938 г. р., д. Чигвинцево Красноуфимского района Свердловской области (К. В. П., 1938 г. р.)
2. Крутикова Галина Дмитриевна 1938 г. р., с. Криюлино Красноуфимского района Свердловской области (К. Г. Д., 1938 г. р.)
3. Жерлыгина Зинаида Ивановна 1947 г. р., с. Нижнеиргинское Красноуфимского района Свердловской области (Ж. З. И., 1947 г. р.)
4. Никишева Наталья Александровна 1965 г. р., с. Юва Красноуфимского района Свердловской области (Н. Н. А., 1965 г. р.)
5. Филипов Аркадий Степанович 1958 г. р., с. Юва Красноуфимского района Свердловской области (Ф. А. С., 1958 г. р.)
6. Адиулина Сагида 1946 г. р., с. Средний Бугалыш Красноуфимского района Свердловской области (А. С., 1946 г. р.)
7. Бадриева Фагиля 1950 г. р., с. Средний Бугалыш Красноуфимского района Свердловской области (Б. Ф., 1950 г. р.)
8. Габдрахманова Рамзиля Миндияновна 1957 г. р., с. Средний Бугалыш Красноуфимского района Свердловской области (Г. Р. М., 1957 г. р.)

9. Габдрахманов Рифат Муфакарович 1955 г. р., с. Средний Бугалыш Красноуфимского района Свердловской области (Г. Р. М., 1955 г. р.)

Список литературы

1. Климов, А. А. Основы русского народного танца : учеб. для студентов вузов искусств и культуры / А. А. Климов. — Москва : Изд-во МГУКИ, 2004. — 318 с.
2. Куцаева, М. В. Сохранность этнического языка у уральских марийцев / М. В. Куцаева // Родной язык. — 2023. — № 1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sohrannost-etnicheskogo-yazyka-u-uralskih-mariytsev> (дата обращения: 09.10.2025).
3. Бурнаев, А. Г. Характерные черты финно-угорской танцевальной традиции / А. Г. Бурнаев // Финно-угорский мир. — 2011. — № 2-3. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/harakternye-cherty-finno-ugorskoj-tantsevalnoy-traditsii> (дата обращения: 09.10.2025).
4. Мартынова, Н. Э. Формы фольклорной хореографии Челябинской области первой половины XX века / Н. Э. Мартынова // Традиционные культуры народов Южного Урала в XX — начале XXI века : коллект. моногр. / науч. ред. И. Р. Атнагулов; под общ. ред. Е. А. Чайко ; отв. ред. О. В. Новикова ; авт. Е. И. Артюшкина, И. Р. Атнагулов и др.. — Челябинск : Изд-во Челяб. гос. ун-та, 2024. — С. 128–152.
5. Нагаева, Л. И. Башкирская народная хореография / Л. И. Нагаева. — Уфа : Китап, 1995. — 139 с.

УДК 256(574)

Кульманова Нонна Галымовна

соискатель, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — Н. В. Долдо, кандидат культурологии, доцент, Челябинский государственный институт культуры

Шаманские практики казахов постсоветского пространства: традиции и современность

В работе раскрываются основные аспекты казахского шаманства, рассматриваются различные точки зрения на термины «шаманство» и «шаманизм», а также выявляются современные практики и трансформация шаманских традиций казахов постсоветского пространства в современных условиях.

Ключевые слова: шаманизм, казахские традиционные верования, бақсылық

Одним из значимых феноменов тюркской традиционной культуры является шаманство (каз. — «бақсылық»), оно уходит корнями в доисламский период. И даже после исламизации тюрков шаманство по-прежнему занимало важную роль в жизни кочевников. Сквозь века шаманы смогли адаптироваться к догматике ислама, интегрировать мусульманскую картину мира в свои практики, а в настоящее время ловко приспособиться под запросы современного человека. Практики казахских шаманов и трансформация шаманских традиций в условиях XXI века недостаточно освещены в трудах ученых, ощущается нехватка сведений в данной области.

Для выявления традиций казахского шаманства был выполнен анализ этнографических трудов, посвященных данной теме. Современные практики были выявлены посредством метода наблюдения и анализа деятельности казахских шаманов в медиапространстве.

Прежде всего необходимо дать определение понятиям «шаманизм» и «шаманство». В трудах Т. А. Ондар отмечается, что «шаманство» как термин аналогичен таким понятиям, как жречество, духовенство, т. е. определенным социальным группам. Такая трактовка напрямую говорит о принадлежности человека к служителям культа [1, с. 97]

Советский и российский этнограф В. Н. Басилов считал, что термины «шаманство» и «шаманизм» — тождественные. В своей статье «Что такое шаманство?» (1997) автор отмечал: «Шаманство — русское слово, шаманизм — то же самое слово в западно-европейском звучании, вот и вся разница» [2, с. 130]. Однако в данном исследовании мы будем опираться на трактовку С. К. Колодезникова, который считал, что термин «шаманство» в большей мере связан с культовой, ритуально-обрядовой практикой шаманов. В то время как «шаманизм» ассоциируется с системой верований, с мировоззрением шамана и его соплеменников [3, с. 104].

Первыми учеными, исследовавшими феномен шаманизма у казахов, были Ч. Ч. Валиханов и Д. Банзаров. В работе «Следы шаманства у киргизов» Ч. Ч. Валиханов предполагал, что шаманизм возник в результате познавательного поиска человека о природе, и одной из главных причин возникновения шаманизма является огромная любовь человека к природе, вызывающая у людей чувство родства и желание познать тайны мироздания [4, с. 110].

М. О. Комекова отмечала следующее: «Шаманизм является оригинальной традицией воздействия суеверий и верований на подсознательный мир человека». Шаман (каз. — «бақсы») выполняет следующие роли:

- жреца ритуальных церемоний;
- целителя, вызывающего для лечения дух человека;
- «кюйши-кобызши», доводящего дух до особого состояния;
- медиума, умеющего разговаривать с духами [5].

А. В. Сызранов, изучавший казахов Нижней Волги, среди важнейших функций шаманов выделяет следующие:

- 1) узнавать причины заболеваний и способы их излечения;
- 2) с помощью разнообразных ритуалов излечивать больных;
- 3) предсказывать будущее, «узнавать судьбу» [6].

Также исследователь отмечает, что бақсы были в основном мужчины. Женщины являлись исключением из правил. Однако на сегодняшний день, когда традиции шаманизма у казахов активно возрождаются, шаманство стали представлять преимущественно женщины.

В. Н. Басилов в работе «Шаманство у народов Средней Азии и Казахстана» сообщал,

что шаманский культ перешел в руки женщин, которые не умеют поражать воображение особыми фокусами (например, лизать раскаленные докрасна железные предметы, брать в руки и в рот уголь, заглатывать и затем выхаркивать завязанную узелками нить, как это делали мужчины). «Смысл многих обрядовых действий ими забыт. Тускнеют представления, связанные с миром духов, теряют традиционную специфику сами образы духов» [7, с. 307].

С данной позицией мы не можем согласиться полностью. Первопричиной упадка, на наш взгляд, является не столько сама гендерная принадлежность шаманок, сколько жесткие гендерные рамки, в которых они оказались под влиянием ислама. А в доисламский период женщины были наиболее приближены к духам, нежели мужчины. Исследователь И. В. Стасевич отмечала следующее: «именно женщина в силу своей природы от рождения и до смерти находится в постоянной взаимосвязи с миром духов» [8]. В казахской культуре женщина приводит человека в этот мир, дарует ему жизнь, она же и провожает его в мир иной (в похоронно-поминальном обряде женщине отведена значимая роль). Можно предположить, что женщины-бақсы с течением времени стали редкостью ввиду исламских представлений о гендерных ролях. Однако на сегодняшний день ситуация изменилась. Когда религия уже не столь активно регулирует жизненный уклад, женщины вновь представлены в шаманстве в большей мере.

Способности шаманов воспринимаются традиционным сознанием как «дар» (каз. — «қасиет»), полученный ими от духов. В поздней традиции обретение дара будет ассоциироваться с Аллахом. По представлениям казахов Нижней Волги, этот дар передавался по наследству, и у большинства целителей и бақсы в роду были знахари или шаманы, которые и передали свой дар при жизни или после смерти. Однако не обязательно иметь родство с шаманом, чтобы перенять от него дар [9]. Современные бақсы обучают шаманским практикам через курсы (например, «Школа Бақсылык» г. Астана), занятия проходят как в очном формате, так и онлайн. Но не все желающие способны обучиться — лишь те, в ком опытный шаман чувствует дар.

Обретение дара часто сопровождается шаманской болезнью, которая является рас-

пространенным явлением среди шаманов по всему миру. Польская исследовательница Д. Пенкала-Гавецка посвятила этому исследование «Mentally ill or chosen by spirits? Shamanic illness and the revival of Kazakh traditional medicine in post-Soviet Kazakhstan». Она считает, что несмотря на то, что термин «шаманская болезнь» предпочтителен учеными, более подходящим стоит считать определение «зов духов», которое используют информанты-носители.

Болезнь, согласно её исследованию, часто провоцируется травмирующим событием или же посещением мазара — места захоронения предка или святого. Болезнь сопровождается тревогой и стрессом, пугающими видениями, голосами. Это означало, что человек был выбран духами, и болезненное состояние интерпретировалось как попытка предков донести до него свою волю [10].

С понятием шаманского дара ассоциируются и представления об аруаках (каз. — «аруактар»), духах предков. По традиционным представлениям казахов, аруаки часто появлялись перед людьми в виде животных. Это был тотемистический образ — лиса, верблюд, змея.

Существует вера в то, что каждый человек имеет аруака, но лишь человек, обладающий даром, может с ним общаться и видеть не только своего, но и чужих аруаков. Некоторые считают, что аруак есть у одних целителей и бақсы, и эти духи выступают им помощниками, наряду с другими категориями духов [9]. На сегодняшний день утрачиваются представления о дополнительных помощниках шаманов. Происходит это по причине того, что обретение дара теперь ассоциируется с Богом, нежели с духами.

Согласно традиционным верованиям, из мира духов в мир людей являются не только помощники и защитники, но и духи, приносящие заболевания. Отсюда и вытекает главная функция шамана — исцеление. Многие свидетельства отмечают парапсихологические способности шаманов. В своей работе они применяют метод гипноза, исцеляют с помощью заговоров, молитв, хирургического лечения.

Бақсы лечат от таких болезней, как туберкулёз, рахит, паралич, детские болезни, психические расстройства, женское бесплодие и др. Популярным запросом населения является снятие порчи. Некоторые бақсы специализируются на том, что исцеляют детей,

являются костоправами, лечат домашний скот и др. [11]

Важным в шаманской практике является обряд камлания, который служит для раскрытия глубин человеческого сознания. Это процесс поиска пути духовной связи с внутренним миром. В ходе камлания шаман олицетворяет образ творца вселенной, он проводит границу между добром и злом, устраняя из человека всё плохое. В состоянии экстаза шаман мог ходить босиком по раскаленным углям, а также, с целью продемонстрировать свою неуязвимость, мог наносить себе раны. При этом шаман не прибегал к интоксикации наркотиками, алкоголем.

Говоря об атрибутах, самым распространенным атрибутом бақсы можно назвать кобыз — инструмент с магической функцией, направленной на сохранение здоровья и жизни человека». В шаманстве казахов Нижнего Поволжья одним из главных атрибутов была домбра, под звуки которой шаман призывал своих духов-помощников и постепенно впадал в транс. Для казахского шаманства было также характерно обрядовое употребление ножа[6].

Одежда прорицателей и шаманов-бақсы частично состояла из лебяжьего пуха или частей тушки лебедя (шея и голова, крылья). Связано это с преданием, согласно которому родоначальник казахских шаманов-бақсы Коркыт рожден лебедем или пери, облаченной в лебяжью шкуру [9]. Также и в старину, и настоящее время считается, что важно распускать волосы перед проведением ритуала, ведь по ним проходит энергия, обеспечивающая связь между мирами.

Современные бақсы зачастую отказываются от одежды, которая бы отличала их от обычных людей. Однако некоторые носят элементы одежды с традиционным орнаментом, выполняющим функцию оберега. К слову, одним из современных запросов населения к бақсы является толкование орнамента, проектирование индивидуального орнамента под особенности клиента с целью применения в повседневности (дизайн одежды, тату, оформление интерьер). Бақсы отмечают, что незнание значений орнамента и неправильное его применение может испортить человеку судьбу.

Все эти аспекты составляют основу шаманских практик казахов. А. В. Сызранов считает, что своим мировоззрением бақсы ничем не отличаются от прочих правоверных мусуль-

ман; напротив, шаманы и шаманки выступают как примерные верующие. Бақсы, совершая обряды, обращаются сначала к Аллаху и лишь потом к своим духам-покровителям. В ритуальный обиход таких шаманов прочно вошли Коран, чётки (таспех), молитвенные коврики (намазлык) и др. [11]

Однако, на наш взгляд, современная ситуация не так однозначна. Далеко не все шаманы XXI века адаптируют свои практики под нормы ислама. Появляются новые ответвления шаманства. Существуют и бақсы, которые рассказывают о влиянии исламизации на утрату шаманских традиций и верований. Некоторые из них являются медийными личностями, ведут блоги и принимают участие в подкастах (Жанна Бектемисова), тем самым транслируя традиционные верования казахов. Некоторые шаманы являются сертифицированными психологами (Акимжан Мусаев) и внедряют шаманские практики в парапсихологические консультации.

В заключение хотелось бы отметить, что во все исторические эпохи несколько религиозных систем казахов сосуществовали параллельно, проявляясь в форме синкретизма. Даже в самом шаманизме мы видим отголоски более древних верований — анимизма, тотемизма — в образах аруаков. А с течением времени священные аруаки обрели и мусульманское воплощение — превратились в пиров, машаихов, помощников бога.

Таким образом, находясь долгое время под влиянием ислама, шаманизм в конечном итоге уступил этой религии и отошел на второй план. Традиции шаманства дошли до наших дней фрагментарно, однако не искоренились, а адаптировались и бытуют в новом, исламизированном воплощении. Но также в XXI веке формируется и новое ответвление казахского шаманства, принципиально отделяющего себя от ислама. В этих двух формах шаманизм бытует в наши дни.

Список литературы

1. Ондар, Т. А. Социально-психологический анализ терминов «шаманство», «шаманизм» и «неошаманизм» / Т. А. Ондар // Вестник Тувинского государственного университета. Социальные и гуманитарные науки. — 2009. — № 1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialno-psihologicheskii-analiz> (дата обращения: 17.09.2025).
2. Соколова, З. П. Взгляд, устремленный в современность: Владимир Николаевич Басилов и его вклад в Отечественную науку / З. П. Соколова // TJLA. — 2014. — № 1 (3). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzglyad-ustremlenny-v-sovremennost> (дата обращения: 16.09.2025).
3. Колодезникова, Л. Д. Возрождение шаманизма на стыке веков / Л. Д. Колодезникова // Научный журнал КубГАУ. — 2011. — № 73. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vozrozhdenie-shamanizma> (дата обращения: 18.09.2025).
4. Дубовая, Т. В. Значение ислама и шаманизма в мировоззрении Чокана Валиханова / Т. В. Дубовая // Горизонты образования : Материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. — Омск, 2023 г. — URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=zigpor> (дата обращения: 16.09.2025).
5. Комекова, М. О. Элементы тенгрианства в современной религиозной традиции Казахстана / М. О. Комекова // Материалы I Международного форума «Богословское наследие мусульман России». — 2020. — Т. II. — URL: https://bolgar.academy/uploads/files/2020/11/18/sbornik-1-mezhd-foruma-tom-2-posledn-290420_1605707208.pdf#page=257 (дата обращения: 16.09.2025).
6. Сызранов, А. В. Исламизированное шаманство у казахов и ногайцев — карагащей Нижней Волги в XIX — начале XXI в. / А. В. Сызранов // Этнографическое обозрение. Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН — 2010. — URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=lrhhst&ysclid=mgshl5l3vk512698617> (дата обращения: 18.09.2025).
7. Басилов, В. Н. Шаманство у народов Средней Азии и Казахстана / В. Н. Басилов ; Российская академия наук, Институт этнологии и антропологии имени Н. Н. Миклухо-Маклая. — Москва, 1992.
8. Стасевич, И. В. Роль женщины в традиционной погребально-поминальной обрядности казахов / И. В. Стасевич // Мужская и женская субкультуры в архаике: мифологемы, системы обозначения, функции : сб. науч. тр. семинара «Теория и методология архаики» (Теория и методология архаики. Вып. XII). — Санкт-Петербург, МАЭ РАН. — 2019. — URL: <https://lib.kunstkamera.ru/rubrikator/02/978-5-88431-375-0> (дата обращения: 17.09.2025).

9. Ларина, Е. И. Представления о даре и аруаке и современное народное целительство у российских казахов. / Е. И. Ларина, О. Б. Наумова // Этнологические исследования по шаманству и иным традиционным верованиям и практикам. — Т. 15, ч. 1 — 2013 г. — URL: https://static.iea.ras.ru/books/Schaman/Vol%2015_1.pdf (дата обращения: 18.09.2025).

10. Penkala-Gawecka, D. Mentally ill or chosen by spirits? 'Shamanic illness' and the revival of Kazakh traditional medicine in post-Soviet Kazakhstan / D. Penkala-Gawecka // Central Asian Survey. — № 32 (1). — P. 37–51. — 2013. — URL: https://www.academia.edu/6553751/Mentally_ill_or_chosen_by_spirits_Shamanic_illness_and_the_revival_of_Kazakh_traditional_medicine_in_post_Soviet_Kazakhstan (дата обращения: 16.09.2025).

11. Сызранов, А. В. «Народный» ислам в Нижнем Поволжье: региональный вариант религиозного синкретизма / А. В. Сызранов // Вестник Евразии. — 2007. — № 3. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/narodnyy-islam-v-nizhnem-povolzhie-regionalnyy-variant-religioznogo-sinkretizma> (дата обращения: 15.09.2025).

УДК 392(470+571)

Лукьянова Алиса Владимировна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры

Визуальные составляющие образа невесты в русской народной традиции

В статье рассматривается визуальный образ невесты в русской народной традиции. Выделяются наиболее значимые атрибуты невесты: головной убор, прическа и свадебный наряд. Изучаются определяющие составляющие их значения и символизма.

Ключевые слова: народный костюм, традиции, образ невесты, головной убор, свадебная обрядность

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что в настоящее время в российском обществе и культуре происходит переоценка института брака и семьи, а вместе с тем и переосмысление символов и ритуалов связанных со свадебными традициями.

Русская свадебная обрядность акцентирует внимание главным образом на невесте, поскольку для нее он означает два перехода. Первый — это социальный, иерархический: от незамужней девицы в замужнюю женщину. Второй: из одной семьи в другую. Русский собиратель фольклора, литературовед А. Н. Афанасьев писал: «...чистота солнечного блеска возбуждала представление о девственной чистоте богини, выступающей на небо в пурпурной одежде зари и в сияющем венце лучей, как богато убранная невеста» [1]. Главными символами в визуальном образе свадебного наряда невесты можно выделить: головной убор с прической и костюм. Рассмотрим их особенности и значения подробнее.

Волосы, в частности прически женщины на протяжении всей жизни играли важную роль в обозначении ее статуса. Так по косе

или косам можно было определить семейный статус женщины или ее готовность к замужеству. По достижению брачного возраста девушке заплетали ее первую косу, волос при этом не покрывали полностью, а использовали ленту или венок [2]. Таким образом девичьи головные уборы оставляли открытыми косу и макушку. Первоначально венок символизировал молодость и невинность, однако со временем на его основе стали формироваться более разнообразные головные уборы, такие как обручи с цветами и широкие ленты. К концу XVIII века появляется кокошник — сложный и тщательно оформленный головной убор, который изготавливался из тканей, украшенных бисером и лентами [3]. Замужние женщины заплетали две косы и покрывали голову полностью — кичкой или сорокой. Сорока представляет собой головной убор, служащий заменой девичьему. Впервые он надевался невестой в день свадьбы и носился ею до завершения репродуктивного периода. Часто этот убор дополнялся налобником с бахромой и платком [4]. Если девушка не успевала выйти замуж до 20 лет, то ей запрещалось покрывать

голову и называли ее «седая макушка» или «однокося», что характеризует внешний вид незамужней и подчеркивает значимость обрядов связанных с расплетанием девичьей косы перед свадьбой.

Таким образом обязательной частью свадебных обрядов был девичник, который представлял из себя пение песен невестой и ее подружками, мытье невесты в бане и расплетание девичьей косы. По окончании такого ритуального мытья невеста могла не глядя бросить свою ленту, которую в девичестве носила на голове. Считалось, что та из подружек, которая схватит ленту — в скором времени сама выйдет замуж.

В некоторых областях России девушке обрезали косу, но чаще обходились ритуальным расплетанием и расчесыванием косы накануне свадьбы. Даже не обрезав косу фактически, в день свадьбы устраивали аукцион: жених должен был выкупить символ женского девичества у родственников невесты. Так выкуп косы невесты стороной жениха символизировал приобретение полной власти над женщиной.

Крестная мать или сваха заплетала невесте две косы, укладывая их «рожками» или «пучком» вокруг головы. Иногда в этом обряде участвовали обе стороны — крестная жениха и крестная невесты. Поверх заплетенных двух кос надевали женский головной убор, который полностью закрывал волосы [5, с. 88]. В некоторых случаях под головной убор невеста надевала вышитое покрывало, которое впоследствии трансформировалось в современную фату. Покрывало как архаичный обрядовый атрибут закрывало лицо невесты, чтобы уберечь ее от глаза в пограничный момент «перехода».

В связи с тем, что свадебный обряд состоял из нескольких этапов наполненных разными обрядовыми действиями, то и наряд невесты

в традиционной русской свадебной культуре состоял из нескольких комплектов одежды, каждый из которых имел свое предназначение. Один комплект готовился для девичника, другой — для свадебной церемонии. Платье, которое невеста носила до венчания, могло быть белого цвета, символизируя окончание ее прежней жизни и переход в новую. После венца она переодевалась в яркий, чаще всего красный, сарафан, олицетворяющий радость вступления в брак. Под сарафан невеста надевала рубаху с рукавами, форма рукавов варьировалась от узких до пышных и длинных, иногда достигая двух метров. Эта форма была связана с суевериями: поскольку невеста проходила через символическую смерть, считалось плохой приметой если она заденет рукой кого-то, также как существовала аналогичная примета с руками покойного [6].

Существовала также традиция, согласно которой невеста должна была самостоятельно вышить свой свадебный наряд. Это означало, что девочка с раннего возраста готовила себе подвенечное платье, демонстрируя свои навыки рукоделия, вместе с тем она вместе с матерью готовила и одежду для своей замужней жизни — приданое, с которым после свадьбы отправилась в новую семью [7].

В заключении можно отметить, что изучение визуальных составляющих образа невесты в русской народной традиции представляет собой ценность для понимания культурных и социальных особенностей жизни женщин того времени, а также отражают изменения в восприятии брака, семьи и женской роли в обществе. Кроме исследования визуальных составляющих образа невесты, могут послужить основой для дальнейших творческих интерпретаций в современных художественных произведениях, сохраняя значимость своего первоначального смысла в культурном контексте.

Список литературы

1. Афанасьев, А. Н. Поэтические воззрения славян на природу / А. Н. Афанасьев. — Т. 1. — Москва, 1865. — 801 с.
2. Михалева, А. Визуальная культура девичества / А. Михалева // Аналитика культурологии. — 2011. — № 20. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnaya-kultura-devichestva> (дата обращения: 08.10.2025).
3. Валькевич, С. И. Девичьи головные уборы Русского Севера в народной русской культуре XVIII–XIX веков / С. И. Валькевич // Научный журнал КубГАУ. — 2017. — № 128. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/devichi-golovnye-ubory-russkogo-severa-v-narodnoy-russkoy-kulture-xviii-xix-vekov> (дата обращения: 30.09.2025).
4. Скворцова, И. В. Головной убор в ансамбле русского праздничного крестьянского костюма / И. В. Скворцова // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. — 2008. — № 70. — URL: <https://>

cyberleninka.ru/article/n/golovnoy-ubor-v-ansamble-russkogo-prazdnichnogo-krestyanskogo-kostyuma (дата обращения: 08.10.2025).

5. Гура, А. В. Брак и свадьба в славянской народной культуре: семантика и символика / А. В. Гура. — Москва : Индрик, 2011. — 936 с.

6. Лончинская, Т. Е. Формирование этнокультурных ценностей на основе изучения атрибутики обрядов / Т. Е. Лончинская // МНКО. 2017. — № 2 (63). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-etnokulturnyh-tsennostey-na-osnove-izucheniya-atributiki-obryadov> (дата обращения: 30.09.2025).

7. Михеева, Л. Н. Русская и украинская свадьбы в контексте восточнославянского фольклора: традиции, обряды, песни, костюм / Л. Н. Михеева, М. А. Джичоная // Культурное наследие России. — 2021. — № 3. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-i-ukrainskaya-svadby-v-kontekste-vostochnoslavyanskogo-folklor-traditsii-obryady-pesni-kostyum> (дата обращения: 30.09.2025).

УДК 784 (575.1)

Рамазонова Угилрой Холмуродовна

старший преподаватель кафедры «Музыкальное исполнительство и культура»,
Бухарский государственный университет, Бухара, Республика Узбекистан

Некоторые вопросы преподавания искусства макама в традиционном певческом образовании

В данной статье описывается роль искусства макама и опыт его преподавания в сфере традиционного певческого образования. А также то, что для студентов, обучающихся по направлению традиционного пения, искусство макама является не только учебным предметом, но и средством познания национальной идентичности, формирования эстетического вкуса и продолжения культурного наследия.

Ключевые слова: макомное искусство, Шашмаком, Фергано-Ташкентская школа макама, Хорезмская школа макама, эстетический вкус, традиционное пение

Искусство макама — высокая музыкальная традиция, веками формировавшаяся и развивавшаяся в Узбекистане. Это вид искусства, воплощающий эстетическое мировоззрение, духовный мир и философию жизни нашего народа. Макомы — это не только образцы музыкального творчества, но и неповторимые памятники национальной мысли, истории и культуры.

Искусство макама начало развиваться в Средней Азии, особенно в районах Мавераннахра и Хорасана, в IX—X веках. Свою классическую форму оно обрело в средние века — в эпоху Тимуридов. Великие мыслители и музыковеды — Аль-Фараби, Абу Али ибн Сина, Абдурахман Джами, Алишер Навои — писали труды о музыке макама и создавали её теоретические основы.

Узбекское макомное искусство делится на три основные школы:

1. Шашмаком (Бухарская школа) — самая сложная и обширная система макомов, состоящая из шести макомов: Бузрук,

Рост, Нав, Дугох, Сегох, Ирок.

2. Фергано-Ташкентская школа макомов — в этой школе макомы ближе к народным мелодиям, характеризуются более простыми и живыми мелодиями.
3. Хорезмская школа макомов — имеет свой неповторимый стиль, интонацию и технику исполнения. В ней выделяются различные разделы, такие как «Макомы Танбур», «Суворы», «Ушшак».

Макомы имеют сложную музыкальную форму, состоящую из вступления (мукадди-ма), основных частей (проза, гардун, тарона, соз) и заключительной части. Каждый маком имеет свою модульную структуру (форму, макам), ритмическую систему (приемы) и поэтическую основу (газели, рубай). Во время исполнения макомы обычно исполняются вживую — посредством музыкального диалога между музыкантом и певцом. В этом процессе важную роль играют творчество, импровизация и глубокое выражение эмоций.

Искусство макама очищает человеческий

дух, углубляет мышление и прокладывает путь к духовному росту. Каждая его мелодия несет в себе глубокий смысл о жизни, любви, терпении, риске и божественных истинах. Поэтому уроки макома служат важным инструментом эстетического воспитания современного молодого поколения. Искусство макома — это музыкальное выражение целой культуры, отражающее древнюю историю узбекского народа. Сегодня одной из актуальных задач является сохранение искусства макома, передача его молодому поколению и его популяризация на международном уровне. Ведь маком — это не только музыкальное наследие, но и духовный образ нашего народа.

В эпоху глобализации сохранение национальной идентичности и сохранение духовного наследия важны как никогда. С этой точки зрения, искусство макома имеет огромное значение для воспитания подрастающего поколения в национальном духе, привития музыкальной эстетики и самовыражения.

Внимание нашего государства к искусству макома растёт с каждым годом. В частности, особое внимание, уделяемое макому в рамках Международного фестиваля «Шарк тароналари», и учреждение в 2018 году Международного фестиваля искусства макома свидетельствуют о международном признании этого искусства. В то же время, включение искусства макома в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО подтверждает его всемирное признание.

Сегодня в школах, художественных училищах, институтах и университетах организуются специальные занятия по макому, а также ведётся подготовка молодых исполнителей. Это искусство становится ближе к широкой публике благодаря выступлениям в средствах массовой информации и музыкальным конкурсам. В частности, возможности изучения макома расширяются благодаря оцифровке, нотации и распространению произведений макома с помощью цифровых технологий.

Маком — это не только музыка, но и отголосок национального духа. В современном узбекском обществе он приобретает всё большее значение как средство культурной самобытности, духовного пробуждения и культурной дипломатии.

На кафедре музыкального исполнительства и культуры Бухарского государственного университета студентам, обучающимся по специальности «Традиционное пение»,

ведётся углубленное и систематическое обучение искусству макома. Программа обучения по этой специальности направлена на освоение богатого культурного наследия народа Узбекистана, в частности, традиций Шашмакома.

Основные направления учебного процесса:

1. Практические исполнительские упражнения

Студенты осваивают вокальные и инструментальные аспекты искусства макома посредством практики. Каждый маком в Шашмакоме (Бузрук, Рост, Наво, Дугох, Сегох, Ирак) изучается отдельно, а практические занятия проводятся по компонентам каждого (из раздела Проза; (Савт, Чапандоз, Кашкарча, Сокинома, Уфор, Монголча, Талькин, Талкинча,) Мушкилота (Гардун, Мухаммас, Сакиль Тарье, Тасниф, и т. д.).

Во время выступления:

- Уделяется внимание стилистическим особенностям дыхания, голоса, мелодичности и мелодии макоми.
- Занятия организованы по принципу «учитель-ученик», что способствует живому взаимодействию и творческому опыту.

2. Теоретические знания

Студенты получают глубокие знания исторических, теоретических и культурных основ искусства макома. Они освают:

- Происхождение и этапы развития макома,
- Музыкальную теорию (ладовую систему макомов, ритм, систему нотации),
- Литературные основы (смысл и художественный анализ макомных газелей).

3. Изучение местных традиций макома

Особое внимание уделяется изучению бухарской школы макома — родины Шашмакома. Студенты:

- изучают уникальный стиль бухарского макома;
- исполнительские традиции местных певцов;
- гармонию макома с классической поэзией.

Организуются мастер-классы с местными исполнителями и мастерами, а также приобретают практический опыт.

4. Концертная деятельность и сценическая практика

Университет регулярно организует студенческие творческие конкурсы и постановки сценических представлений в рамках культурно-

массовых мероприятий различной тематики. Эти мероприятия позволяют студентам:

- развивать сценическую культуру;
- получать опыт живых выступлений;
- развивать навыки общения с аудиторией.

5. Инновационные подходы

Благодаря применению цифровых технологий в образовательном процессе:

- Изучение произведений макома с помощью видео и аудиозаписей,
- Использование онлайн-платформ (анализ образцов национального исполнения в архивах ЮНЕСКО, YouTube),

- Работа с транскрипциями макома в программах нотации (Sibelius, Finale) и др.

Для студентов, изучающих традиционное пение, искусство макома является не только учебным предметом, но и средством познания национальной идентичности, формирования эстетического вкуса и продолжения культурного наследия. Бухарский государственный университет проводит важную работу по подготовке квалифицированных специалистов в этой области, сохранению и развитию бухарской школы макома.

Список литературы

1. Рамазонова У. Х., Эсанова М. Ж. Роль макомов в развитии традиционного пения / У. Х. Рамазонова, М. Ж. Эсанова // Наука и образование. — 2022. — Т. 3. — № 1. — С. 496–501.
2. Рамазанова У. Х., Мустакимова Г. Г. Формирование и развитие национальных музыкальных традиций // Европейский журнал инноваций в неформальном образовании. — 2022. — № 1. — С. 336–339.
3. Рамазонова У. Х., Эсанова М. Ж. Подготовка молодых певцов к ансамблевому выступлению / У. Х. Рамазонова, М. Ж. Эсанова // Наука, техника и образование. — 2021. — №. 2-1 (77). — С. 88–91.
4. Ramazanova, O. Kh. Formation of publicistic performing skills in singing / O. Kh. Ramazanova // Web of Scientist. — 2021. — URL: <https://wos.academiascience.org/index.php/wos/article/download/9/8/15>.
5. Ramazanova U. H., Muhamadova M. The spiritual impact of traditional sound exercises on the minds of students / U. H. Ramazanova, M. Muhamadova // Web of Scientist. — 2022. — Vol. 3, iss. 3. — P. 318–321.
6. Ramazanova, O. Kh. Historical development of status / O. Kh. Ramazanova, M. Shukurov // Web of Scientist. — 2022. — Vol. 3, iss. 2. — P. 447–452.

УДК 39(575.1)

Рахмонова Ходжибуви Ризаджон кызы

научный исследователь, Бухарский государственный педагогический институт,
Бухара, Республика Узбекистан

Узбекская национальная культура — зеркало нации

В статье анализируется роль национальной культуры в жизни общества, ее место в самоидентификации нации, ее значение в социально-духовном развитии. В статье на примере национальных ценностей, обычаев, традиций и видов искусства рассматриваются вопросы устойчивого развития национальной культуры, ее сохранения в условиях глобализации и способы передачи ее подрастающему поколению.

Ключевые слова: Национальная культура, национальная идентичность, ценность, традиция, духовность, национальное наследие, культурная идентичность

Введение

Узбекская национальная культура — уникальное отражение исторической памяти, духовного мира и общественной жизни народа. Она служит важным фактором в познании самобытности нации, осознании её исторических корней и передаче их будущим поколениям.

Выражение «Культура — зеркало нации» недаром, ведь в культуре народа воплощены мировоззрение, духовный облик и психика.

В современных условиях глобализации сохранение узбекской национальной культуры и её формирование в сознании молодёжи является одной из актуальных задач. Наци-

ональная культура — сложное социальное явление, тесно связанное с самобытностью исторического развития каждого народа, его духовными ценностями, обычаями, традициями, языком и религиозными верованиями. Она выступает критерием, определяющим не только прошлое, но и настоящее, и будущее народа. Культура имеет непревзойденное значение в познании идентичности нации, формировании её мировоззрения, определении её общественного развития и, что самое главное, в укреплении её национального единства.

Суть фразы «Культура — зеркало нации» включает в себе глубокий философский смысл. Ведь именно в культуре воплощаются психика, мышление, духовный мир и социальная жизнь народа. Национальная культура сохраняет нацию как целостность, передавая из поколения в поколение историческую память, наследие и ценности нации. В современных условиях глобализации усиливается культурный обмен между народами мира, что, с одной стороны, обеспечивает интеграцию мировой культуры, но с другой — создаёт риск утраты национальной идентичности. Поэтому каждая нация должна бережно относиться к своим историческим корням, культурному наследию, традициям и ценностям, а также прививать их в воспитании подрастающего поколения.

Культура узбекского народа имеет тысячелетнюю историю и занимает уникальное место в мировой цивилизации благодаря богатому духовному наследию, музыке, литературе, архитектуре и искусству. Поэтому вопрос глубокого изучения национальной культуры и её сохранения имеет не только историческое, но и общественно-политическое и педагогическое значение.

Узбекская национальная культура

Основу узбекской национальной культуры составляют древние традиции, устное народное творчество, религиозные обряды, национальное искусство, народные ремёсла и национальное музыкальное искусство. Они символизируют единство и независимость нации и играют важную роль в сохранении самобытности народа.

Национальная культура узбекского народа имеет тысячелетнюю историю, а наследие наших великих учёных, народные песни и макомное искусство являются ярким выражением национального самосознания. В

годы независимости развитие национальной культуры стало приоритетным направлением государственной политики. Создание очагов культуры и искусства, возрождение национальных праздников и традиций служат духовному пробуждению нации.

В эпоху растущего культурного обмена в условиях глобализации актуальной задачей становится продвижение национальной культуры в современных формах и её продвижение на международном уровне. В этом процессе система образования, средства массовой информации и интернет создают широкие возможности для сохранения и популяризации культуры.

Основными составляющими национальной культуры являются устное народное творчество, религиозные и духовные ценности, обычаи и обряды, национальные виды искусства, национальная музыка, театр, литература, прикладное искусство, национальная одежда. Каждый из них играет особую роль в формировании духа нации:

1. Народное устное творчество — легенды, былины, пословицы, загадки и сказки — имеет важное значение как средство передачи будущим поколениям мировоззрения, жизненной философии и духовного богатства народа. Например, эпос «Алпомиш» освещает мужество, верность, патриотизм и свободолюбие узбекского народа.
2. Обычаи и обряды — Навруз, праздники Курбан-байрам, свадебные церемонии, свадьбы по суннату и другие народные обычаи играют важную роль в укреплении общественного единства, сближая людей в духе доброты.
3. Национальная музыка и макомное искусство формируют духовный мир и эстетический вкус народа. Узбекские макамы, фольклорные песни и народные инструменты — бесценное достояние нашей культуры.
4. Литература и письменное наследие — творчество наших великих учёных, таких как Алишер Навои, Бабур, Ахмад Яссави, Беруни и Ибн Сина считается одной из вершин национальной культуры. Их труды внесли огромный вклад не только в развитие узбекского народа, но и во всю мировую науку и литературу.
5. Архитектура и прикладное искусство — исторические памятники в наших

древних городах, таких как Самарканд, Бухара, Хива, Термез, отражают эстетический вкус и архитектурное мышление народа. Ремесла — такие виды искусства, как гончарное дело, вышивка, ювелирное дело, резьба по дереву также выражают тонкий вкус и мастерство нашего народа.

6. Национальная одежда и образ жизни являются одним из внешних символов национальной культуры. Атлас, адрас, тюбетейки, великолепно расшитые костюмы выражают художественно-эстетические воззрения народа.

Всё это наглядно демонстрирует богатство национальной культуры и её место в духовной и общественной жизни народа. Вместе с тем, в годы независимости развитие национальной культуры стало приоритетным направлением государственной политики. В рамках таких программ, как «Моя Конституция — моя гордость», «Моя Родина — гордость моего народа», «Духовность — опора нации» проводится масштабная работа по воспитанию молодежи в духе уважения к национальным ценностям, сохранению и бережению национального наследия. Кроме того, в современных условиях глобализации всё большую актуальность приобретает продвижение национальной культуры посредством современных технологий. Интернет, цифровые платформы, кино и театр становятся эффективными инструментами продвижения национальной культуры в глобальном масштабе.

Заключение

Национальная культура является одним из основных критериев, определяющих идентичность нации. Она сохраняет историческую память и духовный мир народа, а также формирует духовное благополучие и культурную самобытность будущего поколения. Поэтому развитие национальной культуры, её популяризация в современных формах, укрепление её места в мировом культурном процессе являются одной из актуальных задач современности.

Национальная культура — один из важнейших факторов, выражающих самобытность нации, формирующих её историческую память, мировоззрение и духовный мир. Она воплощает в себе унаследованные от прошлого ценности, традиции, литературу, искусство, религиозные и образователь-

ные воззрения, музыку и архитектуру народа.

Сохраняя и развивая национальную культуру, нация укрепляет свою независимость, воспитывает подрастающее поколение в духе патриотизма, национальной гордости и духовного совершенства. В современную эпоху глобализации роль национальной культуры ещё более возрастает. Поскольку, с одной стороны, происходят процессы культурной интеграции между народами мира, с другой — возрастает риск утраты национальной идентичности, сохранение национальной культуры, её популяризация в соответствии с современными требованиями и привитие её подрастающему поколению является одной из актуальных задач современности.

Теоретические выводы:

1. Национальная культура является главным критерием, обеспечивающим духовное единство нации, отличающим её от других народов.
2. Культура служит устойчивому развитию нации, сохраняя национальные ценности и обеспечивая преемственность поколений.
3. Изучение национальной культуры в контексте глобальных культурных процессов позволяет оценить её как неотъемлемую часть мировой культуры.

Практические рекомендации:

1. Углублять изучение национальной культуры в системе образования, вводить новые курсы, прививающие национальные ценности, в программы школ и вузов.
2. Расширять деятельность театров, музеев, культурных центров и фестивалей искусств для приобщения подрастающего поколения к национальной культуре.
3. Широко пропагандировать национальную культуру посредством современных информационно-коммуникационных технологий: создавать онлайн-платформы, мобильные приложения, цифровые библиотеки и виртуальные музеи.
4. Широко пропагандировать узбекское культурное наследие в сотрудничестве с международными организациями, такими как ЮНЕСКО, проводить национальные художественные выставки и концерты в международном масштабе.
5. Обеспечить активное участие неправительственных организаций, творческих

объединений и общественности, наряду с государством, в развитии национальной культуры.

В заключение можно сказать, что национальная культура — это духовное зеркало,

хранящее прошлое нации, определяющее её настоящее и освещающее её будущее. Её сохранение, обогащение и развитие служат развитию не только нации, но и всего человечества.

Список литературы

1. Маврулов, А. Теория культуры : учебник / А. Маврулов, М. Маврулова. — Ташкент : Фан Зиёси. 2023.
2. Мустафаева, Н. А. Культура и мысль в Узбекистане в XX веке / Н. А. Мустафаева. — Ташкент : Навруз, 2014.
3. Нишонбаева, К. В. Межэтнические и общечеловеческие проблемы культуры. Инновация-Зиёси / К. В. Нишонбаева. — Ташкент, 2020.
4. Культурология : текст лекций. — Ташкент, 2000.

УДК 784(575.1)

Рузиев Даврон Юлдашевич

кандидат педагогических наук, профессор, Бухарский государственный университет, Бухара Республика Узбекистан

Ценные особенности Бухарского музыкального исполнительства

В статье рассматривается традиционная музыкальная культура Бухары, исполнительские стили, содержание, образовательное и воспитательное значение таких жанров, как «Шашмаком», «Мавриги», «Бухорча».

Ключевые слова: древние памятники, традиционная музыкальная культура, «Шашмаком», «Мавриги», «Бухорча», музыкальные инструменты, вокальное исполнительство, женское исполнительское искусство

Музыка является важной частью узбекской культуры, выражая духовность народа через исполнительское искусство и поэзию, и тесно связана с праздниками и торжествами. Узбекская музыка очень похожа на музыку Ближнего Востока и отличается сложными ритмами и размерами. В мире узбекского музыкального искусства музыкальное исполнительство и культура Бухары имеют особое значение.

С древнейших времён в Бухаре и её окрестностях существовали очаги культуры и искусства. Бухара известна всему научному сообществу как древний культурный и образовательный центр всего Ближнего и Среднего Востока, внёсший значительный вклад в сокровищницу мирового искусства. Архитектурные памятники и предметы народного искусства, прославившие Бухару по всему миру, давно признаны учеными как в стране, так и за рубежом. В частности, среди памятников древних цивилизаций, таких как Афрасиаб, Халчаён, Тупрак-кала, Балоликтепа, Айритам, Далварзин-тепа, Куйы Крилган-ала, Аджина-тепа, Тешик-кала и других,

особое место занимают также памятники городища Варахши в Жандарском районе Бухарской области.

Найденные в Варахше монументальные настенные росписи, разнообразные скульптуры, образцы прикладного искусства свидетельствуют о том, что наши далекие предки были поистине творцами и носителями высокой культуры. В выявлении и изучении этих ценных находок в различных областях искусства следует выделить работы таких археологов, как Л. Ремпель, В. Шишкин, Г. Пугаченкова, Л. Альбаум, Б. Булатов, С. Булатов, С. Толстов, Э. Ртвеладзе.

Особое значение традиционная музыкальная культура Бухары приобретает в исполнении таких жанров, как шашмаком, мавриги и бухорча. В частности, классический жанр Шашмаком и его музыкальность тесно связаны с народным искусством. Шашмаком, включенный в список Всемирного наследия ЮНЕСКО, состоит из шести частей и имеет свои уникальные ритмы и мелодии, исполняемые ансамблем инструментов, таких как дутар, дойра, гиджак и танбур, а также певцами.

Шашмаком — разновидность вокально-инструментальной музыки макама, зародившаяся в Центральной Азии и получившая развитие на территории современных Таджикистана и Узбекистана. Входит в список нематериального культурного наследия человечества. Этот жанр исполняется сольно или группой певцов в сопровождении ансамбля, состоящего из танбур, дутар, гиджак, дойра (бубен). Выступления обычно начинаются с инструментального вступления, за которым следует настр — основная вокальная часть, состоящая из двух отдельных групп песен.

Шашмаком состоит из макомов Бузрук, Рост, Нав, Дугох, Сегох и Ирак и включает в себя более 250 различных форм мелодий и песен. В середине XVIII века в Бухаре, одном из крупнейших культурных центров Средней Азии, Шашмаком сформировался в творчестве придворных музыкантов, певцов и композиторов и был известен также как Бухарские макомы и Бухарский Шашмаком. Каждый из макомов, составляющих шашмакам, состоит из двух основных частей: инструментальной (мушкilot) и певческой (прозаической). Инструментальные части содержат инструментальные партии с одинаковыми названиями, мелодии которых характерны для мелодии макома, к которому они относятся, а круговые приёмы одинаковы. Основные из них называются Тасниф, Тардже, Гардун, Мухаммас и Сакил. Обычно после того, как инструментальные партии Шашмакома исполняются последовательно одна за другой, переходят к разделу «Настр». Партии Ашулы состоят из более сложных ветвей — тарона, или шахобча (кусок). Они также исполняются последовательно.

Шашмаком передавался из поколения в поколение, преимущественно устно, в традиции учителя и ученика. В 1920-е годы в Бухаре, Самарканде, Ташкенте были созданы специальные музыкальные школы и учебные заведения, где уделялось внимание освоению макомов и образцов народной музыки. Для обучения молодежи были приглашены такие квалифицированные музыканты и хафизы, как Ота Джалол, Отагиёс Абдуганиев, Домла Халим Ибодов, Шорахим Шумаров, Абдусат Вахобов, Усто Шоди Азизов.

«Шашмаком» был впервые издан В. А. Успенским, который переложил его на современную нотацию в исполнении Ота Джалола

и Ота Гиёса. Шашмаком, возникший на основе музыкального богатства узбекского народа, в свою очередь, оказал благотворное влияние на развитие современного музыкального искусства. Узбекские композиторы и поэты продолжают широко использовать Шашмаком в своём творчестве. Среди них М. Ашрафи, М. Бурханов, К. Джабборов, Т. Джалилов, Д. Зокиров, С. Калонов, Ю. Раджабий, Т. Содиков, Ф. Содиков, М. Тоджиев, О. Хотамов и другие добились значительных успехов в раскрытии потенциала макомов в своих песнях, романсах, хоровых, симфонических и оперных произведениях.

Женское исполнение созанда, сочетающее в себе пение, танцы и игру на кастаньетах (кайрак¹) и колокольчиках (занге), является еще одной важной составляющей музыкальной культуры Бухары.

Музыкальное наследие Бухары включает в себя многовековые традиции народной, духовной и классической музыки, уникальные мелодии, стили и инструменты. Бухарская музыка, имеющая персидские и тюркские корни, является неотъемлемой частью богатого культурного наследия города, признанного ЮНЕСКО «Столицей исламской культуры» в 2020 году.

Музыкальная культура Бухары представляет собой уникальный узбекский музыкальный стиль, тесно связанный с исполнительницами-женщинами. В этом стиле женщины поют и танцуют, одновременно играя на народных инструментах, таких как кайрак (кастаньеты) или занг (колокольчики). Одним из таких музыкальных направлений является «Мавриги».

Мавриги — вокальный цикл с уникальным характером и стилем исполнения, характерный для бухарской музыкальной традиции. Этот исполнительский стиль, называемый «мавригиханлик», исполняется женщинами или мужчинами в сопровождении дойры. Первоначально он сформировался и распространился как музыкальное творчество иранцев на территории Бухарского эмирата в период высокого средневековья (примерно XVI-XVII вв.), а затем стал популярен среди местного узбекского и таджикского населения.

Мавриги — это художественная композиция, в которой чередуются различные эмоциональные и духовные состояния. Танец ис-

¹ Кайрак — кастаньеты, сделанные из четырёх продолговатых плоских камней размером 120–150 × 50–70 мм, естественно отшлифованных в русле реки.

полняется под пение. В конце исполняются только ритмы усули (штрих) в кругу — «занг-бози» (буквально «игра на колокольчике», имеется в виду танец; занг — небольшой колокольчик, ударный инструмент в виде браслета с бубенчиком). Основные части исполнения называются «Шахд» («вступление»), «Тараккият» («развития») и «Пировард» («заключительная стадия развития»), которые связаны между собой подобно цепочке.

Исполнительские особенности музыки «Мавриги» — жанра бухарской народной песни XIX — начала XX вв.: песенная форма, лаконичность и эмоциональность песен, небольшой мелодический диапазон, речитативно-песенное строение, двуязычие (узбекский и таджикский), а также ведущая роль организатора дойры.

Одной из главных особенностей «Мавриги» является то, что по форме и структуре это поэтический цикл народных песен, отличающийся краткостью и сильной эмоциональной выразительностью. Вокальный стиль имеет особое значение в мавригийском исполнении. Мелодии характеризуются речитативно-песенной или песенно-певческой структурой, что придаёт им неповторимую интонацию. Мелодический диапазон обычно ограничен.

Язык также является важной составляющей исполнения «Мавриги». «Мавриги» в основном двуязычен: песни исполняются как на узбекском, так и на таджикском языках. Широко используются классические узбекские и таджикские стихи. Музыкальное сопровождение занимает особое место. Центральное место в исполнении «Мавриги» занимает дойра — бухарская дойра, играющая ключевую роль в создании ритмической основы. Этот уникальный вид искусства характерен для древних бухарских музыкальных традиций и был распространён в Бухаре на рубеже XIX и XX веков.

Мавриги состоит из песен и мелодий, исполняемых последовательно. В первой части («Шаад») солист исполняет стихи проповеди речитативом в сопровождении «рези» дойры. Затем, постепенно ускоряясь, «жура» (хоровые певцы) вместе с солистом исполняют несколько лирических (любовных) и танцевальных песен («Сархона», «Чорзарб», «Макайлик» и др.) и инструментальных мелодий («Гардуни сархона» и др.), за которыми следуют круговые техники занга и танцы. Серия «Мавриги» завершается самым энергичным танцем («Чиллиги»), являющимся кульмина-

цией. От исполнителей «Мавриги» требуется артистизм и танцевальный талант.

Исполнительские особенности бухарской музыки связаны с местным узбекским музыкальным стилем, в частности, с работой женщин-музыкантов, которые одновременно поют, танцуют и играют на кайраке (кастаньетах) или занге (колокольчике). Это искусство является частью бухарского-самаркандского местного стиля, тесно связано с традициями жанра Шашмаком и представляет собой профессиональное вокальное искусство и изящную инструментальную музыку.

Другая форма бухарского музыкального искусства называется «Бухорча». Главной особенностью исполнения Бухорчи является присутствие музыканта, а главная исполнительница — женщина-музыкант, которая исполняет не только песни, но и танцы. Во время исполнения для танцев и пения используются кайрак (плоский каменный кастаньет) и занг (колокольчик).

Стиль «Бухорча» является частью более широкой центральноазиатской классической музыкальной традиции Шашмаком, известной своим сложным инструментальным и вокальным искусством. Исполнение музыки «Бухорча» характеризуется высоким вокальным мастерством и является неотъемлемой частью профессиональной музыкальной культуры.

Исполнители Бухорча часто импровизируют, особенно при игре на таких музыкальных инструментах, как танбур, рубаб и дутар. Это, в свою очередь, демонстрирует техническое мастерство и музыкальное воображение исполнителя.

В музыке Бухорча импровизация обычно позволяет обновить нотную грамоту, внести изменения и развить мелодические особенности в определённом стиле. В то же время, чтобы полностью понять значение музыки, необходимо исполнять каждое произведение, сочетая слова, мелодию и стиль. Это способствует сохранению живого музыкального языка.

В заключение следует отметить, что бухарская музыка отличается уникальными стилями и мелодическими особенностями, характерными для региональной музыкальной культуры. Бухарская музыкальная традиция оказала значительное влияние на музыкальную культуру соседних регионов и является частью более широкого культурного

наследия Центральной Азии. Сегодня музыкальная культура Бухары активно сохраняется благодаря поддержке местных артистов, фольклорных коллективов и энтузиастов, которые пропагандируют ее в Узбекистане и за его пределами.

Список литературы

1. Фитрат, А. Узбекская классическая музыка и ее история / А. Фитрат. — Ташкент, 1993.
2. Раджабов, И. К вопросу о макомах / И. Раджабов. — Ташкент, 1963.
3. Шахобов, Ф. Байози Шашмаком / Ф. Шахобов. — Душанбе, 2007.
4. Маннопов, С. Музыкальное наследие узбекского народа / С. Маннопов, Д. К. Сулейманова // Проблемы современной науки и образования. — 2019. — № 10 (143). — С. 82–84.
5. Матекубов, О. Взгляд на бухарский Шашмаком / О. Матекубов. — Ташкент, 2014.
6. Рузиев, Д. Ю. Основы концертного исполнительства : учебник. — Бухара : Садриддин Салим Бухари Дурдона, 2022.

УДК 391(571+470.57)

Симонова Надежда Александровна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — Н. А. Сафонова, кандидат культурологии, доцент кафедры педагогики и этнокультурного образования, Челябинский государственный институт культуры

Сохранение традиционного женского костюма марийцев пограничья Ашинского района Челябинской области и Иглинского района Республики Башкортостан

В статье раскрываются сохранившиеся до наших дней элементы традиционного женского костюма марийцев. Среди них: названия основных элементов, особенности бытования нашивных и нагрудных украшений. Изучение традиционного костюма марийцев, проживающих на пограничных территориях Челябинской области и Республики Башкортостан, способствует выявлению локальной идентичности и особенностей развития культурных традиций региона.

Ключевые слова: марийцы, черемисы, традиционный женский костюм, традиционная женская одежда, г. Аша, Челябинская область, д. Ашинский, Республика Башкортостан

Актуальность данной исследовательской работы обусловлена несколькими важными факторами. Один из них — сохранение культурного наследия. В условиях быстрого социально-экономического и культурного изменения традиционные элементы одежды, особенно у малочисленных этнических групп, коими являются марийцы, проживающие на исследуемой территории, находятся под угрозой исчезновения. Исследование традиционного женского костюма марийцев помогает сохранить уникальные знания и навыки, связанные с изготовлением и ношением одежды. Еще один из факторов — этнокультурное разнообразие и региональная специфика. Марийцы, проживающие на пограничных территориях Челябинской области и Башкортостана, представляют интерес как носители культуры, находящейся

на стыке различных этнических и культурных влияний. Изучение их традиционного костюма позволяет выявить особенности локальной идентичности и взаимодействия культур.

Различные аспекты марийской традиционной культуры отражены в трудах А. В. Березиной, Т. Г. Голевой, Г. М. Изгибаевой, А. В. Черных, Л. А. Шумихиной, Р. И. Щукиной и др. Тему традиционной одежды марийцев освещали в своих трудах А. Н. Павлова, Т. Л. Молотова, Т. М. Маркелов, Т. А. Крюкова, Т. Б. Никитин. Информация о традиционной одежде уральских мари отражена в работах А. А. Бобрихина, А. В. Черных и др.

Марийцы (самоназвание мар, мари, марий, меря, черемисы) — один из народов уральской языковой семьи, относящийся к

финно-угорской группе. Внутренняя структура разделения марийцев по этнографическим группам включает в себя несколько групп. Каждая из них имеет некоторые различия в традиционной культуре и языке. Марийцев, проживающих на территории Поволжья, принято разделять на три большие этнографические группы: луговые, горные и восточные. Одна из групп сформировалась за границами основной территории проживания марийцев. Это восточные марийцы, основу которых составили переселенцы из луговой группы в XVI–XVIII вв. Этим обуславливается схожесть некоторых особенностей культуры и сходство языка.

В соответствии с языковыми и культурно-бытовыми особенностями Г. А. Сепеев выделяет следующие группы восточных марийцев:

- 1) прикамские марийцы (чолман-мари), проживающие в южной части Камско-Вятского междуречья;
- 2) прибельские (упо-мари), их локализуют на территории, очерченной реками Белая, Уфа, Буй и Тюй;
- 3) икско-сюньские (белебей-мари) — в верховьях р. Сюнь и в междуречье рек Ик и Сюнь;
- 4) уральские (урал-мари) — по среднему течению р. Уфы и Сылвы [6].

Из четырех групп восточных марийцев в Республике Башкортостан представлены прибельская и икско-сюньская группы. Г. А. Сепеев указывает, что по данным 1970 года в районах республики Башкортостан, граничащих с Ашинским районом, прибельские марийцы представлены следующим образом:

- Нуримановский район (2,3 тыс. чел.);
- Иглинский район (753 чел.).

Исходя из этого в г. Аша и в деревне Ашинский (в народе «Аша-марийка») проживают восточные марийцы прибельской группы.

Традиционный комплекс одежды — это исторически сложившаяся совокупность предметов одежды, характерная для определенной местности [3]. Традиционный костюм — один из самых важных элементов культуры каждого народа. Костюм отражает уникальные особенности этноса, его историю, традиции и мировоззрение, сохраняет в себе элементы прошлого: стиль, материалы, орнаменты, которые передаются из поколения в поколение. Также, традиционный костюм — это, своего рода, «язык», который

передает информацию о человеке и помогает сохранять культурное наследие.

Ярким элементом культуры марийцев является женский традиционный костюм, о котором ниже пойдет речь. Марийский костюм из д. Ашинский представлен в фонде Государственного исторического музея Южного Урала г. Челябинск. Костюм марийский женский состоит из рубахи (верхняя марийская одежда середины XX века) ручного производства, изготовлена из сатина и ниток; а также марийского фартука XX века.

В системе традиционной культуры мари костюм выполнял воспитательную функцию. Прежде всего, это относится к женскому костюму, с созданием которого была связана сфера женского ремесла и рукоделия [5]. В 2024-2025 годах в ходе проведенной автором экспедиционной работы в городе Аша Ашинского района Челябинской области и деревни Ашинский Иглинского района Республики Башкортостан были выявлены некоторые элементы традиционного женского комплекса марийцев, локально проживающих на данной территории.

Основу марийского мужского и женского костюма составляла белая рубаха, изготовленная из домотканого конопляного холста [7]. Рубаха богато орнаментированная, туникообразного покроя называлась «тувыр» или «порсынтувыр» (если вышивка на ней была выполнена шелком). Начиная с конца XIX века, с традиционным костюмом происходят модификационные процессы. Они были связаны с изменением материала. В обиход вошла пестрядиная ткань, которая вытеснила использование белого холста. Пестрядиная рубаха применялась и как нательное белье, и как верхняя одежда одновременно.

У марийцев, проживающих на исследуемой территории сохранились платья из фабричных тканей, наиболее поздние элементы традиционного костюма. На представленной фотографии (рис. 1) Баликеева Узякай Яшбулатовна (1948 г.р.) в праздничном платье. Планка на груди украшена машинной отстрочкой, на рукавах — зашпы. Подол платья украшен яркими тесьмами красного и желтого цветов, а также пришита оборка из ткани темного цвета.

Еще одним из важных элементов традиционного женского костюма марийки являются штаны йолаш. Они могли быть сшиты как из белого холста, так и из пестрядиной

ткани, однако с течением времени, а именно в период активного бытования рубах из пестряди, традиционные штаны постепенно вышли из активного бытования [7]. У мариек пограничья Челябинской области и республики Башкортостан не было зафиксировано сведений о ношении данного элемента одежды.



Рис. 1. Баликеева У. Я. (1948 г. р.) в праздничном платье. Фото из личного архива

Важной частью марийского костюма является поясная одежда, в том числе передники. Исследователи однозначны во мнении, что передник как самостоятельный вид поясной одежды у марийцев возник достаточно поздно. Этнограф Т. Л. Молотова отмечает, что передник в костюмном комплексе мариек появился не раньше второй половины XIX века [4, с. 33]. Ранние варианты передников выполнены из белого холста и богато укра-

шены вышивкой, представленной по большей части геометрическими орнаментами и выполненной яркими цветами — красным, желтым, зеленым, синим, оранжевым и черным. Большинство передников имело небольшую прямоугольную грудку с петлей, которая надевалась на шею. Известны были также варианты передников без грудки, их исследователи относят к более поздним вариантам данного вида одежды [7].

В ходе проведенной экспедиционной работы было выявлено два марийских передника: с небольшой грудкой — «ончаласақыш» и без грудки — «ончалак» (рис. 2). Первый передник голубого цвета достался информанту от бабушки [2]. Его украшают многочисленные вставки ярких цветов, пришитая внизу передника оборка и тесьма по низу. Верхняя часть (грудка) в середине обделана оборками, украшенными машинной отстрочкой. Верхнюю и нижнюю часть передника разделяет вдвое сложенная ткань, украшенная также машинной отстрочкой в виде геометрических узоров. Второй передник изготовлен из хлопчатобумажной белой фабричной ткани. Он был вышит вручную Узьякой Яшбулатовной под трепетным контролем ее бабушки. Пояс передника изготовлен из сложенной вдвое хлопчатобумажной ткани. По периметру передник украшает широкая оборка в складку из той же ткани со вставками красного цвета, подогнутыми в виде квадратов и прошитые машинной строчкой. По низу передника идет вышивка, выполненная вручную, техника — гладью. В цветочном орнаменте основные используемые цвета — зеленый, красный, желтый.



Рис. 2. Баликеева У. Я. (1948 г.р.) в праздничных передниках. Фото из личного архива

Обязательным элементом одежды является головной убор — платок, называемый «соллык». По сей день марийские женщины старшего поколения носят платок и не могут показаться на людях не с покрытой головой. Особый интерес представляет головной убор, представленный на фотографии (рис. 3). Он представляет собой своего рода «копытце», украшенное монетами. Похожий головной убор был найден в музее Иглинского района республики Башкортостан, но он не так богато украшен монетами.



Рис. 3. Марийка в традиционном головном уборе и нашивном украшении. Фото из личного архива

Одним из наиболее ярких элементов марийского костюма исследуемой территории являются нагрудные украшения. Они очень схожи с нагрудниками, которые носили башкиры, проживающие территориально близко. На представленной фотографии (рис. 4) марийка в традиционном украшении «яга». Этот нагрудник обязан своему происхождению тюркскому нагруднику, изготовленный на четырехугольной тканой основе с нашивками монетами и бисером.

Знания местных названий элементов традиционного костюма, последовательность одевания и ношения предметов сохраняются марийскими женщинами и сегодня. Сначала надевается платье. Далее головной убор, расшитый монетами, а затем платок. Головные уборы замужних и незамужних женщин отличались, но, к сожалению, информантами утрачены эти знания. «Затем надевали «манисту из монет», «пинджачок» (по-марийски «межир»). На ноги лапти (обязательный предмет одежды) и шерстяные вязаные чулки, они были полосатыми и разноцвет-

ными» [1]. Буйство красок прослеживается и в платье. Жители г. Аша так и отличали марийцев: «Смотришь, чулки яркие, платье разноцветное — значит точно черемис».



Рис. 4. Марийка в традиционном нагрудном украшении. Фото из личного архива

Таким образом, традиционный женский костюм марийцев на исследуемой территории отличается своей самобытностью и уникальностью. В силу многолетнего совместного проживания с другими народами, в основном русскими и башкирами традиционная одежда сохранила колорит и неповторимость своего бытования. Традиционный женский костюм марийцев в силу социально-экономических изменений, влияний моды и т. д. постепенно выходит из активного бытования. Однако некоторые его элементы сохраняются и по сей день. Несмотря на утрату ношения традиционной одежды в повседневном обиходе, старшее поколение женщин по особым семейным торжествам (свадьба, день рождения и т. д.) стараются одеваться по-праздничному, т. е. наряжаться в традиционную одежду.

Традиционная женская одежда марийцев имеет ряд характерных особенностей, отражающих культурные и социальные аспекты жизни этого народа. Одежда обычно изготавливалась из натуральных тканей, таких как лен и шерсть. Однако у марийцев исследуемого региона среди сохранившихся до наших дней образцов традиционной одежды присутствуют только фабричные ткани, которые полностью вытеснили домотканые. Технологии ткачества и шитья передавались из поколения в поколение. Женская одежда часто украшалась вышивкой и монетами,

которые имели не только эстетическое, но и символическое значение. Исходя из совместного проживания марийцев с другими народами на исследуемой территории, традиционные украшения мариек «впита-

ли» некоторые особенности нагрудников у башкир. Традиционный женский комплекс одежды черемис является важным элементом их культурной идентичности и отражает богатую историю и традиции этого народа.

Список литературы

1. Материалы аудиозаписи фольклорно-этнографической экспедиции Симоновой Н. А., г. Аша, 2024–2025 гг.
2. Материалы видеозаписи фольклорно-этнографической экспедиции Симоновой Н. А., г. Аша и д. Ашинский, 2025 г.
3. Митина, Е. И. Народный костюм как символ «русскости» в дворянской культуре России второй половины XVIII — первой половины XIX вв. / Е. И. Митина ; Славянский мир: общность и многообразие. — 2021. — № 1. — С. 45–60.
4. Молотова, Т. Л. Марийский народный костюм. / Т. Л. Молотова — Йошкар-Ола : Марийское книжное издательство, 1992. — 112 с.
5. Павлова, А. Н. Костюм в системе традиционной культуры народа мари / А. Н. Павлова // Финно-угорский мир. — 2016. — № 2 (27). — С. 97–100. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kostyum-v-sisteme-traditsionnoy-kultury-naroda-mari/viewer> (дата обращения: 03.09.2025).
6. Сепеев, Г. А. Восточные марийцы: историко-этнографическое исследование материальной культуры (середина XIX — начало XX вв.) / Г. А. Сепеев ; Марийский науч.-исслед. ин-т при Совете Министров Марийск. АССР. — Йошкар-Ола : Марийское кн. изд-во, 1975. — 247 с.
7. Черных, А. В. Марийцы Пермского края: очерки истории и этнографии / А. В. Черных, Т. Г. Голева, , Шукина, Р. И.. 2-е изд., испр. и доп. — Пермь: ОТ и ДО, 2013. — 530с.: ил. — Текст : непосредственный (Дата обращения: 03.09.2025).

УДК 796.8(520)

Тощенко Игорь Климович

соискатель, Челябинский государственный институт культуры;
старший преподаватель кафедры зарубежного регионоведения,
политологии и восточной философии факультета Евразии и Востока,
Челябинский государственный университет;
специалист Челябинского представительства всероссийского общества «Россия-Япония»,
руководитель и ведущий преподаватель
Центра традиционных японских искусств «Кэндзикан»

Культурные ценности традиционных японских боевых искусств в современном мире

В статье рассматриваются японские традиционные боевые искусства с точки зрения их культурного наполнения. В качестве основы для исследования взяты интервью, предложенные для прохождения ведущим руководителям, тренерам и опытным практикам японских боевых искусств в России.

Ключевые слова: культурология, Япония, Россия, боевые искусства, японские традиции

Японские боевые искусства достаточно распространены в России и пользуются, в зависимости от вида, большей или меньшей популярностью. Сформированное сообщество японских традиционных боевых искусств поддерживает между собой, в боль-

шинстве случаев, дружеские и партнёрские отношения, избегая прямой конкуренции и конфронтации. Человеку, не вовлечённому в практику боевых искусств, свойственно судить о людях, изучающих японские традиционные боевые искусства по кинофильмам

и мультипликации, а также материалу из средств массовой информации. Вследствие этого часто можно столкнуться с убеждением, что человек, изучающий боевые искусства, крайне мудр и его способности лежат за пределами человеческих возможностей или, наоборот, этот человек крайне ограничен интеллектуально и социально опасен.

Между тем японские традиционные боевые искусства предполагают духовный рост и личностное развитие человека в процессе практики. Инструменты для этого предлагаются разнообразные: философские трактаты, в том числе, уложенные в традиционной стихотворной форме, комплексы действий с тактической и стратегической расшифровкой, намеренное усложнение формы тренировки для создания эффекта преодоления сложности, поединки обусловленные заранее оговоренным сценарием, полноконттактные или ритуализированные. В полной мере обозначить культурное влияние практики традиционного японского боевого искусства на человека, который его практикует, чрезвычайно сложно, в том числе по той причине, что отделить боевое искусство от учителя, ученика и процесса тренировки невозможно, а значит, надо изучать все элементы духовных основ и практики традиционных японских боевых искусств в их целостности

В рамках темы принято понимание боевого искусства как систематизированных способов защиты и атаки с использованием оружия ближнего боя или рукопашного боя, предъявляющих максимально высокие требования к качеству обучения, сопровождающихся соответствующими методиками обучения. Необходимо также упомянуть, что японскими боевыми искусствами являются методы стрельбы из лука, использования метательного оружия, стрельбы из лука с коня, верхового боя на копьях, навыки использования ядов и скрытого оружия, стрельба оперёнными дротиками из духовой трубки и многие иные направления обучения воинов, не подразумевающие близкого и/или одиночного контакта. [14]

Также надо чётко определить понятие культурных ценностей в традиционных японских боевых искусствах. Хотя статья ставит перед собой основную задачу как раз их выявить, тем не менее надо расставить рамки, что будет рассматриваться в качестве культурных ценностей в ходе исследования. Большая Российская Энциклопедия определяет культур-

ные ценности как «предметы материального мира, независимо от времени их создания, имеющие историческое, художественное, научное или культурное значение: произведения искусства, книги, рукописи, инкунабулы, архивные материалы, архитектурные, исторические, художественные памятники и памятники монументального искусства, их составные части и фрагменты и другие категории движимых и недвижимых вещей» [27]. Но это определение касается исключительно материальной части культуры, которая в данной статье пока не рассматривается. Соответственно, надо обратиться к формулировке определения нематериальных культурных ценностей. Конвенция ЮНЕСКО об охране нематериального культурного наследия содержит формулировку: «1. Нематериальное культурное наследие» означает обычаи, формы представления и выражения, знания и навыки, также связанные с ними инструменты, предметы, артефакты и культурные пространства, признанные сообществами, группами и, в некоторых случаях, отдельными лицами в качестве части их культурного наследия. Такое нематериальное культурное наследие, передаваемое от поколения к поколению, постоянно воссоздается сообществами и группами в зависимости от окружающей их среды, их взаимодействия с природой и их истории и формирует у них чувство самобытности и преемственности, содействуя тем самым уважению культурного разнообразия и творчеству человека. Для целей настоящей Конвенции принимается во внимание только то нематериальное культурное наследие, которое согласуется с существующими международно-правовыми актами по правам человека и требованиями взаимного уважения между сообществами, группами и отдельными лицами, а также устойчивого развития.» и «2. Нематериальное культурное наследие», как оно определено в пункте 1 выше, проявляется, в частности, в следующих областях: устные традиции и формы выражения, включая язык в качестве носителя нематериального культурного наследия; исполнительские искусства; обычаи, обряды, празднества; знания и обычаи, относящиеся к природе и вселенной; знания и навыки, связанные с традиционными ремеслами». [29]

Соответственно, в ходе данной работы будут изучаться традиционные японские боевые искусства, знания и навыки, систе-

матизированные и методологизированные внутри них, а также их влияние на человека, практикующего, изучающего и развивающего традиционные боевые искусства.

Для оценки культурных ценностей японских традиционных боевых искусств было проведено интервьюирование людей, возглавляющих организации или клубы традиционных японских боевых искусств в России, преподающих в этих клубах и организациях, длительное время (более нескольких лет) посещающих занятия в этих клубах и организациях на регулярной основе, а также индивидуалистов-энтузиастов, не имеющих членства в таковых клубах или организациях, но получивших знания и навыки в Японии.

При выборе аудитории интервьюирования внимание было сконцентрировано, в первую очередь, на тех, с кем есть личное знакомство и возможность оперативного общения для уточнения данных. Также в фокусе исследования были только те клубы и организации, в которых практикуются, изучаются и развиваются именно традиционные японские боевые искусства, а также индивидуалисты, изучающие именно такие боевые искусства. Традиционность боевого искусства определялась по дате создания до середины или конца XIX века, либо генетической связи с таковым боевым искусством. Термин «японское боевое искусство» в рамках исследования имеет значение «боевое искусство, созданное на территории современной Японии».

Интервью содержало в себе 15 вопросов, но для данного исследования использовались только ответы на вопрос № 8 «Какой важный культурный аспект (или несколько) в этом стиле боевых искусств вы выделяете?»

Всего для участия в исследовании были приглашены 92 человека, входящих в 35 различных организаций или клубов, практикующих традиционные японские боевые искусства на территории России. В качестве исследовательской базы для данной статьи было использовано 71 интервью.

Следует перечислить стили боевых искусств или группы сходных стилей боевых искусств, чтобы сформировать представление рассматриваемой совокупности интервью. Перечисление идёт в алфавитном порядке:

Айкидо — 10 ответов, Дайто-рю Айкидзюцу — 2 ответа, Дзёдо — 2 ответа, Дзюдзюцу — 4 ответа, Иайдо — 18 ответов, Каратэдо — 8 ответов, Кобудо — 8 ответов, Кэндо — 4 ответа, Кюдо — 9 ответов, Сюрикэндзюцу —

1 ответ, Тэнсин Сёдэн Катори Синто-рю — 5 ответов.

Именно по той причине, что интервьюируемые предпочли отдельно указывать разные ответы на один вопрос в одном интервью, исходя из соображений разных практикуемых ими боевых искусств или же прислали разные интервью, было принято решение для людей, практикующих несколько разных боевых искусств, анкету по каждому боевому искусству считать по отдельности. Иначе говоря, если человек, занимающийся несколькими видами боевых искусств, отвечая на вопрос о культурной ценности боевого искусства, отвечает «Внутренняя философия боевого искусства», справедливо считать, что он придерживается этой позиции в каждом из трёх практикуемых им боевых искусств. Ещё одним примером может являться ответ на тот же вопрос «В Айкидо — огромные возможности для самопознания, а в Иайдо — самоконтроль и эстетика», соответственно, человек выделяет разные факторы в каждом боевом искусстве.

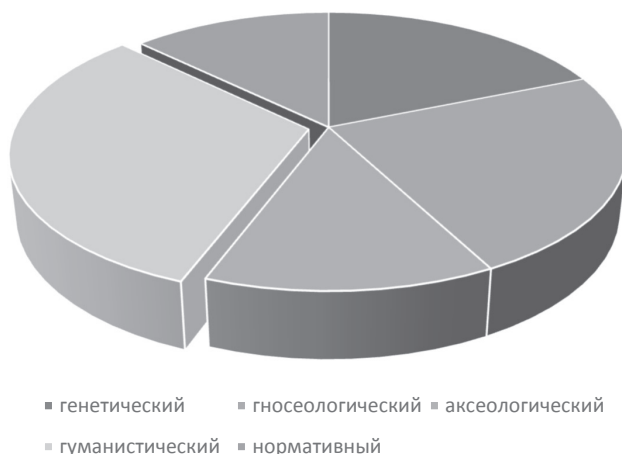
Число людей, занимающихся традиционными японскими боевыми искусствами в России, огромно и никто не берётся посчитать, сколько всего клубов, организаций, их членов и независимых практиков. В связи с этим, для прохождения интервью были приглашены люди, преподающие эти боевые искусства, и, возглавляющие организации и клубы, изучающие, практикующие и развивающие эти боевые искусства. Следовательно, выборка вполне репрезентативна, хотя, безусловно, если провести опрос в количестве нескольких сотен интервью, результаты могут получиться более представительными.

Наиболее сложной частью исследования является группировка ответов по смысловому содержанию. Выделяя в ответах на интервью признаки того или иного аспекты культуры как общественного явления, можно объединить ответы в множества, каждое из которых связано с существенными сторонами изучаемого объекта. «В культурологии принято выделять следующие аспекты культуры как общественного явления: 1) генетический; 2) гносеологический; 3) аксиологический; 4) гуманистический; 5) нормативный; 6) социологический.» [8]

К генетическому аспекту будут относиться ответы, обращающие внимание на историческую традицию боевого искусства. К гносеологическому аспекту будут отнесены ответы,

содержащие формулировку «изучения», «познания». Ответы аксиологического типа будут сгруппированы по признаку упоминания ценностей того или иного типа. К гуманистическому аспекту будут относиться ответы, касательно саморазвития и духовного роста, к нормативному — ответы, содержащие формулировки воспитания и самоконтроля. В группу ответов социологического аспекта будут отнесены аспекты упоминания достижений личностей или групп любого толка. Поскольку малое количество ответов содержат в себе категорично одну формулировку, предполагается, что количество ответов превысит количество интервью.

Соотношение ответов в интервью на вопрос «Какой важный культурный аспект (или несколько) в этом стиле боевых искусств вы выделяете?», сгруппированных по аспектам, отражено на рис. 1.



Хотя такое соотношение представлено в
Рис. 1. Соотношение ответов
по выделяемым культурным аспектам

обобщённом виде, тем не менее очевидно, что гуманистический аспект практики традиционных японских боевых искусств проявляется в большинстве вопросов (31,54 % от общего числа), что показывает признание людьми стремление к саморазвитию через практику традиционных японских боевых искусств.

Далее следует рассмотреть более подробно боевые искусства, практикуемые людьми, которые дали эти ответы. На рис. 2 отражено процентное соотношение ответов, относящихся к гуманистическому аспекту традиционных японских боевых искусств, количеству ответов людей, практикующих эти боевые искусства. Наивысшее значение — 80 % (Каратэдо) и самое низкое — 40 % (Дзюдзюцу). Среднее значение всего множества соотношений — 58 %.

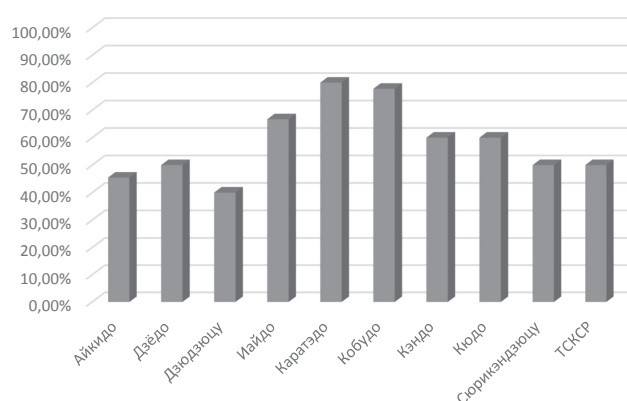


Рис. 2. Процентное соотношение ответов, отнесённых к гуманистическому аспекту культуры к общему числу ответов

Поскольку подробно изучать и разбирать каждое боевое искусство в рамках одной статьи слишком сложно, были выбраны фразы, изречения, девизы, рекомендации наставников, наиболее характерные для этих боевых искусств, по возможности — из изречений высших наставников, руководителей стилей и школы, основателей направлений.

Айкидо — бросковое искусство самообороны, основанное не на сопротивлении, а на слиянии действий защищающегося с направленными на него атаками и перенаправлении их до потери атакующим контроля над собственным телом. Уэсиба Морихэй, основатель Айкидо, в книге «Искусство Мира» написал множество наставлений, два из которых очень хорошо характеризуют именно гуманистический аспект культуры этого боевого искусства: «Цель тренировок — подтягивать ослабленное, укреплять тело и шлифовать дух» и «У каждого есть дух, который нужно совершенствовать, тело, которое должно быть тренировано, и путь, который должен быть пройден» [16].

Дзёдо — древнее боевое искусство использования короткого тонкого посоха, крайне эффективное как в противодействии вооружённому оппоненту, так и против безоружного бойца. Его современное описание звучит следующим образом: «Дзёдо не ставит во главу угла атаку, а считает необходимым действовать в зависимости от атаки противника, контролируя ситуацию. Его ведущий моральный принцип: «Не нанося ран противнику, проучить его и предостеречь» [11].

Дзюдзюцу — один из самых старых в Японии стилей рукопашного взаимодействия, настолько старый, что даже единого мнения о появлении этого боевого искусства среди историков Японии нет. Дзюдзюцу — жёсткое

и крайне опасное боевое искусство мгновенного подавления живой силы противника, оно за века своего существования сформировало как стратегические принципы, так и внутреннюю философию. Среди отвечавших на интервью практиков Дзюдзюцу, большая часть следовала закрытым стилям, не представленным в интернете, они не публикуют книги о своём мастерстве, потому было принято решение обратиться к самому массово представленному в опросе стилю — Хакко Дэнсин-рю Дзюдзюцу. Его стратегия сформулирована следующим образом: «Три ключа. Не провоцировать — или попросту не искать приключений и не нарываться на конфликт. Не бороться — быть расслабленным и подвижным в том смысле чтобы не быть зажатым своей же физической силой. Здесь также не подразумевается эскалация конфликта: если конфликт начался, то ему суждено быстро угаснуть. Не калечить — не причинять вреда умышленно и не причинять вреда большего, чем требует обстановка» [22].

Иайдо — группа школ меча, основанная на тактической задумке нанесения удара ментально, не доводя ситуацию до открытого фехтования, предвосхитив действия оппонента. Поскольку в интервью отвечало достаточно много мастеров Иайдо разных стилей, то найти соответствующее изречение было нелегко. Впрочем, большинство школ и стилей современного Иайдо приводят на своих сайтах в том или ином виде следующее изречение: «Иай — это когда мы не раним людей и не позволяем ранить себя», концовка в разных школах различается и включает варианты «мы просто побеждаем и идём дальше», «мы реагируем так, как необходимо» и «мы совершенствуем себя и полируем свой характер». Но очень хорошо отражает суть практики Иайдо следующая фраза: «Иай — это не сгибание себя и полное воздержание от действий, а оценка нравственности и развитие духа гармонии с теми, кто вам противостоит, развитие силы не поддаваться невзгодам и решимости придерживаться собственных убеждений в обществе» [41].

Каратэдо — окинавское ударное боевое искусство самообороны, созданное на базе китайских стилей, но трансформировавшееся в иное направление, мало похожее на оригинальные китайские школы. Школ Каратэдо множество, как японских, так и окинавских, появились в том числе европейские, американские и русские направления. Обращаясь

же к традиционному каратэдо и его наследию, изучая философию этих движений, в первую очередь можно натолкнуться на высказывания одного из сильнейших мастеров Каратэдо Гитина Фунакоси:

- Каратэ-до начинается с вежливости.
- Каратэ не для нападения.
- Каратэ — это орудие справедливости.
- Вначале познай себя, затем других.
- Дух более важен, чем техника.
- Держи раскрепощённым свой разум.
- Случайности — результат небрежности.
- Практикуй каратэ не только в додзё.
- Чтобы учиться каратэ, вам понадобится вся жизнь.
- Не питай ни идеи победы, ни идеи поражения.

Кобудо — в данном случае рассматривается как окинавская система использования предметов обихода в качестве оружия, основанная на окинавской традиционной системе самообороны. Жёсткое боевое искусство, позволяющее любой подручный предмет эффективно и беспощадно использовать против воина в доспехах и с холодным оружием, со временем стало культурной традицией Окинавы. Если верить некоторым сайтам в интернете, ещё в 60-х годах XX века между школами Кобудо и их адептами шли поединки, нередко заканчивавшиеся смертью или увечьем. При невозможности подтвердить или опровергнуть эту информацию, тем не менее стоит признать, что как культурное наследие и практика для сохранения исторической традиции, Кобудо сформировалось достаточно недавно — в начале-середине XX века. Большое количество стилей Кобудо и людей, отвечавших на интервью, осложнили поиск информации о внутренней философии этого явления, тем не менее удалось выявить следующие основные для большинства стилей постулаты. Свобода восприятия: Кобудо учит превращать любой предмет в оружие и использовать его эффективно. Готовность к трудностям: Кобудо рассматривается как школа жизни, где важно научиться преодолевать трудности и нести ответственность за решения. Самоконтроль: не важно, будет или нет поединок, но надо быть готовым в него вступить. Готовность к самопожертвованию: Кобудо подразумевает, что воин должен быть готов отдать жизнь ради высших идеалов, иначе это не воин.

Кэндо — осовремененное и оспортивленное японское боевое искусство фехтования,

созданное как система проверки личных навыков без необходимости убивать и калечить. Сейчас Кэндо очень сильно сдвинулось в сторону спорта, но оно по-прежнему остаётся крайне опасным и травматичным, даже несмотря на облегченные спортивные снаряды и защитную экипировку. В литературе по Кэндо и на сайтах японских и российских организаций, практикующих Кэндо, регулярно встречаются раздел «Философия (концепция) Кэндо» и перечень «Причины изучать Кэндо» или «Цели Кэндо». Концепция Кэндо звучит как «Кэндо — это путь формирования личности человека, осуществляемый через практику постижения философии меча (катана)», а причины изучать Кэндо следующие:

- Правильно и всерьез постигать кэндо.
- Совершенствовать тело и дух, воспитывать упорную волю.
- Через особенности кэндо ценить вежливость. • Чтить добросовестность, отдавать все силы правде.
- Всегда прилагать усилия к собственному нравственному развитию.
- Благодаря вышесказанному любить Родину и общество.
- Стремиться внести вклад в мир среди людей.

Кюдо — японская традиционная система стрельбы из лука. Японский лук не похож на все остальные: он длинный, выше человека, использует уникальную технику стрельбы и особую экипировку. Есть легенда: когда в период завершения эпохи Сэнгоку Дзидай (вторая половина XV — начало XVII века) огнестрельное оружие доказало свою эффективность, группа мастеров-лучников того времени обратились к правительству с просьбой обеспечить условия для сохранения стрельбы из лука как культурной традиции и исторического наследия Японии. Девиз Кюдо звучит как «Доброжелательность, искренность, красота». Основная идея — нет необходимости целиться в мишень. Если все действия выполнены правильно и своевременно, стрела обязательно попадёт в цель, так как это естественный итог. То есть, в Кюдо не обучают людей попадать в мишень, а способствуют достижению такого уровня самоконтроля и восприятия, когда целиться нет необходимости.

Сюрикэндзюцу — искусство использования метательного оружия. Хотя массовая культура сформировала представление о сюрикэн как о метательной звезде, в полно-

стью японском историческом значении сюрикэн — это заточенная стрелка длиной не больше ладони. Сюрикэндзюцу — максимально прикладное боевое искусство. Даже сейчас тренировки в нём подразумевают точное и сильное поражение цели на разных дистанциях и из разных положений. Тем не менее, любое пособие призывает к осторожности и внимательности при практике, уважительному отношению к окружающим и бережности к используемому инвентарю. На сайте одной из школ сюрикэндзюцу удалось найти и этические рекомендации к занимающимся сюрикэндзюцу: «Давайте уважать и лелеять родителей, давайте действовать вежливо и сострадательно. Давайте поблагодарим страну, в которой мы родились, и будем сотрудничать в благоустройстве окружающей среды. Давайте не будем лгать, Давайте будем жить честно, защищать слабых, вершить правосудие. Давайте следить за своим здоровьем с помощью регулярного питания». [37]

Тэнсин Сёдэн Катори Синто-рю — одна из старейших в Японии методологизированных и систематизированных школ обучения воинскому искусству. В ней изучаются методы использования копья, меча, посоха и других видов оружия. Философия школы Тэнсин Сёдэн Катори Синто-рю делает акцент на самоконтроле. Стратегия тренировки обучает сосредоточиться не на победе в бою, а на целостном развитии разума и тела. Ключевыми факторами тренировки являются: дисциплина, смирение и честность. Цель практики — умение разрешать конфликты и восстанавливать гармонию, а не уничтожать и разрушать. Тэнсин Сёдэн Катори Синто-рю рассматривает боевые искусства как путь к самосовершенствованию, требующий этичного поведения, бескорыстного служения и всестороннего понимания военной науки и стратегии для достижения внутреннего равновесия и цели.

Вкратце рассмотрев эти 10 боевых искусств, можно прийти к выводу, что заложенные в них гуманистические концепции, изложенные в книгах, изречениях руководителей или установках, принятых в качестве девиза, находят отклик в мнении и мыслях людей, изучающих и практикующих традиционные японские боевые искусства в современной России.

Интервью, проведенное среди людей, возглавляющих организации и клубы, изучаю-

щие, практикующие и развивающие традиционные японские боевые искусства, людей, посещающих эти клубы и организации, людей, занимающихся традиционными японскими боевыми искусствами единолично, показывает глубокий и до конца ещё не изученный культурный пласт каждого из этих традиционных японских боевых искусств. В рамках данной статьи рассмотрен и изложен лишь один из аспектов на примере небольшой статистической выборки из этих интервью по всего лишь одному вопросу. Следовательно, стоит обратить пристальное внимание на культурную составляющую традиционных

японских боевых искусств для изучения их форм и методов влияния на характер и духовное развитие человека. В ситуации усиления интенсивности межкультурных взаимодействий и неизбежности случаев культурных трансферов с особой остротой возникает проблема адекватности восприятия и эффективности использования нравственно-этического потенциала явлений, спроецированных в новую культурную среду. В этом смысле рассматриваемое явление представляет собой в том числе яркий пример культурного трансфера, социокультурный потенциал которого представляется недостаточно раскрытым.

Список литературы

1. Donn, F. Draeger Classical Budo: The Martial Arts and Ways of Japan / F. Donn. — USA : Shambhala, 1990. — 128 с.
2. Encyclopedia Britannica // Retrieved. — 2020. — 13, January.
3. Masaaki Hatsumi, Japanese Sword Fighting. Secrets of the Samurai / Masaaki Hatsumi. — USA : Kodansha, 2012. — 240 с.
4. Risuke Otake. Katori Shinto-ryu: Warrior Tradition. — Koryu Books, 2009. — 317 с.
5. Бирюкова, Е. А. О значении понятия «культура» / Е. А. Бирюкова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. — 2016. — № 12-4.
6. Вернер, Л. Энциклопедия боевых искусств / Л. Вернер. — Москва : Кладезь, 2008, — 928 с.
7. Голомша, А. В. Духовная культура воинского сословия Японии: традиции и современность : дис. ... канд. культурологии / Голомша Андрей Васильевич. — Москва, 2011. — 185 с.
8. Дорофеева, Т. Г. Культурология / Т. Г. Дорофеева, И. Н. Мавлюдов // Москва : БИБК-ОМ. — 2012. — 205 с.
9. Дрэггер, Донн Ф. Современные будзюцу и будо / Донн Ф. Дрэггер. — Москва : Фаир, 1998. — 356 с.
10. Кири Мицумоно. Победа над собой, или назидания в искусстве иайдзюцу / Кири Мицумоно. — Ростов-на-Дону : Феникс, 2006. — 240 с.
11. Кондратьев, В. Боевое ремесло / В. Кондратьев. — Санкт-Петербург : Крылов, 2009. — 416 с.
12. Ли Цзянь Вэнь. Боевые искусства как способ социализации в современном мире / Ли Цзянь Вэнь, Ван Да Ань // Физическая культура, спорт — наука и практика. — 2009. — № 3.
13. Одзава Хироси. Руководство по Кэндо / Одзава Хироси. — Киев : София, 2000. — 145 с.
14. Селиванов, О. И. Спортивно-боевые единоборства в современной культуре: проблема соотношения традиции и новации // Дискуссия. — 2015. — № 5 (57). — С. 96–102.
15. Тощенко, И. К. Проблемы развития традиционных японских боевых искусств в России в условиях современности / И. К. Тощенко // Образование магистров: проблемы и перспективы развития : тез. докл. VII Всерос. конф., Челябинск, 18–19 декабря 2023 года. — Челябинск : Челябинский государственный университет, 2024. — С. 227–237.
16. Устинова, А. М. Восточные боевые искусства как культурологическое явление / А. М. Устинова // Научный аспект. — 2024. — Т. 57, № 5. — С. 7730–7734.
17. Уэсиба, М. Искусство Мира / М. Уэсиба. — Москва, 2025. — 256 с.
18. All Japan Kendo Federation : офиц. сайт. — URL: https://www.kendo.or.jp/wp/wp-content/uploads/2021/10/Handbook_for_Kendo_Shiai_and_Shinpan_Management.pdf (дата обращения: 14.09.2025).
19. Bujutsu Martial Arts Centre : офиц. сайт. — URL: <https://bujutsumartialarts.com.au/zen-nihon-kendo-renmei-jodo/> (дата обращения: 14.09.2025).
20. Doshikai Kendo and Iaido Federation : офиц. сайт. — Ворчестер. — URL: https://www.doshikai.org/bushido/articles/Katori_Shinto_Ryu.pdf (дата обращения: 14.09.2025).

21. International Karate Kobudo Union : офиц. сайт. — URL: <https://ikku.org/education/our-philosophy/> (дата обращения: 14.09.2025).
22. Mumonkan Dojo : офиц. сайт. — URL: <https://mumonkan.ru/about-hdsr/> (дата обращения: 14.09.2025).
23. Ryoshinkan Dojo : офиц. сайт. — URL: <https://www.ryoshinkan.org/our-arts/jodo> (дата обращения: 14.09.2025).
24. Shito-ryu International Karate-do Kai : офиц. сайт. — URL: <https://karatekobudo.com/kobudo/kobudohistory.htm> (дата обращения: 15.09.2025).
25. Shobukan Dojo : офиц. сайт. — URL: <https://shobukandojo.org/faq/> (дата обращения: 17.09.2025).
26. Tenkaishindo Dojo : офиц. сайт. — URL: <https://newbudo.com/jodo.htm> (дата обращения: 16.09.2025).
27. Большая Российская Энциклопедия : офиц. сайт. — URL: <https://bigenc.ru/c/kul-turnyetsennosti-4a2579> (дата обращения: 02.09.2025).
28. Международный Союз боевых искусств : офиц. сайт. — URL: <https://imau.ru/boevye-iskusstva> (дата обращения: 15.09.2025).
29. ООН : офиц. сайт. — URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_heritage_conv.shtml (дата обращения: 11.09.2025).
30. Российское представительство додзэ Симбукан : офиц. сайт. — Москва. URL: <https://katori.ru/about/> (дата обращения: 15.09.2025).
31. Турнир «Золотой Тигр»: офиц. — URL: <https://www.golden-tiger.ru/section/56/> (дата обращения: 15.09.2025).
32. Федерация Окинава Каратэ и Кобудо России : офиц. сайт. — URL: <https://okinawakarate.ru/istoriya/filosofiya> (дата обращения: 15.09.2025).
33. Электронный журнал «Солидарность». — URL: https://www.solidarnost.org/thems/sport/sport_3763.html (дата обращения: 15.09.2025).
34. Электронный журнал Budo Japan. — URL: https://budojapan.com/guide/post_265/ (дата обращения: 14.09.2025).
35. Электронный журнал Jissen Karate. — URL: <https://www.jissenkarate.com/jodo-and-jojutsu/> (дата обращения: 14.09.2025).
36. Электронный журнал The Karate Blog. — URL: <https://thekarateblog.com/okinawan-kobudo/> (дата обращения: 15.09.2025).
37. 全日本手裏剣術協会 (Zen'nihon shuriken-jutsu kyōkai) Всеяпонская федерация сюрикэндзюцу. — URL: <https://shuriken.or.jp> (дата обращения: 14.09.2025).
38. 大日本居合道連盟 居合兵法 無雙直伝英信流 阿号之会 (Dai Nihon iai renmei iai heihō musō choku den eishin-ryū Kuma-gō no kai) Всеяпонская Федерация Иайдо — URL: <https://dainihoniaidoyachiyo.jimdofree.com/居合とは> (дата обращения: 10.09.2025).
39. 文教大学学術機関リポジトリ (Bunkyo daigaku gaku jutsu kikan ripojitori) Академический репозиторий Университета Бунке — URL: <https://bunkyo.repo.nii.ac.jp/record/3634/files/BKS0000147.pdf> (дата обращения: 07.09.2025).
40. 東京日本橋で居合をするなら 十思居合道研究会 (Tōkyō Nihonbashi de iai o surunara jū Shitau iai-dō kenkyū-kai) Иайдо Додзэ в Нихонбаси. — URL: https://iaido.main.jp/sensei_noguchi.html (дата обращения: 16.09.2025).
41. 無雙直傳英信流武蔵野稽古会 | 立川市の居合道場 (Musōjikiden'eishinryū Musashino keiko-kai | tatekawashi no iai dōjō) Мусо Дзидикиден Эйсин-рю Мусасино | Иайдо Додзэ в городе Татикава — URL: <https://mjeishinryu.wixsite.com/my-site-1/無雙直傳英信流について> (дата обращения: 11.09.2025).
42. 神明無想林崎流 尚士会 (Shinmei musō Hayashizaki-ryū nao samuraikai) — Синмэй Мусопю Сэйсинкай — URL: <https://battodo.jp/kokoro> (дата обращения: 16.09.2025).

Фазуллина Диляра Рудамилевна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — Н. А. Сафонова, кандидат культурологии, доцент, кафедра педагогики и этнокультурного образования Челябинский государственный институт культуры

Родинный обряд башкир села Халитово Кунашакского района Челябинской области

В статье раскрывается родинный обряд с. Халитово Кунашакского района Челябинской области. Актуальность исследования родинного обряда на исследуемой территории объясняется социально-экономическими изменениями, связанными с проблемами сохранения и воспроизводства в повседневной практике.

Ключевые слова: обряд, родинный обряд, башкиры, роженица, новорожденный, наречение имени, с. Халитово, Челябинская область

Актуальность исследования родинного обряда башкир села Халитово Кунашакского района Челябинской области объясняется изменениями в восприятии самого действия современным поколением, а также с проблемами сохранения важного структурного элемента семейной обрядности. С течением времени традиции утрачиваются и забываются, а их носителей становится всё меньше. Исследователи считают, что лучшими хранителями ценностей традиционной культуры являются жители села. В отличие от городов, где стремительное развитие и урбанизация стирают культурные особенности, в сельской местности сохраняется множество обычаев, обрядов и знаний, передающиеся из поколения в поколение.

Обрядовая практика предполагает чёткую слаженную систему, которая следует своим семантическим законам. По мнению В. П. Аникина, «обряд — это традиционная передающаяся от поколения к поколению, узаконенная обычаем совокупность условных, нередко символических действий» [3].

Обычай в обрядовой системе представляет собой часть регламентированной системы. Каждый обычай внутри обряда должен проводиться по своим правилам, и их последовательность не должна быть нарушена.

Обряды разделяют на две группы: календарные и семейно-бытовые. В первую группу входят два комплекса — весенне-летний и осенне-зимний. Вторая группа, в свою очередь, включает в себя родильно-крестильный, свадебный и похоронно-поминальный обряды.

Родинный обряд — это комплекс действий, направленных на благополучное рождение, здоровье младенца и матери, а также защиту от злых духов. Изучением родинного обряда башкир, занимались такие ученые, как Р. А. Султангареева, Г. В. Абдулгазина, С. И. Руденко, Ф. Ф. Фатыхова, З. М. Давлетшина.

З. М. Давлетшина предлагает следующую структуру родинных обрядов:

1. Дородовые обряды.
2. Обряды, непосредственно связанные с рождением ребенка.
3. Послеродовые обряды.

Современное состояние родильной обрядности с. Халитово в большей части изучено З. И. Байрамгалиной, которая много лет записывала от халитовских старожиллов информацию о традициях и обычаях жителей села.

Рождение ребенка всегда было и остается радостным событием в семье. Как правило, будущая мать ведет обычный образ жизни, но для неё существует целый ряд как привилегий, так и запретов. Все капризы беременной, связанные с едой, должны быть исполнены, иначе возникает опасность пагубного влияния на внешность ребенка. В народе говорят: «Накормишь беременную — будешь благословенна». По мере возможности старались не перегружать женщину физической работой, оберегали от нервных потрясений. Считалось, чтобы ребенок родился красивым, будущая мать должна смотреть только на красивые вещи и красивых людей.

Для беременных существуют запреты магического характера. Например, запрещается

вязать, чтобы пуповина не обмоталась вокруг шеи ребенка; провожать кого-нибудь в дальнюю дорогу, иначе не сможешь родить, пока этот человек не вернется или роды будут тяжелыми; нельзя ходить на похороны, чтобы у женщины не пропало молоко.

После родов, пока роженица лежит в постели, родственницы и соседки приходят к ней с поздравлениями, и каждая приносит подарок, так как считается, подарок роженице приносит счастье в дом дарящего.

Наиболее опасными для новорожденного считаются первые 40 дней после рождения. Душа младенца уязвима, поэтому нельзя оставлять его одного, пока не нарекли его именем. А если все же приходится оставлять, то на ребенка нужно положить нож или ножницы, чтобы шайтан не смог поменять душу. На вопрос, как определить, что шайтан поменял душу, бабушка Фания Хакимова, рассказала, что ребенок становится капризным и умственно отсталым.

В современное время роженицы дают «пеленочное имя», находясь в роддоме сами. Считается, что так ребенок оберегается от злых глаз, шайтана.

Не зная причин многих болезней, люди объясняли их тем, что ребенка сглазили. В народе выработана целая система предохранительных мер, якобы способных предохранить от сглаза. Считается, что способностью сглаза обладает любой человек, поэтому глядя на ребенка нельзя хвалить его, говорить, что он красивый, здоровый. Если при ребенке произносятся похвальные речи, непременно следует добавить күз теймәһен — «как бы ни сглазить» и при этом три раза плюнуть на него. Важное значение имел цвет той или иной вещи. Способным отвлечь дурной глаз считается красный, черный и белые цвета, как наиболее яркие. Лоб и брови ребенка обмазывают сажей. Лечат от сглаза наговоренной водой, а также водой, смытой с дверной скобы и оконных рам. Если ребенок сильно капризничает, то говорят, что у ребенка болит живот и на пуповину кладут или пятак медный, или кусок овчины (бэтэшэ) и обвязывают платком.

Таким образом, многие родинные обряды имеют в своей основе символические знания.

Они направлены на уменьшение физических и нервных перенапряжений для матери и ребенка. Различные родовые и родовые обряды помогали создать ту необходимую обстановку, которая успокаивала роженицу. Установление 40-дневного «карантина» для ребенка и матери было также направлено на предохранение от возможностей заболевания и создания для них спокойной обстановки.

На седьмой или сороковой день ребенка нарекали именем. Имя мальчику выбирает отец, а девочке — мать отца, хотя в наши дни этот порядок не очень и соблюдается. Церемония исем кушыу — наречение имени начинается с чтения молитвы (азан әйтеу). Ребенка укладывают перед муллой, и он трижды произносит в каждое ухо ребенка «Пусть твое имя будет таким-то...». И в никахе, и в наречении имени муллой должен быть мужчина, потому что женщина не имеет право читать азан. А в этих обрядах главной молитвой является азан.

По случаю торжества готовится обильное угощение. Гости одаривают мать и ребенка подарками. Также бытует обряд дарить подарок в честь первого шага ребенка (подарок ногам). В большинстве случаев дарят ягнят, чтобы ребенок был резвым и быстрым, как ягненок. Сибагатуллина Рашида Ахметовна вспоминала, что, когда родила долгожданную дочь, старший брат мужа обещал подарить ягненка. Но никак не мог привезти обещанный дар. Когда девочке исполнилось семь лет, он пригнал 14 овец, говоря, что за это время ягненок вырос, приносил приплод и столько набралось за 7 лет.

Таким образом, родинный обряд является значимым событием, демонстрирующим характерные черты традиционного уклада. Несмотря на глобализационные процессы и модернизацию современного общества, многие элементы родинного обряда продолжают сохраняться и воспроизводиться в повседневной практике жителей исследуемого населенного пункта. Таким образом, изучение родинного обряда становится важным аспектом понимания культурного многообразия и сохранения аутентичных практик в условиях современности.

Список литературы

1. Абдулгазина, Г. В. Обряды и обычаи, связанные с рождением ребенка, у башкир Челябинской области / Г. В. Абдулгазина // Труды института истории, языка и литературы Уфимского научного центра РАН. — 2011. — Вып. V. — С. 63–66.

2. Абдулгазина, Г. В. Запреты и охранительные обычаи в системе дородовых обрядов башкир Челябинской области / Г. В. Абдулгазина // Вестник Челябинского государственного университета. — 2012. — № 23 (Вып. 47). — С. 144–146.
3. Аникин, В. Русский фольклор / В. Аникин. — Москва : Худож. лит., 1985. — 367 с.
4. Давлетшина, З. М. Декоративные изделия в обрядах жизненного цикла башкир / З. М. Давлетшина. — Уфа : Типограф-У, 2012. — 208 с.
5. Руденко, С. И. Башкиры: историко-этнографический очерк / С. И. Руденко. — Москва : Наука, 1955. — 394 с.
6. Султангареева, Р. А. Жизнь человека в обряде: фольклорно-этнографическое исследование башкирских семейных обрядов / Р. А. Султангареева. — Уфа : Гилем, 2005. — 344 с.
7. Султангареева, Р. А. Семейно-бытовой обрядовый фольклор башкирского народа / Р. А. Султангареева. — Уфа : Гилем, 1998. — 243 с.
8. Фатыхова, Ф. Ф. Некоторые обряды башкир, связанные с рождением ребенка (на материале этнографических экспедиций) / Ф. Ф. Фатыхова // Источники и источниковедение истории и культуры Башкирии: сборник научных трудов. Уфа : БФАН СССР, 1984. — С. 36–43.

8. КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА: ВЕКТОРЫ ТРАНСФОРМАЦИИ В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ

УДК 930(575.1)

Аракелов Сергей Рубенович

старший преподаватель кафедры «Информационно-библиотечные системы»,
Ташкентский университет информационных технологий
имени Мухаммада аль-Хорезми, Ташкент, Республика Узбекистан

Научный руководитель — М. А. Рахматуллаев, доктор технических наук, профессор, кафедры «Информационно-библиотечные системы», Ташкентский университет информационных технологий имени Мухаммада аль-Хорезми, Ташкент, Республика Узбекистан

Историография книжной культуры Узбекистана как актуальная научная проблема в период трансформации в цифровую эпоху

В данной статье даётся обзор историографии развития книжной культуры, рассматриваются научные проблемы, возникающие в период трансформации рукописной и печатной книги в цифровую, а также её влияние на современного пользователя

Ключевые слова: книжная культура, традиционные и цифровые книжные богатства

Книжная культура в Центральной Азии имеет самобытную, богатую традициями и именами, многовековую историю. На протяжении столетий на страницах рукописной книги запечатлелось творчество всемирно известных поэтов Рудаки, Фирдоуси, Саади, Джами, Навои, Бабура, произведения учёных Аль-Хорезми, Аль-Фергани, Аль-Фараби, Абу Райхон Беруни, Ибн Сины, Улутбека и многих других. В культурных центрах средневековой Центральной Азии издавна существовало искусство народных умельцев, создателей книги — переписчиков-каллиграфов, художников-миниатюристов, оформителей-орнаментовщиков, переплётчиков.

Одним из первых свой весомый вклад в изучение книжного дела внёс крупный учёный историк-востоковед, известный среднеазиатский библиограф Е. К. Бетгер (1887–1956). Исследование Е. К. Бетгера «Из истории книжного дела в Узбекистане (К 70-летию появления первой узбекской литографической книги)» — стало первой, по сути, научной работой о начале книгопечатания на территории современного Узбекистана. В Ташкенте первая литографическая книга вышла в 1883 г. в типографии С. И. Лахтина и была напечатана на средства ташкентца Исанбая Хусейнбаева. При его помощи и по его на-

стоянию Лахтин оборудовал литографию, где первый частный узбекский издатель стал заниматься выпуском книг на родном языке [1].

В своих работах «Первые литографированные издания произведений А. Навои в Средней Азии» и «Книгопечатание в Средней Азии второй половины XIX века» профессор Г. Н. Чабров рассматривает вопросы возникновения и деятельности полиграфических предприятий, вопросы распространения в крае изданий из России, Индии, Ирана и Турции. Он также даёт научный анализ динамики книгоиздательского дела и специфики развития книгоиздательского дела в дореволюционном Туркестане. Исследования Г. Н. Чаброва в целом, основанные на документальных и архивных источниках, трудно переоценить. Они стали значительным вкладом в историографию истории книжного дела всей Средней Азии.

«Честь основоположника методики научного описания и обобщения многочисленных и разнообразных особенностей литографированных книг», по авторитетному заявлению Г. Н. Чаброва в работе «Семёнов как книговед», принадлежит профессору А. А. Семёнову. Деля обобщения своих многолетних исследований, А. А. Семёнов отмечает, что «эпоха широкого распространения литогра-

фии» закончилась во всех странах Востока, и литографские книги «отныне становятся в один ряд с восточными рукописями» [2].

Вопросы истории оформления, особенности художественного убранства, основные тенденции и пути развития искусства оформления узбекской книги исследуются в работе Г. Н. Чаброва «Художественное оформление туркестанской литографированной книги (1880–1917)» и в диссертации Н. А. Зиганшиной «Искусство книги в Узбекистане. Вторая половина XIX — 70-е годы XX вв.». В данном исследовании впервые дается периодизация истории оформления книги, основательно проанализировано такое своеобразное явление в истории узбекской книги, как параллельное существование и развитие книг рукописных, литографических и наборно-печатных, раскрыто их взаимовлияние и преемственность [2; 3].

Историографию книжной культуры Узбекистана существенно обогатили работы М. Г. Епифанова и Ю. Ю. Юсупова «Краткий очерк об основных путях развития книгоиздательского дела», и З. И. Есенбаева «Здравствуй, товарищ книга» и «Книгоиздательское дело в Советском Узбекистане». Работы содержат ценный фактический материал, основные исторические сведения, а также характеристику состояния книжного дела, деятельности ведущих издательств, полиграфии Узбекистана. Проведен обзор тематики изданий, отмечены выдающиеся явления книжной культуры [4].

Вызывает определённый интерес диссертация Ф.Н. Рожинской «Из истории развития книгоиздательского дела в Узбекистане (1918–1937гг.)», в которой раскрывается деятельность ряда издательских учреждений Ташкента, освещаются вопросы организации и роста книгоиздательского дела, подготовки издательских работников и полиграфистов, укрепление материально-технической базы полиграфии и издательств.

Начало книгопечатания в Узбекистане, как пишет Э. А. Ахунджанов «относится ко второй половине XIX в. В культурной жизни народов Туркестана появилось книгопечатание, периодическая печать, была заложена основа крупнейшей в Центральной Азии публичной библиотеки (ныне — Национальная библиотека им. А. Навои Республики Узбекистан). Первая типография открылась в Ташкенте в 1868 г. при военно-окружном штабе, а первая книга на узбекском языке была издана в Таш-

кенте уже в начале 1871 г. Это был «Календарь на 1871 год». Автором-составителем являлся сотрудник газеты «Туркистон вилоятининг газети» переводчик, прекрасно владевший русским языком, Шахимардан Ибрагимов.

В своей монографии «Очерки по истории книги и книжного дела в Средней Азии. Древность. Средние века» Э. А. Ахунджанов характеризует книгу, как неотъемлемую часть человеческой культуры, как орудие общения людей между собой, связывающее их настоящее с прошлым и будущим, она всегда играла активную роль в процессах культурно-исторической преемственности, являясь важным звеном в духовной связи поколений [5].

С развитием цивилизации возникает идея цифровых книг как источников наиболее актуальной информации. Исследования показывают, что самым предпочтительным носителем для достоверных и авторитетных текстов является бумага. Глубокое понимание и запоминание материала также требует использования бумажной книги. Вместе с тем необходимо признать, что обращение к экрану продолжает расти, снижая качество вдумчивого чтения объемных текстов [6]. Несмотря на десятилетия цифровой трансформации культурных артефактов и социокультурных норм, цифровое пространство для большинства читателей имеет высокий уровень вхождения. Печатная книга оправдывает ожидания читателя такими характеристиками, как репутация издательства и его престиж, соответствие техническим и технологическим регламентам. Дискуссия по проблемам цифровых текстов (чтения текстов на различных цифровых носителях) часто подменяется обсуждением вопроса возможности концентрации внимания и глубокого вовлечения в электронную среду.

Развитие культуры чтения в цифровой среде — это создание удобств для читателя с возможностью концентрироваться и использовать различные типы информации и документов, включая цифровые документы, развивать привычки к чтению, вооружаться цифровыми навыками и информационной грамотностью [7].

В традиционной информационной среде читателям достаточно быть грамотными и владеть навыками библиотечно-библиографической культуры, чтобы ориентироваться в потоке информации и осваивать содержание документа. В цифровой среде этого

недостаточно, поскольку поиск и работа с документальными источниками требуют дополнительных знаний программного обеспечения, сетевого окружения, форматов документов и т. п. Чтение в цифровой среде невозможно и без эффективной навигации, позволяющей читателям не затеряться в киберпространстве. Электронная библиотека в ответ на запрос выдает десятки тысяч библиографических записей, а на долю читателя выпадает необходимость анализа и выбора релевантных текстов [8].

Интернет и информационные технологии предоставили людям возможность быть поставщиками информации, мир которой стал разнообразнее и богаче, чем прежде. В Интернете — блогах, вики, соцсетях и других каналах онлайн-публикаций — можно встретить ценные сведения в виде указаний на источник, комментариев, описаний решенных профессиональных задач, методических решений, хотя их качество может быть неоднозначным [9].

Потребности читателей в чтении и привычки к чтению не уменьшились. Просто они перешли от традиционных документов к цифровым и электронным. Растущий спрос на чтение цифровых документов неизбежен, практика публикации и размещения информации в Интернете постепенно становится нормой [10].

Будучи богатейшим источником и языком межкультурных коммуникаций народов Центральной Азии рукописная и старопечатная книги имеют огромное значение для изучения истории культуры, науки, литературы. Сегодня можно утверждать, что на протяжении более двадцати веков памятники среднеазиатской историографии распространялись преимущественно посредством рукописной книги, которая, по словам великого мыслителя Л. Н. Толстого «какой она была ранее, такою и останется и теперь, такою перейдёт и в далёкое будущее: суть эта — увековечивание мысли, воплощение её в доступном, по возможности большинству, виде посредством письмен или видимых знаков».

Список литературы

1. Бетгер, Е. К. Из истории книжного дела в Узбекистане / Е. К. Бетгер. — Известия АН УзССР. — 1951. — №2. — С. 75–78.
2. Чабров, Г. Н. Семёнов как книговед. Книга. Исследования и материалы / Г. Н. Чабров. 1960. — Сб. 3. — С. 409–419.
3. Чабров, Г. Н. Первые литографированные издания произведений А. Навои в Средней Азии. Звезда Востока / Г. Н. Чабров. — 1948. — № 3. — С. 98–100.
4. Есенбаев, З. И. Здравствуй, книга: Становление, развитие и современное состояние книгоиздательского дела, полиграфии и книжной торговли в Узбекистане (1917–1982 гг.) / З. И. Есенбаев, Э. А. Ахунджанов. — Ташкент : Узбекистан, 1982. — 274 с.
5. Ахунджанов, Э. А. Очерки по истории книги и книжного дела в Средней Азии / Э. А. Ахунджанов. — Ташкент, 1993. — 160 с.
6. Каверина, Н. А. Современные аспекты трансформации культуры чтения студентов / Н. А. Каверина // Теория и практика общественного развития. — 2021. — № 8 (162). — С. 27–31.
7. Янышева, В. М. Инновационные формы развития культуры чтения в эпоху цифровой трансформации общества / В. М. Янышева // Детская книга в цифровую эпоху : сб. тр. по материалам Всерос. с междунар. участием науч.-практ. конф., Томск. 02–03 дек. 2021 г. — Томск: Томск. гос. пед. ун-т, 2022. — С. 163–167.
8. Рахмонова, Д. Культура чтения в эпоху цифровизации / Д. Рахмонова, Ш. Ибрагимов // Книжная культура в цифровую эпоху : материалы Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф. — Улан-Удэ : Вост.-Сибир. гос. ин-т культуры. — 2023. — С. 167–172.
9. Бабиева, Н. А. Аксиологические особенности трансформации библиотечной профессии в аспекте профессионального образования / Н. А. Бабиева, Ю. В. Маслова, Г. В. Матвеева // Научные и технические библиотеки. — 2023. — № 1. — С. 120–135.
10. Аскарова, В. Я. Культурная политика в сфере стимулирования читательской активности молодёжи: приоритеты цифровой эпохи / В. Я. Аскарова // Сфера культуры. — 2022. — № 2 (8). — С. 113–128.

Большова Екатерина Валерьевна

аспирант, Московский педагогический государственный университет

Научный руководитель — Е. В. Гетманская, доктор педагогических наук, профессор, доцент кафедры методики преподавания литературы, Московский педагогический государственный университет

**Визуально-вербальная основа книжки-картинки:
вопросы определения формата**

Статья посвящена изучению особенностей понятия «книжка-картинка», рассмотрению его с точки зрения синтеза вербальной и визуальной составляющих. За основу изучения были взяты исследования отечественных и зарубежных ученых специалистов, в сферу профессиональных интересов которых входит анализ книжек-картинок как вида литературы для детей. Составляет работа с книжками-картинками. В статье дано определение понятия «книжки-картинки» с учетом возрастных особенностей целевой аудитории, рассмотрена визуально-вербальная дихотомия объекта исследования, а также педагогический потенциал «тихих книг» в педагогической деятельности.

Ключевые слова: книжка-картинка, тихая книга, визуализация, иллюстрация, визуально-вербальная основа

Значимость книжек-картинок в современном мире растет. Это обусловлено тем, что работа с книжкой-картинкой делает возможным взаимодействие между двумя знаковыми системами — словом и образом. Иллюстрации могут передавать эмоции, что помогает читателю понимать и выражать свои собственные чувства. Книжки-картинки могут служить отправной точкой для обсуждения различных тем.

Вследствие того, что современный читатель взаимодействует с визуальной информацией регулярно, объект исследования работы с книжкой-картинкой кажется очевидным. Но детальное изучение особенностей книжки-картинки и других смежных с ней литературных жанров показывает обратное и затрудняет возможность дать корректное определение понятия.

Одним из первых исследователей, кто дал определение «книжки-картинки», была Б. Бейдер. В своей работе она отмечает, что это «социальный, культурный, исторический документ; и, прежде всего, опыт для детей. Как форма искусства она держится на взаимозависимости картинок и слов, на одновременной экспозиции двух противостоящих страниц и на драматургии переворачиваемой страницы» [1].

Ключевая особенность книжки-картинки — синтез визуальной составляющей (изображений) и вербальной знаковой системы

(текста). Такое взаимодействие определяет жанровые особенности книжек-картинок, но при этом усложняет работу исследователей в области изучения комиксов, графических романов, бессловесных или «тихих» книг (silent books), поскольку объектом исследования каждого из них становится вербально-визуальный синтез.

Ф. Серафини рассматривает книжку-картинку не как визуализированные повествования, а как разреженный письменный текст, предназначенный для поддержки визуальных образов, закрепления последовательности повествования и привлечения внимания к различным аспектам визуального повествования.

Исследования XIX–XX века позволяют систематизировать данные об особенностях жанра книжки-картинки, сформулировать определение этого понятия. Визуальная составляющая приобретает значимость в этот период, в то время как обучение в XVIII веке предполагало в качестве ведущего источника информации текст. Иллюстрация становится одним из наиболее эффективных средств в работе с детьми и развитии их речевых навыков. Проследить эту тенденцию можно в монографии П. Ноделмана «Слова о картинках», вышедшей в 1988 году [2]. В своей работе автор подчеркивает значимость визуального подкрепления текста в педагогической деятельности и гуманитарных науках

и призывает обратить внимание на феномен иллюстрации как средства развития визуальной грамотности.

И если в конце XVIII — начале XIX веков иллюстрация в книгах рассматривается как что-то не требующее подготовки в работе с ней и способное восприниматься естественным образом, то конец XIX — начало XX веков характеризуются пристальным интересом к изучению иллюстрации через призму психологии и педагогики. Развитие навыка визуальной грамотности приобретает все большую актуальность, и книжка-картинка рассматривается как средство ее формирования.

Возрастающую роль визуализации информации можно проследить не только в педагогических исследованиях, но и в формате квалификационных научных работ. Так, Н. Сусанис стал первым, кто защитил диссертацию в формате комикса в 2015 году, посвященного визуально-вербальному исследованию обучения [3].

Феномен книжки-картинки представлен в разных странах и исследователи со всего мира дают свои дефиниции этому понятию, что связано с национальными особенностями в том числе. Д. Сергеев предлагает опираться на английскую традицию и в своем исследовании исходит из термина «picturebook» [4].

Для того, чтобы дать определение понятию «книжка-картинка», необходимо выявить его ключевые особенности, которые выделяют исследователи разных стран. Э. Берд выделяет в качестве такой характеристики применение иллюстраций, которые «рассказывают» историю [4]. М. Салисбери трактует книжку-картинку как рассказ посредством последовательных изображений [5]. Д. Льюис подчеркивает взаимосвязь иллюстраций и текста, называя этот симбиоз «экосистемой» по аналогии с животными биологическими системами [6]. При этом каждый компонент системы играет важную роль, что обуславливает ее существование.

Актуальность и развитие книжки-картинки связаны, как отмечает Д. Сергеев в своем исследовании, со значимостью научно-технического прогресса и информатизацией образования как фактора, влияющего на процесс создания книжек-картинок [4].

Одним из главных признаков книги-картинки является ее двойственная природа: она объединяет вербальный текст и изобразительный компонент. Именно это вызывает дискуссии — одни исследователи относят ее

к литературе, другие — к визуальному искусству. При этом книги-картинки нельзя отождествлять с комиксами, хотя оба жанра принадлежат к визуальной литературе: сходство скорее внешнее, чем содержательное, поэтому необходимо разграничение. Как отмечает Г. Д. Махашвили, «иллюстрированная книга и комикс — два очень разных, и в то же время во многом схожих вида искусства» [9]. Принципиальная разница проявляется в устройстве произведения: книга-картинка состоит из текста и иллюстраций, где изображения усиливают смысл слов и дополняют их. Комикс же строится на последовательных кадрах, расположенных в рамках панелей, к которым добавлены реплики и диалоги персонажей, формирующие сюжет. Отличается и сам способ повествования: в книге-картинке оно может быть как линейным, так и более свободным, при этом слова и изображения обладают одинаковой значимостью. Однако М. Скаф замечает: «Четыре, пять, шесть и более небольших изображений подряд, посвященных одному и тому же действию в книжке-картинке отличаются от традиционного комикса отсутствием специального оформления...» [10]. Наконец, комиксы изначально рассчитаны на индивидуальное чтение, в то время как книжка-картинка предполагает активное взаимодействие взрослого с ребенком.

Проанализировав особенности жанра и изучив определения российских и зарубежных авторов, мы представляем наше видение понятия «книжка-картинка». Это произведение преимущественно для среднего и старшего дошкольного и младшего школьного возрастов, в котором текст и совокупность изображений создают симбиоз, направленный на целостное восприятие сюжета и многообразие его интерпретаций. Лингвисты и литераторы рассматривают книжку-картинку преимущественно как литературный жанр, ставя изображения на второй план, а иллюстраторы указывают на недооцененность их роли при создании книжек-картинок. Поэтому важно подчеркнуть, что именно синтез изображения и текста делает книжку-картинку уникальным произведением. Сформулировать определение, отражающее сущность книжки-картинки целостно, затруднительно вследствие ряда факторов, рассмотренных ранее. Тем не менее, ее значимость для дошкольного и младшего школьного возрастов обуславливает полидисциплинарный научный интерес к такому формату книги.

Список литературы

1. Bader, B. American picturebooks from Noah's ark to the beast within / B. Bader. — New York : MacMillan Publishing Co., Inc., 1976.
2. Nodelman, P. Words About Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books / P. Nodelman. — Athens : Univ. of Georgia Press, 1988.
3. Sousanis, N. Unflattening / N. Sousanis. — Harvard : Harvard Univ. Press, 2015.
4. Сергеев, Д. В. Книжка-картинка и комикс: история, теория, практика : учебное пособие / Д. В. Сергеев, Ю. В. Иванова ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Забайкальский государственный университет. — Чита : ЗабГУ, 2020. — 125 с.
5. Bird, E. Picturebooks and Illustrated Books / E. Bird, J. Yokota // Routledge Companion to Children's Literature / ed. by B. Kummerling-Meibauer. — London : Routledge, 2018. — P. 281–290.
6. Salisbury, M. Children's Picturebooks: The Art of Visual Storytelling / M. Salisbury, M. Styles. — London : Laurence King, 2012.
7. Lewis, D. Reading contemporary picturebooks: Picturing text / D. Lewis. — London : Routledge Falmer, 2001.
8. Lee Burton, V. Making Picture Books / V. Lee Burton // Caldecott Medal Books: 1938–1957. Vol. II. — Boston : The Horn Book Papers, 1957. — P. 88–92.
9. Махашвили, Г. Д. Иллюстрированная книга и комикс / Г. Д. Махашвили // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. — 2012. — № 4 (48). — С. 187–191.
10. Скаф, М. Комикс и книжка-картинка: границы визуально-литературных жанров / М. Скаф // Детские чтения. — 2016. — № 1 (9). — С. 48–67.

УДК 02:615.8

Ваганова Маргарита Юрьевна

кандидат педагогических наук, доцент кафедры
библиотечно-информационной деятельности,
Челябинский государственный институт культуры

Библиотерапия как инструмент самопомощи в решении жизненных проблем молодежи

Современная молодежь находится под влиянием сложных политических и экономических условий, испытывает высокие психологические нагрузки. Для преодоления психологической напряженности важно использовать «инструменты первичной самопомощи», в частности библиотерапию. Деятельность библиотек направлена на помощь в освоении библиотерапевтического чтения для решения жизненных проблем молодежи.

Ключевые слова: библиотерапевтическая деятельность для молодежи, библиотерапия, самопомощь, жизненные проблемы молодежи

Современный человек испытывает чрезвычайно высокие психологические и эмоциональные нагрузки, значительно повысился уровень тревожности, в зоне повышенного риска находятся молодежь, которая находится под влиянием сложных политических и экономических реалий жизни, неуклонно возрастающих информационных нагрузок, осознания необходимости постоянного профессионального и личностного роста.

Результаты опроса Всероссийского центра изучения общественного мнения показали, что 79 % опрошенных молодых людей, испытыва-

ли стресс за последние время [1]. На встрече с участниками II Конгресса молодых ученых и слушателями программы развития кадрового управленческого резерва в области науки, технологий и высшего образования было отмечено, что в психологической помощи нуждаются — 35 % молодежи [2]. При этом, только 5 % населения России, хотя бы раз в жизни, обращались за помощью к профессиональным психологам-консультантам, остальные предпочитают держать свои проблемы при себе [3].

Для преодоления негативных тенденций важно обратить внимание и более активно

использовать инструменты «первичной самопомощи». Одним из таких древнейших инструментов самопомощи является библиотерапия. Содержание термина «Библиотерапия» меняется и обогащается по мере углубления познания специалистами объективной действительности. Рассматривать библиотерапию в основном как лечение книгой, заметно снижает круг проблем библиотерапевтической деятельности и не дает современное понимание термина. Современное расширение значения термина «библиотерапия» от науки, до практической деятельности, ориентированной на активизацию духовных жизненных сил, на развитие каждого читателя, самосовершенствование, повышение интеллектуального и образовательного уровня читателей, информационную и психологическую защиту личности, повышение качества их жизни.

Наиболее актуальным в рамках рассматриваемой темы являются определения, которые дают понятию «библиотерапия» Н. Л. Карпова и А. А. Гользицкая. Библиотерапия рассматривается Н. Л. Карповой и А. А. Гользицкой как «применение проективных недирективных интервенций с использованием специально подобранной литературы, в целях помощи читателям разных возрастов в процессе совладания с изменениями, эмоциональными или ментальными трудностями, возникающими в процессе жизнедеятельности человека» [4, с.108].

Т. А. Полозова в статье «Библиотерапия как наука проблемного поля акмеологии» связывает новые социальные смыслы библиотерапии с «исследованием возможностей индивидуально-субъективного читательского развития с целью его акмеолого-центрической активизации в направлении человекомерной оптимизации, системной общеорганизмической «инструментализации» помощи человека самому себе в пространстве поиска путей, стратегий и тактики преодоления различных по сложности проблем» [5, с. 108].

И. Н. Казаринова отмечает практическую направленность библиотерапии (в отличие от определения данного Т. А. Полозовой) и считает, что «Библиотерапия — это направление всей деятельности библиотек, сущность которого составляет целенаправленное воздействие и самовоздействие с помощью чтения, книги, средств библиотечной работы в различных дискомфортных и кризисных си-

туаций, нацеленное на выбор оптимальных способов информационной, психологической защиты личности, адаптации, компенсации и коррекции через совершенствование читательской личности» [6, с.34].

Важно отметить сематическое сходство целей «библиотерапии» и «библиотечного обслуживания» в контексте сервисного подхода. Цель современного библиотечного обслуживания: «предоставление пользователю широкой и полной информации, необходимой для решения его различных жизненных проблем, социализации личности» [7].

Таким образом, просматривается актуализация библиотерапевтической сущности библиотек, которые с древности предоставляют читателям «лекарство для души», направлена на решение различных жизненных проблем, повышение качества жизни. Квинтессенция библиотерапевтической направленности деятельности библиотек, отвечающей потребностям читателей, позволяет повысить престиж библиотеки как социального института, способного помочь молодому человеку скорректировать негативные последствия социальных и личных изменений.

Воздействие чтения проявляется в том, что восприятие и связанные с ним чувства, влечения, желания, мысли, усвоенные с помощью книги, восполняют недостаток собственных образов и представлений молодого человека, заменяют болезненные мысли и чувства или направляют их по новому руслу, к новым целям. Через погружение в истории и образы литературы читатель получает возможность осмыслить свои переживания и проблемы в безопасной форме. Читая, он видит в героях и их ситуациях отражение собственных чувств и сложностей, что помогает лучше понять себя и найти пути решения. «Терапевтическое чтение предполагает открытие в литературном произведении идей, образов, которые могут быть использованы в результате внутренних опор при выстраивании своего отношения к жизни, миру, самому себе» [8].

Библиотерапию используют для развития у молодых людей способности к объективной самооценке, укрепление адаптивности, развитие самостоятельности, достижение уверенности в себе, коррекция системы ценностей, приобретение и укрепление волевых качеств, развитие оптимизма в отношении к реальности, способности к пониманию переживаний, критического и доброжелательного восприятия достоинств и недостатков других

людей, навыков адекватного и равноправного общения, способности к разрешению межличностных конфликтов. Библиотерапия помогает в решении социальных, нравственных проблем, адаптации к определенным жизненным ситуациям, установление эмоциональной связи с окружающими.

Библиотерапевтический эффект может исходить не только от чтения художественной литературы, но и библиографической или автобиографической, классики, сатирической, религиозной, философской, научной, научно-популярной, справочной литературы, поэзии, драматургии.,

Содействие в преодолении жизненных проблем начинается с диагностики проблемы молодого человека, уровня его читательского развития, исследования и качественного отбора текстов, библиографических ресурсов, которые могут поддержать, изменить ситуацию, то есть с рекомендательной библиографии. Специалисты руководствуются принципами доступности, ценности, ситуативного сходства, сознательности при отборе библиографических ресурсов в библиотерапевтические списки, пособия, закладки, дайджесты. Особое внимание к качеству рекомендательных аннотаций: целевому назначению, читательскому адресу, тексту для которого характерны: конкретика, эмоциональность, неожиданность, недостаток информации, наличие истории. В процессе чтения рекомендательных аннотаций, библиотерапевтических текстов молодой человек уже начинает отождествлять себя с персонажем книги, постепенно чужой опыт преодоления проблем превращает в собственный.

Обращение к интернет ресурсам, периодическим изданиям дает представление, что библиотерапевтической работой занимаются многие библиотеки: программы и проекты, библиографические указатели, методические разработки, планы чтения, применение театральных, игровых технологий, библиотерапевтических тренингов. Библиотеки всей деятельности библиотек, сегодня помогают реализовывать технологии библиотерапевтической самопомощи.

Новосибирская областная юношеская библиотека не первый год создает и успешно внедряет социальные программы и мероприятия для молодежи, проект «Семейная библиотерапия». Библиотека Санкт-Петербургского института психологического консультирования для своих студентов орга-

низовала библиотерапевтические встречи. Республиканская детско-юношеская библиотека, проект «BIBLIOпозитив». Цель проекта: стимулирование позитивного настроения, получение положительных эмоций; продуктивности и контактности во взаимоотношениях со сверстниками. Мурманская областная детско-юношеская библиотека им. Махоевой, проект «Читаем и выздоравливаем». Омская библиотека для детей и молодежи, Пензинская областная библиотека для детей и юношества, Астраханская молодежная библиотека им. Бориса Шаховского, Ивановская областная библиотек для детей и юношества.

В юношеском центре Волгоградской юношеской библиотеки проходит цикл занятий по библиотерапии для молодежи «Мой внутренний мир и книга». В Воронежской библиотеке книжная выставка «Библиотерапия – книга как лекарство». В Центральной библиотечной системе г. Краснодар проходят библиотерапевтические тренинги, например «Компас читательского здоровья. В Челябинской универсальной научной областной библиотеке работает клуб библиотерапии, любителей чтения и психологии «Ключ», В Челябинской областной библиотеке для молодежи разработаны библиографические пособия: «Чтение как фактор преодоления асоциальных явлений в молодежной среде», «Отцы и дети», «Он и она», «В лабиринтах собственного я», Куда обратиться, если....».

Но в современных условиях библиотерапия уже не может ограничиваться лишь печатными изданиями, в арсенале библиотерапии непременно появляются электронные издания и аудиокниги, технические средства обеспечения и поддержки этих видов чтения. Электронная форма текстов и дистанционный доступ позволяют реализовать технологии библиотерапевтической самопомощи. Человек может подобрать литературу, способную помочь ему в решении различных проблем, ориентируясь на электронные рекомендательные указатели и списки, создаваемые библиотеками.

Можно констатировать, что современная библиотерапия развивается в новой технологической среде: в библиотерапии используются доступные самым широким кругам читателей электронные тексты и аудиокниги, которые можно получить в различных электронных библиотеках (Национальная электронная библиотека Российской Феде-

рации, электронная библиотека ЛитРес и многие другие). Читатели могут использовать мобильные приложения электронных библиотек (ЛитРес, MyBook, Строки, ЯндексБукмейт), что позволяет читать в любом месте и в любое удобное время. Электронные библиотечные системы «Университетская библиотека онлайн» и «Лань» имеют в базе художественную и научно-популярную литературу (в электронном и аудио виде) и предоставляют к ней доступ через свои мобильные приложения.

В Калининградской областной научной библиотекой реализуется онлайн-проект «Библиотерапия по пятницам», в рамках которого проходят вебинары: «Библиотерапия тревожности. Как помочь себе и ребенку?», «Дети среди детей. Как помочь ребенку стать популярным среди сверстников?», «Чем современные дети отличаются от нас?», «Библиотерапия негативных воспоминаний». В Пермской краевой библиотеки им. М. Горького работает клуб любителей поэзии «Библиотерапия», участники ищут ответ на вопрос: «Можно ли решить свои проблемы и лучше понять себя, просто читая стихи?». На сайте издательского дома «Самокат» представлены электронные ресурсы библиотерапевтической направленности, тематические подборки книг по возрасту, настроению: «Книги про эмоции и чувства», «Книги, о том как важно оставаться собой», «Хит-парад уютных книг», «Лучший способ быть человеком, — это понять, что все мы разные». Электронные ресурсы библиотерапевтической направленности можно найти на портале Русской школьной библиотечной ассоциации сайте проекта «Библиотерапия.ру» писателя Николая Назаркина.

Многие библиотеки используют для организации библиотерапевтической работы дистанционные технологии и социальные сети. Так, в социальной сети «ВКонтакте» ведет свою деятельность группа «Библиотерапия ВК» Пермской краевой библиотеки им. М. Горького.

Вектор библиотерапевтической деятельности библиотек организованный на прочном фундаменте рекомендательной библиографии направлен на помощь молодежи самостоятельно осознать и справиться с социальными, психологическими проблемами.

В современных условиях важно выводить из тени не только проблемы молодежи, но и обозначать наследуемые ценности: «Родина», «долг», «честь», «труд», «благородство», «семья», «счастье» «жизнь». Библиотерапия и рекомендательная библиография выступают орудием информационно-психологического противоборства. Враждебные ресурсы интернет направлены, в первую очередь, на разрушение ценностных ориентиров подрастающего поколения, психики «поколения интернета». Через интернет идет навязывание чужих образцов воспитания, разрушение системы базовых ценностей, стереотипов поведения, норм жизни, отрицание традиционных взглядов, стирание гендерных отличий, утрата чувства национальной принадлежности, пропаганда насилия, жестокости.

Это еще один серьезный социальный вызов для библиотерапии: подготовить молодежь, сформировать чувство защищенности, показать пути противодействия. Таким образом, самопомощь — это способность молодого человека с помощью чтения, специально подобранных источников, приобретенных знаний, внутренних опор помочь самому себе выйти из сложных жизненных ситуаций.

Список литературы

1. Проблемы и трудности: к кому россияне обращаются за поддержкой? / Всероссийский центр изучения общественного мнения : сайт. — URL : <https://wciom.ru/index.php?id=236&uid=9474> (дата обращения: 10.10.2025)
2. Путин оценил долю нуждающихся в психологической помощи россиян. — URL : <https://2/2022/6388bcf09a79470d86b0e256> (дата обращения: 10.10.2025)
3. Ходят ли россияне к психотерапевтам? / Фонд «Общественное мнение» [сайт]. — URL : <https://fom.ru/Obraz-zhizni/11885> (дата обращения: 10.10.2025)
4. Карпова, Н. Л. Отражение личностных качеств участников логопсихотерапии в отзывах на библиотерапевтические произведения / Н. Л., Карпова, А. А Голзицкая // Вестник Литературного Института им. А. М. Горького. — 2016. — № 3. — С. 108.
5. Полозова, Т. А. Акмеология библиотерапии — новое направление изучения книги и чтения / Т. А. Полозова // Библиотека и чтение в структуре современного образования : материалы межрегион. науч. конф., 29 октября 2009 г. — Москва : Наука, 2009. — С. 148–150.

6. Казаринова, И. Н. Возможности библиотерапии / И. Н. Казаринова, Е. Н. Смагин // Научные и технические библиотеки. — 1999. — № 8. — С. 34–40.

7. Об информации, информационных технологиях и о защите информации : Федер. закон РФ от 27.07.2006 № 149-ФЗ. — URL: consultant.ru/document/cons_doc_LAW_61798.

8. Библиотерапия в современных школах и вузах: процессы, результаты, возможности и ограничения. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/biblioterapiya-v-sovremennyh-shkolah-i-vuzah-protsessy-rezultaty-vozmozhnosti-i-ogran> (дата обращения: 10.10.2025)

УДК 02:376

Иванова Ирина Викторовна

соискатель, Челябинский государственный институт культуры;
библиотекарь, Обуховская сельская библиотека — филиал
Притобольной центральной библиотеки, с. Обухово Притобольного района
Курганской области

Научный руководитель — К. Б. Лаврова, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

Запрещающий дизайн и пространственная эксклюзия в библиотеке

В статье рассматриваются некоторые особенности организации пространства библиотеки, которые можно охарактеризовать как «запрещающий дизайн». Приведены примеры проявления «запрещающего» дизайна в пространстве библиотек, отмечена роль данного вида дизайна в создании пространственной эксклюзии в библиотеке.

Ключевые слова: библиотечный дизайн, запрещающий дизайн, исключающий дизайн, враждебный дизайн, пространственная эксклюзия

Ключевой особенностью общественных пространств является их доступность. Эта доступность не является абстрактной и универсальной: это выражение отношений между людьми, выражение их власти и контроля над территорией. Она принимает разные формы и уровни, поэтому общественные пространства могут подразделяться на публичные и более приватные. Библиотека позиционируется как публичное общественное пространство, поэтому она должна выглядеть максимально доступной в глазах потенциальных пользователей. Это выражается, в том числе, посредством библиотечного дизайна, который больше чем слова передает информацию о «правильных» и «неправильных» способах поведения и использования окружающей среды. В данной работе рассматривается один из аспектов организации доступности библиотечного пространства — запрещающий дизайн.

Запрещающий дизайн представляет собой преднамеренную стратегию проектирования пространства, использующую различные

элементы предметно-пространственной среды для управления или ограничения нежелательного поведения в данном пространстве в целях предупреждения преступлений, защиты собственности или поддержания порядка [1, с. 335]. То есть пространство намеренно спроектировано так, чтобы не давать людям возможности совершения конкретного действия. В качестве синонимов этого понятия выступают определения «защитный дизайн», «враждебный дизайн», «исключающий дизайн», «дисциплинарный дизайн» и тому подобные. Запрещающий дизайн может относиться ко многим вещам, таким как физические объекты, окружающая среда, пространство и даже целые города. Он может быть направлен на действия отдельных лиц или групп (а также животных) как внутри, так и за пределами целевого пространства (в данном случае библиотеки). В качестве классических примеров запрещающего или дисциплинарного дизайна обычно приводят особые конструкции скамеек, [2, с. 13] или забор из колючей проволоки [1, с. 334]. В би-

блиотеке это обычно не используется. Тем не менее, несмотря на ее статус общественного пространства, в ней тоже могут присутствовать элементы запрещающего дизайна. К ним относятся разнообразные перегородки и массивная мебель, мешающие свободному перемещению читателей по библиотеке (в том числе массивная и высокая кафедра выдачи [3]), узкие проходы между стеллажами, жесткие скамьи с выступающими подлокотниками и стулья, фиксирующие «правильное» положение тела читателя, лестницы, высокие пороги и ступени, жесткое зонирование и наличие закрытых для читателей зон. Сюда же можно отнести системы видеонаблюдения, линейно-монотонную расстановку стеллажей и читательских столов (подчеркивают иерархию, вызывают ощущение постоянного контроля), непродуманное освещение (создает тени или блики на страницах), вывески и указатели с обилием профессиональных терминов, затрудняющих понимание, или рекламных материалов, отвлекающих от чтения, и прочее.

Стоит отметить, что имеются и такие меры запрещающего дизайна, которые не связаны напрямую с конкретными объектами среды, а скорее подразумевают их отсутствие. Например, отсутствие зон отдыха или неформального общения (как попытка помешать бесцельному времяпровождению и сохранить тишину) или зон тишины (активизация общения и взаимодействия), отсутствие системы маркировки фондов (затрудняет поиск нужных документов, вынуждает воспользоваться услугами библиотекаря) и указателей (затрудняет ориентирование по библиотеке), отсутствие доступных розеток для подключения устройств читателей, отсутствие мест для размещения колясок и зон для ухода за маленькими детьми, мест для хранения личных вещей или специальных зон для работы с документами нетрадиционных форматов (крупноформатные, аудио-, видеодокументы и прочие).

Отметим, что сам по себе запрещающий дизайн не является однозначно «плохим». В некоторых случаях его применение вполне оправдано (обеспечение безопасности и порядка). Но его большим минусом для библиотеки является практически неизбежное создание пространственной эксклюзии — так называемых зон неравного доступа. Поэтому одним из синонимов запрещающего дизайна является исключаящий дизайн. В своих

крайних проявлениях запрещающий дизайн направлен на то, чтобы полностью запретить доступ определенной группе к определенному месту [1, с. 339]. Но есть и другая цель запрещающего дизайна — продемонстрировать неуважение к людям, даже в тех случаях, когда поведение изменить невозможно. Феномен пространственной эксклюзии проявляется как ограничение каких-либо возможностей для людей определенных категорий [4].

В библиотеке она может поддерживаться путем видеонаблюдения и контроля (для одних пользователей — обеспечение чувства безопасности, для других — повышение степени недоверия к пространству), явным ограничением доступа (например, детей в зону взрослого абонемента или читателей в служебную зону), запретами определенных действий в библиотеке (запрет еды и напитков, запрет разговоров по телефону), ограничение времени (работы за компьютером или нахождения в библиотеке). Сюда же относится казенный стиль оформления с отсутствием элементов для персонализации пространства, обилие прямых углов и линий в планировке, стандартная однообразная мебель, отсутствие возможности менять конфигурацию пространства, адаптируя его под разные задачи, контроль входов и отсутствие зон с различной степенью приватности. Также отметим наличие «Правил пользования библиотекой», которые определяют разрешенное и запрещенное использование. В то время как физическая организация и правовой контроль пространства представляют собой сознательно используемые стратегии, ментальное восприятие пространства происходит преимущественно бессознательно. Коды и символы используются для предотвращения проникновения нежелательных лиц в пространство, даже при отсутствии физических барьеров, посредством предупреждений или более тонких сдерживающих факторов. Например, помещение, оформленное в эксклюзивном эстетическом стиле, символизирует, что маргинализированные группы не приветствуются в этих пространствах [5, с. 21–22].

Таким образом, запрещающий дизайн — это попытка получить определенные результаты, влияя на поведение людей и животных, посредством проектирования предметно-пространственной среды. Такое манипулирование может, например, осуществляться путем изменения групповой динамики в

определенном пространстве или исключения отдельных групп из доступа к этому пространству.

При этом, несмотря на условие преднамеренности в определении запрещающего дизайна, он может проявляться и непреднамеренно, в процессе проектирования, имеющего изначально другие цели (например, при попытке разграничения зон средствами дизайна, при создании среды, явно предназначенной для конкретной категории читателей). Также стоит учитывать, что люди могут воспринимать определенный дизайн как преднамеренно «запрещающий» или

«агрессивный», даже если это не так. Поэтому необходима оценка преимуществ такого восприятия, различие «воспринимаемого» и «реального» дизайна, рассмотрение обоих его вариантов. При планировании изменений библиотечного пространства следует учитывать эти аспекты. То есть рассматривать, на кого, как и в какой степени повлияют эти изменения, есть ли альтернатива принятому решению. Это позволит создать дружественное библиотечное пространство, способное предоставить читателям актуальные возможности и стать центром притяжения местного сообщества.

Список литературы

1. Fine, K. Behavioral designs defined: how to understand and why it is important to differentiate between «defensive», «hostile», «disciplinary», and other designs in the urban landscape = Определение поведенческих конструкций: как понимать и почему важно различать «оборонительные», «враждебные», «дисциплинарные» и другие конструкции в городском ландшафте / K. Fine // Urban Design International. — 2023. — Vol. 28. — P. 330–343.
2. Соколова, М. Л. Сравнительный анализ систем формирования предметно-пространственной среды / М. Л. Соколова, В. В. Шечкин // Труды Академии технической эстетики и дизайна. — 2018. — № 1. — С. 13–15.
3. Иванова, И. В. Кафедры выдачи как важный элемент визуального образа библиотеки / И. В. Иванова // Имидж, бренд и репутация как конкурентные преимущества библиотеки : сб. материалов Всероссийской научно-практической конференции (Челябинск, 18–19 ноября 2021 г.) / Челябинский государственный институт культуры ; сост. И. Ю. Матвеева. — Челябинск : ЧГИК, 2021. — С. 82–86.
4. Обрывалина, О. А. Социально-пространственная эксклюзия в городском пространстве / О. А. Обрывалина // Вестник Московского университета. Сер. 18. Социология и политология. — 2013. — № 4. — С. 177–186.
5. Krusche, Jü. Die fragmentierte Stadt = Разобщенный город / Jü. Krusche, A. Domenig, Th. Schäfer, Ju. Weber. — Jovis Verlag, 2021. — 208 p.

Идашина Кира Евгеньевна

студент, лаборант кафедры библиотечно-информационной деятельности,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — Порошина Анастасия Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности Челябинского государственного института культуры

Компьютерные игры как инструмент стимулирования интереса студентов к научной литературе

*Научная читателеведческая школа Виолетты Яковлевны Аскаровой,
доктора филологических наук, профессора,
Челябинский государственный институт культуры*

В статье рассматривается проблема снижения интереса современных студентов к научной литературе в современных условиях. Автор отмечает, что традиционные методы популяризации чтения теряют эффективность перед мощными цифровыми платформами, предлагающими интерактивность и мгновенную обратную связь. Решением становится внедрение образовательных игр, которые объединяют привлекательность цифрового формата с академическим содержанием. Такие игры позволяют визуализировать сложные концепции, вовлекать через игровой сюжет, давать мгновенную обратную связь и создавать условия для социального взаимодействия. В работе представлен обзор успешных образовательных игр из разных областей знаний: от молекулярной биологии (Foldit, EteRNA) до урбанистики (Cities: Skylines). Показано, что некоторые проекты (например, Foldit и EteRNA) не только обучают, но и генерируют данные для реальных научных исследований. В заключение отмечается, что образовательные игры способны стать «мостиком» между академическим знанием и цифровой культурой, превращая процесс познания в активное, осмысленное и вдохновляющее изучение научной литературы и науки в целом.

Ключевые слова: научная литература, наука, чтение, студенты, компьютерные игры

В эпоху стремительной цифровой трансформации образование сталкивается с фундаментальным вызовом: как сохранить ценность глубокого познания в мире, где доминируют краткие форматы и мгновенное удовлетворение потребностей. Современные студенты всё чаще воспринимают научную литературу как труднодоступный и трудоёмкий ресурс. Традиционные способы популяризации чтения — библиотечные выставки, лекции, рекомендательные списки — теряют эффективность перед мощными цифровыми платформами, предлагающими яркую визуализацию, интерактивность и моментальную обратную связь [3].

Этот разрыв между академическими требованиями и пользовательскими привычками порождает серьёзные последствия: 1) снижается качество академической подготовки из-за поверхностного знакомства с первоисточниками; 2) ослабевают аналитические навыки и способность выстраивать логические связи; 3) падает уровень грамотности и куль-

туры письменной речи; 4) недостаточно используются библиотечные ресурсы как база для исследовательской деятельности [3].

При этом глубокое погружение в научную литературу остаётся критически важным: оно формирует профессиональные компетенции, развивает критическое мышление и навыки системного анализа — качества, без которых невозможно полноценное профессиональное становление [3].

В этой ситуации особую роль приобретают образовательные игры — формат компьютерных игр, способный объединить привлекательность цифровых развлечений с содержанием академических дисциплин. Они создают «мост» между привычными для молодёжи интерактивными форматами и традиционными образовательными ресурсами, возвращая ценность глубокого взаимодействия с научным контентом [1].

Ключевое преимущество игр заключается в их способности: превращать сложные научные концепции в визуально понятные мо-

дели, давать мгновенную обратную связь и чувство достижения, вовлекать через игровой сюжет и соревновательные элементы, позволять экспериментировать без риска реальных последствий, объединять обучение с социальным взаимодействием (в многопользовательских играх) [2].

Ниже представлен обзор игр, которые успешно реализуют этот потенциал в разных областях знания: от молекулярной биологии до урбанистики.

Foldit (2008) — онлайн-головоломка, где игроки манипулируют аминокислотными цепочками, пытаясь предсказать трёхмерную структуру белков. Игра создана биологами и биоинформатиками для решения реальных научных задач. Её участники фактически становятся «гражданами-учёными»: в 2011 году сообщество игроков помогло расшифровать структуру фермента, над которой специалисты бились 15 лет. Таким образом, Foldit демонстрирует, как игровая механика может вовлечь непрофессионалов в фундаментальные биохимические исследования [1].

EteRNA (2010-2011) предлагает конструировать молекулы РНК с заданными свойствами. Проект разработан учёными из Университета Карнеги-Меллона и Стэнфордского университета. Игроки не просто решают головоломки: их решения анализируются и используются в реальных лабораториях. К 2020 году почти 85 тысяч участников стали соавторами научных статей, а одна публикация была написана исключительно игроками [1].

Phylo (2010) превращает выравнивание генетических последовательностей в красочную головоломку: нужно подбирать «цветные плитки», соответствующие нуклеотидам. Игра создана исследователями из Университета Макгилла. Её данные помогают улучшать алгоритмы сравнения ДНК, что важно для эволюционной биологии и медицины. Так, участники Phylo внесли вклад в повышение точности выравнивания геномов позвоночных и ускорили анализ вируса Эбола [1].

Stall Catchers (2016) предлагает анализировать видео микроскопических сосудов в мозге мышей, чтобы выявить заблокированные капилляры — ключевой маркер болезни Альцгеймера. За один час 11 тысяч участников выполнили объём работы, эквивалентный 5,5 дням лабораторных исследований. Это показывает, как массовые игровые проекты могут ускорять биомедицинские открытия [1].

Borderlands Science (2020) — мини-игра внутри шутера Borderlands 3. Игроки сортируют «цветные блоки», которые на самом деле представляют собой фрагменты микробных геномов. Собранные данные используются для построения моделей человеческого микробиома. За время проекта 4 млн участников решили 135 млн головоломок, продемонстрировав потенциал кросс-медийных форматов для науки [1].

Assassin's Creed (серии Origins, Odyssey, Valhalla) воссоздаёт исторические эпохи с высокой детализацией: от архитектуры Древнего Египта до быта викингов. Игры включают интерактивные туры с экспертами, где можно изучить пирамиды, Парфенон или королевские дворцы. Ubisoft совместно с Университетом Макгилла выпустила учебные руководства для преподавателей, позволяя использовать серию на уроках истории и археологии [2].

Red Dead Redemption 2 (2018) погружает в мир американского фронта конца XIX века. Игра детально воспроизводит социальную структуру, экономику и природу эпохи. Исследования Эксетерского университета показали, что, люди играющие в эту игру, узнают в 3 раза больше видов североамериканских животных, чем остальные. В Университете Теннесси курс HIUS 383: Red Dead America использует игру для анализа тем капитализма, колониализма и расового неравенства [2].

This War of Mine (2014) ставит игрока в роль мирных жителей во время войны. Через морально сложные решения игра раскрывает гуманитарные последствия конфликтов: нехватку ресурсов, этические дилеммы, психологические травмы. Проект подходит для факультативов по социологии и этике (для студентов старше 18 лет), показывая, как игры могут транслировать социально значимые знания [2].

Portal 2 (в рамках программы Teach with Portals) использует пространственные головоломки для объяснения законов физики. Игроки экспериментируют с гравитацией, оптикой и геометрией, решая задачи на перемещение объектов через порталы. Пример урока «Сломанные комнаты» учит находить ошибки в дизайне уровней, применяя математические принципы. Игра показывает, как механика пазлов может иллюстрировать сложные научные концепции [2].

Cities: Skylines (2015) — симулятор гра-

достроения, где игроки управляют экономикой, транспортом и экологией виртуального города. Игра моделирует: влияние инфраструктуры на стоимость недвижимости, оптимизацию транспортных потоков, зонирование промышленных и жилых зон. Несмотря на необходимость модификаций для углублённого изучения, проект демонстрирует, как игровые симуляции могут развивать системное мышление в урбанистике и экономике [2].

Современные видеоигры — это не просто развлечение, а мощный инструмент стимулирования интереса студентов к научной литературе. Они демонстрируют уникальный синтез: с одной стороны, сохраняют привлекательность цифрового формата (интерактивность, визуализация, мгновенная обратная связь), с другой — транслируют содержание академических дисциплин, делая его доступным для широкой аудитории.

Компьютерные игры обладают целым рядом образовательных преимуществ, они вовлекают игроков в изучение науки через действие, позволяя «проживать» научные процессы вместо поверхностного чтения (например, в Portal 2 осваиваются законы физики, а в Cities: Skylines можно изучить экономику города), дают возможность получать реальные научные результаты, поскольку игровые механики в проектах вроде Foldit и EteRNA генерируют данные для профессиональных исследований, обеспечивают междисциплинарность, объединяя знания из разных областей. Так, Red Dead Redemption 2 сочетает историю, биологию и социологию, делает сложные темы доступными, упрощая восприятие абстрактных концепций с помощью симуляций (Spore), а также развивает социальный аспект, формируя сообщества в многопользовательских форматах (Borderlands Science), где изучение науки становится коллективным процессом.

Чтение научной литературы играет ключевую роль в образовании студента, поскольку именно через работу с первоисточниками формируется подлинное понимание предмета. В отличие от поверхностного знакомства с информацией, углублённое изучение науч-

ных текстов позволяет не просто усваивать готовые знания, а видеть весь процесс их получения: как выдвигаются гипотезы, подбираются методы исследования, выстраивается аргументация и делаются выводы. Такая работа развивает важнейшие профессиональные навыки: умение критически оценивать информацию, выявлять логические связи, сопоставлять различные точки зрения и формировать собственные суждения на основе доказательной базы. Кроме того, регулярное обращение к научным публикациям совершенствует академическое письмо — студент осваивает профессиональную терминологию, учится чётко формулировать мысли, структурировать текст и корректно оформлять ссылки. Всё это создаёт прочный фундамент для самостоятельной исследовательской деятельности: без навыка работы с научной литературой невозможно подготовить качественную курсовую или дипломную работу, написать статью или успешно сдать экзамен. При этом важно понимать, что научная литература не ограничивается передачей фактов — она формирует особый тип мышления, учит системно подходить к решению задач и видеть взаимосвязи между различными явлениями. Даже самые современные образовательные технологии, включая компьютерные игры и цифровые платформы, не могут заменить чтение первоисточников — они лишь дополняют его, пробуждая интерес к теме и создавая контекст для дальнейшего углублённого изучения. Именно сочетание традиционных методов работы с научной литературой и инновационных форматов обучения позволяет достичь максимальной эффективности образовательного процесса.

В будущем игры способны стать тем самым «мостиком» между академическим знанием и цифровой культурой, превращая образование из рутинной обязанности в увлекательное занятие, которое поможет развить кругозор и проявить себя в науке. Они стимулируют студентов к чтению научной литературы, делая процесс активным, осмысленным и вдохновляющим, отвечают потребностям современного общества и открывают новые горизонты для развития личности.

Список литературы

1. Макашов, А. 5 компьютерных игр для тех, кто увлечен наукой / А. Макашов // Мел : [сайт]. — URL: <https://mel.fm/blog/andrey-makashov/8614-5-kompyuternykh-igr-dlya-tekh-kto-uvlechen-naukoy?ysclid=mi7bmmdm3d107792368> (дата обращения: 14.10.2025).

2. 8 игр, в которых используется реальная наука // Игровой блог GP : [сайт]. — URL: <https://genapilot.ru/games-use-real-science?ysclid=mi7bmqegqq931821271> (дата обращения 14.10.2025).

3. Бочкарева, Т. Н. Цифровое образование в Российской Федерации: реалии и перспективы / Т. Н. Бочкарева, А. Р. Мубаракшина // Гуманитарные науки. — 2019. — № 1. — С. 11–16. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovoe-obrazovanie-v-rossiyskoy-federatsii-realii-i-perspektivy> (дата обращения: 17.11.2020).

УДК 02

Плеханова Ольга Андреевна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — А. Г. Лешуков, кандидат культурологии, доцент декан факультета декоративно-прикладного творчества, Челябинский государственный институт культур

Проблема популяризации книг как обучающего средства для студентов-дизайнеров

*Научная школа Владимира Самойловича Цукермана, доктора философских наук,
профессора, Челябинский государственный институт культуры*

В статье рассматривается проблема популяризации книг как обучающего средства для студентов-дизайнеров. Описывается основной вектор обучения в настоящее время. Выделяются основные форматы используемых книг. Рассматриваются способы привлечения студентов-дизайнеров к изучению и использованию книг и учебников. Делается вывод о значимости использования книг и учебников в учебном процессе;

Ключевые слова: дизайн, популяризация, методика, средства, книги

Подготовка будущих дизайнеров в вузах является не просто процессом, имеющим конечную цель, — воспитать грамотного специалиста. Процесс обучения содержит в себе множество процессов, систем, методик современного образования, а выпускник должен обладать не только набором определенных знаний, но и владеть набором различных техник и отвечать компетенциям.

В статье «Методика преподавания дизайна в обучении студентов направления подготовки «Дизайн»» Г. М. Салтыкова выделяет такие задачи современного образования как: цифровизация образовательного процесса, использование информационных и коммуникационных технологий и формирование нового типа образованности [1, с. 289]. Можно заметить, что основным вектором развития в современном дизайн-образовании является цифровизация, компьютеризация и глобализация. Да и сам современный дизайн ассоциируется во многом с компьютерами и программами. Вместе с этим важно помнить, что немаловажная часть дизайн-образования — это «сознательное и систематическое обучение людей общению и взаимодействию

с природной и социальной средой с целью создания ценности и получения богатства для содействия прогрессу и развитию общества» [2, с. 232]. Таким образом, можно сделать вывод, что сам по себе дизайн должен служить человечеству и быть помощником в развитии прогресса, сочетая при этом в себе различные тенденции, изменяя со временем свои техники, методы и средства.

Рассматривая средства методик преподавания, безусловно, первое, что приходит на ум, — книга или учебник. Книга является главным символом знаний, плотно ассоциируясь со всем мировым образованием. И, не смотря на возникновение цифровых, электронных или даже мультимедийных книжных форматов, основным и самым популярным по сей день остается печатный бумажный. Можно выделить несколько основных типов книг для обучения дизайну:

- Учебники для студентов;
- Методические материалы для преподавателей;
- Специальная литература, охватывающая область дизайна (например, книги об истории дизайна, авторские книги

именитых дизайнеров, научная литература и т. д.).

Пользуясь такими материалами в ходе образования по требованиям и рекомендациям преподавателя, студенты могут не только получить новые знания и освоить необходимые компетенции, но и приобрести дополнительные навыки и усвоить необходимую информацию, в последствии закрепляя ее на практике.

Однако вышеперечисленные тенденции развития дизайн-образования хотя и являются неизбежными и вполне правильными в рамках современности, но проблематично сочетаются с учебниками и книжными изданиями. В современном обучении дизайну возникает следующая проблематика: под влиянием цифровизации и компьютеризации студенты практически перестают воспринимать такие классические средства получения информации, как учебники и книги. Возникает мнение об отсутствии необходимости их использования в ходе обучения, книга или учебник становятся материалом для копирования примеров.

Данная проблематика в конечной цели приводит к неознакомлению с работами других дизайнеров, неумению подробно анализировать, описывать дизайн объекты мира, неспособности устно описать свои проекты, неумению анализировать специальную литературу, неумению работать с материалами, незнанию принципов работы, незнанию алгоритмов выполнения работы [3, с. 3].

В таком случае у преподавателя возникает еще одна задача его деятельности: популяризация учебников и книг у студентов. Можно

рассмотреть несколько различных способов выполнения этой задачи.

Так, например, возможно использование и включение в процесс обучения нестандартных форматов книг: интерактивных, поп-ап книг, книг с дополненной реальностью и т.д. Применение такой литературы в ходе образовательного процесса может помочь активнее вовлекать студентов в изучение профессиональной литературы.

Вариантом популяризации книг у студентов может быть также использование книг и учебников преподавателем в качестве основы задания. Например, использование текста книги для анализа работ опытных специалистов дизайна или одно из дополнительных заданий, целью которого является попытка прожить и повторить успешный дизайнерский опыт, описанный в различных изданиях.

Подводя итог, важно отметить, что некоторыми компетенциями, которые должен освоить студент дизайнер являются способность осуществлять критический анализ проблемных ситуаций на основе системного подхода, вырабатывать стратегию действий, а также способность применять знания в области истории и теории искусств, истории и теории дизайна в профессиональной деятельности; рассматривать произведения искусства и дизайна в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода. Помочь освоить такие компетенции могут, в том числе и книги и учебные издания, как обучающие средства для студентов-дизайнеров.

Список литературы

1. Салтыкова, Г. М. Методика преподавания дизайна в обучении студентов направления подготовки «дизайн» / Г. М. Салтыкова // Ученые записки Орловского государственного университета. — 2021. — № 3 (92). — С. 289–292.
2. Юй, Г. Исследование методики преподавания современного китайского искусства и дизайна / Г. Юй // Искусство и дизайн : сб. ст. фак. изобразит. искусства и наро. ремесел по итогам IX Междунар. фестиваля науки. — Москва : Эдитус, 2024. — С. 232–240.
3. Исломов, О. А. Анализ проблемы дизайн — способности студентов / О. А. Исломов, Н. Б. Алимаева // Вестник Бохтарского государственного университета имени Носира Хусрава. Серия гуманитарных и экономических наук. — 2020. — № 1-4-1 (80). — С. 108–112.
4. Добрякова, В. А. Методика преподавания дизайна в «ВХУТЕМАСе—ВХУТЕИНе» / В. А. Добрякова // Образование XXI века : материалы XI (56) Регион. науч.-практ. конф. студентов и магистрантов, Витебск, 24–25 марта 2011 года. — Витебск : Витебский государственный университет им. П. М. Машерова, 2011. — С. 414–415.
5. Потапенко, А. М. Информационные технологии в профессиональной подготовке студентов специализации «Графический дизайн» / А. М. Потапенко, Н. В. Потапенко // Искусство и культура. — 2020. — № 1(37). — С. 85–88.

9. V НАУЧНАЯ ОНЛАЙН-КОНФЕРЕНЦИЯ «КИНО НА ОЩУПЬ: XXI ВЕК»

УДК 791.43

Богуславская Диана Вадимовна

старший преподаватель,
Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения

Поэтика сериала «Конец долбанного мира» (2017–2019, автор Ч. Ковелл)

В статье исследуются поэтика британского сериала «Конец долбанного мира», снятого в 2017–2019 годах. Автор приходит к выводу, что в поэтике сериала особая пластичность и способность к трансформации героя подчёркивается на уровне композиционного построения каждой серии, а привычные клише подросткового сериала дополняются внутренними монологами, заимствованными из жанра автофикшн.

Ключевые слова: британские сериалы, молодёжные сериалы, поэтика, внутренний монолог, автофикшн

На сайте, посвящённом комиксам, есть такое описание: «За одну ночь история Форсмана стала ориентиром для недовольных подростков в интернете (и взрослых, которые всё ещё чувствуют себя подростками)» [7]. Снятый по комиксу в 2017–2019 годах сериал тоже завоевал зрительскую популярность. Сталкивая элементы визуальной и сценарной структуры, балансируя между комичными ситуациями и глубокими личными переживаниями поэтика этого сериала отражает абсурдную обыденность человеческого существования.

Цель данной работы заключается исследовании сериала «Конец долбанного мира» с точки зрения поэтики — «делания», особой творческой работы, которая была проведена авторами и позволила им создать уникальное высказывание [3]. Первостепенными задачами исследования является воссоздание «моделей» — индивидуальной системы выразительных средств произведения [3].

Сложно организованное сериальное повествование представляется мозаикой, общий рисунок которой часто определяется её сюжетной канвой, фабулой. С этой точки зрения сериал можно отнести к молодёжным. В книге «Юность на экране» Дэвид Бэкингам даёт такое определение молодёжным фильмам: «в них поднимаются вопросы о характеристиках и состояниях юности, о её положении в обществе и смысле «взросления

[2, с. 34]. На протяжении двух сезонов или шестнадцати серий авторы «Конца ...мира» рассказывают о том, как парень с девушкой, сбежав от родителей, находят друг в друге поддержку.

Дэвид Бэкингам уверен, что в поэтике молодёжного фильма большую роль играет репрезентация возраста персонажей: разделение героев на подростков и взрослых [2, с. 35]. В сериале Алиса и Джеймс сталкиваются со взрослыми в каждой серии. Все, кого они встречают лишены приятных черт, они инфантильны и грубы. Человек, который их подвозит, прошёл войну, покупает бойцовую собаку и склонен к насилию, профессор, в дом к которому они забираются, насилует студенток, мать профессора покрывает ужасные наклонности сына. Однако на их фоне Джеймс и Алиса не выглядят милыми детками. Главные герои не вызывают сочувствия: Джеймс ходит с ножом, он уже убивал животных и теперь ищет что-то крупнее, Алиса — нимфоманка, она делает вид, что осведомлена о сексе и все время пытается им заняться.

Образ героя в поэтике сериала — один из важнейших элементов. Кроме привычной арки персонажа, которая позволяет проследить изменения героя от начала к концу, в сериале реализуется особый тип героя, такой, который способен из серии в серию сталкиваться с одними и теми же проблемами. Та-

кая драматическая структура соответствует многомерному внутреннему миру подростков, где один шаг вперёд стоит двух шагов назад. Герои совершают неоднозначные поступки и противоречат сами себе: в первой же они оставляют дом и отправляются в путешествие, мечтая о реальных приключениях. Сценарист сериала Ч. Ковелл отправляет героев брести по бездорожью, петлять по пустым улицам, ехать то попутчиками, то сами садится за руль, однако основной целью их путешествия становится поиск безопасного пространства.

Мир, встроенный авторами сериала не привязан к какому-то определённом времени или месту. В интервью сценарист отмечает, что он «он кажется немного американским, немного английским, немного 70-ми, немного 90-ми» и добавляет, что среди их задач было «попробовать снять что-то в американском стиле, но в британском духе». [8]. Бэкингом упоминает об особой роли ностальгии в подростковом фильме. Он пишет, что сам факт создания взрослыми авторами фильмов о юности и подростковых переживаниях задаёт особый ностальгический тон сюжету, ностальгия проникает и в особую структуру повествования такую как, «воспоминания о светлых днях юности» [2, с. 141], она проникает и за счёт привнесения авторами интертекстов, музыки, фильмов, книг, часто понятных автору, но не всегда понятных молодёжи.

В сериале по сравнению с комиксами героев ждёт гораздо больше перипетий, формат мини-сериала и небольшие по хронометражу серии, помогают сценаристу создать динамичную историю. Герои, которые постоянно находятся в движении, и не только преодолевают пространство, но и меняются внутренне, требуя пластичной, а не строгой сценарной структуры. Это подсказало сценаристу Чарли Ковелл не выдерживать композиционное единообразное в каждой серии, и в качестве букэнд и тизеров, призванных из серии в серию не только подогревать зрительский интерес, но и подчёркивать уже знакомую форму, выбирать совершенно разные события. Классический букэнд с точки зрения Н. Ландау выглядит так: «мы видим персонажей в опасной ситуации, а потом по ходу повествования узнаем, как они в этой ситуации оказались...», он поясняет, что как правило в букэнде показывается кульминационный момент серии [5, с. 332–338].

Таких букэнд в сериале всего два: тизером пятой серии становится история самоубийства матери Джеймса, а восьмой — кадры с бегущим по пляжу Джеймсом. В остальных сериях в букэнд выносятся события, соответствующие завязке серии, то есть это те самые «неправильные» решения героев, которые станут двигателями сюжета: встреча Алисы и Джеймса, убийство профессора, желание скрыть это убийство.

Иначе организована композиция шестой и седьмой серии. Здесь сюжет развивается последовательно, и в тизер вынесены события экспозиции серии. Эти серии оказываются самыми «обычными» с точки зрения построения сценарной структуры. Сценарист не только отказывается использовать захватывающий тизер в этих сериях, но и сводит на нет важнейший драматический приём в поэтике сериала: внутренний монолог. Л. Нехорошев определяет внутренний монолог как «мысли, возникающие в душе персонажа в данный момент, но не высказываемые им вслух; поток его сознания» [6, с. 28]. Обобщая взгляды теоретиков и практиков кино на внутренний монолог в кино Д. Бакиров, приходит к выводу, что «существуют два различных повествовательных приёма, позволяющих передать мысли на киноэкране: закадровый голос персонажа и сложное ассоциативно-монтажное построение» [1]. В сериале «Конец долбанного мира» представлены обе формы внутреннего монолога, более того они несут разную смысловую окраску.

Вербальный внутренний монолог звучит за кадром и поясняет мысли героев. Он часто не совпадает с их реальными поступками, так, например, в сцене убийства профессора, Алисса пытается делать вид, что знает, что делать с трупом, но на самом деле, она видала подобное только в фильмах и внутри у неё всё вопит от ужаса. Чарли Ковелл в своих интервью подчёркивает, что такое разделение внешнего и внутреннего — необходимый элемент сценарной структуры сериала [8]. По мнению автора, это позволяет передать неопытный, чутко реагирующий внутренний мир героя.

«Монтажно-ассоциативный внутренний монолог» также встречается в сериале. На протяжении первого сезона смысловое содержание кадров, перемежающих основное повествование меняется, и если в первых сериях эти кадры раскрывают подспудные желания героев, важнейшие эпизоды их прошлого,

которые повлияли на их решение сейчас, то затем это ужасные поступки, совершённые во время путешествия, то за что они чувствуют вину. Эти кадры возникают в пространстве серии с особым режущим звуком, создавая впечатление болезненного беспокойства, которое не покидает героев. Лишь в шестой и седьмой сериях внутренний монолог впервые переходит в реальный. Герои говорят не со зрителем, пользуясь привычным взглядом в камеру со среднего плана, а повернувшись друг к другу, раскрывают друг другу, что они думают на самом деле: Алисса предчувствует, что они зря едут к отцу и озвучивает свои опасения в слух.

Откликаясь на интерес в современной культуре к уникальной истории, сериалы освоили жанр автофикшн. В основе популярных британских проектов, таких как «Дрянь» (Фибби Уоллер-Бридж, 2019) и «Оленёнок» (Ричард Гэдд, 2024) лежат личные истории-монологи, до этого представляемые авторами на независимых сценах и фестивалях. Найденные в этих сериалах сценарные структуры, а также визуальные приёмы, помогающие зрителю погрузиться в личные переживания героя-автора, получают продолжение и в проектах, не имеющих документальной основы.

Чарльз Форсман в интервью упоминал, что создание комикса для него было своего рода терапией, ему нужно было куда-то вложить тяготившие его воспоминания о смерти отца, которая произошла, когда ему было одиннадцать лет. Однако комикс не задумывался автором как история для школьников: «За сериалом следит много подростков, и после того, как я написал эту книгу и снял сери-

ал, я как-то забыл, что он может понравиться подросткам. Потому что я не могу сказать, что мои комиксы продаются подросткам вообще. Это не та группа людей, с которой я часто взаимодействую в своём творчестве» [7]. Герои Форсмана взрослей и переживают другой возрастной кризис, возможно поэтому они в сравнении с сериальными Джеймсом и Алиссой кажутся более трагичными персонажами. В комиксе Джеймс умирает, когда его настигает пуля, а в сериале их ждёт новый виток приключений.

Однако акцент на травмирующих переживаниях сохраняется и в сериале, так в основном сериал снят средним планом, что подчёркивает желание создателей дать персонажам особое пространство для раскрытия их характеров. Такой план резко контрастирует с идеей путешествия, которую предпринимают герои, он сообщает ей ещё большую метафоричность, ведь зритель не видит движения, сосредоточившись на лицах главных героев. Съёмки со среднего плана подчёркивают то, как замкнуты герои, они стараются не встречаться друг с другом глазами и в самых жутких ситуациях сохраняют отрешённый вид.

Поэтика сериала как мозаика создаётся из множества элементов, куда обязательно входит и сценарная структура, и визуальное воплощение. В сериале «Конец долбанного мира» пластичность и способность к трансформации героя подчёркивается на уровне композиционного построения каждой серии, а привычные клише подросткового сериала соседствуют с неоднозначностью, экспрессией внутренних монологов.

Список литературы

1. Бакиров, Д. В. Проблема внутреннего монолога в кино. Вербальная и монтажно-ассоциативная формы / Д. В. Бакиров // Манускрипт. — 2019. — № 7. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-vnutrennego-monologa-v-kino-verbalnaya-i-montazhno-assotsiativnaya-formy> (дата обращения: 30.09.2025).
2. Бэкингом, Д. Юность на экране. Репрезентация молодых людей в кино и на телевидении : [пер. с англ.] / Д. Бэкингом. — Москва : РИПОЛ Классик, 2022. — 381 с.
3. Гаспаров, М. Л. Поэтика // Большая Российская Энциклопедия. Электронная версия (2016); <https://old.bigenc.ru/literature/text/3164527> (дата обращения: 30.09.2025).
4. Дуглас, П. Искусство сериала. Как стать успешным автором на TV / П. Дуглас ; пер. с английского М. Клеветенко. — Москва : Альпина нон-фикшн, 2017. — 368 с.
5. Ландау, Н. Дорожная карта шоураннера : путешествие в профессию со сверхточным навигатором : 21 полезный совет для сценаристов: как создать и поддерживать успешный телесериал : [пер. с англ.] / Н. Ландау. — Москва : Эксмо, 2015. — 447 с.
6. Нехорошев, Л. Н. Драматургия фильма : учебник для использования в образовательных учреждениях, реализующих образовательные программы высшего профессионального об-

разования по специальности «Драматургия» / Л. Н. Нехорошев. — Москва : ВГИК, 2009. — 342, [1] с.

7. The End of the F***ing World: Charles Forsman Interview // Vulture. — 2007. — URL: <https://www.vulture.com/2018/01/the-end-of-the-f-ing-world-charles-forsman-interview.html> (дата обращения: 30.09.2025).

8. Interview with writer of The End of the F***ing World, Charlie Covell // Channel 4. — 2025. — URL: <https://www.channel4.com/press/news/interview-writer-end-fing-world-charlie-covell> (дата обращения: 30.09.2025).

УДК 791.43

Волчкова Галина Олеговна

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена

Контрапункт ужаса: роль контраста музыки и визуальной составляющей в создании атмосферы современных триллеров

В статье рассматривается значение музыки в современных триллерах, в которых особое внимание отводится веселой, мажорной и поп-музыке как инструментам для создания неожиданного эмоционального воздействия на зрителя. Статья включает анализ примеров из фильмов, где музыка используется для подчеркивания драматизма или создания иронического эффекта. В частности, рассматриваются сцены, в которых не пугающие мелодии сопровождают действия антагонистов, что усиливает непредсказуемость в сюжете и нарушает привычные жанровые шаблоны. Такой музыкальный контраст может вызывать у зрителя более глубокие эмоции, такие как страх, дискомфорт или когнитивный диссонанс. Исследование расширяет понимание функций музыки в кинематографе, подчеркивая её роль не только как фонового элемента, но и как активного инструмента для манипуляции эмоциями зрителя.

Ключевые слова: история кино, контрапункт, триллер, музыка в кино, саундтрек

Музыка является признанным нарративным и эмоциональным инструментом в кино. Если просмотреть историю развития кино, на каждом из этапов можно отметить преобладание тех или иных функций. Например, даже в эпоху немого кино, музыка, проигрываемая на инструментах перед экраном должна была в первую очередь замаскировать посторонние шумы, в частности от громкого звука проектора. С течением времени, механика и стиль кино менялись, неизменным оставались задачи музыки в формировании атмосферы фильма, развитии повествования и его ритма, акцентировании внимания на важных моментах сюжета.

Однако, при очевидной важности музыкального компонента, большая часть аудио сопровождения пишется или используется с расчетом на то, что на нее не будет обращено внимание. В подобных случаях музыка синхронизируется с изображением, создавая единое целое, части которого взаимно усиливают погружение зрителя. Однако, как пишет теоретик кино и исследователь звука

Мишель Шион: «в действительности очень часто, когда звук добавляет смысл к изображению, кажется, что этот смысл идет только от изображения. Это мы называем эффектом добавленной стоимости — подразумевается, добавленной к изображению» [1, с. 197]. Здесь мы сталкиваемся с проблемой девальвации значимости звука в сравнении с визуальным сопровождением.

Одними из первых, кто обратил внимание на проблему использования синхронизированного звука в кино для иллюстрации визуальной части, были советские режиссеры Сергей Эйзенштейн, Всеволод Пудовкин и Григорий Александров, написавшие в 1928 году статью «Будущее звуковой фильма». В «заявке» было изложено предложение введения нового типа монтажа — контрапункта, которое способно было бы противостоять эффекту «говорящего фильма», затормаживанию развития кино как искусства, а направляло по пути обмана зрительских ожиданий [2]. В случае игнорирования опасностей, кино «утвердит эпоху автоматического использо-

вания его для «высококультурных драм» и прочих «сфотографированных» представлений театрального порядка. Так использованный звук будет уничтожать культуру монтажа».

Контрапунктом в кино можно назвать монтажный прием или эффект противоречия между звуком и изображением в конкретном кадре. Первичная функция приема лежит на поверхности — привлечение внимание к конкретной сцене, придание дополнительных смыслов.

Вопрос применения контрапункта в кино представлен не только теоретиками кино, но также философами и специалистами по sound science. Тревогу или чувство страха, возникающие при контрапункте с музыкой, которая сама по себе не пугает, можно объяснить желанием человека обозначить ее источник. Исследователи слуха из Университета Маккуори выявили, что человек постоянно задействует «поверхностный мозг» для выделения фрагментов звука с целью его атрибутирования и нахождения его местоположения [3, с.21]. Таким образом, попытка определить происхождения звука является биологической функцией уха, а именно защиты, чувства безопасности. Однако, когда человек встречается с контрапунктом, мозг испытывает определенные сложности, как следствие может повышаться уровень тревоги.

Шион вводит свою типологию слушания, наиболее распространенным он называет — каузальное (причинное), цель которого собрать информацию о причине звука [4, с.28]. В отношении использования данного типа слушания в фильмах, он отмечает: “Most of the time we are dealing not with the real initial causes of the sounds, but causes that the film makes us believe in”. Кроме этого Кэтрин Калинак предполагает, что синхронизация способствует невозможности услышать музыку [5, с. 21]. Синхронизация маскирует реальный источник звука. Так, в классическом кино звуковая дорожка, синхронизируя диететический звук с изображением, скрывает фактические источники его производства. В результате, складывается ситуация при которой синхронизированный звук не является достоверным, часто он может не иметь ничего общего с явлениями, происходящими в реальности. Благодаря возникающей прочной связи между источником звука и визуальным воплощением становится воз-

можным манипуляция эмоциями либо же создание незаметной, проходной сцены для зрителя.

Контрапункт в свою очередь способен прорвать замаскированность звука в сторону придания значения всей работе. Кристоф Кокс в работе «Звуковой поток» заявляет, что: «Искусство звука — это именно что искусство высвобождения, нарезки этих течений и придания им формы» [6, с. 248]. В этом отношении важно упомянуть о временной природе звука. Можно говорить о том, что в фильме складываются два временных пласта: собственно течение времени в фильме, и время, управляемое звуком. Эти пласты не всегда могут быть связаны друг с другом, как в случае использования контрапункта.

Концепцию кинематографа образа-времени в свою очередь развивал Жиль Делёз в своей работе «Кино». Одним из его тезисов является идея, что асинхрония не разрушает взаимосвязь между изображением и звуком, а только усиливает и делает образ более цельным. Делёз также ссылается на рассуждения Ницше, говоря, что: «визуальный образ исходит от Аполлона, приводящего его в движение согласно некоей мере и способствующего тому, чтобы этот образ косвенно и опосредованно, посредством лирической поэзии или драмы, выражал целое. Но целое способно и к прямой репрезентации «непосредственно данного образа», несоизмеримого с первым, и на этот раз образа музыкального и дионисийского, более близкого к безосновательной Воле, нежели к движению» [7, с. 564]. Так, контраст двух составляющих способен открыть лакуны, которые невозможно было бы выявить при полной синхронизации. В результате использования контрапункта вскрываются новые формы чувствования для каждого зрителя.

Контрапункт в триллерах пережил свое развитие. Перед анализом использования приема в современных триллерах, обратимся к истории кино. Одним из новаторов использования контрапункта был Альфред Хичкок. В качестве примера можно вспомнить «Незнакомцев в поезде» 1951 г., где в финале полицейские гонятся за предполагаемым преступником, повреждая пулей детскую карусель. Детская мелодия от карусели продолжает играть на протяжении всей сцены, захватывая и борьбу на карусели, и смех маленького мальчика, и попытку мужчины остановить движение ускоряющего аттрак-

циона. Последующие десятилетия контрапункт начинают использовать более явно и контрастно. В частности данное проявление можно отследить в «Кэрри», «Ребенок Розмари».

На этапе постмодерна (1980-2010-ые гг.) контрапункт начинает прежде всего отвечать за расширение границ жанра. Особенности искусства данного периода является попытка уйти от устоявшихся канонов, принятых форм. Во многих фильмах Квентина Тарантино используется монтаж жестоких сцен с веселой музыкой. Например, в «Бешеных псах» 1992 г. есть сцена, с параллельными кадрами телефонного разговора в машине, где на фоне играет песня «Stuck in the Middle with You» группы Stealers Wheel, впоследствии она сменяется кадрами избияния пленного под уже громко звучащую музыку. В сочетании с монтажом, диалогами и музыкой диссонанс переводит фильм из жанра боевика в комедию. В 2000-е создается целая серия фильмов — «Очень страшное кино», которая закрепляет прием как способ уничтожения рамок.

Отслеживая использование контрапункта за последние 15 лет можно говорить об идейном смещении задач приема. Часто фрагменты с противопоставлением звука изображению становятся сигнатурными моментами всего фильма. Со стороны зрителей, преимущественно в интернет пространстве, наблюдается особое внимание к подобным сценам, порой остающимися единственными, на чем фиксируется взгляд и память. Во многом это объясняется клиповым способом мышления. Одним из первых в России термин «клиповое сознание» употребил российский философ Фёдор Гиренок. Гиренок называет клиповым мышление, реагирующее только на удар, а клип соответственно частью, которая не способна отсылать к целому [8, с. 14]. В качестве примеров могут выступить «Солтберн» 2023 г. Эмеральд Феннел, «Виды доброты» 2024 г. Йоргоса Лантимоса, где контрапункт приходится на финальную сцену, а также «Субстанция» 2024 г. Корали Фаржа, где контрапункт рассредоточен в частности в танцевальных сценах. При этом в представленных фильмах традиции соединения смешного со страшным, заложенные постмодерном, остаются также сильны.

В попытке определить значение контрапункта в настоящую эпоху, обратимся к ра-

боте Анатолия Рясова «Едва слышимый гул», в которой выводится тезис о том, что через отстранение от синхронизма можно приблизится к докоммуникационному, общему месту [9, с. 57]. В этом отношении чистый звук, сепарированный от других медиумов, может выступить единственным источником реального. Моночувство на протяжении всего фильма все сложнее воспринимается зрителем, для фиксации и глубокого понимания может не хватать концентрации и вовлеченности. Восприятие человека изменилось ввиду нового витка развития технологий, банального увеличения экранного времени и потока информации в течение дня. В результате этих изменений синхронизированный звук может в конечном итоге потерять свои функции окончательно.

В качестве примера фильма, где смешиваются жанры и чувства зрителей может выступить «Предчувствие» 2023 г. Бертрана Бонелло. Сюжет фильма строится на переживаниях главной героини по поводу операции по изменению ДНК человека, лишения его эмоций. В показанной антиутопии бесчувственность и холодность становятся необходимыми для занятия более высоких должностей на работе. На протяжении всего фильма для нагнетания жуткой атмосферы режиссером используются традиционные музыкальные формы, такие как скрежет, писк, резкие, а также роботизированные звуки. Однако на финал избирается мелодичная песня “Evergreen” Roy Orbison, которая сначала сопровождает романтическую сцену, создавая иллюзию счастливого финала. Но после того, как герой Луи признается в операции по очищению от способности чувствовать, значение музыки и ее эмоциональное восприятие переворачивается. Завершающий психологический эффект наносит пронзительный крик главной героини, обессиленной от необратимости ситуации.

Еще один фильм, на грани триллера и комедии — «Треугольник печали» Рубена Эстлунда исследующий тему человечности. Контрапункт используется перед первым поворотом в сюжете, накануне захвата корабля, внутри самого общества накаляется эмоциональное напряжение, которое помимо непосредственно диалогов проявляется также телесно. В сцене ужина во время шторма сталкивается прекрасное, воплощенное в обстановке, еде и спокойной музыки, и

ужасное, которое передает камера: её качка и дрожащие вилки на столе. Музыка контрастирует с происходящим, гостей лайнера начинает тошнить в общем зале, под непрекращающуюся подачу блюд. В финале фильма контрапункт работает схожим образом. Яя проявляет человечность, заботу об Эбигейл. Вторая же героиня, напротив, за маской доброты преследует цель убийства. В сцене на пляже, где герои, казалось бы нашли спасение, должна царить атмосфера спокойствия, однако в действительности она не воспринимается таковой. В начале за счет относительной тишины и смеха, а позже — из-за усиливающейся громкости клубной песни “Marea (we’ve lost dancing)”, исходящей будто бы из отеля рядом, и монтажной склейки с надвигающимся крупным планом безумного лица, создаётся ощущение нарастающей тревоги.

В анализируемых фильмах режиссеры посредством контрапункта обращаются к теме изменения человечности, которая выражает-

ся в утрате чувствительности и восприимчивости к различным эмоциям. В трудах философов, данный прием служит формированию визуальных рамок и их расширению через аудиальную составляющую, а именно — через контраст. Следствием использования приема и теоретического осмысления становится выявление пустот, которые должны заполнить каждый зритель индивидуально, поскольку лишь субъективное восприятие позволяет пробраться через завесу равнодушия.

Таким образом, можно сделать вывод, что музыка в триллерах — не фон, а активный инструмент режиссерского высказывания. Одним из действенных способов придания чувства тревоги и страха остается контрапункт. Однако задачи использования приема в триллерах ушли от достижения классического диссонанса с целью дополнительной акцентуации к фактически единственной возможности эмоционально повлиять на зрителя с помощью иронии и абсурда.

Список литературы

1. Шион, М. Звук: слушать, слышать, наблюдать / М. Шион ; пер. с франц. И. Кушнаре- вой. — 2-е изд. — Москва : Новое литературное обозрение, 2023. — 312 с.
2. Эйзенштейн, С. М. Избранные произведения : в 6 т. Т. 2 / С. М. Эйзенштейн. — Москва : Искусство, 1964.
3. The neural representation of an auditory spatial cue in the primate cortex / Ja. A. Undurraga, R. Luke, L. Van Yper, J. J. M. Monaghan et al. // Current Biology. — 2024. — № 34. — P. 2162–2174.
4. Michel Chion “Audio-vision: Sound on screen” edited and translated by Claudia Gorbman with a foreword by Walter Murch. Columbia University Press New York Chichester, West Sussex
5. Kalinak, K. Settling the score: Music and the Classical Hollywood Cinema / K. Kalinak. — Madison : University of Wisconsin Press, 1992.
6. Кокс К. Звуковой поток. Звук, искусство и метафизика / К. Кокс ; пер. с англ. Н. Сафо- нова. — 2-е изд. — Москва : Новое литературное обозрение, 2024. — 304 с.
7. Делёз, Ж. «Кино» / Ж. Делёз ; пер. с фр. Б. Скуратов. — Москва : Ад Маргинем, 2004.
8. Гиренок, Ф. И. Клиповое сознание. — Москва : Академический проект, 2014. — 249 с.
9. Рясов, А. Едва слышный гул: введение в философию звука / А. Рясов. — Москва : Новое литературное обозрение, 2021. — 184 с.

УДК 791.43

Кожевникова Анастасия Олеговна

Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения

Зеркало в кино: встреча с самим собой

В статье описаны и проанализированы варианты использования в мизансцене зеркала/отра- жения — как объекта или визуальной концепции — для работы с внутренним конфликтом героя и/или зрителя

Ключевые слова: кино, зеркало, отражение, внутренний конфликт, мизансцена

Зеркало как предмет интерьера или аксессуар появляется почти в каждом фильме. Оно позволяет углубить пространство кадра, создает дополнительный план: «в небольшом пространстве при статичной камере режиссеру часто необходимо расширить обзор и «упаковать» в кадр эмоции и мимику всех героев с максимальным выбором ракурсов» [1]. К визуальной глубине добавляется повествовательная: с помощью зеркала создают закрытый саспенс, показывая зрителю больше, чемгерою.

Важная для кино функция зеркала — экспликация самосознания, в частности, внутриличностного конфликта или глубинных личностных трансформаций. Этот тип конфликта, разворачивающийся в ментальном плане, требует поиска способов его демонстрации в действии.

Цель данной статьи — описание вариантов работы с зеркалом в кадре для разработки внутриличностного конфликта.

В кино отражение становится собеседником во внутреннем монологе, вербализованном или безмолвном, конфидентом или противником, с которым возможно почти реальное взаимодействие.

Зеркало выступает как метафора внутреннего мира или подсознания, обиталища Тени, тайно противостоящей Персоне — или отвергнутой Самости. В зазеркалье живет вытесненное, забытое, пугающее, от чего хотелось бы, но невозможно отвернуться: «Ведь в зеркале находится кто-то другой и он смотрит на меня. Он символ отсутствующего, недостающего мне, нечто желанное и идеальное, он тот, с кем я себя отождествляю» [2]. Я и отражение всегда немного не совпадают, хотя

бы, потому что нам нужно некоторое, ускользающе малое, но все же время, чтобы появился зрительный образ — и, значит, мы всегда видим себя как бы немного в прошлом. Кино усиливает расхождения оригинала и отражения, придавая последнему самостоятельность действий (мистические двойники). Герой не может не узнать себя, но и согласиться, что двойник и есть он — невозможно. Происходит встреча с собой как с Другим: «Но если вопрос поставить иначе: кто смотрит на меня из зеркала? Я сам? Как я могу посмотреть себе в глаза?» [2]. И этот Другой может находиться в разных отношениях с героем.

В эпизоде подготовки к свиданию героиня Д. Мур в фильме «Субстанция» делает макияж перед зеркалом, реалистично отражающем ее соответствующую возрасту привлекательность (рис. 1). Но отражение монтажно конфликтует с билбордом за окном, изображающем идеальную версию героини, и она перестает доверять зеркалу — то есть самой себе, подчиняется навязанным стереотипам красоты. Отражение противопоставлено изображению, как действительность — иллюзии и собственное видение — чужим представлениям. Зеркало, в такой интерпретации, выступает верификатором реального, дает возможность увидеть, рассмотреть себя настоящего.

Противоположная интерпретация зеркального мира — как пространства иллюзии, обмана, Тени, обратной стороны вещей — встречается в кино, возможно, даже чаще. Классический пример — перестрелка в зеркальном лабиринте в финале «Леди из Шанхая». Чтобы отличить оригинал от отражения, зеркала уничтожаются, открывая пу-



Рис. 1. Кадр из фильма «Субстанция», реж. К. Фаржа, 2024

стоту мира, в котором невозможны любовь и доверие.

Подробнее остановимся на метафорической нагрузке зеркал в фильме «Неоновый демон». В зеркале туалетной комнаты героиня впервые видит себя преображенной макияжем, иной. Ее окончательное превращение из доверчивой и сострадательной «деревенской девочки» в замкнутую равнодушную супермодель происходит в зеркальном коридоре ночного клуба (или уже внутри зеркала), где она растворяется в собственном отражении (рис. 2). Вдоль зеркал героиня идет к пустому бассейну (который можно сравнить с зеркалом, лишенным глубины), где будет убита, а дрожащее отражение на поверхности воды другого бассейна приведет к смертельному раскаянию одну из убийц. Н. В. Рефн исследует темную сторону отражения как идеала, подчиняющего волю, подменяющего собой живого человека. Это Другой в каждом из нас, который стремится к доминированию: «Свои двойники втайне я не любила все. Я знала, что все они мне враждебны, уже за одно то, что принуждены облекаться в мой, ненавистный им образ» [3].

Два обозначенных варианта интерпретации образа зеркального отражения в кино предполагают зеркало как объект в кадре. Т. Эльзессер и М. Хаген предлагают зеркало как одну из концептуализаций кино [4]. Экран отражает находящееся перед ним, скрывая расположенное позади. Иными словами, экран, как зеркало, подменяет кусочки реальности, замещая его отражением. Одновременно показывает и скрывает. Анализируя эту концептуализацию, исследователи уделяют особое внимание крупным планам, которые могут/должны восприниматься зрителем как его собственное отражение.

Одна из ключевых сцен фильма «Май декабрь» – совместное нанесение макияжа скандально известной женщиной (Д.Мур) и актрисой, которая должна ее играть (Н.Портман). Особенность мизансцены в том, что большая часть снята фронтально статичной камерой, заменяющей зеркало (рис. 3). В таком же ракурсе наносит макияж героиня Н. Кидман в начале фильма «Плохая девочка» (рис. 4). Важно, что в обоих случаях отсутствует слом «четвертой



Рис. 2. Кадр из фильма «Неоновый демон», реж. Н. В. Рефн, 2016



Рис. 3. Кадр из фильма «Май декабрь», реж. Т. Хейнс, 2023



Рис. 4. Кадр из фильма «Плохая девочка», реж. , 2024

стены», к зрителю не обращаются напрямую, как к собеседнику. Героини всматриваются вглубь зеркала — в нас. Или мы — в них? Отражение и отраженное, зритель и героиня соединяются в одну расколотую личность. Поскольку в этих фильмах говорится о потаенных, непризнаваемых желаниях, такой прием сообщает зрителю, что речь идет о происходящем в его собственной душе. Фильм обеспечивает встречу зрителя с самим собой, помещенным в определенные обстоятельства и/или эпохи, испытывающим определенные чувства. Но, возможно, «саморефлексия принимает форму отношения желания, эротического процесса самолюбования, а не самосознания», принимая во внимание не преодоленную идеализацию внешности актрис.

Обращение к концепции фильма-зеркала и похожей мизансцене встречается в неигровом кино, например, «Взгляните на лицо» (П. Коган), «На 10 минут старше» (Г. Франк), «С востока» (Ш. Акерман). Эти фильмы предлагают не наблюдение за героем, но узнавание себя в нем. «Это не зеркало нуждается в нас, чтобы заполнить свою пустоту, а мы нуждаемся в нем, чтобы позаимствовать его глубину» [2]. Переживания другого человека демонстрируются нам как наши собственные, расширяя знакомый нам мир.

Таким образом, зеркало в фильме может не только выразить внутренний конфликт героя или происходящие в нем перемены, но и перенести его, одновременно метафорически и чувственно, в сознание самого зрителя, сделать его активным участником противостояния.

Список литературы

1. Гуц, Б. Отраженные в зеркале. Часть 2 / Б. Гуц. — URL: <https://boris-gouts.livejournal.com/791155.html> (дата обращения: 26.08.2025).
2. Краснухина, Е. К. Нарциссизм желания или метафора зеркала в философии / Е. К. Краснухина // Философия желания : сб. ст. / под ред. И. В. Кузина. — Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 2005. — С. 5–17.
3. Брюсов, В. Я. В зеркале / В. Я. Брюсов. — URL: <https://www.litres.ru/book/valeriy-brusov/v-zerkale-9819598/chitat-onlayn> (дата обращения: 30.08.2025).
4. Эльзессер, Т. Теория кино. Глаз, эмоции, тело / Т. Эльзессер, М. Хагенер ; пер. с англ. С. Афонин и др. — Санкт-Петербург : Сеанс, 2016. — 439 с.

Мержеевская Арина Дмитриевна

магистрант, Российский государственный педагогический университет
имени А. И. Герцена

Научный руководитель — А. В. Венкова, доктор культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена

**Транзитные зоны: лиминальные пространства
в хоррор-кинематографе 2010–2020-х годов**

В статье исследуются функции лиминальных пространств в хоррор-кинематографе 2010–2020-х годов. Опираясь на концепцию лиминальности как символа трансформации и неопределённости, анализируется эстетический и нарративный потенциал этих зон в создании тревоги и страха. Рассматривается, как привычные локусы (заброшенные здания, коридоры) становятся местом действия сверхъестественного и метафорой перехода между реальностью и ирреальностью. С использованием теорий аффекта и жуткого (Д. Тригг, Ю. Таккер) исследуется воздействие деформации пространства на чувственное восприятие зрителя. Анализ примеров показывает, как лиминальные пространства, популярные в интернет-культуре, используются кинематографистами для смещения акцента на объектно-ориентированный нарратив, где пространство становится главным источником психологического напряжения и экзистенциального ужаса.

Ключевые слова: лиминальные пространства, транзитные зоны, хоррор-кинематограф, психологический ужас, визуальные приемы, фильмы 2010–2020-х годов

Лиминальные пространства, или переходные зоны, представляют собой важный концептуальный инструмент в анализе современного кино, в частности, в жанре хоррора. Концепция лиминальности возникла в середине XX века в антропологии и философии и обозначает состояние перехода, неопределённости и порога. Термин происходит от латинского слова *limen*, означающего «порог» или «переход» [7]. Первоначально он использовался для описания обрядов перехода (инициаций, свадеб, похорон), в ходе которых у человека меняется физический и социальный статус. Со временем понятие лиминальности расширилось и стало обозначать переходные состояния и пространства в более широком смысле — как психологические состояния неопределённости и выбора, так и физические места, через которые происходит переход из одного места в другое (коридоры, лестницы, мосты, подземные переходы).

В контексте современного хоррор-кинематографа 2010–2020-х годов лиминальные пространства выступают как символ трансформации, нарушения привычного хода времени и пространства, а также как источники тревоги и страха. Транзитные зоны — забро-

шенные здания, пустующие места, коридоры и другие промежуточные пространства — приобретают в фильмах ужасов особую эстетическую и нарративную функцию, становясь местом действия сверхъестественного и метафорой перехода между жизнью и смертью, реальностью и ирреальностью.

Кроме того, в современной культуре существуют городские легенды и мифы о скрытых порталах, разломах и дырах, ведущих в иные измерения, которые могут находиться в самых обычных местах — дома, офисе, бассейне, магазине или на парковке. Это подчёркивает глубокий символизм лиминальных пространств как зон неопределённости и перехода, что делает их особенно значимыми для жанра хоррора, где атмосфера страха и неизвестности строится на грани между знакомым и чуждым.

Настоящая статья посвящена анализу функций лиминальных пространств в современном хорроре, с акцентом на их эстетический и нарративный потенциал. Цель — продемонстрировать, как эти зоны, обладающие свойством «между-бытия», используются для создания чувства тревоги и дискомфорта в кино. Мы рассмотрим примеры использования лиминальных пространств в известных

хоррор-фильмах 2010–2020-х годов. В качестве методологической основы мы опираемся на концепции аффекта и жуткого, разработанные Диланом Триггом и Юджином Таккером, чтобы выявить, как лиминальные пространства вызывают специфические эмоциональные реакции у зрителя. Результаты исследования позволяют глубже понять способы конструирования атмосферы тревоги и трансформации в хоррор-кинематографе посредством воздействия лиминальных пространств на чувственное восприятие зрителя, исследуя, как эти пространства воплощают и передают ощущение жуткого и тревожного.

Деформация пространства возникает в моменты, когда привычные и узнаваемые места предстают в ином, искаженном свете: в магазине отсутствуют покупатели и продавец, пустые школьные коридоры лишены привычного детского гомона, переход в метро неожиданно оказывается безлюдным в час пик. Эти помещения выглядят иначе, чем мозг человека привык воспринимать их визуально и акустически, что провоцирует ощущение глубинной, подсознательной тревоги и одиночества.

Несмотря на то, что элементы лиминальности в той или иной степени присутствовали в кинематографическом пространстве и ранее, именно после привлечения внимания к этому феномену со стороны интернет-сообщества кинематограф начал более целенаправленно и осознанно использовать их в качестве инструмента воздействия на зрителя. Наблюдается тенденция смещения акцентов в хоррор-кинематографе: на смену традиционному страху перед призраками и монстрами приходит интерес к объектно-ориентированному развитию нарратива, где центральную роль играют не сверхъестественные сущности, а само пространство и его влияние на психику персонажей [1].

В целом, современный хоррор характеризуется повышенным вниманием к психологической травме, а также к темам, связанным с родительством, детством и потерей близкого человека. Появление интереса к лиминальным пространствам является симптоматичным и, как выясняется, созвучным этим тенденциям. Пустота и отчужденность, характерные для лиминальных пространств, создают условия, в которых герой вынужден обращаться к самому себе, к своему пережитому опыту и подавленным воспоминаниям. В этих пространствах, лишенных привычных

ориентиров и социальных связей, внутренний мир персонажа обнажается, а травмы и неразрешенные конфликты выходят на поверхность. Лиминальное пространство, таким образом, становится не просто местом действия, а катализатором психологического кризиса и самопознания, позволяя исследовать глубинные аспекты человеческой психики в контексте страха и тревоги.

Особенностью восприятия лиминальных пространств является эффект присутствия, возникающий благодаря всматриванию и концентрации внимания. В условиях дефицита информации человеческое воображение стремится заполнить пустоты, однако лиминальные пространства остаются незастроенными — в них отсутствуют привычные призраки, тени или другие образы, выглядывающие из-за угла. В результате само пространство начинает восприниматься как живое, дышащее и пульсирующее, приобретающее характеристики, описанные в теории витализма, например, в книге Джейн Беннет «Пульсирующая материя» [2]. Здесь неподвижные предметы кажутся вибрирующими едва уловимой энергией, будто пропитанными живой силой. Такое ощущение оживления пространства порождает эффект выхода из привычной реальности, существования в промежутке между бытием и небытием — своеобразной паузе, наполненной тревогой и неопределённостью. Что, в свою очередь, способствует развитию кенопсии — тревожного взгляда в пустоту, при котором сама пустота становится объектом пристального внимания и источником иррационального страха. Переживание лиминальности, характеризующееся дефицитом информации и дезориентацией, подготавливает почву для возникновения кенопсии, усиливая осознание онтологической незащищенности человека перед лицом неопределенности. Отсутствие конкретной угрозы, заменяемое ощущением всепроникающей пустоты, активизирует глубинные механизмы тревоги, заставляя субъекта проецировать на безликое пространство собственные страхи и опасения [3]. Кенопсия, таким образом, становится не просто констатацией отсутствия, а активным процессом наделяния пустоты негативным смыслом, превращая её в источник экзистенциального ужаса.

Изолированные объекты и пространства, вырванные из контекста повседневности, обнажают онтологическую сущность, су-

ществующую независимо от человеческого восприятия и интерпретации. Данный феномен, обозначенный как кенопсия (Kenopsia), представляет собой не только эстетическое переживание, но и отражает универсальное стремление человека к исследованию предельных состояний бытия, к грани между известным и неизвестным, безопасным и угрожающим. В контексте хоррор-кинематографа кенопсия становится эффективным инструментом для создания атмосферы тревоги, отчуждения и экзистенциального ужаса.

Персонажи, помещенные в мир абсурда и дезориентации, лишаются привычных точек опоры и подвергаются деконструкции рационального восприятия. Ограничение физической мобильности и свободы передвижения, часто реализуемое через визуальные приемы, служит для визуализации потери контроля над собственным телом и, как следствие, над окружающей действительностью. Привычные локусы, такие как дома и офисные помещения, утрачивают свою функцию «территории безопасности» и превращаются в лабиринты, лишенные очевидных выходов и наполненные скрытой угрозой. Активизация подсознательного страха и подавление рационального мышления приводят к усилению чувства уязвимости и беспомощности.

В контексте теорий Дилана Тригга и Юджина Таккера, лиминальные пространства приобретают дополнительную значимость как *potentia*-генераторы аффекта, обладающие способностью интенсифицировать эмоциональные реакции зрителя. Исследования Д. Тригга и Ю. Таккера акцентируют внимание на том, как определенные места и объекты, наделенные специфическими характеристиками, вызывают у нас интенсивные эмоциональные реакции, в частности, чувство жуткого (*unheimlich*) и тревоги, обусловленные нарушением когнитивных схем и чувством дезориентации. Лиминальные пространства, с их характерным нарушением привычных границ и ощущением «между-бытия», провоцируют состояние сенсорной и когнитивной перегрузки, делая зрителя особенно восприимчивым к негативным аффектам. Жуткое, по Д. Триггу и Ю. Таккеру, возникает из столкновения с чем-то одновременно знакомым (*heimlich*) и чуждым, отталкивающим (*unheimlich*), то есть с объектом, который вызывает амбивалентные чувства узнавания и отторжения [5, 6]. Лиминальные пространства, представляя собой искажен-

ные и деформированные версии привычных мест, идеально подходят для создания этого аффективного напряжения. Они провоцируют столкновение привычного и необычного, упорядоченного и хаотичного, заставляя зрителя испытывать одновременно узнавание и отторжение, любопытство и страх, что, в конечном счете, приводит к интенсификации переживания экзистенциального ужаса и тревоги, лежащих в основе жанра хоррора.

Физические границы, которые в обыденном опыте определяют и структурируют пространство, в условиях кенопсии становятся ловушкой, символизирующей ограниченность человеческого существования и невозможность избежать столкновения с непредсказуемым. Экзистенциальный ужас, возникающий в результате переживания кенопсии, обусловлен невозможностью «принадлежать» пространству, утратой чувства причастности и укорененности. Утрата «места» как фундаментальной антропологической константы, обеспечивающей чувство идентичности и безопасности, приводит к дезинтеграции личности и погружению в состояние отчуждения и экзистенциального одиночества. В этих условиях хоррор-кинематограф, эксплуатируя кенопсию, обнажает глубинные страхи и тревоги, связанные с утратой ориентиров, контролем и принадлежностью к миру.

Для более полного понимания роли лиминальных пространств в создании атмосферы тревоги и экзистенциального ужаса целесообразно рассмотреть конкретные примеры из современного хоррор-кинематографа. Ярким примером является фильм «Скинамаринк» (*Skinamarink*, 2022), построенный на минималистичной эстетике и фрагментированном повествовании, что создает эффект постоянной дезориентации, превращая обычный дом в лабиринт, лишенный привычных ориентиров. Лиминальность здесь проявляется в стирании границ между реальностью и сном, детской фантазией и кошмаром. Длинные, статичные кадры пустых коридоров, полумрак и искаженные звуки создают ощущение заброшенности и изоляции, активизируя страх перед неизвестным, таящимся в кажущейся безопасности домашнего пространства. Фильм эффективно использует кенопсию, заставляя зрителя всматриваться в пустоту, ожидая появления угрозы, которая никогда не материализуется полностью. Подобная атмосфера царит и в фильме «Сон

объял ее дом» (*It Comes at Night*, 2017), где лиминальность проявляется в контексте постапокалиптического мира. Лес, окружающий дом главных героев, становится границей между безопасностью и смертельной угрозой, а сам дом, традиционно воспринимаемый как убежище, превращается в осажденную крепость, где недоверие и паранойя становятся главными врагами. Это лиминальное состояние между цивилизацией и дикостью создает напряженную атмосферу, усиливая ощущение уязвимости и экзистенциального отчаяния. В отличие от открытых пространств, фильм «Дьявол» (*Devil*, 2010) использует замкнутое пространство лифта как метафору лиминального пространства, в котором группа незнакомых людей оказывается запертой вместе с дьяволом. Лифт, находящийся в постоянном движении между этажами, символизирует переходное состояние и неопределенность. По мере развития сюжета, он становится местом психологического напряжения и физического насилия, раскрывая темные стороны человеческой природы. И, наконец, фильм «Вивариум» (*Vivarium*, 2019) представляет собой антиутопическую аллегорию, где молодая пара оказывается запертой в бесконечном лабиринте однотипных домов. Лиминальность заключается в искусственности и неестественности этого пространства: дома и улицы выглядят стерильными и безжизненными, лишены индивидуальности и органического роста. Это пространство, созданное для подавления

свободы воли и индивидуальности, превращается в метафору социальной изоляции и отчуждения. Пустота и однообразие пейзажа усиливают чувство клаустрофобии и безысходности, заставляя персонажей столкнуться с собственным бессилием и абсурдностью своего существования. Эти примеры наглядно демонстрируют, как лиминальные пространства в хоррор-кинематографе служат не только для создания атмосферы тревоги и страха, но и для исследования глубинных тем, связанных с экзистенциальным кризисом, утратой идентичности и столкновением с неизвестным.

Таким образом, лиминальные пространства в современном хорроре выступают не просто фоном для развития сюжета, а становятся ключевым элементом, формирующим эмоциональное и смысловое ядро произведения. Они отражают глубокие психологические и философские состояния персонажей, усиливая ощущение тревоги, неопределённости и экзистенциального ужаса. Использование таких пространств открывает новые возможности для кинематографа в исследовании границ человеческого восприятия и внутреннего мира, делая зрительский опыт более многогранным и напряжённым. Лиминальные пространства продолжают служить мощным инструментом для создания атмосферы, в которой сталкиваются известное и неизвестное, реальное и ирреальное, вызывая у зрителя не только страх, но и осознание собственной уязвимости и хрупкости бытия.

Список литературы

1. Бабенко, В. В. Лиминальность и кинематограф: трансформация пространств / В. В. Бабенко // Современные исследования культуры. — 2017. — № 24. — С. 45–65.
2. Беннет, Д. Пульсирующая материя: Политическая экология вещей / Д. Беннет. — Москва : Ад Маргинем Пресс, 2018. — 144 с.
3. Иванова С. А. Психология и кино: пространство и восприятие. — Москва : Наука, 2012. — 224 с.
4. Латышев, В. П. Теория тревоги и жуткости в современном искусстве / В. П. Латышев, К. Ю. Петров. — Санкт-Петербург : Искусство, 1990. — 270 с.
5. Тригг, Д. Аффект и кинематограф: исследования эмоций в фильмах ужасов / Д. Тригг ; пер. с англ. А. В. Сидорова. — Москва : Hyle Press, 2018. — 208 с.
6. Таккер, Ю. Кенопия и экзистенциальный ужас в современном хорроре / Ю. Таккер. — Екатеринбург : УрФУ, 2017. — 216 с.
7. Томассен, Б. Лиминальность и современность: жизнь и размышления о промежуточном состоянии / Б. Томассен // Международная политическая антропология. — 2014. — Т. 7, № 1. — С. 2–21.

Осипова Лада Семеновна

студент, Институт кино и телевидения (ГИТР)

Научный руководитель — И. С. Глебова, мастер курса, Институт кино и телевидения (ГИТР)

Визуальный стиль и его влияние на восприятие фильма: на примере фильмов Уэса Андерсона

Статья исследует феномен визуального стиля в кинематографическом творчестве Уэса Андерсона, ставя целью проанализировать его воздействие на зрительское восприятие. Рассматривая композицию, цветовую палитру, симметрию и движение камеры как важнейшие составляющие визуального языка, я изучаю, как эти элементы взаимодействуют друг с другом, формируя уникальные атмосферные качества фильмов Андерсона. Анализируются исторические предпосылки появления визуального стиля в кино, подчеркиваются его современные тенденции и специфика реализации в работах режиссера.

Ключевые слова: визуальный стиль, композиция, цветовая палитра, симметрия, эмоциональный отклик

Используя методы анализа и эмпирическое исследование мнений зрителей, я прихожу к выводу, что визуальная выразительность фильмов Андерсона выступает ключевым фактором привлечения внимания и создания прочной эмоциональной связи с аудиторией. В статье я показываю, что уникальная эстетика его фильмов способна пробудить чувство ностальгии, очаровать публику необычными образами и заставить задуматься над глубокими человеческими проблемами. Исследуемые фильмы демонстрируют высокую степень художественного мастерства, превращаясь в знаковые явления мирового кинематографа, оказывая сильное влияние на последующие поколения создателей и любителей кино.

Введение

Визуальный стиль в кино представляет собой сложное и многогранное явление, которое оказывает значительное влияние на восприятие фильмов зрителями. В контексте творчества Уэса Андерсона, визуальный стиль становится не только средством передачи сюжета, но и важным инструментом формирования эмоционального отклика. Вопрос заключается в том, как именно элементы визуального стиля, такие как цветовая палитра, композиция и симметрия, влияют на восприятие и интерпретацию фильмов, создавая уникальную атмосферу и настроение.

Цель данной работы заключается в анализе визуального стиля Уэса Андерсона и его влияния на зрительское восприятие, а также в выявлении ключевых компонентов, которые способствуют созданию эмоциональной связи между фильмом и аудиторией.

Актуальность исследования визуального стиля в кино, особенно в контексте работ Уэса Андерсона, обусловлена растущим интересом к визуальным аспектам киноискусства как в России, так и за рубежом. В условиях современного кинематографа, где визуальные эффекты и стилистические решения становятся все более значимыми и доступными, понимание их влияния на восприятие фильмов является важным для анализа не только отдельных произведений, но и киноиндустрии в целом.

Данное исследование направлено на анализ визуального стиля Уэса Андерсона и его воздействия на зрительское восприятие, что позволит понять и его вклад в современное киноискусство, и значение визуальной составляющей в целом.

Теоретические основы

визуального стиля в кино

Определение визуального стиля и его компонентов

Визуальный стиль в кино — многогранное явление, являющееся результатом целенаправленного творческого процесса, объединяющего в себе технические и художествен-

ные решения. Главная задача визуального стиля — формирование общего внешнего вида фильма, обеспечивающего единство всех его частей и улучшение восприятия сюжета и настроений зрителем. Уэс Андерсон, будучи признанным мастером кинематографа, известен своим неповторимым визуальным стилем, который легко узнаваем практически каждым. Если вы видите четкую симметрию в кадре, много деталей и гармоничную цветовую палитру — то скорее всего перед вами очередной шедевр Андерсона.

Этот стиль воплощается через несколько ключевых компонентов, каждый из которых играет свою роль в создании целостного образа фильма. Среди них можно выделить:

- **Композиция кадра:** расположение объектов и персонажей в кадре, позволяющее акцентировать внимание на определенных деталях и поддерживать баланс композиции. Уэс Андерсон известен своим стремлением к строгой симметрии, что делает его кадры графически безупречными: любой “стоп” можно распечатать и повесить на стену.
- **Цветовая палитра:** Подбор цветов для создания нужного настроения и атмосферы. Цвета несут не только декоративную функцию, но и символическую, передавая эмоции и поддерживая общее настроение. В фильмах Андерсона часто встречаются пастельные и насыщенные тона, вызывающие ассоциации с детскими воспоминаниями и сказочными мирами, режиссер намеренно погружает нас в такую “сценическую” атмосферу.
- **Движение камеры:** Способ перемещения камеры относительно персонажей и сцены, который может добавлять динамику или, наоборот, замедлять темп повествования. Уэс Андерсон часто использует татичную камеру, что создает ощущение театральной постановки, где каждый кадр тщательно подготовлен и просчитан.
- **Монтаж:** Последовательность и связь кадров, которые обеспечивают плавное течение сюжета и передачу эмоций. Андерсон использует монтажные приемы, которые подчеркивают ритмичность и гармонию его фильмов.

Исторический контекст визуального стиля в кино

Развитие визуального стиля в кино тесно связано с историей кинематографа. Первые эксперименты с визуальными эффектами начались еще в эпоху немого кино, когда режиссеры искали способы выразить эмоции и рассказать историю без помощи звука. С появлением цветной пленки и цифровых технологий возможности для создания сложных визуальных решений значительно расширились. Сегодня визуальный стиль стал неотъемлемой частью процесса создания фильма, определяющей его индивидуальность и влияние на зрителя.

Роль визуального стиля в формировании зрительского восприятия

Визуальный стиль играет ключевую роль в формировании восприятия фильма зрителем. Он способен вызывать определенные эмоции, настраивать зрителя на нужный лад и усиливать драматический эффект. Визуальные решения могут подчеркнуть характеры персонажей, усилить напряжение в ключевых моментах или создать атмосферу сказки. Уэс Андерсон мастерски использует палитру для создания уникального мира, который притягивает зрителя своей красотой и оригинальностью.

Цветовая палитра в фильмах Уэса Андерсона Психология цвета и его влияние на эмоции

Цветовая палитра в кино — это мощный инструмент, который способен оказывать значительное влияние на эмоциональное состояние зрителя.

Каждый цвет несет в себе определенную ассоциацию и может вызывать различные эмоции. Например, теплые цвета, такие как красный и оранжевый, ассоциируются с энергией и страстью, в то время как холодные цвета, такие как синий и зеленый, создают ощущение спокойствия и уверенности.

Например в фильме «Королевство полной луны» Уэс Андерсон использует пастельные тона, такие как нежно-голубой и розовый, чтобы создать атмосферу волшебства и детской невинности. Эти цвета создают романтический сюжет и усиливают ощущение сказочной реальности.

Контраст между этими мягкими цветами и более насыщенными оттенками, используемыми в драматических моментах, усиливает эмоциональные изменения в фильме.

Влияние цветовой палитры на атмосферу и настроение

Цветовая палитра в современном контенте — очень важная составляющая. Она создает индивидуальный стиль и узнаваемость, притягивая зрителя.

Если рассматривать кинематограф — она участвует в создании общей атмосферы и настроений, которые погружают зрителя вглубь происходящих на экране событий. Ее влияние распространяется далеко за рамки декоративной функции, обеспечивая непосредственную эмоциональную связь между зрителем и изображением. В частности, в фильме «Отель Гранд Будапешт» Андерсон прибегает к использованию теплой и светлой цветовой гаммы, чтобы создать ощущение идеального мира, окружающей героев. Однако, наряду с этим, Андерсон умело вводит контрасты между яркими и более темными цветами, что позволяет акцентировать внимание на драматических моментах. Более насыщенные и интенсивные оттенки появляются в сценах, где нарастает напряжение или происходят переломные события в сюжете. Эти цветовые контрасты не только усиливают восприятие зрителем ключевых моментов, но и помогают создать эмоциональную глубину, подчеркивая изменения в настроениях и внутреннем состоянии героев.

Такое использование цветовой палитры не только поддерживает общий тон фильма, но и способствует созданию многослойной структуры восприятия, где каждый оттенок и комбинация цветов несет в себе нарратив, дополняя сюжет и углубляя эмоциональное переживание и зрителя, и персонажей.

Влияние визуала на выбор зрителя: почему выбирают по «красивой картинке»

Современные зрители часто обращают внимание на визуальную составляющую фильма (и контента в целом) при выборе того, что посмотреть.

Чтобы выяснить, действительно ли визуал так важен в наше время «легкого контента», я провела соцопрос среди друзей и знакомых. Опрос пришлось поделить на две категории: среди людей, создающих контент (кинмато-

графисты и блогеры) и людей-потребителей контента.

Суть моего опроса состояла в следующем:

- Есть ли у вас любимые видеографы с каким-то своим стилем, чей контент вам нравится визуально? Режиссеры, просто люди из соц-сетей, блогеры, чей стиль вам нравится.
- Почему тот, или иной автор (блогер, режиссер) вам нравится?

Мнение юных кинематографистов:

В основном люди перечислили достаточно известных режиссеров, таких как Тим Бертон, Уэс Андерсон, Кристофер Нолан, Дэвид Линч и другие. Так же отметили, что считают работу художников постановщиков — неотъемлемой и крайне важной частью создания любого аудиовизуального проекта.

Некоторые отметили работы продюсеров известных артистов: клипы Билли Айлиш (созданные Карлосом Лопес Эстрадой, Такаси Мураками и другими), работы исполнителя Tyler, the Creator и другие.

Мнение зрителей, не связанных с производством контента. Люди затрудняются отметить конкретных личностей, чей контент им нравится, некоторые вспомнили популярные фильмы: «Пираты Карибского моря», «Гарри Поттер», «Сияние», сериал «Друзья». Практически все сошлись на одном: «Когда листаешь ленту, она кажется однообразной, но иногда попадает что-то красивое, за что сразу цепляется глаз. Уже не важно, о чем это видео, — уже зацепила яркая картинка, какие-то необычные цвета, классная подача». Этот ответ мне показался даже более полезным. Из него я сделала вывод — визуал действительно важен. Людей «цепляет» красивая картинка, и это очень важно для современной индустрии кинопроизводства.

По итогам опроса был сделан вывод: красивые кадры, оригинальные цветовые решения и интересная композиция могут привлечь внимание даже тех, кто изначально не заинтересован в сюжете. В случае с фильмами Уэса Андерсона визуальный стиль становится одним из главных факторов, привлекающих аудиторию.

Композиция и симметрия в визуальном нарративе

Симметрия как ключевой элемент стиля Андерсона

«Симметрия — это не просто порядок, она — сам автор, любовно отметивший центр

кадра» [1]. Симметрия занимает центральное место в визуальном стиле Уэса Андерсона, выступая как один из основополагающих принципов его кинематографического языка. Она четко видна в удивительно точных и выверенных композициях, которые наделяют кадры чувством порядка и гармонии, создавая впечатление, что каждый элемент находится на своем месте. Этот прием не только подчеркивает структурированность и организованность визуального ряда, но и усиливает ощущение величия и монументальности объектов, будь то архитектура зданий или обстановка интерьера.

Особенно заметна симметрия в фильме «Отель Гранд Будапешт», где она используется для подчеркивания архитектурных особенностей здания.

Симметрично расположенные колонны, балконы и окна создают впечатление грандиозности и великолепия, что соответствует статусу главного героя — элегантного консьержа М. Густава. Или например, в сцене, где главный герой спускается по лестнице, камера расположена так, что центр кадра совпадает с центральной осью лестницы. Это создает ощущение устойчивости и порядка, несмотря на хаотичное развитие событий. Этот подход не только усиливает эстетическую привлекательность кадра, но и передает идею о порядке и контроле, что гармонично сочетается с характером главного героя, стремящегося к идеалу во всем, что он делает.

Более того, симметрия в фильмах Андерсона не ограничивается только внешней архитектурой. Она проникает внутрь интерьеров, в каждую деталь обстановки, вплоть до расстановки мебели и аксессуаров. Это придает кадрам дополнительную глубину и объем, делая их не просто красивыми, но и насыщенными смысловыми слоями. Симметрия в данном случае становится не просто техническим приемом, а философским заявлением о гармонии и балансе, которые режиссер стремится воплотить в своем творчестве.

Также стоит отметить, что симметрия в фильмах Андерсона нередко сопровождается элементами асимметрии, что добавляет композиции динамику и напряжение. Эти небольшие отклонения от идеала создают интересные контрасты и делают визуальный ряд более живым и естественным.

Визуальные метафоры и символика. Использование визуальных метафор в фильмах Андерсона

«Детали — это, наверное, главные виновницы праздничного настроения, которое охватывает при виде кадров из фильмов Андерсона. Детали важны и Андерсону, и его героям. Они со своими маленькими привычками и маленькими предметами не расстанутся. Детали могут быть предметными, звуковыми или костюмными» [2].

Визуальные метафоры представляют собой мощные инструменты, позволяющие передать абстрактные идеи и концепции через конкретные зрительные образы. Эти метафоры читаются на подсознательном уровне, создавая дополнительные слои смысла и позволяя зрителю углубиться в суть сюжета и характеры персонажей. Уэс Андерсон мастерски использует визуальные метафоры в своих фильмах, что делает его работы не только визуально привлекательными, но и насыщенными символизмом.

В фильме «Семейка Тененбаум» визуальные метафоры раскрывают характеры персонажей. Дом Тененбаумов, центральный элемент фильма, сам по себе является визуальной метафорой. Этот огромный, но слегка запущенный особняк символизирует распад семьи и утрату былого единства. Внешний вид дома, его интерьеры и предметы обстановки отражают внутреннее состояние каждого из членов семьи, подчеркивая их индивидуальные особенности и сложности взаимоотношений.

Например, комната Маргарет Тененбаум, заполненная аквариумами с рыбками, символизирует ее замкнутость и отстраненность от окружающих. Аквариумы, как прозрачные барьеры, отделяют Маргарет от внешнего мира, создавая образ изолированного существования. В то же время, они намекают на ее скрытую красоту и сложность, подобно тому, как рыбки прячутся за стеклом, но при этом остаются видимыми.

Другим примером визуальной метафоры является коллекция моделей кораблей Рояла Тененбаума. Эти миниатюрные корабли, тщательно собранные и выставленные на полках, символизируют стремление Рояла к контролю и порядку, несмотря на его личную несостоятельность и неспособность управлять собственной жизнью. Модели ко-

раблей отражают его желание иметь власть и влияние, которые он утратил в реальной жизни.

Визуальные метафоры в фильмах Уэса Андерсона не только обогащают сюжет, но и усиливают эмоциональное восприятие зрителем. Они позволяют глубже понять мотивы и переживания персонажей, делая их более близкими и понятными. Визуальные метафоры помогают зрителю ощутить разобщенность и отчуждение, царящие в семье, а также выявить внутренние конфликты каждого из героев.

Визуальные метафоры — это неотъемлемый элемент стиля Уэса Андерсона, служащим для передачи сложных идей и эмоций через образы, которые зритель воспринимает интуитивно и эмоционально.

Эмоциональная реакция зрителя на визуальный стиль

Исследование эмоционального восприятия через визуальные элементы

Исследование эмоционального восприятия через визуальные элементы требует глубокого понимания того, как различные аспекты кинематографического языка — такие как цвет, освещение, композиция и движение камеры — влияют на зрителя. Эти элементы способны вызывать сильные эмоциональные реакции. Визуальный стиль фильма играет ключевую роль в формировании эмоционального отклика, поскольку он действует на уровне интуиции и бессознательного, создавая атмосферу, которая погружает зрителя в художественный мир произведения.

Важно отметить, что визуальные элементы редко действуют изолированно. Их взаимодействие создает многослойное восприятие, где каждый элемент усиливает и дополняет другой. Например, сочетание теплых цветов, мягкого освещения и симметричной композиции может создать ощущение уюта и защищенности, тогда как резкие контрасты, темные оттенки и асимметричные композиции могут вызвать тревогу и напряжение.

Эмоциональные реакции на фильмы Андерсона

Анализируя отзывы зрителей и статьи критиков, можно увидеть, что фильмы Уэса Андерсона вызывают широкий спектр эмоций. Многие отмечают, что его работы создают ощущение ностальгии и волшебства, а также вызывают глубокие размышления

о человеческой природе и взаимоотношениях.

«Он вызывает у меня ностальгию по местам и ситуациям, в которых я даже не был. Его фильмы похожи на забытое воспоминание, на дом, который тебе приснился» [3] — Андерсон возвращает зрителям способ восприятия мира, который многие из них давно утратили, непосредственный, свежий, чистый. В своих картинах он словно выстраивает наивный и простой мир — такой, каким мы его представляли, когда были детьми. Это говорит о том, что визуальный стиль Уэса Андерсона способен глубоко воздействовать на эмоции и мысли зрителей.

Влияние творчества Уэса Андерсона на зрителя

Одной из ключевых особенностей влияния творчества Андерсона на зрителя является его способность провоцировать размышления о сложных и глубоких аспектах человеческого бытия. Его фильмы часто поднимают темы одиночества, семейных отношений, поиска смысла жизни и преодоления личных трудностей.

Творчество Андерсона также способствует формированию новых взглядов на мир, предлагая зрителю новый взгляд на привычные реалии. Его необычный подход к визуальному оформлению, основанный на ярких красках, симметрии и тщательно продуманных декорациях, создает уникальную атмосферу, которая погружает зрителя в иной мир, полный красоты и гармонии.

Создание культурного наследия

Творчество Уэса Андерсона стало значительным явлением в мировой культуре, оставив неизгладимый след в сознании зрителей и профессионалов кинематографа. Его уникальный стиль вдохновляет новое поколение режиссеров и художников, а также находит отклик у широкой аудитории. Андерсон доказал, что визуальный стиль может быть не только инструментом для создания красивой картинки, но и мощным средством выражения мыслей и чувств, способствующим развитию креативности и самосознания.

Фильмы Андерсона, обладая сильным эмоциональным зарядом и богатым содержанием, оставляют отпечаток в коллективной памяти зрителей. Они становятся предметом обсуждений и анализа, что ведет к появлению новых интерпретаций и расши-

рению культурного контекста. Творчество Андерсона продолжает жить в общественном сознании, вдохновляя новые поколения на творческие открытия и размышления о вечных вопросах.

Заключение

Визуальный стиль — это мощный инструмент, который способен кардинально изменить восприятие фильма. Уэс Андерсон — мастер использования визуальных

элементов для создания уникальной атмосферы. Его работы демонстрируют, как внимание к деталям и творческий подход могут превратить обычный фильм в произведение искусства.

Кино Андерсона не только развлекает, но и побуждают к размышлению, заставляет пересмотреть свои взгляды на мир и понять собственные эмоции. Его работы остаются в сердцах зрителей, вдохновляя их на самопознание и творчество.

Список литературы

1. Марголина, И. Рецепт «Французского вестника» / И. Марголина // Культура Кино. — URL: [blueprint//2021https://theblueprint.ru/culture/cinema/vestnik-smysly-obrazy](https://theblueprint.ru/culture/cinema/vestnik-smysly-obrazy).
2. Марголина, И. Рецепт «Французского вестника» / И. Марголина // Культура Кино. — URL: [blueprint//2021https://theblueprint.ru/culture/cinema/vestnik-smysly-obrazy](https://theblueprint.ru/culture/cinema/vestnik-smysly-obrazy).
3. Сви́дерская, Я. Мир Уэса Андерсона: что скрывает симметрия и карамельная пастель / Я. Сви́дерская. — URL: [skillbox media//2024https://skillbox.ru/media/cinemusic/wes-anderson-world](https://skillbox.ru/media/cinemusic/wes-anderson-world).
4. Шорохова, Т. Уэс Андерсон: режиссер и устрица / Т. Шорохова // Кинопоиск. — URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/2398224>.
5. Мазурина, Т. А. Дизайн визуального стиля бренда: теория и методология / Т. А. Мазурина // Мир науки, культуры, образования. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dizayn-vizualnogo-stilya-brenda-teoriya-i-metodologiya>.
6. Киррилова, О. А. Визуальная стилистика и эстетика модерн в российском кино // Общество. Среда. Развитие (TerraHumana). — 2013. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnaya-stilistika-i-estetika-modern-v-rossijskom-kino>.
7. Новикова, Е. Д. София Коппола: сто дней после детства / Е. Д. Новикова // Артикульт. — 2013. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sofiya-koppola-sto-dney-posle-detstva>.
8. Рейфман, Б. В. «Визуальная сложность» в японском и европейском кино 1950-1960-х годов: стилистические и смысловые сходства и различия / Б. В. Рейфман // Наука телевидения. — 2022. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnaya-slozhnost-v-yaponskom-i-evropeyskom-kino-1950-1960-h-godov-stilisticheskie-i-smyslovye-shodstva-i-razlichiya>.
9. Москвочук, Л. С. // Метамоде́рнизм, новая маску́линность и образотца в киноэстетике Уэса Андерсона / Л. С. Москвочук // Парадигма: философско-культурологический альманах. — 2022. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metamodernizm-novaya-maskulinnost-i-obrazotsta-v-kinoestetike-uesa-anderson>.

УДК 791.43

Соколова Анастасия Дмитриевна

магистрант, Российский государственный педагогический университет
имени А. И. Герцена

Научный руководитель — А. В. Венкова, доктор культурологии, профессор кафедры теории и истории культуры Института философии человека, магистрант, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена

Доброта на ощупь

В работе исследуется влияние тактильных ощущений на восприятие персонажей в детском кинематографе, взаимосвязь использования тактильных элементов в фильмах для детей и воспри-

ятие персонажей. Также анализируется способность текстуры и визуальных образов вызывать у детей ассоциации с определенными эмоциями и состояниями, каким образом это связано с психофизическими и психоэмоциональными реакциями. Отдельное внимание уделено анализу роли тактильного опыта в процессе идентификации ребенка с персонажем.

Ключевые слова: тактильность, детский кинематограф, персонаж, сенсорный опыт, сенсорная интеграция, самоидентификация

Целью данной работы является исследование роли тактильных компонентов в когнитивном восприятии кинематографических образов у детей, а также их влияние на формирование эмоциональных реакций и идентификацию с персонажами. Одним из элементов в восприятии кинематографического изображения детьми является «тактильность» образов. Воспринимаемый визуальный объект присваивается смотрящим как чувственный, осязаемый объект, путем слияния зрительного образа и тактильного опыта. Тактильный опыт формируется посредством последовательной сенсорной интеграции ребенка. Так, по определению Джин Айрес, «сенсорная интеграция представляет собой упорядочивание ощущений, которые потом будут как-либо использованы» [1, с. 21]. При этом важной составляющей, обуславливающей психоэмоциональное реагирование в ответ на воспринимаемое изображение, является «эстетичность воспринимаемого».

Эмоциональная реакция детей на образ может быть основана на эстетических, тактильных качествах персонажей, что влияет на интерпретацию их поведения. Психофизиологические факторы, вызываемые тактильностью, стимулируют подсознательные ассоциации. Тактильные элементы в детском кинематографе формируют полярные психоэмоциональные и психофизиологические реакции зрителя, например, эмоциональную привязанность и доверие к персонажам или, напротив, страх, недоверие и неприязнь. «Тактильно приятные» персонажи подсознательно относятся в категорию «безопасный друг», так, мягкие и пушистые текстуры воспринимаются как символы безопасности и доброты «неприятные» — в категорию «опасный недруг».

Важной составляющей визуальной «приятности», «безопасности» персонажа является детскость, близкая к младенчеству, с ее характерными проявлениями: крупные глаза, округлость и достаточно большой размер головы. Так в статье «Ребята и зверята: герои и героини советской мультипликации» Н. И. Журавлева отмечает: «В фильмах,

где хорошим зверятам противопоставлены плохие, распределение ролей строится зачастую даже не по принципу нехищные, но, скорее, мягкие – хорошенькие – хорошие (более округлые, большеголовые, большеглазые – младенческие) и угловатые, агрессивные, некрасивые (носастые, зубастые, длинноконечные – подростковые) [2, с. 300]. Автор отмечает, что дети младшего возраста более охотно идентифицируют себя с «хорошими» персонажами, такими же маленькими как они, нежели с «плохими», ведущими себя вызывающе, по-подростковому. К другим чертам, читаемым как детские, можно отнести мечтательность, наивность, доверчивость.

В процессе просмотра фильма (мультфильма), а соответственно интерпретации образов персонажей, ребенок проводит идентификацию себя с персонажами. Посредством «примерки» образа на себя. Именно в этом процессе ключевую роль играет «тактильность» образа, определяющая в совокупности с другими характеристиками (поведенческие особенности, мимика, интонационные и тембральные особенности голоса), отношение ребенка к персонажу. Мультисенсорная связь «ребенок — персонаж», реализуется путем взаимодействия тактильного опыта ребенка и комплексного мультисенсорного образа персонажа. Ребенок самоидентифицирует себя с персонажем, вызывающим положительный эмоциональный отклик, приятные тактильные ощущения, благодаря имеющемуся сенсорному опыту. Такая связь довольно прочна и является непосредственным основанием самоидентификации ребенка и героя. А также, копируемые стереотипы поведения, как отмечает А. Я. Шаханская: «детский кинофильм или мультфильм демонстрирует не только эмоциональные состояния, которые переживают его герои, но и формирует стереотипы поведения и разрешения ситуаций» [3, с. 190].

Однако, стоит обратить внимание на результаты эксперимента, приведенного в книге «Мальчики и девочки: два разных мира» [4, с. 13] — можно отметить, что сенсорный опыт в значительной степени определяет от-

ношение к визуальному образу, а также проследить зависимость тактильного видения от реального тактильного контакта.

Немаловажным в процессе идентификации ребенка и персонажа является феномен «вымышленного друга». Ребенок проецирует на себя роль милого, несуществующего персонажа или идентифицирует себя с антропоморфным героем, чаще всего ребенком, который дружит с вымышленным существом. Наиболее яркими примерами самоидентификации ребенка и киноперсонажа являются герои, которых, на сегодняшний день, можно назвать культурными маркерами. Например, Тотторо для Японии, Винни Пух/ Стич для США, Чебурашка (2022г.) или Финник для России, Карлсон для Северной Европы. Каждый персонаж служит культурным идентификатором, создавая уникальный опыт взаимодействия, ребенка-героя и его вымышленного друга, а также оказывает непосредственное влияние и выстраивает связь с ребенком-зрителем, который в свою очередь идентифицирует себя с ребенком-персонажем в процессе взаимодействия с вымышленным другом. Также, в контексте данного феномена — «вымышленный друг», важное место занимает «тактильность» персонажа и степень антропоморфности, которая зачастую достаточно условна. Стоит отметить, что феномен вымышленного друга широко распространен в детской культуре, в

особенности у детей дошкольного возраста. Как отмечают Тэйлор и Карлос: «ВД (воображаемые друзья) возникают как выражение символической игры» [5; 6, с. 52]. Наличие воображаемого друга у детей дошкольного возраста (трех-четырёх лет) психологами оценивается с положительной стороны «результаты предыдущих исследований указывают на более глубокое понимание психических и эмоциональных состояний у детей с ВД по сравнению с детьми без ВД» [6, с. 56]. Таким образом, можно сделать вывод, что сконструированный мульт- или кинообраз вымышленного друга способствует психоэмоциональному развитию ребенка, т.к. в процессе проживания, сопереживания и самоидентификации происходит более глубокое понимание эмоциональной сферы Другого. Соответственно, способствует социализации ребенка в игровой форме.

Таким образом, тактильность, красочность и эстетичность персонажа имеют существенное значение в процессе построения психоэмоциональных связей между ребенком-зрителем и киногероем. Мягкие и пушистые персонажи воспринимаются более охотно, вызывая положительные эмоции, основанные на имеющемся сенсорном опыте ребенка. Также вымышленные, неантропоморфные персонажи, положительно воспринятые ребенком, способствуют психоэмоциональному развитию зрителя.

Список литературы

1. Айрес, Э. Дж. Ребенок и сенсорная интеграция. Понимание скрытых проблем развития / Э. Дж. Айрес ; [пер. с англ. Юлии Даре]. — 5-е изд. — Москва : Теревинф, 2018. — 272 с.
2. Журавлева, Н. И. Ребята и зверята — герои и героини советской мультипликации / Н. И. Журавлева // Культура современного российского общества: состояние, проблемы, перспективы : труды Междунар. науч.-практ. конф. (Екатеринбург, 10–12 апреля 2003 г.). — Екатеринбург : УГТУ–УПИ, 2003. — С. 300–305.
3. Шаханская, А. Ю. Психологические особенности восприятия мультипликационных фильмов детьми младшего школьного возраста / А. Ю. Шаханская // Теория и практика общественного развития. — 2013. — № 8. — С. 190–191.
4. Еремеева, В. Д. Мальчики и девочки — два разных мира. Нейропсихологии — учителям, воспитателям, родителям, школьным психологам / В. Д. Еремеева, Т. П. Хризман. — Москва : Линка-пресс, 1998. — 184 с.
5. Taylor, M. The Relation between Individual Differences in Fantasy and Theory of Mind / M. Taylor, S. Carlson // Child Development. — 1997. — № 68 (3). — P. 436–455.
6. Хименес-Даси, М. Воображаемые друзья, теория сознания и понимание эмоций у детей раннего возраста / М. Хименес-Даси, Ф. Понс, П. К. Бендер // Мировой опыт. — 2017. — С. 50–57.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Ценности системы воспитания: традиции и инновации

Александрова Наталья Олеговна, Запекина Наталья Михайловна Индивидуализация образовательных траекторий как современная модель вузовского образования	6
Дик Олег Владимирович Самостоятельная работа как фактор формирования мотивации у детей к процессу обучения в классе гитары	9
Долбилова Дарья Сергеевна Методики обучения дизайну в среднем профессиональном звене	12
Домбровская Лилия Галиевна Трансформации культурных практик в цифровой среде: воспитание культурных ценностей в школе в контексте программы «Біртұтас тәрбие»	15
Жиенбаева Алена Владимировна Реализация воспитательного потенциала художественного творчества через деятельность кружка «Креативное рукоделие» в контексте программы «Адал азамат»	17
Колбасина Лидия Витальевна Духовно-нравственное воспитание школьников в контексте программы «Адал азамат», современные педагогические и социокультурные практики	20
Корченкина Татьяна Владимировна Проектная деятельность как механизм социализации в детском хореографическом коллективе	23
Кузнецова Кристина Юрьевна Воспитательный потенциал кинопедагогики.	25
Кузнецова Надежда Сергеевна Психология взаимодействия: влияние интерактивных элементов на поведение посетителей в тематических парках	29
Лазарев Арсений Иннокентьевич Проблемы вузовского учебного процесса в контексте противоречий современного мира	32
Луценко Кристина Олеговна Театральная деятельность как способ работы с рисками подросткового возраста	34
Мингажев Айрат Азаматович Степанова Татьяна Павловна Технологические аспекты этнокультурного воспитания детей младшего школьного возраста в условиях танцевального ансамбля	37
Немудрый Сергей Витальевич Патриотическое воспитание подростков на уроках музыки: теория и практика	41
Попова Елена Митрофановна, Костюченко Екатерина Владимировна Развитие познавательного интереса к музыке отечественного авангарда у студентов в классе фортепиано	45
Рыбина Маргарита Николаевна Документальное киноискусство в контексте формирования ценностных ориентаций человека	47
Фазуллина Диляра Рудамилевна Креативные технологии культурного развития детей младшего школьного возраста в условиях хаски-центра	50

Фатихова Анита Азатовна

Индивидуальная образовательная траектория как условие формирования исполнительских навыков учащихся ДШИ в классе фортепиано 53

Щупова Анна Валерьевна, Степанова Татьяна Павловна

Потенциал дополнительного образования в развитии социально-культурных инициатив подростков 56

2. Историческая культура: российский ценностный код**Крылова Софья Олеговна**

Исторические предпосылки современных подходов к сохранению промышленного наследия Урала 59

Мойлашова Ольга Владиславовна

Жития древнерусских святых — летопись духовной православной культуры 62

Сергеев Сергей Александрович

Между жизнью и смертью: анализ похоронных записей городских православных приходов горнозаводского Южного Урала периода Гражданской войны 65

Хатамова Нилуфар Турсунмурод кизи

Самарканд глазами путешественников и фотографов: мифы и реальность 69

3. Дискурсы познания культуры**Арюткина Анастасия Александровна, Дробченко Наталья Валерьевна**

Современные цифровые технологии как инструмент интеграции культурных традиций в студенческое творчество 72

Бутко Светлана Николаевна

Интеграция отечественной музыкальной культуры в общеевропейский контекст социокультурных ситуаций первой трети XX века 75

Ильченко Кирилл Юрьевич

Культура восстановления: духовно-нравственные основания третичной профилактики 78

Комарова Анастасия Юрьевна

Особенности развития архитектуры советского модернизма (на примере Челябинска) . 84

Краснослободцева Татьяна Романовна

От документа к цифровому артефакту: социальные сети как агент трансформации культурных практик 89

Крюков Сергей Николаевич, Шумакова Ольга Алексеевна

Социально-психологическая диагностика культурных процессов методом деловой игры 91

Лapidус Юлия Александровна

Гармонизирующая роль традиции в современном мире: баланс глобального и индивидуального 94

Любимов Ян Алексеевич

Монстр как Место: природа пространственной монструозности в феномене The Backrooms 98

Малышева Диана Алексеевна

Символический потенциал национального государственного праздника: типология и диагностика 101

Миршаев Улутбек Музафарович

Сущность жанра сонаты-симфонии в творчестве Йозефа Гайдна 103

Нартов Павел Юрьевич

Коммуникация и творчество: модели взаимодействия и перспективы в информационную эпоху 106

Нурмаматова Покиза Акмалчоновна

Выражение национального мышления через синтаксические модели: сравнительный анализ узбекского и английского языков 108

Ольховский Андрей Викторович	
Визуальные коммуникации в урбанистическом ландшафте: от традиций к инновациям	110
Рябов Виталий Сергеевич	
Визуальность традиционной культуры в современном поле визуальности	114
Сагирова Даяна Валериевна	
Синтез традиционного и современного: роль живого оркестра и электронной музыки в детских спектаклях.	119
Столбов Дмитрий Александрович	
Феномен туризма в культуре: тематический обзор ракурсов осмысления	121
Стюрина Валерия Евгеньевна	
Роль и назначение протокола в деятельности организации.	123
Тахиров Никита Игоревич	
Мегаструктуры как нарративный ресурс видеоигр: репрезентация утопического и апокалиптического воображаемого	125
Ханыкин Алексей Юрьевич	
Проблема самоопределения личности в интернет-пространстве	128
Хомулец Ольга Эдуардовна	
Влияние ландшафтного дизайна на восприятие пространства города	130
Шулепко Мария Александровна	
Ценностная медиация лидеров: между традицией и инновацией.	133
Ярычев Насруди Увайсович	
Цифровые технологии и исследования памяти: ключевые векторы трансформаций	137

4. Философия в условиях цивилизационных вызовов: поиски смыслов

Камалиева Ирина Гинатовна	
Эскапизм военного времени: философские основания проблемы	139
Таланкина Дарья Александровна	
(Нейро)Цифровые свидетельства событий жизненного пути человека.	142

5. Социокультурная сфера: актуальные практики

Дробченко Наталья Валерьевна	
Зелёная инфраструктура как новая социокультурная практика города	145
Курбанова Мехрангиз Бахтиёровна	
Экологическая культура и социокультурные практики устойчивого развития городской среды: опыт экологической модернизации микрорайонов	148
Москвин Егор Сергеевич	
Гуманизация «мобильного кино» в социально-культурной педагогической деятельности: проблемы и перспективы.	153
Попов Михаил Дмитриевич, Степанова Татьяна Павловна	
Технологии разработки эмоционального дизайна культурно-досугового события	156
Ткачук Ирина Борисовна, Ткачук Алиса Игоревна	
Культурная идентификация: роль проектной деятельности в социализации личности.	160
Филатова Наталья Валерьевна	
Праздник как инклюзивная среда формирования коммуникативных навыков ребенка с ОВЗ	163

6. Современное искусство: вызовы и интерпретации

Азимова Дильноза, Дробченко Наталья Валерьевна	
Деконструктивизм в архитектуре и современном искусстве: между хаосом и порядком	168

Акентьева Дарья Андреевна Влияние дизайна выставочного пространства на познавательную активность посетителей	171
Бабаскина Полина Сергеевна Роль графического дизайна в удовлетворении социальных и духовных потребностей человека	173
Бородина Анастасия Владимировна Формирование певческого голоса у студентов театральных специальностей: синтез искусства и физиологии.	177
Джаббаров Бобиржон Особенности речи актёра в театре кукол	181
Кладченко Елена Юрьевна Дизайн-код «школы ступеней»: проектирование визуально-пространственной среды, ориентированной на психофизиологические особенности учащихся	185
Кособуцкая Наталья Юрьевна Терминологический аспект — фактор рационального движения и позиционирования классического танца	188
Корякин Денис Игоревич Фестивальное кино как площадка для диалога культур и трансляции нравственных ценностей	190
Лукьянов Владислав Юрьевич Режиссёрская лаборатория «Челаба»: новый художественный опыт и коммуникация со зрителем (на примере проекта Челябинского государственного академического театра драмы имени Наума Орлова)	193
Масехнович Станислав Евгеньевич Современный авторский театр как акт сублимации и художественного бунта	195
Тарбеева Мария Игоревна Актуализация традиции средствами современного танца	198
Царьков Александр Валерьевич Культурные смыслы современного музыкального творчества как индикаторы диверсификации досуговых интересов социальных групп	201
Шапыр Алексей Алексеевич Саунд-дизайн как эффективный инструмент реализации концепции культурно-досугового события.	205

7. Традиционная народная культура: актуализация смыслов

Берсенева Дмитрий Анатольевич Плясовые формы фольклорной хореографии Красноуфимского района Свердловской области	209
Кульманова Нонна Галымовна Шаманские практики казахов постсоветского пространства: традиции и современность	212
Лукьянова Алиса Владимировна Визуальные составляющие образа невесты в русской народной традиции	216
Рамазонова Угилей Холмуродовна Некоторые вопросы преподавания искусства макама в традиционном певческом образовании	218
Рахмонова Ходжибуви Ризаджон кызы Узбекская национальная культура — зеркало нации.	220
Рузиев Даврон Юлдашевич Ценные особенности Бухарского музыкального исполнительства	223

Симонова Надежда Александровна	
Сохранение традиционного женского костюма мариЙцев пограничья Ашинского района Челябинской области и Иглинского района Республики Башкортостан	226
Тощенко Игорь Климович	
Культурные ценности традиционных японских боевых искусств в современном мире.	230
Фазуллина Диляра Рудамилевна	
Родинный обряд башкир села Халитово Кунашакского района Челябинской области	238

8. Книжная культура: векторы трансформации в цифровую эпоху

Аракелов Сергей Рубенович	
Историография книжной культуры Узбекистана как актуальная научная проблема в период трансформации в цифровую эпоху	241
Большова Екатерина Валерьевна	
Визуально-вербальная основа книжки-картинки: вопросы определения формата	244
Ваганова Маргарита Юрьевна	
Библиотерапия как инструмент самопомощи в решении жизненных проблем молодежи	246
Иванова Ирина Викторовна	
Запрещающий дизайн и пространственная эксклюзия в библиотеке.	250
Идашина Кира Евгеньевна	
Компьютерные игры как инструмент стимулирования интереса студентов к научной литературе	253
Плеханова Ольга Андреевна	
Проблема популяризации книг как обучающего средства для студентов-дизайнеров.	256

9. V Научная онлайн-конференция «Кино на ощупь: XXI век»

Богуславская Диана Вадимовна	
Поэтика сериала «Конец долбанного мира» (2017–2019, автор Ч. Ковелл).	258
Волчкова Галина Олеговна	
Контрапункт ужаса: роль контраста музыки и визуальной составляющей в создании атмосферы современных триллеров	261
Кожевникова Анастасия Олеговна	
Зеркало в кино: встреча с самим собой.	264
Мержеевская Арина Дмитриевна	
Транзитные зоны: лиминальные пространства в хоррор-кинематографе 2010–2020-х годов.	268
Осипова Лада Семеновна	
Визуальный стиль и его влияние на восприятие фильма: на примере фильмов Уэса Андерсона.	272
Соколова Анастасия Дмитриевна	
Доброта на ощупь.	277
Указатель научных школ	285

УКАЗАТЕЛЬ НАУЧНЫХ ШКОЛ

Культурологическая научная школа Челябинского государственного института культуры	23, 114
Научная читателеведческая школа Виолетты Яковлевны Аскаровой, доктора филологических наук, профессора, Челябинский государственный институт культуры	253
Научная школа «Культурное многообразие современного человечества и интегративная функция культурологии»	75
Научная школа «Социокультурные аспекты психологии личности»	91
Научная школа «Философия человека в контексте культуры» Веры Сергеевны Невелевой, доктора философских наук, профессора, профессора кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры	139, 142
Научная школа «Человек в социокультурном пространстве города» кафедры экономических и социально-гуманитарных наук Нижевартовского государственного университета	110
Научная школа Валентины Сергеевны Русановой, кандидата педагогических наук, профессора, Челябинский государственный институт культуры	201
Научная школа Владимира Самойловича Цукермана, доктора исторических наук, профессора, Челябинский государственный институт культуры	12, 29, 94, 101, 121, 130, 171, 173, 185, 256
Научная школа Владимира Яковлевича Рушанина, доктора исторических наук, профессора, Челябинский государственный институт культуры	6, 17, 20, 65, 119, 123, 163, 195
Научная школа Михаила Евгеньевича Дуранова, доктора педагогических наук, профессора, Челябинский государственный институт культуры	9, 53
Научная школа исследования культурного наследия и урбанистики, Челябинский государственный институт культуры	59
Научная школа Литвак Риммы Алексеевны, доктора педагогических наук, профессора, Челябинский государственный институт культуры	15, 34, 37, 50, 56, 153, 156, 193, 205
Научная школа философских и социально-гуманитарных проблем кафедры экономических и социально-гуманитарных наук Нижевартовского государственного университета	62
Научная школа философской антропологии, Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина	128
Тартусская научная школа	106

Научное издание

**НАУЧНЫЕ ШКОЛЫ
МОЛОДЕЖЬ В НАУКЕ И КУЛЬТУРЕ XXI ВЕКА**

**Материалы XXIV Международного научно-творческого форума
(научной конференции)**

6–7 ноября 2025 г.

Ответственный за выпуск А. В. Штолер

Редактор Л. К. Попова
Выпускающий редактор Е. С. Меньшенина
Верстка Е. С. Меньшениной

Подписано в печать 28.11.2025
Формат 60×84 1/8. Объем 33,25 усл. печ. л. Тираж 100 экз.

Отпечатано в Челябинском государственном институте культуры.
Ризограф
454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а

ISBN 978-5-94839-901-0



Официальная поддержка:



Министерство культуры
Челябинской области

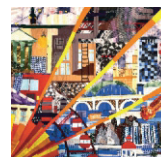


Министерство образования
и науки Челябинской области



Организатор:

Челябинский государственный
институт культуры



На обложке изображен фрагмент.
Панно «Челябинск», лоскутное шитье, хлопок
Акентьева А., Мельникова П.,
Хоминич С., Шевлякова У., 2024
Руководитель: Факеева В. В.