

Департамент культуры Ханты-Мансийского автономного округа – Югры
Бюджетное профессиональное образовательное учреждение
Ханты-Мансийского автономного округа – Югры
«Сургутский музыкальный колледж»

Материалы
IV Окружной открытой студенческой
научно-практической конференции

«ПУТЬ К ЗНАНИЯМ»

Сургут
2026

Департамент культуры Ханты-Мансийского автономного округа – Югры
Бюджетное профессиональное образовательное учреждение
Ханты-Мансийского автономного округа – Югры
«Сургутский музыкальный колледж»

ПУТЬ К ЗНАНИЯМ

**Материалы IV Окружной открытой
научно-практической конференции
20 – 22 марта 2026 года**

Сургут, 2026

ББК 85я431+74я431

УДК 7.08+37

П90

Путь к знаниям: Мат-лы IV открытой окруж. науч.-практич. конф. 20 – 22 марта 2026 г.
/ Сургутский музыкальный колледж. – Сургут, 2026. – 364 с.

IV Окружная открытая студенческая научно-практическая конференция «Путь к знаниям» организована и проведена в рамках окружного проекта «Творческие школы Югры».

Конференция, ставшая уже традиционной для образовательного сообщества региона, в очередной раз подтвердила свой высокий статус. Мероприятие объединило студентов, обучающихся школ, преподавателей-наставников, молодых исследователей и экспертов из образовательных учреждений разного уровня, создав уникальную площадку для научного диалога. В сборнике представлены результаты лучших работ из разных научных областей. Участники и эксперты отметили высокую теоретическую и практическую значимость докладов, конструктивный характер дискуссий, продуктивный обмен мнениями. Рассматриваемые вопросы имеют научно-практическое значение для дальнейших исследований в области гуманитарных наук, художественного образования и педагогике искусства в междисциплинарном аспекте.

Структура сборника соответствует программе конференции и включает шесть направлений: «Искусство» (музыка, живопись, театр, дизайн, народное творчество), «История» (история России, родного края, моей семьи), «Культура родного края», «Литература», «Языкознание», «Образование» (педагогика).

Издание адресовано педагогам-практикам, студентам, работникам сферы культуры и образования, а также всем, кто интересуется актуальным состоянием и тенденциями развития образования. Представленная в сборнике диссеминация опыта преподавателей Сургутского музыкального колледжа и лучшие практики участников из разных регионов будут полезны не только образовательному сообществу ХМАО-Югры, но и другим субъектам РФ.

Экспертная комиссия:

Л.В. Яруллина – директор БУ «Сургутский музыкальный колледж», Заслуженный работник образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры;

А.С. Донченко – доцент кафедры филологического образования и журналистики БУ «Сургутский государственный педагогический университет», кандидат филологических наук;

Т.А. Ермаковская – доцент кафедры филологического образования и журналистики БУ «Сургутский государственный педагогический университет», доцент, кандидат филологических наук;

Л.М. Царегородцева – преподаватель, руководитель ПЦК «Инструментальное исполнительство» БУ «Сургутский музыкальный колледж», кандидат искусствоведения, доцент, Почетный работник СПО РФ, Заслуженный деятель культуры Ханты-Мансийского автономного округа – Югры;

О.А. Чугаевская – заместитель директора по учебной работе БУ «Сургутский музыкальный колледж», Заслуженный работник образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры;

Е.А. Харитонова – начальник методической и информационно-аналитической службы БУ «Сургутский музыкальный колледж»;

И.Н. Родичкина – преподаватель ПЦК «Общеобразовательные дисциплины»;

В.В. Шитова – преподаватель, руководитель ПЦК «Теория музыки» БУ «Сургутский музыкальный колледж».

Научный редактор – А.С. Донченко, доцент, кандидат филологических наук

СОДЕРЖАНИЕ

НАПРАВЛЕНИЕ «ИСКУССТВО» МУЗЫКА

<i>Агеечкина П.А.</i>	
Творческий путь Айды Исаковой	9
<i>Белошапко А. А.</i>	
Хоровое творчество Франца Шуберта на примере четырех романсов для мужского хора a capella	13
<i>Владыкина В.В., Молчанова Д.С.</i>	
Эволюция жанра скрипичного концерта в XIX веке на примере концерта № 1 Н. Паганини и концерта №4 А. Вьётана	19
<i>Гатиятова С. Д.</i>	
К вопросу о необычных случаях использования интонаций арии <i>lamento</i>	22
<i>Герчогло Д.В.</i>	
Воплощение комической образной сферы на примере цикла С. Прокофьева «Сарказмы» оп.17	27
<i>Гудкова В. О.</i>	
Образ коня в русской песенной традиции	32
<i>Идиятулина Р.В.</i>	
Влияние самодельных композиторов на музыкальную культуру города Нефтеюганска	36
<i>Камалетдинова Р.Д.</i>	
От казанского ханства до современности: история татарской музыки	40
<i>Каримов Р.И.</i>	
Влияние народной музыки на эстраду Башкирии на примере творчества группы «AY YOLA»	44
<i>Кувакина Е. В.</i>	
Романтическая гармония на примере квартета № 14 Ф. Шуберта	47
<i>Кузлякина О.Е.</i>	
Иоганн Себастьян Бах – создатель музыки вселенной	51
<i>Кучукова И.И.</i>	
«От классики до джаза...» Жизненный и творческий путь Н.Г. Капустина	55
<i>Мусаева Г.А.</i>	
Синтез традиций запада и востока в вокальном цикле «Акварели» М. Таривердиева	63
<i>Попов Р.А.</i>	
Адольф Гензельт: забытый гений	67

<i>Попов Р.А.</i>	
К вопросу о некоторых неочевидных семантических значениях для исполнителя в прелюдии Рахманинова ор. 3 №2. Взгляд из XXI века	75
<i>Тушак А.В.</i>	
«Тема и вариации» оп.19 f-dur как синтез национального и академического в творчестве П.И. Чайковского	79
<i>Ханнанова Э.Ф.</i>	
Выразительная и организующая роль мелодико-ритмической структуры в создании образа моря в произведениях Н. Римского-Корсакова. (Симфоническая сюита «Шехеразада» и вступление «Океан – море синее» к опере «Садко»)	84
<i>Чернышова Е.Е.</i>	
Музыка истории: смутное время	88
<i>Штейнке И.К.</i>	
Один из творческих союзов XX века: союз Софии Губайдулиной и Геннадия Айги	94

НАПРАВЛЕНИЕ «ИСКУССТВО» ТЕАТР

<i>Горелова Е.Ю., Саитгалеева В.Н.</i>	
Влияние театральной деятельности на профессиональное самоопределение школьников	100

НАПРАВЛЕНИЕ «ИСКУССТВО» ЖИВОПИСЬ. ДИЗАЙН

<i>Епанчинцева Е.Ю.</i>	
Особенности изображения современного образа человека в жанре «портрет» в разных эпохах искусства	105
<i>Курганская К.А.</i>	
Подвиг мастеров искусства блокадного Ленинграда	112
<i>Попова С.А.</i>	
Палитра Нефтеюганска: изготовление натуральных красок из растительного материала	116
<i>Шайдуллина В.Д.</i>	
Лицо времени или женский портрет как отражение эпохи в русской портретной живописи	120

НАПРАВЛЕНИЕ «ИСКУССТВО» НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Власова Е.А.	
А.В. Руднева. Вклад в исследование народной музыкальной культуры	122
Зими́на П. Д.	
Е. Э. Линева. Новый опыт экспедиционных исследований	127
Санникова Т.А.	
Собирательство на Руси	132

НАПРАВЛЕНИЕ «ИСТОРИЯ»

Асаинова Ж. Ж.	
Ремесленников и компания	139
Богдан В.С.	
В нашей школе учился герой...	147
Букач М.А.	
Творчество Мурата Хупова в контексте музыкальной культуры Адыгеи	151
Волков В.В.	
Как меч объединил памятники, разделённые километрами	157
Емтыль Д.Р.	
История моей семьи – история моего народа	161
Зайнуллин А.В.	
Как ковалась победа: моральный дух солдат как исторический феномен	166
Зими́на П.Д.	
Из истории исполнительства на духовых и ударных инструментах в Сургуте: открытие классов духовых и ударных инструментов	170
Иванова В.М.	
Роль женщин-учёных в становлении наук	176
Лапина С. В.	
«Северные волки» в сражениях Великой Отечественной войны	182
Молданова М.Т.	
Духовное наследие Югры	188
Реутова С.Г.	
Образ Сибири в газете «The New York Times» (1854-1890 гг.)	193
Сидорова Д. В., Текучев В. А.	
Михайловка: от прошлого к настоящему	197

Унанян М. К.	
История прадедушек семьи Унанян в истории Великой Отечественной войны	203
Урбах Е.В.	
Моя кукольная семья	211

НАПРАВЛЕНИЕ «КУЛЬТУРА РОДНОГО КРАЯ»

Аманжулова А.Л.	
Традиции и обряды казахского народа в Оренбургской области	217
Белилова А.К.	
Путь Индара Кочубеевича Хейшхо: от истоков к вершинам	222
Зырянова П.С.	
Строки судьбы. Ахиджак Шабан Умарович	227
Медведева В.И.	
Растения в жизни обских угров	230
Толмачева Е.А.	
Этнографический журнал как форма популяризации культуры коренных народов Севера родного округа	236
Халимов Я.Р.	
Личные песни хантов 1941-1945 гг. как звуковая летопись войны	241

НАПРАВЛЕНИЕ «ЛИТЕРАТУРА»

Антипина В.Ю.	
«Вельд» Рэя Брэдбери: анализ конфликта между технологиями и человеческими ценностями	246
Ковалева А.В.	
Художественные особенности сказок о семейных ценностях народа ханты в литературной обработке хантыйского писателя Владимира Енова	250
Маркова М.С.	
Почему герои русской литературы часто страдают	260
Мигунова А.А.	
Паремиологический аспект прозы А.П. Чехова	265
Мокрушина А.Д.	
Белла Ахмадулина: вне времени	271
Притчина А.А.	
Диалоги-поединки: стратегии речевого поведения героев романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»	276

Сагадеева К.Р., Абдурахманова Ф.А.	
Сны и сновидения в русской литературе	281
Швыдкий Т.И.	
Тема государства в русской литературе: актуальность и влияние на общество	285
Шилова О.Д.	
Просторечные слова в повести В. Распутина «Прощание с Матерой»	289

НАПРАВЛЕНИЕ «ЯЗЫКОЗНАНИЕ»

Жданов С.А., Макушева А.К.	
Как грамматика языка отражает культуру и традиции на примере Японии и японского языка	297
Кузнецова Л.С.	
Причины и механизмы сокращения пословиц и поговорок (на материале современных печатных изданий и газетного подкорпуса НКРЯ)	300
Люмина А.А., Чебаева А.А.	
В ритме эпохи: исследование современного молодежного сленга	306
Мингазова А.З.	
Социальные сети как способ развития речевых навыков у подростков	312
Султанова Д.М.	
Особенности поэтического перевода вокальных произведений на примере песни Б. Бриттена «Последняя роза лета»	316
Терехов Д.В., Шевченко Я.Н.	
Использование феминитивов в современном русском языке: историческая преемственность, функциональная нагрузка и перспективы нормативизации	321

НАПРАВЛЕНИЕ «ОБРАЗОВАНИЕ»

Бадретдинова Э.Р., Будкова Д.С.	
Применение технологий искусственного интеллекта как фактор повышения эффективности творческой деятельности хореографического коллектива	325
Илинбаева Д.В.	
Будущая профессия – сложный и ответственный выбор выпускника	330
Плахова Е.С.	
Младшие школьники и современная информационная среда:	333

проблемы и перспективы взаимодействия (на примере микрорайона «Солнечный» г. Белгорода)

Полищук В.В.

Формирование устойчивой мотивации к обучению у детей 339
подготовительного отделения детских музыкальных школ

Рудых А.А.

Отменить нельзя сдать: как «синдром ожидания ЕГЭ» влияет на 350
здоровье и эмоциональное состояние выпускников

Чернявская Д.А., Пономарева Д.А.

Проект создания арт-студии этнической музыки «Ethnomusic» 355

НАПРАВЛЕНИЕ «ПЕДАГОГИКА»

Тураева М.О.

Феномен выученной беспомощности у студентов-музыкантов: 364
причины и педагогические методы профилактики

Хамраева С.Ю.

Геймификация в начальной школе 367

НАПРАВЛЕНИЕ «ИСКУССТВО» МУЗЫКА

*Агеечкина П.А.,
студентка 3 курса специальности
«Инструментальное исполнительство» (фортепиано)
БУ «Сургутский музыкальный колледж»
Научный руководитель – Царегородцева Л.М.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ АИДЫ ИСАКОВОЙ

*«Музыка требует крови сердца!»
А. Исакова*

Музыка XX века как зеркало отражает творческие искания композиторов. В поисках вдохновения они обращались к самым различным жанрам – старинной музыке, фольклору; придумывали собственные «формулы» для своих произведений. За это столетие новаторские пути в искусстве привели к появлению новых тенденций в музыке. Появились такие жанры как неоклассицизм, необарокко, экспрессионизм и многие другие. Все эти многочисленные направления получили колоссальное развитие в творчестве многих композиторов. Некоторые из них стали широко известны и востребованы, но некоторые, в силу различных причин, остались «в тени». Их произведения незаслуженно редко исполняются, практически не применяются в качестве педагогического репертуара и, соответственно, не изучаются и не используются в концертной практике. С этой точки зрения показательна биография и творческий путь незаурядного композитора, блестящей пианистки и мудрого педагога – Аиды Петровны Исаковой.

Блистательная выпускница Московской консерватории имени П.И. Чайковского, окончившая с отличием два факультета (фортепианный (класс профессора Виктора Карповича Мержанова) и композиторский (класс профессора Евгения Кирилловича Голубева), Аида Исакова по направлению Министерства культуры СССР уехала в Казахстан. В Казахской национальной Консерватории имени Курмангазы Сагырбаева (г. Алма-Ата) она преподавала специальное фортепиано.

Аида Петровна на протяжении всей своей жизни успешно и талантливо совмещала несколько видов творческой деятельности – педагогическую, исполнительскую и композиторскую. Она неоднократно выступала с сольными программами и с различными оркестрами в нашей стране и за рубежом, а также участвовала в многочисленных фестивалях современной музыки Казахстана. В 1994 году Аида Петровна переезжает в Москву и продолжает работу в Государственном музыкально-педагогическом институте имени М.М. Ипполитова-Иванова на кафедре «Фортепиано. Орган». Востребованный педагог, она проводит международные мастер-классы в России и за рубежом, ее часто приглашают в жюри детских и

юношеских конкурсов. Среди учеников А.П. Исаковой – Павел Шатский, Галина Петрова, Юлия Горенман, Валентина Тимофеева, Лариса Латышова, Елена Эфинберг, Байгали Серкебаев и многие другие.

Аида Петровна была замечательной пианисткой, виртуозным исполнителем. Зинаида Алексеевна Игнатьева, профессор Московской консерватории имени П.И. Чайковского, говорила об Аиде Петровне: «Ее профессор, Виктор Карпович Мержанов, ценил Аиду очень высоко. Она с невероятной скоростью могла выучить текст любой сложности. Так, на первом курсе она охватила 48 прелюдий и фуг из «Хорошо темперированного клавира» И.С. Баха, и В.К. Мержанов приводил ее в класс к моему профессору, С.Е. Фейнбергу, и она исполняла их. Без сомнения, в то время она была одной из лучших студенток факультета». Аида Петровна стала первой, кто рискнул сыграть Сонату-реминисценцию Н.К. Метнера в 1960 году – студентке первого курса консерватории было «простительно» играть музыку композитора-эмигранта. Так она, можно сказать, «возродила» музыку Метнера после долгого забвения.

Позже, уже в Казахстане, Аида Петровна продолжала свою исполнительскую деятельность как сольно, так и в качестве концертмейстера. Она часто выступала на фестивалях Современной музыки Казахстана, выступала в качестве концертмейстера на конкурсах.

Аида Петровна – дочь того «легендарного» поколения, которое «поднимало» целину, строило БАМ (Байкало-Амурская магистраль), с энтузиазмом развивало культуру, музыку, науку. Без преувеличения можно сказать, что Аида Петровна заложила основы казахской оперы, балета, симфонической и камерной музыки. Ее композиторский стиль, обогащенный традициями народной казахской культуры, ориентировался на классические тенденции западно-европейского и российского искусства. Казахский фольклор «спровоцировал» Исакову-композитора обогащать свои произведения народным колоритом. Она писала песни на народные темы, сочиняла свои собственные темы с национальным колоритом и широко использовала фольклор в своих композиторских замыслах. Аида Петровна много работала как концертмейстер с вокалистами, для которых она создавала обработки народных казахских песен.

Также Аида Петровна работала и с хореографическими жанрами. Она написала три балета «Гамлет», «Батыр», «Гак-ку» («Клич лебедя»).

Кроме того, из-под ее пера вышли оперетты, произведения для солистов, хора и оркестра, симфонические произведения, камерно-инструментальные ансамбли, произведения для фортепиано, для голоса и фортепиано, транскрипции, музыку к детскому спектаклю, музыку к кинофильму «Повелитель тьмы».

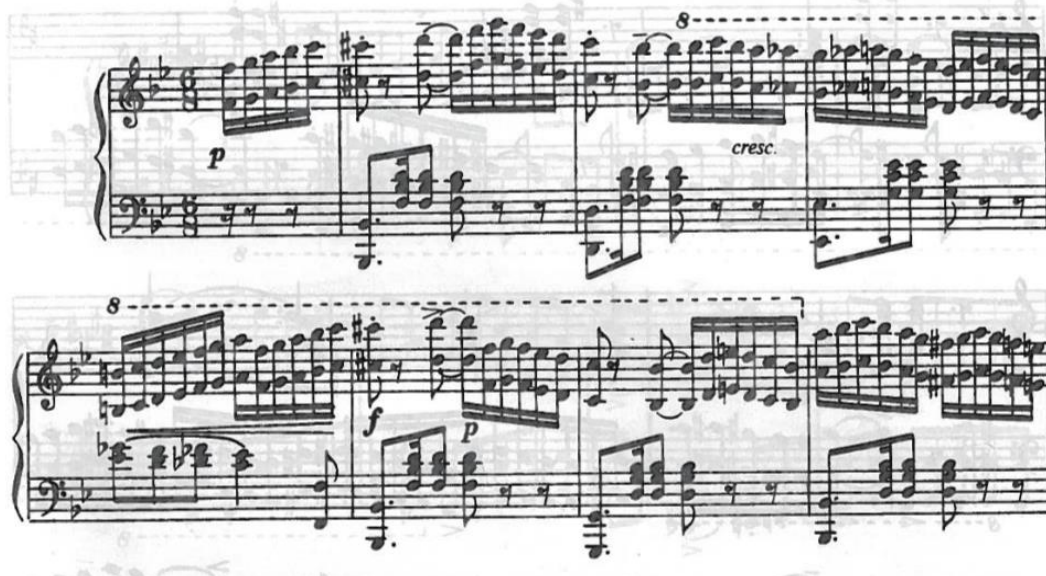
В советское время существовала практика «государственного заказа» от Союза композиторов. Но Аиду Петровну больше привлекал народный колорит, и чтобы не заставлять себя писать на «советские» темы, она больше писала инструментальной музыки.

Большую часть творчества Аиды Исаковой занимают фортепианные транскрипции. Она говорила, что транскрипция – это новая версия произведения, похожая на авторизированный перевод текста стихотворения. Аида Петровна в одном из интервью поделилась, что она создала много такой музыки для своих студентов, в частности, для программ государственных экзаменов. Ее фортепианные транскрипции отличаются необыкновенной образностью и виртуозной художественностью.

Аида Петровна уделяла большое внимание развитию возможностей пианиста. Она писала произведения для фортепиано, нацеленные специально на развитие технической составляющей музыканта. Термин «фортепианная техника» включает в себя и понимание сложности воплощения замысла произведения, являющегося неотъемлемой частью концепции исполнения.

С целью развития технического потенциала молодых пианистов А. Исакова создала «Двенадцать октавных этюдов», направленных на совершенствование одного из самых сложных видов фортепианной техники – октавной.

Этюд № 3:



Этюд № 6:



Этюд № 8:



Работая как в высших учебных заведениях, так и в колледже, Аида Петровна уделяла большое внимание формированию у студентов устойчивой исполнительской «базы». Многие музыканты отмечают, что годы обучения в колледже это сложный этап на пути становления музыканта. Именно в эту пору происходит самая тонкая работа – закладываются основы профессиональной базы пианиста, его исполнительской техники. Это период окончательного осознания реальных возможностей и своей «ниши» в творческом пространстве. Под чутким руководством Аиды Петровны молодые музыканты-виртуозы неоднократно завоевывали звания лауреатов в конкурсах в России и за рубежом.

В своих воспоминаниях ученики Аиды Исаковой отмечают, что никогда не испытывали на себе давления «нравоучениями», хотя Аида Петровна была мастером своего дела. Общаясь с ней, невольно хотелось соответствовать ее таланту, «высоте планки», тянуться к истинным знаниям.

За 30 лет преподавания в Казахстане и Москве Аида Исакова выпустила значительное количество учеников. Они стали замечательными преподавателями, как в стране, так и за рубежом, прекрасными исполнителями, лауреатами многочисленных конкурсов. Аида Петровна Исакова говорила: «Великие композиторы, музыканты были гениями с детства! Музыка должна вырастать в ребенке и вместе с ребенком как цветок на грядке. Тогда человек рождается для искусства».

Имя Аиды Исаковой стоит в ряду многих композиторов, чья деятельность составляет богатейшее творческое наследие XX-XXI веков и заслуживает тщательного изучения. Имена многих создателей отечественной музыки новейшей и предыдущих эпох еще предстоит открыть. Творчество таких композиторов как В. Задерацкий, А. Караманов, П. Пабст, Н. Сидельников и других пока недостаточно востребовано, оно остается на

периферии общественного сознания музыкального сообщества. Их произведения являются сложными в исполнительском плане, потому что они предлагают непривычный музыкальный язык, нетипичные технические приемы. Произведения, относящиеся к новым направлениям, требуют от исполнителя выхода за рамки стереотипного мышления. Как говорила сама А. Исакова: «Когда новые средства ищут гениальные композиторы, – остается место для живой эмоции!».

Список литературы:

1. Аида Исакова. Воспоминания, статьи, материалы //Составление и редакция Латышовой Л.В., Чистяковой Т.А., Шатского П.А. – Астана: ТОО «Art aspect», 2018. – 168 с.
2. Клуб Аиды Исаковой [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://art-aspect.wixsite.com/clubai/ob-aide-isakovo>
3. Официальный сайт Казахской национальной Консерватории имени Курмангазы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.conservatoire.edu.kz/ru/about/history/>
4. Официальный сайт Максима Федотова и Галины Петровой [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://fedotov-petrova.com/>

*Белошанко А.А.,
студентка 3 курса специальности «Теория музыка»
БУ «Сургутский музыкальный колледж»
Научный руководитель – Маринина А. А.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ХОРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО ФРАНЦА ШУБЕРТА НА ПРИМЕРЕ ЧЕТЫРЕХ РОМАНСОВ ДЛЯ МУЖСКОГО ХОРА A CAPPELLA

Франц Шуберт занимает особое место в истории музыки как выдающийся композитор эпохи романтизма, чье творчество охватывает широкий спектр жанров – от симфоний и фортепианных произведений до песен и хоровых сочинений. Несмотря на то что Шуберт обрел известность благодаря своей вокальной лирике, его вклад в развитие хоровой музыки также заслуживает особого внимания.

С раннего детства композитор был тесно связан с хоровым творчеством, обучался в конвикте – закрытой школе для придворных певчих. Пение в хоре конвикта повлияло на его дальнейшее творчество. Шуберту принадлежит внушительное количество хоровых произведений: 7 месс, 22 духовных сочинения (мессы, псалмы, мотеты, оратория), 46 произведений

для мужского хора, 19 произведений для смешанного хора, 6 произведений для женского хора, 30 произведений для различных составов.

Франц Шуберт был не единственным композитором начала XIX века, который писал для хора: вместе с ним хоровое творчество развивали, например, Роберт Шуман, Иоганнес Брамс, Гектор Берлиоз. В этот период хоровая музыка, в особенности Германии и Австрии, получила широкое распространение благодаря популярности хоровых коллективов, любительских хоровых сообществ, фестивалей хоровой музыки. Однако роль Шуберта в развитии хорового искусства Австрии достаточно заметна. Говоря о романсе, следует отметить, что в XIX веке у композиторов-романтиков этот жанр стал одним из ведущих. Новый тип романса сложился в Австрии, и основоположником этого типа считается именно Шуберт. От традиционного жанра романса композитор сохранил лирическое содержание и строфическую форму изложения, однако инструментального сопровождения в романсах нет.

Четыре романса для мужского хора *a cappella* D 983 были созданы в 1823 году – году тяжелом, но продуктивном для Шуберта. В этот год была написана также музыка к пьесам «Розамунда», «Фиеррабрас», «Домашняя война» и одно из знаковых сочинений композитора – вокальный цикл «Прекрасная мельничиха».

К хоровым романсам Шуберт обращался и ранее, до цикла D 983, например, в этом жанре решены «Песнь на свободе» на текст Иоганна Гауденца фон Залиса-Зевиса и «Песнь духов над водами» на текст Иоганна Вольфганга фон Гете. Оба романса раскрывают образ природы и отражают национальные черты поэтики.

Авторы текстов всех четырех романсов D 983 – поэты-современники Фридрих Маттисон, Иоганн Кристоф Фридрих фон Шиллер, Иоганн Гауденц фон Залис-Зевис и Фридрих Адольф Круммахер. К творчеству Маттисона и Шиллера композитор обращался неоднократно, находя в преобладающих лирико-созерцательных и элегичных тонах произведений этих поэтов отражение собственных чувств. Поэзия Залис-Зевиса и Круммахера имеет общие черты с лирикой Маттисона, но она гораздо более мужественная, расставляющая глубокие акценты. Общей темой, объединяющей все четыре романса для мужского хора *a cappella*, становится тема воспевания юношеских чувств: 1. *Jünglingswonne* («Песня юноши»); 2. *Liebe* («Любовь»); 3. *Zum Rundetanz* («Хоровод»); 4. *Die Nacht* («Ночь»).

Первый романс «Песня юноши» написан в куплетной форме, в тональности *C-dur*, в темпе *Feurig* (с ит. «стремительно»). В романсе четыре куплета, написанных на две неконтрастные темы, которые чередуются с точным повторением. Шуберт использует принцип контрастной динамики в соотношении с текстом: если в куплете упоминается о сокровенных чувствах, то используется нюанс *pp*. Также композитор очень тонко расставляет акценты для передачи решительности юноши во втором куплете на словах «И гимн восторженный пою» и в заключительном разделе четвертого

куплета на словах «Я брошу розы лепестки». Отклонение в тональность доминанты (*G-dur*) есть только в третьем куплете.

Несмотря на преобладание простых гармоний (преимущественно Т, D, SII), в музыкальной ткани встречаются яркие аккорды. Так, например, гармония $\Pi_9^{\#3}$ подчеркивает слово «судьба», кульминация на D_9^{-5} выделяет сплоченность близких людей («Иду по жизни с ними рядом» – второй куплет), а в четвертом куплете этот же аккорд D_9^{-5} передает ощущение бесстрашия перед смертью («И на тропу пред ликом смерти я брошу розы лепестки»).



Пример 1. «Песня юноши»

Второй романс «Любовь» – образец любовной лирики Шуберта (литературный источник – стихотворение «Триумф любви» Шиллера). Для композитора любовь является сокровенным, предельно интимным чувством, что подчеркнуто исполнением *a cappella* и динамикой *pp*. Романс написан в двухчастной репризной форме с дополнением.

Пример 2. «Песня юноши»

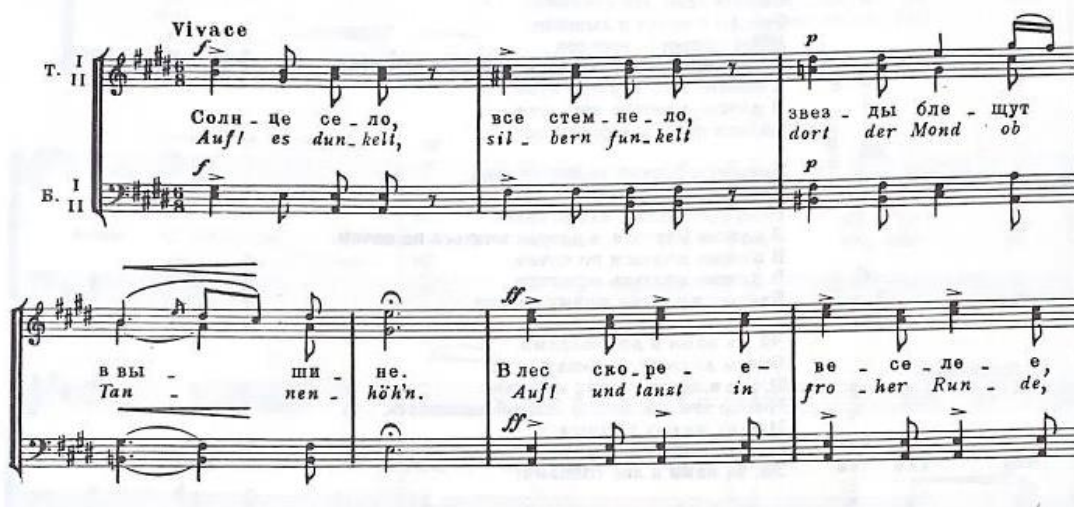
Тональность романса *D-dur* часто встречается в музыке композитора, например в ней написаны лирическая кульминация цикла «Прекрасная мельничиха» № 11 «Моя!», № 17 «В деревне» из цикла «Зимний путь», симфонии № 1 и № 3, соната для фортепиано № 17. Данная тональность придает музыке романса светлые, радостные тона. Размер 6/8 и темп *Andantino* создают впечатление баркарольности. В отличие от аккордовой

фактуры первого романса, романс «Любовь» написан в гомофонно-гармоническом складе. Мелодия проходит у первого тенора; она плавная, со множеством внутрислоговых распевов и украшений; мелодические линии остальных голосов образуют гармонические вертикали. Благодаря обилию хроматизмов и неаккордовых звуков романс обретает выразительные, утонченные черты. Произведение заканчивается словами «Лишь о ней поет одной, весь мир земной», которые звучат сначала в партии теноров, а затем у баса, что создает интересный эффект эха.



Пример 3. «Любовь»

Третий романс «Хоровод» написан в куплетной форме, в тональности *E-dur*, размере 6/8 и темпе *Vivace*. Особенностью третьего романса является точный повтор всех трех куплетов. Романс примечателен характерным ритмическим рисунком двух первых и двух последних тактов: паузы разделяют небольшие фразы, которые повторяются и подчеркивают первые строки каждого куплета; расставленные акценты на сильных долях и динамика *f* в совокупности создают своеобразный призыв к танцу.



Пример 4. «Хоровод»

Можно отметить определенное сходство романсов «Хоровод» и «Песня юноши» в плане использования динамических контрастов (*f* и *p*) и куплетной формы. Романс «Хоровод» также стоит несколько особняком от остальных трех романсов опуса в силу своего жанрового наклонения и призывно-танцевального характера, что дает право считать его кульминацией всего D 983.

Четвертый романс «Ночь», как и «Любовь», написан в светлой, радостной тональности *D-dur*. Форма произведения трехчастная репризная с синтетической репризой: тема средней части возвращается в репризе,

заменяя ее второе предложение. По своему содержанию и средствам выразительности романс близок к жанру ноктюрна.

Особое внимание привлекает текст романса, в котором поэт одушевляет природу: «ночь дышит», «луг оделся». Для музыкального воплощения поэтических строк Шуберт использует большую палитру выразительных средств. Так, композитор передает эфемерность образов медленным темпом, нежной динамикой *p*, наслаждение ночной природой – рядом фермат, а впечатление неуловимого дыхания ночи – едва заметным усилением и ослаблением динамики.

Op. 17, № 4

Langsam [медленно]

Ка - ка я ночь! Слад - ко ю не - го
Wie schön bist du, freund - li - che Stil - le,

ды - шит о - на! Но - бо яс - но го - лу - бо - е,
him - m - li - sche Ruh! Se - het, wie die kla - ren Ster - ne

и лу - на так мяг - ко све - тит, теп - лой дым - кой
wan - deln in des Him - mels Au - en und auf uns her -

луч о - дел - ся. Ти - хо, ти - хо,
nie - der schau - en, Schwe - gend, schwei - gend

Ти - хо, ти - хо,
schwei - gend, schwei - gend

Пример 5. «Ночь»

Романсы «Любовь» и «Ночь» схожи по тональности, темпу, элегическому настроению и сокровенно-лирическому содержанию; аналогичное сходство – ранее мы указывали на это – имеют романсы «Песня юноши» и «Хоровод». Можно сделать вывод, что композиция – лирика / двухчастная форма – активность / куплетная форма – лирика / трехчастная форма), что позволяет говорить о песенности, как формообразующем факторе D 983.

Франц Шуберт существенно переосмыслил жанр романса, написав романсы для хора *a cappella* вместо традиционного решения – вокального соло с инструментальным сопровождением, сохранив при этом форму и романтическое содержание.

Фактурное решение четырех романсов для мужского хора *a cappella* D 983 в аккордовом и гомофонно-гармоническом складе объясняется, как отмечает исследователь В. Дж. Конен [1], неуверенным владением Шуберта полифонической техникой, над развитием и совершенствованием которой он начал работать только к концу жизни. Романсы написаны в простых формах – куплетной, двухчастной и трехчастной; гармонический язык выдержан в классико-романтических нормах. Тональный план всего опуса полностью мажорный, в объеме большой терции: *C- D- E- D* – словно гимн светлой первой юношеской любви.

Под эгидой воспевания юношеских эмоций в романсах D 983 воплощены танцевальные, патриотичные образы, а также образы природы. В связи с этим особое внимание уделяется естественности слияния музыки и текста: Шуберт стремится к тому, чтобы музыка усиливала смысл поэтических строк. Каждый штрих, каждый мелодический мотив тщательно выверены, точно передают настроение и смысл слов.

Мы ценим вокальную музыку Франца Шуберта за удивительно тонкую, правдивую передачу внутреннего мира человека, спектра его чувств и переживаний. Во всем многообразии вокального наследия композитора четыре романса для мужского хора *a cappella* D 983 выделяются не только необычностью своего музыкально-жанрового решения, но и эстетичностью отображения юношеских чувств.

Список литературы:

1. Конен, В. Дж. Шуберт / В. Дж. Конен. – М.: Музгиз, 1959. – 304 с.
2. Холменец, Е. С. Хоровое творчество Франца Шуберта // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики. – 2023. – Т. 4. – С. 188-192.
3. Чжо Сюйчэн. Эстетические принципы романтизма в хоровых произведениях Франца Шуберта // Вестник КемГУКИ. – 2021. – № 56. – С. 184-190.
4. Шуберт, Ф. Избранные хоры / Ф. Шуберт. – М.: Музыка, 1980. – 64 с.

*Владыкина В.В., Молчанова Д.С.,
студентки 1 курса специальности
«Инструментальное исполнительство»
(оркестровые струнные инструменты)
БУ «Сургутский музыкальный колледж»
Научный руководитель – Балабко Д.В.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА СКРИПИЧНОГО КОНЦЕРТА В XIX ВЕКЕ НА ПРИМЕРЕ КОНЦЕРТА № 1 Н. ПАГАНИНИ И КОНЦЕРТА №4 А. ВЬЁТАНА

На рубеже XVIII и XIX века происходят изменения в жанре скрипичного концерта. В связи с переходом от классического стиля к романтическому музыка и искусство приобретают новые черты и особенности. Активное развитие социальной жизни, завершение становления центральных жанров смычкового искусства, приводит к расцвету жанра. Эволюция скрипичного концерта в этот период прошла путь от строгих классических форм до масштабных симфонических полотен.

Л. Гинзбург в своей работе «История скрипичного искусства» пишет: «К началу XIX века скрипичное искусство достигло своего расцвета. Во многих странах сформировались и начали развиваться скрипичные школы. В скрипичном творчестве композиторами и исполнителями были созданы новые художественные ценности. Можно наблюдать за развитием скрипичных жанров, в результате которых сформировались произведения, такие как: сонаты для скрипки и фортепиано, сольный скрипичный концерт, камерные ансамбли — струнное и фортепианное трио, квартет, квинтет» [2, с. 286].

К концу XVIII века в связи с развитием социальной жизни масштабы концертной деятельности начали расти, возрастало количество слушателей. Одновременно с этим усилился процесс разделения композиторского и исполнительского творчества. Всё чаще на эстраде можно встретить не только скрипачей — композиторов, но и скрипачей — исполнителей. У слушателя появилась потребность в яркой виртуозной музыке, что способствовало появлению гораздо более сложных и ответственных задач, встающих и перед композиторами, и перед исполнителями. Возникает осознание проблем, которые встанут в середине XIX века.

Вторая половина XIX века оказалась временем блестящего расцвета скрипичной культуры. Скрипичное исполнительство в этот период достигает высокого профессионального искусства.

В XIX веке жанр скрипичного концерта превратился из формы, основанной на классических канонах, в глубокий выразительный жанр, требующий высокой техники и яркой эмоциональной выразительности, задавая уровень для последующих поколений исполнителей.

Жанр скрипичного концерта в XIX веке представлен в творчестве великих скрипачей романтиков А. Вьётана, Г. Венявского, Э. Изаи и других. В 20-х годах XIX столетия в условиях художественных принципов романтизма концертный жанр переживает значимое развитие. Довольно крупным изменениям подверглась структура цикла. Следует отметить концерты с непривычным количеством частей: одночастный и четырехчастный. Подобные изменения позволили расширить границы концертной формы и разнообразить варианты взаимодействия solo и tutti в рамках виртуозного концерта. Мы рассмотрим эволюцию жанра скрипичного концерта на двух ярких примерах XIX века: Концерт для скрипки с оркестром №1 Н. Паганини, и на одном из ярких примеров романтического скрипичного концерта – Концерт №4 А. Вьётана.

В концерте Н. Паганини ясно прослеживается масштабность формы, яркость контрастов, мелодическое богатство. В первой части произведения нет особых новинок в области музыкальной формы, однако ощущается направление в сторону романтического концерта.

В первой части сонатного Allegro побочная партия играет важную роль в сравнении с главной, которая построена на мощных контрастах в пределах одной мелодической линии. Вторая часть напоминает эмоциональную, наполненную драматизмом оперную арию. Происходит расширение технических возможностей инструмента. Н. Паганини вводит новые штрихи и технику игры на инструменте: активное использование пиццикато левой рукой, искусственные флажолеты, широкие диапазон использования грифа и «отскакивающих» штрихов (спиккато). Концерт отличался строгим канонем, гармоничной формой. Третья часть в жанре скрипичного концерта в период классицизма традиционно писалась в форме скерцо или рондо. Так и Паганини не стал изменять классическим канонам и написал третью часть в форме рондо.

Великий скрипач XIX века Л. Шпор отзывался о творчестве Н. Паганини: «То, что пленяет в его игре итальянскую публику и поработало ее, – записывает Шпор в автобиографии, – оказывается, на чем иным, как рядом «прелестей», которыми за много лет до него восхищались наших бабушек наш соотечественник Шеллер. Это искусственные флажолеты, вариации на одной струне... известного рода пиццикато левой рукой и многие, противоречащие природе инструмента звуки фагота, голоса старой бабы и тому подобные фокусы». [4, с. 65]

Несмотря на новаторство Первого концерта Н. Паганини, заключающегося во введении новых технических возможностей игре на инструменте, форма и изложение концерта все же тяготеют к классическому стилю как в партии скрипки, так и в партии оркестра.

Концерт № 4 Анри Вьётан – это четырехчастное произведение, своеобразное «симфоническое» полотно, насыщенное оркестровыми красками. А. Вьётан сознательно расширяет трехчастную форму классического концерта до четырехчастности, более характерной для симфонического жанра. При этом композитор существенно меняет саму логику цикла: в качестве первой части концерта вместо *Allegro* здесь выступает *Andante*. [3, с. 240] Ее форма соединяет черты оперной увертюры (оркестровое вступление), речитатива и арии (с момента вступления скрипки соло), а также сольной каденции симфонизированного типа. Каденция является самодостаточным эпизодом части, что вполне оправдано её построением. Начинается она с новой темы, исполняемой аккордами, которая в дальнейшем развивается, композитор сочетает в каденции виртуозность и разработочность. [1, с. 132]

Вторая часть *Adagio religioso* представляет собой явный контраст с первой. Третья часть (скерцо) наиболее симфонизирована из всех четырех. Идентичность звучания крайних разделов формы (третий раздел полностью повторяет первый без каких-либо изменений как в партии солиста, так и в оркестре) позволяет провести параллель с композиторами – классиками и формой построения части *da capo*.

Четвертая часть Концерта – *Finale marziale* – является итогом цикла, его симфоническим завершением. Об этом говорится в двух фактах. Первый – форма части (сонатная, в отличие от рондо или скерцо). Второй – намеренное возвращение к теме. Свидетельством симфонизации финала может служить строение коды, в оркестре композитор применяет скрытую цитату из концерта Л. Бетховена *D dur* – оstinатные удары литавр, служащие лейтмотивом первой части.

Новаторские черты музыкального мышления композитора проявляются сразу же в симфонически развитых оркестровых *tutti* в первой части, в частности пространное оркестровое вступление, образующее первую экспозицию. В этом А. Вьётан продолжает и развивает традиции великого романтика-виртуоза Н. Паганини. Четвертый скрипичный концерт вызывал особое восхищение критика А. Н. Серова: «Это не просто — искусное сочинение мастерски преодоленных виртуозных трудностей, а музыка, хороша музыка, со взмахами кисти чисто симфоническими, с превосходным оркестровыми сочетаниями, с теплотой и серьезностью внутреннего направления. Тут есть, одним словом, музыкальность истинная, которой зачастую и следов не оказывается в том, что играют и пишут пресловутые виртуозы» [5, с. 79].

Из всего вышеперечисленного мы можем сделать вывод, что жанр скрипичного концерта в XIX веке прошел значительный процесс эволюции, связанный с переходом от классического стиля к романтическому. На рубеже веков произошло изменение эстетических установок, которое отразилось в утверждении роли эмоционального начала, повышении требований к технике

исполнения и возникновении потребности в поиске формы для выражения идеи скрипача – исполнителя.

Список литературы:

1. Гинзбург, Л. Анри Вьётан: монография / Л. Гинзбург. — Москва: Музыка, 1983. — 176 с.
2. Гинзбург, Л. История скрипичного искусства: выпуск 1 / Л. Гинзбург. — Москва: Музыка, 1990. — 303 с.
3. Изаи, Э. Анри Вьётан — мой учитель / Музыкальное искусство. — Выпуск 8. — Москва: Музыка, 1973. — 240 с.
4. Раабен, Л. М. Жизнь замечательных скрипачей / Л. М. Раабен. — Москва: Советская Россия, 1967. — 328 с.
5. Театральный и музыкальный вестник. — № 10. — 1860.— 79 с.

*Гатиятова С. Д.,
студентка 1 курса специальности
«Инструментальное исполнительство» (фортепиано)
БУ «Сургутский музыкальный колледж»
Научный руководитель – Уланова М.А.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

К ВОПРОСУ О НЕОБЫЧНЫХ СЛУЧАЯХ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ИНТОНАЦИЙ АРИИ *LAMENTO*

В западно-европейской музыке периода эпохи барокко и классицизма сформировался интонационный комплекс, ставший устойчивым благодаря частому обращению к нему профессиональных композиторов. Данный комплекс В.Д. Конен [2] относит к общестилевой европейской музыкальной лексике, в которой выделяется интонационная сфера, условно называемая исследователями «тип арии *«lamento»*¹.

Этот интонационный комплекс сформировался в оперном искусстве XVII века и продолжил свое существование и в более поздний период. Благодаря почти столетнему развитию оперного жанра, в музыкальной истории XVIII века становится возможным появление непрограммной инструментальной музыки, в которую внедряется весь общестилевой «словарь» европейской музыкальной лексики, накопленный за более чем полуторавековой период становления музыкального искусства Европы нового времени².

¹ *Lamento* (итал. — жалоба, жалобная песнь) — обозначение музыки жалобного, скорбного, печального характера. В современном значении *lamento* представляет собой законченное вокально-инструментальное произведение небольших масштабов, связанное с воплощением в музыке поэтической жалобы.

² Конен В. История зарубежной музыки, в. 3, М.: Музыка, 1976 [2]; Кудряшов А.Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII-XX вв., СПб: Музыка, 2010 [3]

Одним из вызовов современности становится изучение музыкальных лексем³ эпох барокко и классицизма для проникновения в суть музыкального содержания, что особенно важно для исполнительских специальностей, которые готовят специалистов, которым необходимо донести все аспекты музыкальных образов до слушателя.

Актуальность исследования состоит в отслеживании употребления интонаций *lamento* в особых, нетипичных случаях применения в музыкальном тексте, когда встречаются другие средства музыкальной выразительности, отличные от типовых (возникающих обычно при появлении в музыке этого интонационного комплекса).

Цель данного исследования – выявление случаев, когда интонационная формула *lamento* проникает в нетипичные для нее музыкальные контексты эпохи классицизма, в частности – в инструментальную музыку и даже в танцевальные жанры. Одна из задач исследования – выявление примеров нестандартного использования интонаций *lamento* и показ того, как вследствие этого меняется образ, какой получается эффект.

Предметом исследования являются интонации арии *lamento*. Объектом исследования – Финал сонаты Ре мажор Й. Гайдна.

В данной работе были использованы труды советских и российских музыковедов.

Комплекс интонаций, условно называемый исследователями «*lamento*» возник вместе с распространением гомофонного-гармонического склада в музыке раннего барокко. В XVII – XVIII веках эти интонации звучали в оперных произведениях в сольных ариях. Одним из первых известных образцов можно считать «Плач Ариадны» из оперы «Ариадна» К. Монтеверди (1608).

В. Конен исследовала этот жанр в контексте рождения оперы и его влияния на последующую музыку [4].

Итак, ключевыми интонационными особенностями арии *lamento* являются: во-первых, нисходящая мелодия, основной интонационный ход идет вниз (часто на интервал ум.5 или ч.4, с использованием фигур *catabasis*, *saltus duriusculus*).⁴ Во-вторых, хроматизмы. Активное использование хроматических полутоновых шагов (особенно в басу), что усиливает ощущение скорби и болезненной эмоциональности (фигура *passus duriusculus*). В-третьих, интонации «вздоха». Мелодические попевки, имитирующие прерывистое дыхание, часто с задержкой (фигуры *suspiratio* и *tnesis*), где смысловой акцент падает на слабую долю.

Еще одной особенностью является применение *Basso ostinato*, повторяющейся мелодической фигурой в басу, которая часто представляет

³ В.Н. Холопова в музыкальном языке выделяет понятие «музыкальной лексемы» как структурно-семантической единицы, подразумевая под этим музыкальную интонацию «выразительно-смысловое единство, существующее в невербально-звуковом выражении, функционирующее при участии музыкального опыта и внемузыкальных ассоциаций»[6].

⁴ Термины, обозначающие риторические фигуры эпохи Барокко взяты из работы А. Кудряшова «Теория музыкального содержания» [3].

собой нисходящий тетрахорд и создает постоянный фон для вокализации жалобной интонации (фигуры *catabasis*, *passus duriusculus*).

Особенности ритмической организации: медленный темп, пунктирный ритм (жанровые цитаты траурного шествия-пассакалии или сарабанды), использование фигур *tnesis* (фигуры пауз), передающих скорбь, оцепенение, замирание.

Одним из ярчайших примеров *lamento* можно назвать арию Дидоны (3 д.) из оперы «Дидона и Эней» Г. Перселла.

Ария Дидоны из оперы Г. Перселла "Дидона и Эней"

В аккомпанементе использован оstinатный бас (фигура *passus duriusculus*, «1») – нисходящий хроматический тетрахорд, повторяющийся на протяжении всей арии. Семантика интонационного комплекса: символ неотвратимости рока, судьбы, смерти. Это «путь вниз», движение к могиле, которое невозможно остановить.

В вокальной партии используется «мотив мольбы» («2»), пунктирный ритм, фигура *saltus duriusculus* («5», «6»), фигура *catabasis* («3», «4»), фигура *quæstio*⁵ («7»), создающие целостный образ всеобъемлющего физического и душевного страдания.

⁵ Фигура вопроса

Образный строй арии создан контрастом двух уровней – неумолимого движения баса и полного боли человеческого голоса.

Рассмотрим случай трансформации интонаций скорби на примере финала (третьей части) фортепианной сонаты Ре мажор Й. Гайдна (Ноб. XVI:37). Этот пример интересен тем, что здесь *lamento* проявляется не как основа части, а как кратковременный контраст, встроенный в безудержно веселый финал.

Третья часть сонаты – стремительный финал в Ре мажоре, обозначенный как *Presto, ma non troppo* (очень быстро, но не слишком). Он написан в форме рондо и призван вернуть слушателя к жизнерадостному настроению после скорбной второй части (*Largo*).

Основная тема – это легкая, грациозная танцевальная мелодия, олицетворяющая праздничное настроение, смех и игру.

Главный интерес в финале представляет первый эпизод рондо. По законам контраста в форме, Й. Гайдн вводит раздел, который резко выделяется на фоне беззаботного рефрена (ГП). Основное внимание привлекает тональный контраст: эпизод написан в ре миноре, той же тональности, в которой звучала скорбная вторая часть. Характер эпизода решительный, суровый и одновременно лирический, что подчеркивает, что это прямой «отголосок» скорбной II части.

Внутренние взаимосвязи в цикле выражены и при помощи интонации: здесь слышны те самые музыкальные лексемы, которые мы идентифицируем как наследие *lamento*. Это своего рода «скорбные воспоминания», кратковременное возвращение к настроению *Largo*.

Почему применительно к этому эпизоду мы можем говорить о трансформации интонаций *lamento*?

Во-первых, их кратковременность: в барочной арии *lamento* скорбь была развернутым состоянием. У Гайдна она сжата до небольшого эпизода (всего несколько тактов), который быстро сменяется возвращением жизнерадостного рефрена. Во-вторых: отсутствие завершенности – минорный эпизод не становится финальной точкой. Он лишь оттеняет общую радость, создавая эффект облака, на короткое время закрывшего солнце.

Инструментальная «цитата»: композитор не пишет развернутую скорбную арию. Он использует минорный лад и суровый характер как знак, как цитату из второй части, напоминая слушателю о пережитом драматизме, но не позволяя ему задержаться в этом настроении надолго.

В финале сонаты Ре мажор мы видим уникальный для своего времени прием. Интонации *lamento* здесь не просто «переведены» в инструментальную сферу, как во второй части, а подвергнуты радикальному «перепрочтению». Они существуют лишь как мимолетная тень, как воспоминание о скорби, встроенное в танцевальную форму рондо. Это и есть то самое классическое «искажение»: трагедия становится не состоянием, а лишь кратким эпизодом на пути к безудержному финальному ликованию.

Проведенный анализ позволяет утверждать, что интонационная формула арии *lamento*, сформировавшаяся в оперной практике эпохи Барокко как устойчивый комплекс выразительных средств (нисходящий тетрахорд, хроматика, фигуры «вздоха») в творчестве композиторов эпохи Классицизма выходит за пределы своего исконного жанра, претерпевая ряд характерных трансформаций.

Таким образом, риторическая фигура *lamento* превратилась из жанрово-определенного оперного номера XVII века в универсальную музыкальную эмблему страдания, способную функционировать в самых разных контекстах – от литургической драмы и классической симфонии до авангардных сочинений современности. Этот процесс демонстрирует удивительную преемственность музыкального языка: композиторы разных эпох, стран и стилей продолжают использовать один и тот же интонационный код, чтобы говорить со слушателем о вечных темах жизни, смерти, любви и скорби. Интонации арии *lamento*, спустя многовековое развитие, остаются живым и узнаваемым голосом человеческой души в музыке.

Список литературы:

1. Кенигсберг, А. К., Михеева, Л. В. Йозеф Гайдн. 111 симфоний : справочник-путеводитель / А. К. Кенигсберг, Л. В. Михеева. – Санкт-Петербург : Культ-информ-пресс, 2004.
2. Конен, В. История зарубежной музыки, в. 3, М.: Музыка, 1976 // В. Конен, с. 351-376, 434-506.
3. Кудряшов, А.Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII-XX вв., СПб: Музыка, 2010
4. В. Конен «Театр и симфония» М., 1968, 1975; «Клаудио Монтеверди» М., 1971, с. 220-23
5. Опера Генри Перселла «Дидона и Эней»/ электронный ресурс, режим доступа: <https://www.belcanto.ru/dido.html/>, дата обращения 19.02.2026
6. Холопова, В.Н. Музыка как вид искусства. Ч. I-II. СПб. Изд. «Лань», 2002 г. – 320 с.

*Герцогло Д.В.,
студентка 2 курса специальности
«Инструментальное исполнительство» (фортепиано)
БУ «Сургутский музыкальный колледж»
Научный руководитель – Кузьменко С.А.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ВОПЛОЩЕНИЕ КОМИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОЙ СФЕРЫ НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА С. ПРОКОФЬЕВА «САРКАЗМЫ» ОП.17

Фортепианное творчество С.С. Прокофьева вызывает неизменный интерес исследователей и исполнителей. Будучи пианистом-виртуозом, он хорошо знал инструментальную специфику фортепиано, его выразительные возможности. Смелые художественные замыслы воплощались в новаторском фортепианном стиле. Композитор сочинял для фортепиано всю свою творческую жизнь, его фортепианное наследие огромно: 5 концертов для фортепиано с оркестром, 9 сонат, 3 сонатины, около 75 фортепианных пьес (в том числе 6 фортепианных циклов), 50 транскрипций, в основном, собственных оркестровых произведений.

Цикл «Сарказмы» оп.17 написан в 1912–1914 годах. Сергей Прокофьев в это время окончил консерваторию как пианист (как композитор – ранее); исполнив свой Первый фортепианный концерт, получил премию имени Рубинштейна. Посетил Лондон, где познакомился с Сергеем Дягилевым и получил заказ на сочинение балета для «Русских сезонов». Это период активного становления молодого композитора, когда он стремится эпатировать, ошеломить публику. В 1916 г. Прокофьев впервые исполнил «Сарказмы» в Петрограде, вызвав бурные споры современников, которые называли его «монстром» музыки и слышали в этом сочинении издевательское переосмысление романтических традиций, пародирование Шопена и Дебюсси, влияние Стравинского. Некоторые коллеги сказали, что следующий после «Сарказмов» опус ему надо назвать «Пять оскорблений действием» [1, с. 563]. Сам же автор писал о желании «подразнить гусей», чувствуя потребность в новой, вызывающей, дерзкой, антиромантической выразительности.

Прокофьев по совету друзей меняет первоначальное название «Саркастические пьесы». В своей «Автобиографии» автор пишет: «У меня сохранилась программа для одного из «Сарказмов» (пятого): «Иногда мы зло смеемся над кем-нибудь или чем-нибудь, но когда всматриваемся, видим, как жалко и несчастно осмеянное нами; тогда нам становится не по себе, смех звучит в ушах, но теперь он смеется уже над нами». Позднее Прокофьев подчеркивал экспериментальный характер этого сочинения.

Значение слова «сарказм» – язвительная насмешка, злая ирония, цель которой не рассмешить, а ранить, обидеть. Часто это форма едкой критики, скрытая под видом комплимента или нейтрального замечания. Сарказм, ирония, юмор, сатира, пародия, гротеск, карикатура – формы комической сферы искусства, определенные еще античными мыслителями. В ней используются такие приемы художественного показа смешного, как преувеличение или преуменьшение, игра слов, двойной смысл и другие. На страницах «Автобиографии» С. Прокофьева мы нередко встречаемся со склонностью С. Прокофьева к лингвистическим играм – с собственной фамилией, необычные речевые обороты, игру слов и т. д.

Гротеск (франц. “*grotesque*” или итал. “*grottesco*”) – сочетание фантастического и реального, прекрасного и безобразного, комического и трагического. Он нарушает правила привычного стиля мышления, границы правдоподобия, придает любому изображению (живописному, литературному, музыкальному) условность и выводит художественный образ за пределы вероятного, деформируя его. В начале XX века – время становления творчества Прокофьева – происходит переход в новый мир неустроенности, смены ценностей, «перевертывается» многое.

В «Сарказмах» представлены разные грани комической сферы. Все пьесы цикла обладают классической ясностью формы, ритмической остротой, резкостью динамических смен. Важными выразительными средствами являются ритмическое начало и звуковые эффекты диссонирующих созвучий. В фактуре много регистровых контрастов, аккордовых пятен. В гармоническом отношении можно отметить жесткость сочетаний, политональность, неопределенность лада.

Сарказм *f-moll* (1912) – ремарка “*Tempestoso fortissimo*” (ит. «бурно, очень громко») – и пьеса начинается резко и неожиданно, словно бросая вызов слушателям. Четкая размеренная пульсация в аккомпанементе, усиленная акцентами интонация тритона. Образы сменяются калейдоскопично, с динамическими, фактурными, ритмическими контрастами. Привлекает внимание трелеобразный оборот с меняющимся интервальным окончанием – малая и уменьшенная септима, секста.

Пьеса создает впечатление язвительной, злорадной иронии. Интонационный строй и характер гармонии новаторские. Непредсказуемость динамической нюансировки, множество акцентов, преимущественно острые штрихи, тритоны, хроматизмы и неотступное движение создают все более нагнетаемую атмосферу мрачных и злобных, нечеловеческих образов.

«Сарказм» *e-moll* (1913). Ремарка “*Allegro rubato*” (ит. «скоро, свободно») задает импровизационность движения, хотя ритм и артикуляция уже достаточно прихотливы: длинные ноты и тридцать вторые, легато и короткие звуки *staccato secco e senza Pedal* (ит. «отрывисто, сухо, без педали»), причудливое звучание нонаккордов. Многочисленны указания темповых смен, чередование педальных «пятен» и беспедальных фрагментов

Изоощренные выразительные средства – причудливые мелодии, изломанные ритмы, жалобные и взволнованные интонации создают необычный, гротескный, несуразный образ. Можно провести параллели этой пьесы с образами «Гнома» из «Картинок с выставки» М. Мусоргского и «Петрушки» И. Стравинского. Неуверенное, страдающее существо, чувствующее жестокость мира и собственную беспомощность, с уродливым и смешным видом.

Третий «Сарказм» начинается необычно: партия правой руки играет в *fis-moll*, а левой – в *b-moll*. Темп *Allegro precipitato* (ит. «быстро, стремительно, опрометчиво»). В итальянском языке термин *precipitato* несет эмоциональную нагрузку паники, отчаяния, неистовства. В барокко использовался для эффектов падения, бегства, смятения, божественного гнева [4]. Композиторы могли использовать резкие пассажи, диссонансы и нерегулярные ритмы, чтобы вызвать этот аффект неконтролируемого, стихийного, движения, передающие аффекты паники, роковой стремительности.

В данной пьесе стремительность задает *ostinato* восьмых, состояние ужаса – угрожающие фразы в басу, начинаются *pp*, затем прерываются мощными аккордами *ff*. Далее следует саркастический, гротесковый эпизод с ремаркой «*singhiozzando*» (ит. «рыдая»). Своеобразные эпитеты, применяемые композитором, придают разделам пьесам образную конкретность и действенность.

В среднем разделе *Un poco largamente* (ит. «чуть шире, полнозвучнее») «певучая» мелодия гармонизирована в саркастическом стиле, диссонантно, в аккомпанементе колыбельные «раскачивания».

Наступательный характер *ostinato*, неожиданные эмоциональные взрывы придают сходство с другой ранней прокофьевской пьесой – «Наваждение». Комично окончание «Сарказма» *e-moll*: выписанное замедление и глухой аккордовый удар – падение.

Четвертый «Сарказм» (1914) Авторская ремарка «*smanioso*» (ит. «неистово, исступленно, с яростью») характеризует маниакальную одержимость, нетерпение, беспокойство. Пьеса имеет два тональных центра – *F-dur* и *des-moll*. В начале – громкое синкопированное звучание аккордов, ритм которых будет навязчиво повторяться почти все произведение. Затем в быстром темпе проходит изломанная мелодическая линия, с пунктиром и короткими лигами. Скорость движения увеличивается, стремительные пассажи в обеих руках будто затевают причудливую игру, заканчиваясь в высоком регистре.

Средний эпизод *Poco piu sostenuto* (ит. «немного сдержанней») – начинается синкопированными аккордами, сочетающие тональности *e-moll* и *F-dur*. Две резкие смены динамики с *fff sempre* на *dim. subito pp*. В репризе пьесы отдельные мотивы начальной темы сменяют глиссандирующие пассажи на фоне трезвучия *des-moll* в низком регистре. Окончание этой эксцентричной пьесы оставляет ощущение свершившегося зла, горечь.

Завершает цикл «Сарказм» *C-dur* (1914) – *Precipitosissimo* (ит. «*precipitoso*» в превосходной степени). Комическое в этой пьесе – злая, издевательская ирония. Она несет ощущение надвигающейся трагедии. Подобное мы можем наблюдать в музыке Д. Шостаковича (например, финал Пятой симфонии – «принудительное ликование»). Интересно, что и Шостакович в юности написал экспериментальный шокирующий фортепианный цикл «Афоризмы» оп. 13 (1927), не получивший широкой известности, но тоже отражающий стремление к пародированию, злomu юмору.

В основе пьесы – два контрастных образа, воплощенных в трехчастной форме. Дерзкое, вызывающее начало – репетиции акцентированными, диссонантными аккордами в переменном размере в обеих руках. Аккорды складываются в хаотичную ритмическую последовательность – 5+3+4+3+4+4+3. Присутствует органный пункт, тональная и гармоническая определенность. Сочетание скоростного темпа, акцентированной артикуляции и массивной аккордовой фактуры создает трудновыполнимую задачу для исполнителя.

Б. Асафьев слышал в этой музыке жестокий смех, «как будто сорвалась жаждающая зрелища толпа»[1]. Ощущение взвинченных эмоций начала дополняет красочность завершения первого раздела. Широкие интервальные ходы на септиму, тритоны в левой руке, в правой – последовательность минорных и мажорных кварсектаккордов, которые резко тормозят движение *Meno mosso subito* (ит. «внезапно меньше движения»). И здесь звучит *con grand espressivo* (ит. «с величественной выразительностью») эпатазирующий нисходящий речитатив в сопровождении резких аккордов в партии левой руки. Он заканчивается нисходящей нотой в мелодии и звуком «*d*» в контроктаве, ассоциируясь с «падением».

В среднем разделе *Andantino* фактура разрежена, гармония неустойчива, диссонантна. Среди множества пауз вступает одnogолосно сначала правая *irrisolto, una corda* (ит. «нерешительно», «одна струна», то есть, с левой педалью, приглушенно), затем левая рука, но между ними нет согласованности. Ощущение потери двигательной ориентации, «прихрамывания». После в правой руке появляется мелодическая фигурация *lamentevole* (ит. «жалобно, горестно, плачевно»), построенная на малых секундах, тритонах, септимах в сопровождении романтической трехслойной фактуры. Мы слышим здесь пародию на экспрессивные романтические вокальные интонации.

К.Н. Игумнов представлял содержания пьесы таким: «Здесь образ гуляки; он набедокурил, побил посуду – его спустили с лестницы; он лежит и начинает, наконец, постепенно приходить в себя, не знает еще, где левая, где правая нога и т. д.» [3].

В репризе происходит резкая трансформация начального образа: «монолитное» стихийное звучание сменяется на разреженное, приглушенное.

Аккорды звучат коротко, нижняя часть разложена в арпеджированный форшлаг в очень низком регистре (контроктава), между ними паузы.

Появляется указание автора *lugubre* (ит. «мрачно, зловеще, скорбно»), которое относится к заключительной теме, которая начинается и заканчивается с хроматизмов. В конце выписанное замедление движения, паузы все длиннее. Часть речитатива, который завершал первый раздел, спускается в контроктаву *ppp*.

В цикле «Сарказмы» отсутствует социально-обличающая сатира в прямом выражении. Прокофьев создает гениальное воплощение смеховой культуры, показывая зло музыкальными красками в его уродливом и неприглядном виде. Композиторские приемы, найденные в цикле, впоследствии стали составной частью крупных форм (сонаты, концерты). Разработка приемов стремительного, неудержимого движения с завораживающей ритмической стихией встречается в ряде сценических произведений при изображении погонь, драматических схваток и столкновений враждующих сил («Скифская сюита», балеты «Ромео и Джульетта» и «Сказ о каменном цветке»).

Список литературы:

1. Асафьев, Б. В. О музыке XX века. – Л.: Музыка, 1982. – 200 с.
2. Гаккель, Л. Е. Фортепианная музыка XX века: очерки. – Л.: Совет. композитор, 1990. – 286 с.
3. Дельсон, В. Ю. Фортепианное творчество и пианизм Прокофьева. – М.: Совет. композитор, 1973. – 287 с.
4. Музыка барокко. Интернет-ресурс// <https://share.google/BRPkDKs2IHb0tTj6n>
5. Прокофьев, С.С. Автобиография // Предисловие Н. Савкиной; Послесл., коммент М.Козловой М: Классика - XXI, 2007, 520с.
- 7.Сафонова, Т.В., Фомина З.В. Исполнительское прочтение фортепианных сочинений С.С.Прокофьева// Интернет-ресурс: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolnitelskoe-prochtenie-fortepiannyh-sochineniy-s-s-prokofieva>
4. Смирнова, Н.М. Аспекты смеховой культуры в творчестве Прокофьева. Цикл «Сарказмы» // Интернет-ресурс:// <https://cyberleninka.ru/article/n/aspekty-smehovoy-kultury-v-tvorchestve-s-prokofieva-tsikl-sarkazmy>

*Гудкова В. О.,
обучающаяся 10 кадетского класса
МБОУ «СОКШ №4»
Научный руководитель – Сопина Л. А.
г. Нефтеюганск,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ОБРАЗ КОНЯ В РУССКОЙ ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ

Образ коня – один из самых устойчивых и значимых в русской культуре. Он проходит через всю её историю, от древнейших сказаний до современных песен, не теряя своей силы и способности волновать слушателя. В песенной традиции конь давно перестал быть просто животным: он стал символом судьбы, верным спутником, олицетворением родной земли, а иногда и метафорой человеческой души. Постоянное присутствие этого образа в фольклоре и авторском творчестве заставляет задуматься: в чём секрет его значимости?

Проблематика исследования заключается в поиске ответа на главный вопрос: почему образ коня не утратил своей художественной и духовной значимости, продолжая звучать в песнях, созданных с разницей в сотни лет?

Цель работы – выявить причины неизменной значимости образа коня в русской песенной культуре через анализ его эволюции от эпоса до современной авторской песни.

В русской культуре образ коня, особенно в былинах, имеет глубокое мифологическое значение. Конь – не просто средство передвижения, а магический спутник, источник силы и неотъемлемая часть богатыря, определяющая его судьбу. Его обретение – испытание или дар, знак избранности.

Илья Муромец и его конь: Конь Ильи – не просто животное, а мудрый, пророческий спутник, продолжение его силы и интуиции. Он предчувствует опасность, советует богатырю и активно участвует в бою, символизируя абсолютное доверие и связь с природой.

Святогор и его «земляной» конь: Конь Святогора олицетворяет стихийную, неподъемную мощь Земли. Он не помощник, а часть трагической природы исполина, его прикованности к земной тверди, символизируя обречённость.

Микула Селянинович и его конь: Конь Микулы – символ крестьянского труда, плодородия и гармонии с землёй. Он легко тянет соху, олицетворяя созидательную мощь и достаток, противопоставленные воинской силе.

В былинах конь – сакральный двойник героя, материализация его судьбы и связи с миром. У Ильи он – воинская удача, у Святогора –

обречённая мощь Земли, у Микулы – созидательная сила. Этот многогранный образ стал фундаментом отношения к коню в русской культуре.

В народной песне образ коня трансформируется из сакрального двойника героя в очеловеченного спутника, отражающего повседневные переживания и судьбу. Он становится молчаливым собеседником, верным товарищем и неотъемлемой частью жизни.

В лирических песнях конь – свидетель глубоких чувств. В «Ноченьке» он – единственное существо, которому героиня изливает боль, символ тоски и стремления к свободе. В «Вот мчится тройка удалая» тройка символизирует безудержную удаль и неумолимое движение к роковому финалу, воплощая стихийную силу судьбы. В «То не ветер ветку клонит» отравленный конь – метафора злой судьбы и невозможной утраты.

В казачьих песнях конь – боевой товарищ, второе «я» казака, символ вольницы и степного простора. Разлука с ним воспринимается как потеря части идентичности.

Таким образом, в народной песне конь теряет сказочные черты, но приобретает психологическую глубину, становясь зеркалом человеческих переживаний и неотъемлемой частью социального уклада. Он спускается с эпических высот в мир реальных человеческих чувств, создавая основу для дальнейшей эволюции образа.

В XIX – начале XX века образ коня в романсе стал мостом между фольклором и авторским творчеством. В городском и цыганском романсе конь ушел из эпики в мир личных переживаний, обретя драматическое и ностальгическое звучание, отражая личную судьбу и исторические катастрофы.

«Пара гнедых» Апухтина – пример переосмысления: конь как символ ушедшей роскоши и молодости, а «запряжённость» – метафора тяжелой жизни героя. Конь из средства передвижения стал символом обузы и несвободы, маркируя переход от силы к утраченным иллюзиям.

Конь/тройка в романсах («Колокольчик», «Тройка») – фон для переживаний о любви, разлуке, быстротечности жизни. Он – часть пейзажа души, усиливающий одиночество и тоску.

Наиболее трагично образ коня преломляется в песнях Гражданской войны. Конь – последний свидетель крушения мира и символ прощания.

Мотив оставления и убийства коня («Поручик Голицын», «Служили два товарища») – кульминация отчаяния. Прощаясь с конем, герой хоронит свою прежнюю жизнь, честь, связь с Родиной. Конь олицетворяет Россию, верность, достоинство.

Легенда о плывущих за кораблём конях доводит трагедию до высшей точки. Кони, брошенные на берегу, плывут за кораблями хозяев, символизируя невозможность разрыва связи, тоску, вину. Этот мотив поднимает тему коня до общенациональной трагедии.

В романсе образ коня драматизируется и психологизируется, становясь инструментом выражения ностальгии, сожаления, несвободы. В контексте

катастрофы начала XX века конь – ключевая фигура прощания с эпохой. Мотивы оставления и гибели коня – разрыв связи с Родиной, долгом, прошлым. Легенда о плывущих конях придает образу метафизическое звучание, делая коня символом невозможности бегства и тоски по дому.

Романсная традиция закрепляет за конём роль свидетеля и носителя памяти – личной и исторической. Он – воплощение боли и верности, переживающей гибель. Этот трагический образ ляжет в основу авторской песни.

Вторая половина XX – начало XXI века ознаменовали новый этап в жизни образа коня в русской песенной культуре. Авторская песня, будучи интеллектуальным явлением, активно использует накопленный культурный багаж. Образ коня становится мощным культурным кодом, отсылая к былинной мощи, казачьей вольнице и трагедиям XX века, говоря о вечных ценностях в современном контексте. Авторы актуализируют архетип, встраивая его в новые смысловые конструкции.

О. Газманов в патриотической песне «Москва» синтезирует древний образ с урбанистической реальностью. Метонимия «копыта семи холмов» символизирует вечную силу города, его историческую судьбу, стойкость и величие, создавая ощущение преемственности эпох.

У А. Розенбаума, укоренённого в казачьей и городской романсной традиции, образ коня многогранен и часто трагичен. В «Куплетах о коне» он – верный спутник, разделяющий тяготы пути. В «Бабьем Яре» конь символизирует растоптанную мирную жизнь, а бессильная подкова – трагедию Холокоста. «Песня коня» доводит до предела идею жертвенности, представляя коня безмолвной жертвой истории. Розенбаум делает коня символом достоинства, страдания и связи с судьбой народа.

Метафора «мои мысли – мои скакуны» демонстрирует абстрактное переосмысление архетипа. Конь становится внутренней, неконтролируемой силой – страстями, мыслями, бегом времени. Эта метафора работает благодаря представлению о коне как носителе стремительности и энергии.

Современные авторы используют образ коня осознанно, цитатно и метафорически. Он служит ёмким культурным знаком, вызывающим ассоциации от былинной силы до трагического прощания. Это позволяет говорить на языке общих символов, добиваясь глубины и эмоционального резонанса. Образ связывает с историей, вписывая современные темы в национальный нарратив. Архетип допускает радикальное метафорическое переосмысление, сводясь к сути – энергии и силе.

Таким образом, в современной авторской песне конь – универсальный ключ к разговору о главном. Его значимость объясняется не ностальгией, а тем, что он стал идеальным контейнером для смыслов о верности, силе, жертвенности и связи с историей. Современные авторы активируют этот работающий культурный код.

Исследование эволюции образа коня в русской песенной традиции (от былин до современности) показало его неизменную значимость как архетипа.

Анализ жанровых пластов выявил непрерывное развитие и обогащение этого образа.

Основные этапы эволюции образа коня:

Былинный эпос: Конь – сакральный двойник героя, воплощение стихийной мощи и созидательной силы. Он магический спутник и источник силы.

Народная лирика и историческая песня: Образ «очеловечивается». Конь становится другом, символом судьбы, вольницы и жертвой злой доли, вплетаясь в повседневность и личные переживания.

Романс (городской и цыганский): Конь – метафора ушедшей молодости, ностальгии, а в песнях Гражданской войны – символ прощания с Родиной и собой.

Современная авторская песня: Конь используется как мощный культурный код для связи с прошлым, выражения личных тем и создания психологических метафор.

Причины неутраченной значимости образа коня:

Образ коня аккумулирует фундаментальные смыслы русской культуры, оставаясь пластичным:

Alter ego человека: Конь – продолжение воли, судьбы и души человека, их связь основана на взаимозависимости.

Посредник между мирами: Связывает человека с природой, потусторонним и утраченным прошлым.

Воплощение Земли: Проецирует силу родной земли – плодородной и ратной.

Свидетель истории: Немой и верный участник триумфов и трагедий, хранитель коллективной памяти.

Универсальная метафора: Символизирует стремительность, силу, непокорность, мысль, чувство, страсть, судьбу.

Таким образом, образ коня сохраняется в русской песенной культуре как живой и необходимый архетип, воплощающий идеалы силы, стойкости, преданности, свободы и готовности к жертве. Он является ключом к пониманию духовного ядра культуры.

Список литературы:

I. Источники (сборники текстов):

1. Древние российские стихотворения, собр. Киршею Даниловым / Подгот. А.П. Евгеньева и Б.Н. Путилов. – М.–Л.: Наука, 1966. – 487 с. (Для анализа былинных сюжетов).

2. Песни, собр. П.В. Киреевским. – М.: Изд-во АН СССР, 1961–1978. (Выпуски по разным губерниям – основной источник народных лирических песен).

3. Лирические народные песни / Сост. и предисл. В.Я. Проппа. – Л.: Советский писатель, 1961. – 392 с.

4. Исторические песни XIII–XVI веков / Изд. подгот. Б.Н. Путилов, Б.М. Добровольский. – М.–Л.: Наука, 1960. – 591 с.

5. Песни донских казаков: В 4 т. / Сост. А.Н. Гарнак, А.Д. Рыков. – Ростов н/Д: Изд-во Ростовского ун-та, 1986. (Четырёхтомник, упомянутый в задании).

6. Русский романс / Сост., вступ. ст. и коммент. В. Рабиновича. – М.: Художественная литература, 1987. – 319 с. (Содержит тексты романсов, включая «Пара гнедых»).

7. Розенбаум, А.Я. Стихи и песни: В 2 т. – СПб.: Нота, 2004.

II. Исследовательская литература:

1. Аникин, В.П. Русский богатырский эпос: Пособие для учителя. – М.: Просвещение, 1964. – 190 с.

2. Гусев, В.Е. Русская народная художественная культура (теоретические очерки). – СПб.: СПбГИК, 1993. – 317 с.

3. Путилов, Б.Н. Героический эпос и действительность. – Л.: Наука, 1988. – 222 с.

4. Федотов, Г.П. Стихи духовные: Русская народная вера по духовным стихам. – М.: Прогресс, 1991. – 192 с. (Для понимания духовного контекста образов).

III. Справочные и интернет-ресурсы:

1. ФЭБ: Русская литература и фольклор. – URL: <http://feb-web.ru> (для доступа к электронным версиям академических сборников).

2. Поэзия Московского университета: Антология. – URL: <http://www.poesis.ru> (для поиска текстов романсов и авторских песен).

*Идиятулина Р.В.,
обучающаяся 10 класса
МБОУ «СОШ №9»*

*Научный руководитель – Тихомирова А.В.
г. Нефтеюганск,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ВЛИЯНИЕ САМОДЕЯТЕЛЬНЫХ КОМПОЗИТОРОВ НА МУЗЫКАЛЬНУЮ КУЛЬТУРУ ГОРОДА НЕФТЕЮГАНСКА

Творчество самодеятельных композиторов является важным элементом формирования музыкальной культуры любого региона. Оно отражает особенности местности, традиции народа и влияет на воспитание молодого поколения. В данном исследовании рассматривается влияние творчества самодеятельных композиторов на формирование музыкальной культуры и духовного развития города Нефтеюганска.

Методы, использованные в исследовании:

- изучение биографии и творческих работ известных композиторов Нефтеюганска;
- анализ материалов музейных экспозиций, литературных изданий и аудиозаписей;
- организация бесед и интервью с самодеятельными композиторами и исполнителями;
- создание буклетов и презентаций для привлечения внимания школьников к творчеству композиторов.

Одним из ярких примеров такого явления является город Нефтеюганск, расположенный в Ханты-Мансийском автономном округе. Здесь живут и творят талантливые композиторы, чье творчество становится неотъемлемой частью культурного наследия региона.

Цель настоящего исследования состоит в анализе влияния творчества самодеятельных композиторов на формирование музыкальной культуры и духовного развития города Нефтеюганска.

Среди наиболее значимых фигур выделяются три музыканта:

Юрий Васильевич Руденко: Песни Руденко отличает глубокий лирический подтекст, передающий душевное тепло и восхищение природой и людьми родного края. Произведения «Здравствуй, Нефтеюганск», «Любимый город» получили широкое признание среди слушателей всех возрастов [1].

Александр Александрович Олюнин: Музыкальные произведения Олюнина наполнены патриотизмом и чувством гордости за город и страну. Исполняемые молодежными коллективами, его песни играют ключевую роль в воспитании уважительного отношения к культуре и истории.

Андрей Николаевич Гуськов: Творчество Гуськова отличается оригинальностью звучания и глубокими чувствами, передаваемыми в каждом произведении. Такие песни как «Твой новый день», «Нефтеюганская новогодняя» пользуются популярностью среди широкой публики.

Композиторы активно участвуют в общественной жизни города, организуя концерты, мастер-классы и фестивали. В частности, особое внимание уделяется работе с молодыми артистами и студентами музыкальных школ и школ искусств, что способствует распространению музыкального искусства среди молодежи [3].

Примером успешного сотрудничества является организация ежегодных фестивалей, таких как «Весенние мелодии», где молодые таланты получают возможность представить свое творчество широкой публике.

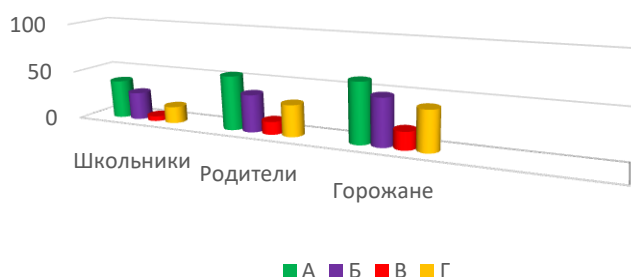
Важнейшую роль в поддержке и продвижении творчества самодеятельных композиторов играет образовательная система. Школы искусств, музыкальные школы проводят занятия и семинары, направленные на изучение и интерпретацию произведений местных авторов [4].

Например, ученики средней школы №9 регулярно устраивают тематические вечера, посвященные творчеству Ю.В. Руденко

и А.А. Олюнина, что помогает поддерживать живой интерес к искусству среди подростков.

Среди обучающихся школы, родителей и жителей города был проведен социологический опрос (ноябрь – декабрь 2025 г.)

Вопрос: Назовите и перечислите имена известных вам самодельных композиторов и деятелей культуры нашего города.



Социологический опрос показал, что среди школьников: перечислите фамилии самодельных композиторов – 9% (значение А); рассказали о роли деятельности самодельных композиторов в культурном развитии города – 28% (значение Б); исполнили несколько строк из песен известных в городе самодельных композиторов – 5% (значение В); заинтересовались и попросили буклет – 17% (значение Г).

Среди опрошенных родителей: перечислите фамилии самодельных композиторов – 55% (значение А); рассказали о роли деятельности самодельных композиторов в культурном развитии города – 38% (значение Б); исполнили несколько строк из песен известных в городе самодельных композиторов – 13% (значение В); заинтересовались и попросили буклет – 32% (значение Г).

Жители города Нефтеюганска ответили перечислите фамилии самодельных композиторов – 61% (значение А); рассказали о роли деятельности самодельных композиторов в культурном развитии города – 48% (значение Б); исполнили несколько строк из песен известных в городе самодельных композиторов – 18% (значение В); заинтересовались и попросили буклет – 41% (значение Г).

Проведённое исследование позволило сформулировать ряд выводов относительно роли самодельных композиторов в формировании музыкальной культуры и духовного развития города Нефтеюганска:

- формирование национального самосознания: Произведения композиторов содержат элементы региональной культуры, что способствует укреплению национального сознания и чувств принадлежности к своей родине;

- развитие социального капитала: Концерты и общественные мероприятия помогают объединять людей разных возрастных групп и социальных слоев, создавая общее пространство для культурного обмена;

– поддержка образовательной системы: Занятия музыкой в школах становятся основой для будущего поколения артистов и любителей искусства.

Таким образом, работа самодеятельных композиторов представляет собой важный элемент культурного наследия Нефтеюганска, заслуживающий дальнейшего изучения и поддержки.

Изучая историческое прошлое Нефтеюганска, было отмечено активное участие композиторов в формировании культурной атмосферы города. Их творчество способствовало созданию уникального музыкального облика города, особенно в период освоения севера Западной Сибири [2].

Особое внимание уделяется участию коллективов воспитанников школ и образовательных учреждений в исполнении песен о Нефтеюганске, что способствует воспитанию уважения к местным традициям и осознанию личной ответственности за сохранение исторического наследия.

При общении с жителями города, особенно школьниками, было выявлено, что местные песни оказывают значительное психологическое воздействие на восприятие Нефтеюганска. Школьники начинают глубже понимать исторические корни своего города, ощущают сопричастность к строительству современного Нефтеюганска. Это подтверждает важность включения местного репертуара в образовательные программы и мероприятия.

Музыкальная культура Нефтеюганска сегодня находится на подъёме. Современные музыканты активно работают над новыми проектами, привлекающими молодёжную аудиторию. Среди последних инициатив выделяются:

- выпуск юбилейных дисков, посвящённых памятным датам города.
- развитие вокально-инструментальных коллективов и ансамблей народной песни.
- поддержка молодых композиторов и исполнителей.

Эти меры способствуют укреплению межпоколенческих связей и позволяют новому поколению ощутить ответственность за сохранение и развитие культурного наследия.

Исследование подтвердило значимость вклада самодеятельных композиторов в развитие музыкальной культуры Нефтеюганска. Через своё творчество они сохраняют память о первых героях-тружениках, вдохновляют молодёжь на созидательную деятельность и укрепляют чувство гордости за свой город. Моя статья направлена на привлечение внимания общественности к уникальным фигурам композиторов Нефтеюганска и подчёркивает необходимость сохранения культурного богатства города.

Список литературы:

1. Нефтеюганск – начало большого пути. Нефтеюганская типография, 2007.

2. Нефтеюганск – рожден не по указу (1958-1972гг.) ООО «Стратегия» Нефтеюганск, 2012.
3. Нефтеюганск – между прошлым и будущим. «Диорит». Сургут, 2007.
4. Петропавловский, Е.. Давай с тобой поговорим, мой город... Нефтеюганск, 2013.
5. Нефтеюганск — фотоальбом-путеводитель. Нефтеюганск, 2017. – 30 с.
6. Нефтеюганск между прошлым и будущим, 2007. – 255 с.

*Камалетдинова Р.Д.,
обучающаяся 7 класса дополнительной
предпрофессиональной программы
в области музыкального искусства «Фортепиано»
МБОУ ДО «ЛДШИИ №1»
Научный руководитель – Халимова А.Н.
г. Лянтор,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ОТ КАЗАНСКОГО ХАНСТВА ДО СОВРЕМЕННОСТИ: ИСТОРИЯ ТАТАРСКОЙ МУЗЫКИ

Татарская профессиональная музыка представляет собой уникальный синтез древних этнических традиций, исламских культовых практик и европейского композиторского искусства. Её эволюция отражает сложные исторические процессы, происходившие на территории Поволжья и Приуралья, и демонстрирует способность национальной культуры к адаптации и обновлению.

1. Истоки: музыкальная культура Казанского ханства (XV–XVI вв.)

В эпоху Казанского ханства (1438–1552) сложилась развитая система профессионального музыкального искусства, включавшая:

- придворные ансамбли, исполнявшие церемониальную музыку;
- военные оркестры, сопровождавшие торжественные мероприятия;
- странствующих музыкантов, распространявших фольклорные и профессиональные традиции.

Музыкальный инструментарий был многообразным и включал: этнорегиональные инструменты – *курай* (свистковый), *гөсләсе* (гусли); общетюркские – *кубыз*, *думбыра*, смычковый *кобуз*; восточно-мусульманские – *гыйжик*, *саз*, *дэф*.

Жанровая система опиралась на:

- мелодекламацию литературно-поэтических произведений (дастанов, лирической поэзии);
- дворцовое музицирование;
- культовые формы (*азан*, *таджвид*).

Основой ладового мышления служила **ангемитонная пентатоника** — пятиступенный бесполутоновый звукоряд, сохранивший своё значение до настоящего времени.

2. Период культурной изоляции (XVI–XVIII вв.)

После падения Казанского ханства в 1552 году татарская профессиональная музыка пережила глубокий упадок. Утрата государственности лишила её социальной базы, что привело к исчезновению придворных и военных музыкальных институтов; сокращению сферы профессионального музицирования; доминированию фольклорных форм творчества.

В этот период формируются устойчивые жанрово-стилевые особенности музыкального фольклора:

- *озын-көй* (протяжные песни) — лирические композиции с развитой мелодикой;
- *кыска-көй* (короткие песни) — куплетные формы с чётким ритмом;
- *баиты* — повествовательные песнопения;
- *мунаджаты* — духовные стихи;
- *такмаки* — плясовые и игровые напевы.

Традиция **книжного пения** и внекультового чтения Корана нараспев сохраняла связь с высокой музыкально-поэтической культурой прошлого.

3. Зарождение профессиональной традиции (к. XIX — н. XX вв.)

На рубеже XIX–XX веков начинается процесс возрождения профессионального музыкального искусства. Важнейшие вехи:

- систематическое собирание и публикация народных мелодий (сборники С.Г. Рыбакова, 1897; М.И. Султанова, 1916);
- появление первых профессиональных музыкантов с европейским образованием (скрипачи И. Аитов, В. Апанаев, флейтист М. Султанов);
- активизация концертной жизни в Казани;
- влияние **джадидизма** — просветительского движения, стимулировавшего новые формы музицирования.

Первые композиторские опыты представляли собой обработки народных песен и создание инструментальных пьес на основе традиционных жанров. Музыка отличалась синтезом национальных истоков и достижений мирового искусства.

4. Советский период: институционализация и расцвет (1920–1980-е гг.)

1. Становление композиторской школы (1920–1940-е)

Ключевую роль в становлении профессиональной татарской музыки сыграл Салих Сайдашев (1900–1954) — основоположник татарской профессиональной музыки. Его достижения: создание жанра **музыкальной драмы** (синтез драмы и музыки); органичное соединение пентатонической песенности с европейскими формами; авторство музыки к спектаклям «Наёмщик» (1928) и «Голубая шаль» (1929).

Появились первые национальные оперы:

– «Сания» (1925) — коллективный труд С. Габаши, Г. Альмухамедова, В. Виноградова.

– «Эшче» (1930) — та же авторская группа.

2. Институциональное развитие

Государство создало инфраструктуру для развития национальной музыки: радиовещание на татарском языке (1927); Ансамбль песни и танца ТАССР (1937); Татарская филармония (1937); Татарский театр оперы и балета (1939); Дом народного творчества (1939).

Проводилась работа по подготовке кадров, открылись Татарская оперная студия при Московской консерватории (1934–1938) и Казанская консерватория (1945).

3. Творческий расцвет пришелся на 1950–1980-гг.

Появилось новое поколение композиторов, получивших образование в Москве, среди них:

– Н. Жиганов — оперы «Алтынчеч» (1941), «Джалиль» (1957), «Тюляк и Су Слу» (1967).

– Ф. Яруллин — балет «Шурале» (1945).

– М. Музафаров — опера «Галиябану» (1940), симфонические поэмы.

– Дж. Файзи — музыкальная комедия «Башмачки» (1942).

– А. Ключарев — симфония «Волжская» (1955).

4. Новые тенденции в музыкальном искусстве 1960–1980-х гг:

– применение двенадцатитоновой серийной техники;

– расширение сферы диссонансов;

– синтез фольклорных истоков с современными приёмами.

Значимые произведениями стали симфоническая поэма «Муса Джалиль» А. Монасыпова; хоровой концерт «Мунаджаты» Ш. Шарифуллина; симфония «Дастан» А. Монасыпова.

5. Постсоветский период (1990-е — настоящее время)

Возрождение традиций

В 1990-е годы происходит возвращение к традициям книжного пения и коранической речитации; актуализация мунаджатов и народных напевов, связанных с мусульманскими праздниками; переосмысление пентатонической системы в современном контексте.

Современные тенденции

Композиторы обращаются к программной музыке; вокально-симфоническим жанрам; фольклоризму (глубокое изучение ритмоинтонационной природы народного мелоса).

Примеры:

– использование старинных метроритмических моделей;

– синтез традиционных ладов с современными гармоническими системами;

– эксперименты с электронной обработкой фольклорного материала.

Эстрада и поп-культура

Современные артисты включают народные мотивы в ремиксы; сочетают традиционные мелодии с электронными ритмами; применяют джазовые аранжировки и хип-хоп биты. Это создаёт диалог между наследием предков и актуальными музыкальными трендами.

6. Система музыкального образования

Важнейшие этапы формирования:

1. 1934–1938 — Татарская оперная студия при Московской консерватории.
2. 1945 — открытие Казанской консерватории.
3. 1950–1980-е — развитие системы хорового образования.
4. 1990-е — н.в. — интеграция традиционных и современных методик.

Сегодня в Татарстане действуют:

- музыкальные училища;
- детские школы искусств;
- кафедры татарской музыки в вузах.

7. Ключевые особенности татарской профессиональной музыки

Ладовая основа — ангемитонная пентатоника, сохраняющая национальную идентичность.

Синтез традиций — соединение фольклорных, исламских и европейских элементов.

Жанровое многообразие — от оперы и балета до эстрадных форм.

Инструментальный состав — сочетание традиционных (*кубыз, курай*) и классических инструментов. **Текстовая основа** — использование поэтических произведений татарских авторов.

История профессиональной татарской музыки демонстрирует устойчивость этнических корней; способность к адаптации в меняющихся социокультурных условиях; плодотворность диалога с другими музыкальными традициями. От придворного искусства Казанского ханства до современных экспериментов татарская музыка сохраняет свою уникальность, одновременно обогащаясь новыми художественными идеями. Её развитие продолжается, открывая перспективы для дальнейших творческих поисков.

Список литературы:

1. Бражник, Л. В. Теоретические проблемы творчества татарских композиторов периода 50–60-х гг.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — М., 1984. — 21 с.
2. Дулат-Алеев, В.Р. *Татарская музыкальная литература*. Казань, 1995.
3. Исхакова-Вамба, Р.А. О некоторых связях народной музыки казанских татар с арабской культурой // Музыкальная фольклористика: сб. статей / ред.-сост. А. А. Банин. — Вып. 2. — М.: Сов. композитор, 1978. — С. 98–314.

4. Исхакова-Вамба, Р.А. Татарские народные песни. — М.: Сов. композитор, 1981. — 190 с.
5. Исхакова-Вамба, Р.А. Татарское песенное творчество и творчество татарских композиторов. — Казань, 1976. — 127 с.
6. Макаров, Г.М. Заметки о песенной традиции татар-кряшен // Традиционная музыка народов Поволжья и Приуралья. Вопросы теории и истории. — Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, КФАН СССР, 1989. — С. 90–101.
7. Гурарь, С. И. Диалоги о татарской музыке. — Казань, 1984.

*Каримов Р.И.,
студент 1 курса специальности
«Инструментальное исполнительство»
(инструменты народного оркестра)
БУ «Сургутский музыкальный колледж»
Научный руководитель – Ермакова О.В.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ВЛИЯНИЕ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ НА ЭСТРАДУ БАШКИРИИ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ГРУППЫ «AY YOLA»

Актуальность обсуждаемой темы обусловлена противоречиями, присущими современному культурному развитию. В условиях глобализации и цифровизации, ведущих к унификации, возникает также запрос на аутентичность, уникальные культурные коды. Для национальных культур, в частности башкирской, это представляет собой вызов: как сохранить живое наследие, сделав его актуальным для цифрового поколения. И ключевым языком этого диалога становится именно музыка. Успешные проекты на стыке традиции и современности, такие как «Ay Yola», демонстрируют стратегии актуализации культурного кода, превращая его в ресурс формирования новой идентичности и «мягкой силы» региона.

Цель работы – продемонстрировать на примере комплексного анализа феномена группы «Ay Yola» и охарактеризовать конкретные механизмы трансформации элементов башкирского музыкального фольклора в составляющие успешного современного эстрадного продукта.

Объект исследования: современная башкирская эстрадная музыка.

Предмет исследования: механизмы и формы влияния народной музыкальной традиции на творчество группы «Ay Yola».

Методы исследования: системный анализ, сравнительно-сопоставительный метод, культурологический анализ.

Народная музыка Башкортостана составляет единое целостное представление о мире, закодированное в звуках. Смысловым основанием

здесь выступает эпос «Урал-батыр», формирующий ключевые культурные архетипы и нарративы.

Музыкальной эманацией этого основания выступает:

Пентатоника – это пятиступенный звукоряд, создающий ощущение эпического пространства и светлой Грузии.

Монодия с яркой орнаментикой, где богато украшенная мелодическая линия зачастую имитирует звуки природы (ветер, ржание лошади, пение птиц) и превращается в звуковое повествование.

Узляу (горловое пение) – уникальная сакральная вокальная техника, символизирующая связь с природой и предками и способная доносить состояния от глубочайшей скорби до неукротимой силы.

Звуковую идентичность традиции определяют ее инструменты-символы:

Курай – духовой инструмент, чей чистый, дрожащий тембр стал звуковой эмблемой народа.

Кубыз (варган) – инструмент с "космическим" бренчанием, использовавшийся в обрядах, а также для личной медитации.

Думбыра задавала ритмическую основу танцевальным наигрышам.

Исторически влияние фольклора на профессиональную культуру прошло этап академического посредничества. В XX веке композиторами-классиками (Загир Исмагилов и др.) были записаны, систематизированы и интегрированы народные мелодии в симфонические и оперные произведения. Этот этап создал необходимый «культурный мост», позволив впоследствии фольклорным интонациям и образам органично встроиться в пространство современной эстрады.

Музыкальный проект, именуемый «Ay Yola», представлен в 2024 году. В составе: продюсер Руслан Шайхитдинов, певица Адель Шайхитдинова, музыкант Ринат Рамазанов (узляу, курай). Концепция: современная музыка на основе эпоса «Урал-батыр». Вирусный хит весной 2025 года трек «Номай» (о птице-богине Хумай) пробился в топ-5 мирового чарта Shazam, что сделало группу анахронизмом для исследования.

Анализ композиции «Номай» показывает структурированный трёхуровневый синтез:

Фундамент (актуальность): современный электронный бит в эстетике synthwave/trap.

Ядро (идентичность): аутентичные тембры — мелодия курая и гортанное узляу, как мощнейший культурный акцент.

Код (смысл): текст на башкирском, повествующий о мифологическом персонаже из эпоса.

Не стилизация, а глубокий контекстный синтез, где каждый элемент выполняет конкретную функцию: современная форма обеспечивает восприятие, традиционные элементы – уникальность и глубину.

Группа ловко использовала механизмы цифровой эпохи:

Вирусное распространение: опора на короткие видеоформаты (TikTok, Reels), где сами пользователи становились соучастниками, создавая контент с национальной атрибутикой.

Кросс-культурная коммуникация: версии с субтитрами на русском, английском, казахском языках сняли барьеры и обратились к широкой тюркской аудитории.

Визуальный код: слияние современного стиля с национальным орнаментом и эпической эстетикой.

Тот факт, что успех обернут профессиональной и массовой дискуссией, подтверждающей статус феномена:

Вопрос аутентичности: критика произношения и акцента вокалистки части носителей языка ставит критерий репрезентации культуры.

Баланс интересов: дискуссии о музыкальных заимствованиях и границе между популяризацией и упрощением культурного кода.

Эти дискуссии подсказывают о сложности нахождению баланса между адаптацией для массовой аудитории и сохранением глубины традиции.

Механизм воздействия народной музыки в случае «Ay Yola» осуществляется через контекстный синтез. И народная культура оказывается активным культурным кодом, который переосмысливается в новых цифровых условиях в соответствии с ее законами, придавая проекту глубину и узнаваемость.

Проект выдает работающую формулу, состоящую из тройки: глубокий нарратив (эпос), как источник смыслов, современная форма (электронная музыка), как инструмент восприятия и цифровая экосистема, как место распространения. Данная триада успешно преобразует локальное наследие в глобальный культурный продукт.

Культурный эффект имеет асимметричный характер. Наиболее выраженными являются результаты в «мягких» коммуникациях – популярности среди молодежи и международном позиционировании. Вопросы же о лингвистической и музыкальной аутентичности остаются полем напряжения и социальной рефлексии.

Феномен «Ay Yola» являет собой закономерный этап эволюции взаимопроникновения фольклора и профессионального искусства. Он подтверждает тезис о том, что в современном медиаландшафте жизнеспособность культурной традиции прямо зависит от ее способности к перекодированию – умению говорить на языке новых технологий и актуальных жанров, не теряя своей уникальной сущности.

Список литературы:

1. Всем «Номан»: как башкирская группа Ay Yola создала этнохит под курай, домбру и бит: <https://yamal-media.ru/narrative/vsem-homay-kak->

[bashkirskaia-gruppa-ay-yola-sozdala-etno-hit-pod-kuraj-dombru-i-bit](#) (дата обращения: 12.02.2026).

2. «Всё только начинается»: AY YOLA: <https://rtvi.com/lifestyle/vsyotolko-nachinaetsya-ay-yola-o-pesne-homay-vtorom-albome-i-adaptaczii-k-trendam/> (дата обращения: 13.02.2026).

3. Что известно о группе Ay Yola?: <https://www.amic.ru/news/chto-izvestno-o-gruppe-ay-yola-chya-pesnya-homay-razryvaet-topy-po-vseму-miru-560421> (дата обращения: 09.02.2026).

4. Замалиева, Л. Ф. Халык жырларында Урал атамасы / Л. Ф. Замалиева. – Текст : электронный // Башкирский народный эпос «Урал батыр» и духовное наследие народов мира : материалы Международной научно-практической конференции. Ч.1. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2019. – С. 249. – URL: https://kpfu.ru/publication?p_id=202342&p_lang=2 (дата обращения: 17.02.2026).

5. Султанова, А. И. Курай — башкирский национальный инструмент / А. И. Султанова. – Текст: электронный // Молодой ученый. – 2017. – № 3 (137). – С. 627-628. – URL: <https://moluch.ru/archive/137/38368/> (дата обращения: 13.02.2026).

6. Узляу // Башкирская энциклопедия: [сайт]. – 2020. – URL: <http://bashenc.online/ru/articles/103695/> (дата обращения: 15.02.2026).

*Кувакина Е. В.,
студентка 3 курса специальности «Теория музыки»
БУ «Сургутский музыкальный колледж»
Научный руководитель – Букреева Е. Н.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

РОМАНТИЧЕСКАЯ ГАРМОНИЯ НА ПРИМЕРЕ КВАРТЕТА № 14 Ф. ШУБЕРТА

Рождением эпохи Романтизма следует считать конец XVIII века, а именно время после Великой французской революции 1789 года. В общество проникли волнения, прежние идеалы и авторитеты были стерты, мысли свободы витали в воздухе и будоражили умы простых людей и художников. Но в скором времени новые революционные идеи, столкнувшись с реальностью, оказались не такими радужными, и восторг быстро сменился разочарованием и тревожными настроениями. Поиск смысла жизни был неразрывно связан с самопознанием и выражением своего уникального «Я», часто через творчество. Именно в этот момент происходит зарождение романтических тенденций, которые стремительно начинают проникать в сферу культуры и искусства.

Первой романтизм встретила литература. С появлением Д.Г. Байрона, И.В. Гете, Ф. Шиллера – вершин европейского романтизма – ознаменовался культурный рубеж эпох. Байрон стал символом мятежного романтизма, Шиллер – идеалов свободы и нравственности, Гете – философского синтеза, знаний и искусства.

Одним из выдающихся основоположников музыкального романтизма принято считать австрийского композитора Ф. Шуберта. Основным жанром, в котором работал композитор, является песня, но помимо этого он писал инструментальную, симфоническую и хоровую музыку. Несмотря на то, что Шуберт известен, как песенный композитор, его камерные инструментальные произведения в рамках учебной программы по музыкальной литературе лишены должного внимания. Большой интерес вызывают его поздние квартеты, в частности Квартет № 14 d-moll, известный под названием «Смерть и девушка». В нем уже ярко проявились признаки Шуберта-романтика, затрагивающие не только образную сферу, но и гармонию.

Методологическая база работы представлена трудами по гармонии авторов Е. Абызовой, И. Дубовского, С. Евсеева, И. Способина, В. Соколова, Л. Мазеля, а также сборником статей П. Вульфуса [1], [2], [3], [4].

Рассмотрим подробнее каждую из частей квартета. Первая часть (*Allegro*) написана в сонатной форме, в классической традиции – с повторением экспозиции. Тема главной партии (*d-moll*) – образ мужественного вызова судьбе. Она изложена в гомофонно-гармонической фактуре. Гармонический язык темы раскрашивает эллипсис (отклонения в тональность субдоминанты, а затем доминанты завершаются прерванными оборотами). Далее можно услышать восходящие секвенции, содержащие в себе начальные мотивы партии. Тональности, включенные в секвенцию – *B-dur*, *Des-dur*, *F-dur*, *fis-moll*, *g-moll*, *A-dur*. Начало секвенции динамически выделено – **pp**, а к моменту завершения достигает динамической кульминации **ff**. Связующая партия напоминает мотивы главной партии и представлена хроматическими секвенционными построениями, которые приводят мелодию в тональность побочной партии (параллельную тональность – *F-dur*).

Побочная партия (*F-dur*) – отражает мир светлых, безмятежных чувств, проникнутых верой в жизнь. Начальный мотив, покачивающееся движение организованное пунктирным ритмом, можно выразить следующими аккордами – $T-II^{7\sharp3}-II^7-T-II^{7\sharp1}-II^7-T$. Эта последовательность звучит на органном пункте. Далее тема развивается, в ней можно увидеть аккорды гармонической субдоминанты, а также тональные сопоставления (*f-moll*). Конец экспозиции знаменует собой тональность – *a-moll*.

Начало разработки не содержит в себе упоминаний элементов главной партии, а напротив включает в себя мотивы из побочной партии. Но в дальнейшем развитии всё же можно заметить появление интонаций главной партии, которые как бы перекликаются с мотивами из вступления.

Тональный план разработки представляет собой следующую последовательность – *A-dur, e-moll, d-moll*.

Реприза открывается темой главной партии на доминантовом органном пункте у виолончели. Связующая партия теперь звучит ярким сопоставлением в одноименной тональности – *D-dur*. Побочная партия представлена не в основной тональности, что характерно для классического сонатного *Allegro*. Она оставляет за собой тональность экспозиции – *F-dur*. Оканчивается разработка построением, в основе которого положены темы вступления и главной партии в основной тональности.

Вторая часть (*Andante con moto*) – вариации на тему песни «Смерть и девушка», написанной Шубертом ранее. В этой части утверждается образ победы жизни над смертью. Схожесть двух произведений обнаруживается во многих аспектах: ритмический рисунок, напоминающий хоральность, сама мелодия, а также ладовое решение в заключительном разделе – обе композиции заканчиваются в мажоре; здесь используется присущий Шуберту мажоро-минор. Композитор придерживается классического вариационного строения: тема и пять ее вариаций, четвертая из которых – в мажоре (*G-dur*). Эта часть открывается темой (*g-moll*), состоящей из двух построений. Она изложена в аккордовой фактуре. Первое построение представляет собой последовательность, состоящую преимущественно из плагальных и автентических оборотов. Второе построение гармонически более развитое: начинаясь с VI ступени в результате развития тема затрагивает параллельную тональность (*B-dur*) и приходит в одноименный для *g-moll* – *G-dur*.

Стоит отметить, что остальные вариации в гармоническом плане изложены таким же образом. Меняется лишь фактура. Так, в первой вариации видоизменяется мелодия при неизменной гармонии (мелодические вариации). Во второй – основная тема поручена виолончели, тогда как остальные инструменты лишь аккомпанируют ей. В третьей вариации фактура полностью преобразуется, превращаясь в ритмическое остинато из восьмой и двух шестнадцатых. Четвертая вариация написана в одноименном мажоре (*G-dur*); темы поручены второй скрипке, альту и виолончели, у первой скрипки – вновь мелодические вариации. В пятой вариации Шуберт возвращается в основную тональность второй части (*g-moll*) и отдает тему второй скрипке и альту, в то время как первая скрипка и виолончель играют роль аккомпанемента. В заключительном построении последней вариации звучит тема в одноименной тональности (*G-dur*), близкая первоначальной. Их сближает аккордовая фактура и последовательность из плагальных и автентических оборотов.

Третья часть (*Allegro molto*) – скерцо. Образ этой части – демонический, зловещий портрет смерти. По форме напоминает менуэт в классическом сонатном цикле (форма *da capo*). Крайние разделы написаны в основной тональности квартета (*d-moll*). Фактура части – гомофонно-гармоническая. Первое построение представляет собой период неквадратного строения. Первое предложение заканчивается фигурой *passus duriusculus*

(нисходящее полутоновое движение в объеме кварты от I к V ступени) приводящей к созвучию натуральной доминанты, что нехарактерно для классической музыки. Далее похожую фигуру (*passus duriusculus*) можно встретить в партии второй скрипки.

Второе построение представляет собой нисходящие хроматические секвенционные обороты, которые содержат отклонения в тональность субдоминанты и параллельный *F-dur*. Серединная каденция заканчивается на доминанте. Далее можно увидеть три фразы, окончания которых оформлены каденциями основной тональности.

Трио – лирический центр части, написанный в одноименной тональности (*D-dur*). Основой темы служат автентические обороты с включением аккордов двойной доминанты ($IV_{43}^{\#1}$). Форма – сложная двухчастная развивающего типа с вариационными приемами развития. В трио происходит тональное сопоставление тональностей. Можно обнаружить сопоставление с основной тональностью квартета (*d-moll*) в третьем периоде. Сами периоды не являются сложными построениями; они представлены автентическими оборотами.

Финал (*Presto*) – тарантелла, образ – «пляска смерти». Формой для финала послужила рондо-соната, состоящая из трех эпизодов. Финал открывается темой рефрена – монодией дополненной октавной дублировкой, имеющей народное начало. Первое построение – модулирующее в тональность VI ступени (*B-dur*) (мелодическая модуляция). Второе построение представят собой секвенцию с шагом в квинту кроме соотношения *G-D* (*F-c-G-D-A-E*). Завершается секвенционное движение каденцией. Последнее проведение рефрена и эпизода в точности повторяется.

На протяжении всего финала можно встретить элементы из первой части: нисходящие последовательности секвенционных мотивов, также присутствие фигур *Circulatio*, *passus duriusculus*. *Presto* связывается с кодой предыдущим на доминанте. Далее звучит кода, в которой можно заметить элементы рефрена. Заканчивается финал в основной тональности (*d-moll*). Последние 11 тактов коды в партии виолончели звучит педаль, построенная на формуле первого такта рефрена (мотив «пляски смерти»).

Подводя итоги вышесказанному, можно сделать вывод о том, что с помощью новых необычных гармоний в виде тонально-ладовых сдвигов, прерванных оборотов, использования аккордов мажоро-минорной системы, нетипичного для классиков тонального плана тем репризы сонатного *Allegro* Шуберт создает ощущение неуловимой изменчивости, недосказанности. Помимо этого, хотя квартет не является программным, ему свойственен яркий программный подтекст. Все вышеперечисленное не характерно для классических квартетов. Поэтому, можно говорить о романтическом начале в данном произведении.

Тем не менее, в квартете ярко прослеживаются классические принципы – в плане формы, соотношения частей, квадратности, фактуры – преобладает гомофонно-гармонический склад, сохраняется классический состав

инструментов, в темах используются гармонические обороты, характерные для классической гармонии, используется классическое соотношение частей – сонатное *Allegro*, *Andante*, Скерцо и финал – *Presto*. Таким образом, Шуберт выступает прямым наследником венской классической школы, сохраняя верность ее фундаментальным принципам.

Список литературы:

1. Абызова, Е. Н. Гармония: Учебник. – М.: Музыка, 2016. – 382 с.
2. Вульфius, П.А. Франц Шуберт: очерки жизни и творчества. – М.: Музыка, 1983.
3. Дубовский, И. И. Учебник гармонии: [для консерваторий] / И. И. Дубовский, С. В. Евсеев, И. В. Способин, В. В. Соколов. – Переизд. – Москва: Музыка, 2023. – 480 с. – ISBN 978-5-7140-1178-8.
4. Мазель, Л.А. Строение музыкальных произведений. – М.: Музыка, 1979. – 534 с.

Кузлякина О.Е.,
обучающаяся по дополнительной
предпрофессиональной программы
в области музыкального искусства
«Духовые и ударные инструменты»
МБУ ДО «ГДШИ им. Г.В. Свиридова»
Научный руководитель – Сорокина И.А.
г. Губкинский,
Ямало-Ненецкий автономный округ

ИОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ – СОЗДАТЕЛЬ МУЗЫКИ ВСЕЛЕННОЙ

Сегодня мы отправимся в удивительное путешествие, чтобы разгадать одну из самых больших тайн в мире искусства. Мы узнаем о человеке, который жил 300 лет назад, но чья музыка звучит так, будто она пришла из будущего. Иоганн Себастьян родился в 1685 году в Германии, в огромной семье музыкантов. Представьте: почти все его родственники – дяди, братья, дедушки – играли на разных инструментах. Маленький Себастьян очень хотел учиться музыке, но у его семьи не было денег на красивые нотные тетради. По ночам, при свете луны, он тайком переписывал ноты из книг своего старшего брата. Уже тогда в нём жила какая-то особая сила – будто кто-то шептал ему мелодии, которые нужно было скорее записать. Бах мог играть на 10 разных инструментах! [5. с. 479]

Музыкальные ноты для Баха были как конструктор. У него был особый способ, который называется полифония. В полифонической музыке есть несколько голосов, которые абсолютно равнозначны, звучат одновременно, но не являют собой отношения: мелодия-аккомпанемент. Каждый из голосов

равнозначен, пока один проводит тему, остальные в этот момент ведут каждый свою вполне-себе самодостаточную линию, противясь основной теме, поддерживая ее, но, не обслуживая, как это произойдет в музыке классицизма, когда родится и утвердится гомофонно-гармонический склад. А начиналась полифония задолго до появления Иоганна Себастьяна Баха. Еще во времена григорианских хоралов, мадригалов, мотетов, месс эпохи возрождения.

Раннюю полифонию сейчас называют полифонией строгого стиля. Было чрезвычайно важно писать музыку по правилам, например, скачок в мелодии должен был обязательно заполниться, скачки разрешались только на определенные интервалы и т. п. Все это строго соблюдалось, изучалось, развивалось. Полифонию во времена Баха называют полифонией свободного стиля. Это уже колоссальные математические построения, это звучащие схемы, невообразимые! Представить себе, что вся эта прекрасная музыка – это гениально просчитанная формула, воплощенная в звуках, просто невозможно поначалу, но это так. По сию пору полифония остается одним из важнейших предметов для студентов-композиторов, которые учатся сочетать, выстраивать и развивать свой материал. Бах мог писать музыку, где 5, 6 или даже 8 разных мелодий звучат одновременно и создают невероятную гармонию!

У Баха была своя музыкальная подпись – секретный код, который он прятал в своих произведениях. Этот короткий мотив из четырёх нот стал его тайным посланием миру. Бах вплетал этот код в свою музыку, особенно в самые важные произведения. Это, как если бы художник на каждой своей картине в уголке оставлял хештег. Иоганн Себастьян Бах использовал в качестве тайного кода музыкальную монограмму В-А-С-Н (си-бемоль – ля – до – си-бемоль в немецкой нотации), зашифровывая свою фамилию в темах фуг и контрапунктах. Этот мотив – личная подпись композитора, наиболее ярко звучащая в «Искусстве Фуги». Эти коды превращают музыку Баха в сложные интеллектуальные и духовные конструкции, где математическая точность сочетается с эмоциональной выразительностью. Почему Бах прятал смыслы?.. Композитор жил в строгом обществе: церковь, школа, семья. Публично он был «скромным кантором». Но в музыке говорил правду – о Боге, смерти, любви, космосе. Его ноты – письма будущему, которые мы только начинаем читать. [4. с. 55]

Эпоха барокко – время роскошных дворцов, кружевных париков, религиозных войн и зарождения науки. Европа утопала в золоте и мраморе, но для Баха это была эпоха тяжелого труда, большой семьи и церковных хоров. Нам сейчас сложно представить: нет электричества, музыка пишется пером при свече, а главный инструмент – огромный орган, который нужно качать ногами. Орган – король барокко: 4 тысячи труб, 4 мануала. От композитора постоянно требовали новых произведений: для свадеб, служб, битв, рождения принцесс. Приобщение к миру полифонической музыки, вершиной которой является творчество И.С. Баха, – непереносимое условие

гармоничного развития музыканта – пианиста. Природа клавирных сочинений Баха такова, что без активного участия интеллекта выразительное их исполнение невозможно. Они могут стать незаменимым материалом для развития музыкального мышления, для воспитания инициативы и самостоятельности ученика, более того, ключом к пониманию иных музыкальных стилей.

Творческий процесс Баха не просто мистичен; а вообще скрыт от нас, мы не знаем, как он писал. Как, допустим, сочинял Бетховен – у нас есть представление хотя бы из его партитур: черкал, вымарывал, сомневался... Точно знаем сколько времени Бетховен потратил на сочинение конкретной симфонии. А И.С. Бах... совершенно непонятно, как он умудрился записать такое количество музыки. Судьба Баха – прекрасный пример для юного поколения, который учит трудолюбию, упорству в достижении своих целей и большой любви к искусству, к людям. Иоганн Себастьян Бах создал много музыки специально для детей, которая может помочь развиваться музыкальному слуху и способности понимать истинное значение красоты звука в жизни человека. Бах, как никто другой понимал детскую душу, и в свою музыку вкладывал все то, что хотел донести детям – глубину мыслей и образов, доступных в полной мере детскому воображению. Яркие, запоминающиеся мелодии Баха, хотя не слишком простые, заставляют задуматься, постараться понять, что есть в музыке такого удивительного и поучительного, без чего наша жизнь никогда не будет полной. Особенно важно формировать в детях целостное художественное эстетическое восприятие мира, для чего необходимо развивать музыкальный слух и эмоциональную отзывчивость.

В наше время, в эпоху искусственного интеллекта, учёные измерили: после Баха люди лучше запоминают информацию и спокойнее решают сложные задачи. Это как музыкальная зарядка для мозга! В современном мире с его космическими скоростями необходимы познания о музыкотерапии, в частности удивительной музыки И.С. Баха. Ученые во всем мире разрабатывают методы воздействия музыки на организм человека, на его психику, настроение и физическое состояние.

Метод музыкального воздействия и лечения Рушеля Блаво – профессора медицины, мастера психологических настроев, автора более ста книг в жанре здоровья и эзотерики. Профессор возглавляет Санкт-Петербургский Научно-исследовательский институт традиционной народной медицины и музыкальной терапии. Звучание каждого инструмента влияет на оздоровление определенного органа человека. Каждый музыкальный инструмент, вернее его звучание благотворно влияет на организм человека, обладает расслабляющим эффектом, помогает улучшить запоминание, память, помогает при изучении иностранных языков и разучивания стихов. [1. с. 232]

Самое удивительное в музыке Баха то, что она не стареет. Когда Бах сочинял, люди ездили на лошадях и писали гусиными перьями. Сегодня у нас

есть смартфоны, ракеты и интернет. Для молодежи очень важно перейти «от гаджетомании к музыколюбию». И.С. Бах – это архитектор звукового космоса, чья музыка учит нас видеть порядок в хаосе. И также, эту музыку можно использовать с 1 класса до вуза. Токката и фуга ре минор – самая узнаваемая классика в мире, она является одним из феноменов музыки Баха:

- 1) 1931 год: Фильм «Франкенштейн» – монстр оживает под эти аккорды.
- 2) 1968: «Космическая одиссея 2001» – эволюция человечества.
- 3) 2014: «Интерстеллар» – Ханс Циммер скопировал ритм для сцены с чёрной дырой.
- 4) 2026: NASA использует фугу в видео о галактиках. А в TikTok – миллионы видео!

Иоганн Себастьян Бах жил 300 лет назад, работал 12 часов в день, у него было 20 детей. Каждую ноту он писал, как молитву, и верил, что музыка – это мост между землёй и небом. Токката – земной хаос, фуга – небесный порядок. Перед смертью Бах сказал: «Я написал музыку для вечности». И он не ошибся – токката звучит в 2026 году так же мощно, как в 1708 году! [2.]

Музыка Иоганна Себастьяна Баха звучит не только на Земле, но и в космосе. В 1977 году в космос были отправлены фрагменты двух произведений Иоганна Себастьяна Баха – на золотой пластинке космических аппаратов «Вояджер-1» и «Вояджер-2». Какие именно произведения: «Бранденбургский концерт № 2» ре мажор (BWV 1047), фрагмент; «Хорошо темперированный клавир», том I: Прелюдия до-мажор (BWV 846), фрагмент. В рамках программы «Вояджер» на борт обоих зондов поместили золотые фонографические пластинки с аудио - и визуальной информацией о Земле. Цель – передать потенциальным внеземным цивилизациям или далёким потомкам человечества представление о нашей планете, её биоразнообразии, культуре и достижениях. Музыку для пластинки подбирал комитет под председательством астронома Карла Сагана. В подборку вошли шедевры мировой музыки разных эпох и традиций (Баха, Стравинского и др.), чтобы показать многообразие земной культуры. Выбор фрагментов Баха не случаен: его музыка демонстрирует высокую степень структурной сложности и математической упорядоченности, что может быть понятно внеземному разуму: «Бранденбургские концерты» воплощают полифоническое мастерство и гармонию, характерные для европейской классической традиции; «Хорошо темперированный клавир» иллюстрирует систему равномерной темперации – универсальный музыкальный язык, основанный на точных соотношениях частот. [3. с. 108]

Если бы мы выбирали музыку для космоса, то предложили бы трехголосную инвенцию си-минор, которую играют многие ученики музыкальных школ и студенты. В этой инвенции нет трагизма (как в фа-миноре), мольбы (как в ля-миноре), торжества (как в до-мажоре). В ней есть интеллектуальная усмешка. Каприччио – это жанр людей, которые не кричат, но видят глубже. Бах пишет легкую, почти игровую пьесу в миноре. Это

минор без жертвенности. Каприччио (каприз) в эпоху Барокко – пьеса, подчиненная не строгой логике, а фантазии, неожиданным поворотам. Она не изображает бурю, страсти или скорбь. Её смысл – в самом движении, лёгкости, виртуозном блеске. Бах берет простейший трехнотный мотив – весь 1.5-минутный шедевр. Там, где другие пьесы сборника «рассказывают истории» или «молятся», инвенция просто танцует и показывает, насколько виртуозно можно «выдумывать» музыку. Это чистый интеллект и чистый спорт, возведенные в ранг искусства.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что произведения Баха являются частью «послания человечества» в межзвёздное пространство – символом интеллектуального и художественного достижения нашей цивилизации. В следующий раз, услышав знакомые аккорды из фильма, вспомните: это не просто музыка. Музыку Баха называют духовной картиной мира, где через полифонию, гармонию и структуру слышно единство высших и земных начал.

Список литературы:

1. Блаво, Р. Большая исцеляющая книга. — СПб.: Букинистика, 2009. – 380 с.
2. Карл Филипп Эмануэль Бах (1714–1788): К 300-летию со дня рождения. – НИЦ «Московская консерватория», 2017. – 270 с.
4. Форкель, И. Н. Иоганн Себастьян Бах: Жизнь, искусство и произведения. – М.: Классика-XXI, 2008. – 140 с.
5. Швейцер, А. И.С. Бах. – М.: Музыка, 1965. – 750 с.

*Кучукова И.И.,
студентка 3 курса специальности
«Инструментальное исполнительство»
(фортепиано)
БУ «Сургутский музыкальный колледж»
Научный руководитель – Царегородцева Л.М.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

«ОТ КЛАССИКИ ДО ДЖАЗА...» ЖИЗНЕННЫЙ И ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ Н.Г. КАПУСТИНА

XX век является особым этапом развития музыкального искусства. Композиторы этой эпохи начинают экспериментировать с синтезом стилевых направлений. На практике это выражается в объединении элементов различных исторических стилей, фольклора или современных техник, в смешивании приемов барокко, классицизма, джаза и др. К данной манере обратился советский и российский композитор, джазовый пианист Николай

Гиршевич Капустин. Он демонстрирует в своих произведениях уникальное слияние классических форм с джазовой гармонией и импровизацией. Николай Капустин, окончивший консерваторию как прекрасный академический пианист, становится композитором, который создал свой уникальный музыкальный стиль и привнес огромное влияние в развитие джазовых форм.

В аннотации к музыкальному компакт-диску «Капустин играет Капустина. Джазовый портрет» Л. Левин писал: «Музыка Николая Капустина представляет собой так называемую «третью волну». Если попытаться определить его координаты в космосе музыкальной культуры, то значениями по одну сторону будут стоять имена И.С. Баха, В. Моцарта, И. Стравинского, С. Прокофьева и Б. Бартока, а по другую сторону – Д. Гершвин⁶, Э. Гарнер⁷, К. Джоунс⁸ и т.д. Две этих линии от этих стартовых значений пересекаются, и формируют уникальный музыкальный мир, который характерен лишь музыке Капустина...»

Стиль, который характерен для творчества Николая Капустина, музыкальные критики называют словом “*hybrid*” (англ. – «пограничное или переходное явление, пересечение»), однако сам композитор для характеристики своего стиля предпочитает слово “*fusion*” (англ. – «смесь, сплав»). Произведения Николая Гиршевича представляют собой необычайный «сплав» классических черт, на уровне ладо-тонального мышления и композиции, и удивительных джазовых гармоний.

Изданием его сочинений занимается авторитетное германское издательство “*Schott Music*”. Молодые пианисты, несмотря на трудность, исполняют музыку Капустина, а о его творчестве пишут серьезные музыковедческие исследования. Так, в 2008 г. в Университете Цинциннати Джонатан Эдвард Мэнн защитил докторскую диссертацию под названием “*Red, White and Blue Notes: The Symbiotic Music of Nikolai Kapustin*” («Красные, белые и синие ноты: симбиотическая музыка Николая Капустина»). А российская исследовательница Я. Тюлькова подготовила для издательства “*Schott Music*” книгу бесед с Николаем Капустиным – “*Conversations with Nikolai Kapustin*” («Беседы с Николаем Капустиным»).

Жизненный путь столь замечательного исполнителя и композитора Николая Капустина начался в городе Горловка в 1937 году. В мир музыки юного вундеркинда ввела его мать, Клавдия Николаевна. С 1943 года он начинает учиться фортепиано у П.И. Винниченко. Также ему давала уроки Л. Французова, ученица С.М. Майкапара⁹. П.И. Винниченко заметил талант Николая, и в 1952 году, когда мальчику было 14 лет, он отвез его в Москву на экзамены в Академическое музыкальное училище при Консерватории им.

⁶ Джордж Гершвин (1898-1937 гг.) – американский композитор и пианист.

⁷ Эрролл Луис Гарнер (1921-1977 гг.) – американский джазовый пианист, композитор.

⁸ Куинси Дилайт Джонс-младший (1933-2024 гг.) – американский композитор, аранжировщик, музыкальный продюсер и трубач.

⁹ Самуил Моисеевич Майкапар (1867-1938 гг.) – русский и советский пианист и композитор, педагог, музыкальный писатель. Известен как автор фортепианных пьес для детей и юношества.

П.И. Чайковского. Капустин исполнил сложную программу из произведений И.С. Баха, С. Рахманинова и др. и поступил в класс А.Г. Руббаха¹⁰. Изначально Николая зачислили на теоретико-композиторское отделение, чему он был очень не рад, но после вмешательств матери и Аврелиана Григорьевича, его перевели на специальное фортепиано.

Во время обучения в училище некоторое время Николай жил у С.В. Михалкова¹¹. И именно там он впервые услышал джазовую музыку, познакомился с творчеством Луи Армстронга¹², Гленна Миллера¹³ и др.

А.Г. Руббах не препятствовал стремлению своего ученика к познанию джазового стиля. Необходимо отметить, что именно А.Г. Руббах оказал на Н. Капустина огромное влияние, поддерживал и помогал ему на протяжении всей жизни. После выпуска из училища Николай Гиршевич продолжал навещать своего педагога.

В 1956 году поступил в Московскую консерваторию в класс А.Б. Гольденвейзера¹⁴. Во время обучения в Московской консерватории Капустин написал и исполнил свой первый опус – Концертино для фортепиано с оркестром (1957). Это был его дебют как пианиста в джаз-оркестре Центрального Дома работников искусств под управлением Ю.С. Саульского¹⁵. Вместе с ним Капустин выступил на VI Международном фестивале молодежи и студентов в Москве. Молодой пианист и композитор на собственном опыте прочувствовал специфику отношения к джазу в СССР – даже после завершения в 1955–1956 годах печально известной «эпохи разгибания саксофонов». В интервью 2000-х годов он с иронией вспоминал: «Правительство, возможно, и поглядывало на джаз с подозрением, но, на мой взгляд, консерваторские профессора относились к нему гораздо хуже». В том же интервью Капустин упоминал, что его педагог Александр Гольденвейзер, скорее всего не ведал, что днем ученик разучивает Бетховена, а вечерами слушает Дюка Эллингтона¹⁶. Как писал сам Николай: «Вообще-то он вряд ли понимал, что такое джаз».

Получив консерваторский диплом в 1961 году, Николай Капустин не пошел по пути академического исполнительства и педагогики. Он сделал

¹⁰ Аврелий Григорьевич Руббах (1896-1976 гг.) – композитор, пианист, педагог, музыкальный редактор. Окончил Московскую консерваторию по классу Ф.М. Блуменфельда.

¹¹ Сергей Владимирович Михалков (1913-2009 гг.) – советский и российский писатель, поэт, драматург, публицист, баснописец, сценарист, общественный деятель, военный корреспондент.

¹² Луи Армстронг (1901-1971 гг.) – американский джазовый музыкант, трубач и вокалист. Оказал наибольшее влияние на развитие джаза и внес значительный вклад в его популяризацию во всем мире.

¹³ Глен Миллер (1904-1944 гг.) – американский тромбонист, аранжировщик. Руководитель одного из лучших свинговых оркестров (конец 1930-х – начало 1940-х годов) – оркестра Гленна Миллера. Кавалер Бронзовой звезды (1946, посмертно).

¹⁴ Александр Борисович Гольденвейзер (1875-1961 гг.) – русский и советский пианист, композитор, педагог, публицист, музыкальный критик, общественный деятель. Он считается одним из основоположников советской фортепианной школы. Гольденвейзер воспитал более 200 музыкантов. Среди них – С.Е. Фейнберг, Г.Р. Гинзбург, Л.И. Ройзман, Т.П. Николаева, Н.Г. Капустин и др.

¹⁵ Юрий Сергеевич Саульский (1928-2003 гг.) – советский и российский композитор, дирижер, автор балетов и мюзиклов, песен, музыки к телеспектаклям и кинофильмам.

¹⁶ Дюк Эллингтон (1899-1974 гг.) – американский джазовый композитор, аранжировщик и пианист, руководитель собственного джаз-оркестра.

решительный шаг в сторону джазовых звучаний и на протяжении более чем десятилетия, с 1961 по 1972 гг., работал пианистом в джаз-оркестре О. Лундстрема¹⁷, поражая джазовую публику феноменальной виртуозной техникой. История биг-бэнда Олега Лундстрема началась в начале 1930-х годов, когда группа музыкантов, которые к тому же были друзьями, решила создать оркестр. Их главной целью было исполнение джазовой музыки, которая в то время становилась все более популярной в танцевальных залах. Лундстрем, предложив Капустину место в биг-бэнде, дал молодому человеку «билет» в жизнь. Это стало началом нового этапа в жизни Капустина – не неожиданного, а долгожданного и совершенно не похожего на то, что было раньше. Параллельно с работой в коллективе О. Лундстрема Николай Капустин сотрудничал с другими биг-бэндами, а также работал аранжировщиком с ними.

Николай Капустин после работы в биг-бэнде Лундстрема, работал в оркестре «Голубой экран» (1972–1977 гг.) и в Российском государственном симфоническом оркестре кинематографии (1977–1984).

В 1980 году Николай Капустин исполнил свой Второй фортепианный концерт с оркестром (ор. 14) в Концертном зале имени П.И. Чайковского. После этого он решил отказаться от публичных выступлений и сосредоточиться на композиторской деятельности. Капустин не хотел оставаться джазменом: 15 лет на джазовой сцене он использовал, чтобы развить свой композиторский стиль. В интервью Мартину Андерсону композитор отметил: «Мне не нравится играть на сцене, но мне нравится записывать». Правда в конце 1990-х он все же вышел на сцену вместе с другом-виолончелистом А.И. Загоринским – в России и Германии.

Первые композиторские опыты Николая Капустина начались еще в детстве. В 13 лет он написал свое первое произведение – сонату для фортепиано. В училище он продолжал сочинять сольные фортепианные произведения. В этот период были написаны Сонатина (1954 г.), Романс *F-dur* (1954 г.), Польшка-рондо (1955 г.) и Чешская рапсодия для двух фортепиано (1956 г.). В консерваторский период были написаны Соната для левой руки (1957 г.), две сонатины (ок. 1957-1958 гг.) и Соната для фортепиано *c-moll* (ок. 1958-1959 гг.).

После выпуска из консерватории Николай Гиршевич написал много симфонических произведений. В их число входят Хорал и fuga для оркестра ор. 4 (1962 г.), Фантазия «Роз-Мари» для оркестра ор.6 (1963 г.), Фантазия на тему трех детских песенок ор.7 (1983 г.) и др.

В 1980-е годы акцент в творчестве сместился с симфонических пьес на чисто фортепианную музыку. В период с 1984 по 1999 годы он сочинил 10 фортепианных сонат. В мае 2000-го Капустин посетил Великобританию, чтобы поддержать создание «Общества пианистов Капустина» (*“Kapustin’s*

¹⁷ Олег Леонидович Лундстрем (1916-2005 гг.) – советский и российский джазмен, композитор и дирижер, создатель и многолетний руководитель оркестра, который ныне носит название Государственный камерный оркестр джазовой музыки имени Олега Лундстрема.

Piano Society”). Это была инициатива английских поклонников его музыки, в том числе актера Яна Хоара. Там же была впервые исполнена Вторая фортепианная соната (ор. 54) ведущим пианистом современности Марком-Андре Амленом¹⁸. Как писал Мартин Андерсон: «В мае того года Амлен представил западную премьеру Второй сонаты на “Hamelin weekend” в зале “Blackheath” на юго-востоке Лондона, послушать это выступление специально прилетел из Москвы автор, Н. Капустин». Во время поездки композитор дал интервью британским изданиям, включая беседы с Андерсоном и Лесли Де’Ат. В благодарность за теплый прием он написал Одиннадцатую фортепианную сонату (ор. 101), посвященную Лондону и названную “Twickenham” – в честь его юго-западного района.

Особое место в творчестве Н. Капустина занимают 24 прелюдии и фуги. В цикле композитору удастся органично соединить полифонические приемы тематического развития с джазовой гармонией. В «Сюитах в старинном стиле», ор. 28 (1977), он переплетает мир джазовой импровизации со структурной моделью барочных сюит времен И. С. Баха. Каждая часть этого цикла написана в одночастной или старинной двухчастной форме и представляет собой стилизованный танец. Эта оригинальная, самобытная музыка, по мнению критиков, могла быть создана лишь автором, глубоко погруженным в опыт джазового исполнения и импровизации, и записана лишь обладателем прочной академической подготовки.

Николай Капустин в своем творчестве обращался и к жанру этюда. Сам по себе фортепианный этюд представляет собой произведение, предназначенное для развития техники исполнителя. Но с XIX века, в творчестве Ф. Шопена, Ф. Листа и др., значение этюдов вышло за рамки учебного инструктивного материала. «Восемь концертных этюдов» ор. 40 – это блистательный фортепианный цикл Николая Капустина, состоящий из 8 этюдов – «Прелюдия», «Мечта», «Токкатина», «Воспоминание», «Шутка», «Пастораль», «Интермеццо» и «Финал».

2

ВОСЕМЬ КОНЦЕРТНЫХ ЭТЮДОВ
1. Прелюдия

Николай КАПУСТИН

Allegro assai (♩ = 144)

Piano

¹⁸ Марк-Андре Амлен (род. 1961, Монреаль) – канадский пианист и композитор, известный своей виртуозной техникой, широким репертуаром и интерпретациями произведений композиторов XX века.

Рис.1



Рис.2



Рис.3



Рис.4

5. Шутка



Рис.5

6. Пастораль



с 7814 к

Рис.6

7. Интермеццо



Рис.7

8. Финал



Рис.8

Этюды представляют собой прекрасные концертные яркие произведения. В них необычайно синтезируются академическая и джазовая музыка. Капустин виртуозно использует диссонантные гармонии, «рванный» синкопированный ритм, пульсирующий грув'ом (ритмической основой композиции, вызывающей у слушателя желание двигаться в такт) и бибоп'ом (джазовым стилем, характеризующимся быстрым темпом и сложными импровизациями). Капустин оживляет старинные формы (тооката и прелюдия) не танцевальной удалью, но глубокой гармонической симфонией, отзываясь эхом музыки С. Рахманинова, А. Скрябина и С. Прокофьева. Джазовый пианизм во всей красе нюансов оживает на партитуре, завораживая слушателя вихрем красок и пульсаций.

Жизнь и творчество Николая Капустина представляет собой удивительное становление мастера, начавшего свой путь в мире академической музыки, и сумевшего в своем творчестве талантливо синтезировать классические и джазовые формы.

Пианизм Николая Гиршевича – еще одна мало востребованная страница нашей музыкальной истории. Его шедевры практически не исполняются, по разным причинам, одна из которых – трансцендентный уровень сложности. Они написаны в сложном ритме с метрическими вихрями, наполнены оригинальными гармониями, выходящими за пределы мышления, воспитанного на классических образах. Творчество Николая Капустина – это удивительные творения, ждущие своего исполнителя и слушателя. Примечательны слова Николая Гиршевича – пианиста, композитора, импровизатора: «Иногда, оглядываясь на десятилетия своей жизни, я жалею, что не могу переписать свое прошлое и сделать его совершенным, как музыка, которую я сочиняю... но нет, наша жизнь похожа на джазовую импровизацию, она всегда должна быть спонтанной, всегда актуальной в данный момент и всегда свободной».

Список литературы:

1. Yana A. Tyulkova, Conversation with Nikolai Kapustin / Yana A. Tyulkova / 2019 – Schott Music GmbH & Co. KG – Mainz.
2. Jonathan Edward Mann, Red, White, and Blue Notes: The Symbiotic Music of Nikolai Kapustin : 19.07.05 / Jonathan Edward Mann.
3. Меж двух миров: джаз в академической классике и наоборот. Композитор Николай Капустин (1937-2020) / К. Волков // «Джаз.Ру» | всё о джазе по-русски – URL: <https://www.jazz.ru/> (дата обращения 15.02.2026).
4. Капустин, Н. Г., Крамер, Д. Б. Джазовые этюды для фортепиано / Н. Г. Капустин, Д. Б. Крамер. – Москва: Советский композитор, 1987 – 45 с. : нот.
5. От классики до джаза и перформанса: особенности исполнительского стиля Николая Капустина, Вячеслава Грязнова и Кармеллы Цепколенко / А. В. Маричев, М. Л. Зайцева // Евразийский союз ученых. – 2018. – № 8-5. – ISSN 2411-6467

*Мусаева Г.А.,
студентка 4 курса специальности «Теория музыки»
БУ «Сургутский музыкальный колледж»,
Научный руководитель – Шитова В. В.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

СИНТЕЗ ТРАДИЦИЙ ЗАПАДА И ВОСТОКА В ВОКАЛЬНОМ ЦИКЛЕ «АКВАРЕЛИ» М. ТАРИВЕРДИЕВА

Творчество Микаэла Таривердиева занимает уникальное место в отечественной музыке второй половины XX века. Традиционно воспринимаемый как мастер киномузыки, композитор обладал глубоко самобытным академическим почерком, сформировавшимся в классе А.И. Хачатуряна. Изучение произведений М. Таривердиева в отечественном музыкознании постепенно активизируется, что делает тематику данной статьи актуальной и востребованной в среде музыковедов, студентов-музыкантов, музыкантов-любителей. Также данное направление интересно исследователям синтеза западной и восточной культуры, в частности японской поэзии, так как композитор зачастую стремился к синтезу традиций различных культур. Именно вопросу синтеза традиций западной и восточной культуры посвящена данная статья. Ее целью является характеристика камерно-вокального творчества М. Таривердиева в контексте взаимопроникновения японской и европейской культур на примере вокального цикла «Акварели».

Вокальность – одна из характерных особенностей стиля Микаэла Таривердиева. Это обусловило тот факт, что в камерно-вокальных циклах довольно ярко проявилась индивидуальность композитора. К данному жанру

он обращался на протяжении всего творческого пути: созданы вокальные циклы на слова В. Маяковского, Л. Мартынова, Б. Ахмадулиной, Е. Винокурова, Э. Хемингуэя, М. Светлова, А. Вознесенского. А также песни на стихи В. Орлова, С. Давыдовой, С. Кирсанова, Н. Добронравова, Г. Поженяна, М. Цветаевой, Р. Рождественского, В. Шекспира, Л. Ашкенази.

Ведущая роль вокальной лирики в творчестве композитора обусловлена двумя важными причинами. Первая состоит в камерной природе его дарования. Она отличает содержание, эмоционально-образный строй произведений, проявляется в манере авторского высказывания – негромкой, эмоционально открытой, в поэтичном, очень личностном характере чувствования. Неразрывно связаны с этим тяготение к миниатюре, выбор, как правило, малого состава исполнителей, концентрация в изложении и развитии материала [5].

Вторую причину следует искать в поэтических пристрастиях композитора. Его привлекает сложная поэзия, с точки зрения ее содержания. Сложная и по форме, то есть отмеченная непростой, метафорически насыщенной лексикой. Подобная поэзия требует от композитора соответствующих ее природе музыкальных средств и приемов: ритмическую выразительность, утонченной интонационности, разнообразных типов вокализации [5].

Вокальный цикл «Акварели» (1957 г.) на стихи средневековых японских поэтов является одним из ранних шедевров Таривердиева, в котором ярко проявились характерные черты его стиля: лиризм, камерность, психологическая тонкость и стремление к синтезу жанров. Кроме того, композитор стремится к синтезу традиций восточной поэзии танка с западными музыкальными приемами и экспериментальными тенденциями XX века. В «Акварелях» закладываются основы авторского метода – сочетания строгой академической традиции с элементами джазовой гармонии и импрессионистической красочности.

В поисках особенных поэтических образов М. Таривердиев обратился к японской танка – образцу поэтической изысканности. Сдержанность слога, тонкость в выражении чувств, нестандартные для романтического языка способы изложения привлекли внимание советского композитора.

Танка – традиционная форма японской поэзии. Это короткое стихотворение состоит из пяти строк и 31 слога, распределенных по схеме 5–7–5–7–7. Зарождение этого поэтического жанра приходится на VII–VIII века, а расцвет пришелся на эпоху Хэйан (IX–X века), когда танка стала неотъемлемой частью жизни аристократии [2].

Стиль танка обладает рядом отличительных черт. Прежде всего, эти стихи часто рождались спонтанно – как мгновенный отклик на происходящее вокруг. Повод мог быть любым: смена времен года, встреча или расставание, живописный пейзаж или мимолетное настроение.

Ритмическая организация строится на четком чередовании слогов, без использования рифмы. Такая структура задает особый музыкальный рисунок,

который подчеркивает эмоциональную окраску текста. При этом каждая строка выполняет свою функцию: первые три (5–7–5 слогов) обычно создают образ или обозначают ситуацию, а последние две (7–7 слогов) раскрывают внутреннее состояние автора, его размышления или переживания.

В стиле танка сложилась система устойчивых образов и ассоциаций. Например, цветение сливы символизировало весну, кукование кукушки отсылало к лету, а влажный рукав, смоченный слезами, становился знаком разлуки.

Недосказанность – важная черта рассматриваемого стиля. Поэт не раскрывает все до конца, а дает читателю возможность додумать, почувствовать, уловить скрытый смысл. Через простые образы – опавшие листья, шум волн, голос птицы – передаются глубокие философские идеи о быстротечности жизни, гармонии природы и человеческих эмоциях [2].

Музыкальность – еще одна особенность поэзии танка. Несмотря на строгие ограничения по количеству слогов, стихи звучат плавно и напевно, что исторически связано с их исполнением под аккомпанемент.

Цикл «Акварели» М. Таривердиева написан в период раннего творчества композитора в 1957 году и состоит из пяти романсов. Перевод текстов осуществляли исследователи японской классической литературы: А. Глускина – советский и российский ученый-японист, переводчица японской поэзии; В. Маркова – русская советская поэтесса и переводчица, филолог.

Романсы расположены в следующем порядке: «В путь», «Пути в столицу – как вы далеки!», «Перед казнью», «В тумане утреннем», «Сон».

Первый романс «В путь» передает ощущение начала жизненного пути и состояния души в тот момент – светлом, радостном; преодоление одиночества, поиск любви. Тональность *C-dur*. Романс состоит из двух одинаковых разделов и коды. В романсе можно выделить тему вступления, которую также можно будет обнаружить в окончании первого раздела. Романс начинается с неустойчивых звуков, не показывая тональность. Тоническое трезвучие можно наблюдать только в 3 такте вступления. На протяжении произведения композитор продолжает избегать тоники, использует длительные последовательности неустойчивых ступеней, аккорды нетерцовой структуры, что значительно усиливает образ ожидания длительного неизведанного пути.

Во втором романсе «Пути в столицу – как вы далеки!» композитором использованы два стихотворения О. Якамоти. Лирический герой испытывает волнение в преддверии открывающегося неведомого мира, неизвестность о продолжительности жизненного путешествия, ностальгия по чему-то, вероятно, несбыточному и идеальному. Он также состоит из двух разделов со вступлением и заключением. Тема вступления представляет из себя последовательность *T-D*. На этой же гармонии построены первые фразы стихотворения. С 8 такта можно заметить последовательность тональностей, не связанных между собой тональным родством: *as-es-ges-a-c*, где *c* является

субдоминантой для *g-moll*. Второй раздел начинается так же, как и первый. Заканчивается номер на тонике в басу, сверху кластерное созвучие, которое динамически подчеркнуто *ppp*. Тоника не звучит полноценно.

Особенно примечателен романс «Перед казнью», который состоит из одной поэтической строчки и одной страницы. В нем рассказывается, что неизвестный, приговоренный к смертной казни, услышал на эшафоте песню кукушки и сложил свое прощальное стихотворение. Считалось, что кукушка поет в царстве мертвых. Также существует понятие «дзисей»¹⁹ – предсмертное стихотворение, которое складывается в последние часы: перед боем, из которого уже не вернешься, харакири, перед казнью. В музыке романса можно заметить тесно расположенные малые и большие секунды в фортепианной партии, это кластеры. Таким образом, композитор стремился к передаче физического напряжения. Заканчивается номер неустойчиво, в верхних слоях появляется трезвучие *a-moll*, а в партии баса повторяющиеся звуки *as-des*. Можно предположить, что тональность *a-moll*, так как последний аккорд представляет собой трезвучие *a-moll*.

Четвертый романс «В тумане утрени» имеет и другое название – «Бухта Акаси». Острова, которых не видно, ассоциируются с мечтой о счастье, образ невернувшегося корабля вновь напоминает о смерти. Вокальная партия данного номера написана в *C-dur*, поэтому можно предположить, что тональность романса *C-dur*. В номере используются сложные многослойные аккорды. Начинается романс с *I₇*, во втором такте можно заметить *I₇* с квартой. Так же, как и в прошлом романсе, здесь появляются кластеры.

Пятый романс «Сон» продолжает идею и в контексте цикла символизирует бренность, быстротечность человеческой жизни. Он начинается в *G-dur*. В 4 такте на мгновение появляется отклонение в *g-moll*, после чего 3 такта длится аккорд II ступени. В 9 такте можно заметить наложение двух гармоний, в басу тоническое трезвучие, а в верхних слоях гармонии *VI₆*. В этом же такте появляется гармония *VII₂* с доминантовым тоном к *a-moll*. В 10 такте звучит ундецимаккорд к *a-moll*, после чего композитор возвращается к первоначальной тональности. В 13 такте, на второй доле, можно заметить *VII₇* с квартой. В 15 такте *D⁴₃* с расщепленной терцией к тональности *e-moll*. Заканчивается номер на полигармонии: в басу звучит *T*, а в верхних слоях гармонии *D*.

Музыкальный язык цикла «Акварели» показывает, что композитор стремится к активному синтезу западной и восточной традиции. Для этого он уходит от квадратности, так как в японской поэзии нет рифмы и привычного метра (ямба или хорея), она строится на чередовании определенного количества слогов (5-7-5 для хайку или 5-7-5-7-7 для танка). Также часто меняется тональность, композитор избегает окончания произведений на устойчивой тонике, предпочитая ей диссонирующие гармонии, что представляет собой поэтическую недосказанность, так как японская танка

¹⁹ В буквальном переводе с японского языка «дзисей» означает «песня смерти».

строится на намеке. Частая смена тональности передает изменчивость образов, характерных для восточной лирики. Музыкальный язык становится таким же текучим, как и поэтический образ. Мелодическое развитие следует за естественной интонацией японского стиха, отказываясь от традиционной метрики. Драматургия цикла воплощает принцип недосказанности через незавершенные музыкальные фразы и паузы, соединяя западноевропейский лиризм с восточной сдержанностью.

Таким образом, «Акварели» демонстрируют успешный синтез традиций в музыкальном искусстве XX века.

Список литературы:

1. Васина-Гроссман, В. Мастера советской песни. / Ред. В. Викторов. – М.: Советский композитор, 1977. – 148 с.
2. Григорьева, Т. П. Поэзия: [Японская литература второй половины XIX в.] // История всемирной литературы: В 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1983-1994. – На титл. л. изд.: История всемирной литературы: в 9 т. Т. 7. – 1991. – С. 670-675. [Электронный ресурс] URL: <https://feb-web.ru/feb/ivl/vl7/vl7-6702.htm> (дата обращения: 15.02.2026)
3. Цукер, А. Единый мир музыки. – изб. статьи. / Ред. А. Селицкий. – Ростов-на-Дону.: Ростовская государственная консерватория, 2003. – 406 с.
4. Цукер, А. Микаэл Таривердиев. / Ред. А. Курцман. – М.: Советский композитор, 1985. – 285 с.
5. Цукер, А. Микаэл Таривердиев крупным планом. К 90-летию со дня рождения // Музыкальная академия. 2021. №3 (775). [Электронный ресурс] URL: <https://mus.academy/articles/mikael-tariverdiev-kрупnym-planom-k-90-letiyu-so-dnya-rozhdeniya> (дата обращения: 16.02.2026).

Попов Р.А.,
студент 1 курса специальности
«Инструментальное исполнительство» (фортепиано)
БУ «Сургутский музыкальный колледж»
Научный руководитель – Царегородцева Л.М.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра

АДОЛЬФ ГЕНЗЕЛЬТ: ЗАБЫТЫЙ ГЕНИЙ

Имя Адольфа Гензельта сегодня известно лишь узкому кругу профессионалов фортепианного искусства. Между тем, в XIX веке он стоял в одном ряду с величайшими музыкантами эпохи – Шуманом, Листом, Шопеном. Его уход с концертной сцены в расцвете сил и переезд в Россию создали вокруг его имени ореол тайны и породили парадокс: будучи гением фортепиано, он предпочел славе виртуоза тихую роль «архитектора»

русского пианизма. Данная работа посвящена обзору судьбы и наследия этого удивительного мастера.

Становление гения: от Швабаха до Петербурга (1814–1838)

Истоки. Баварское детство. 9 мая 1814 года в баварском городке Швабах родился Георг Мартин Адольф фон Гензельт. Спустя три года семья переехала в Мюнхен, где и начался его путь в музыке. Примечательно, что первым инструментом маленького Адольфа стала скрипка – на ней он начал играть в возрасте трех лет. Лишь два года спустя, в пять лет, он впервые сел за фортепиано. Среди его первых наставников был пианист Антон Хальм.

Веймар и Вена. Учение у корифеев. Переломным моментом стал 1832 год. Юный музыкант получает стипендию от короля Баварии Людвига I, что позволяет ему отправиться в Веймар для занятий с самим Иоганном Непомуком Гуммелем – легендарным пианистом, учеником Моцарта. Хотя обучение у Гуммеля продлилось всего полгода, оно заложило основы его будущего академического фундамента.

Дебют Гензельта как пианиста 29 ноября 1832 года в Мюнхене имел оглушительный успех. Однако он понимает необходимость глубинных теоретических знаний и отправляется в Вену, где на протяжении двух лет (1832–1834) постигает композицию под руководством знаменитого теоретика Симона Зехтера (будущего учителя Антона Брукнера). В Вене он также знакомится с творчеством пианиста-виртуоза Сигизмунда Тальберга, чья салонная манера отчасти повлияла на формирование его стиля.

На пороге славы. Встреча с Шопеном. Следующие четыре года Гензельт проводит в успешных концертных турне по Германии. В 1836 году в Карловых Варах происходит знаковая встреча – он знакомится с Фредериком Шопеном. Два гения фортепиано, два разных полюса романтизма обмениваются опытом. В это же время в его личной жизни происходит важное событие: 24 октября 1837 года в Бад-Зальцбрунне (ныне Щавно-Здруй) он женится на Розалии Фогель, знакомой самого Иоганна Вольфганга фон Гете.

Русский выбор. 21 апреля 1838 года Адольф Гензельт впервые выходит на сцену Большого (Каменного) театра в Санкт-Петербурге. Его игра производит фурор. Российская столица, жаждущая европейских музыкальных новинок, принимает его с восторгом. Последовало лестное предложение – стать придворным пианистом императрицы Александры Федоровны. Гензельт принимает его. Так начинается его сорокалетняя «русская одиссея», которая навсегда изменит его судьбу и судьбу русского фортепианного искусства.

Петербургский период: Учитель (1838–1889)

Молчание гения. Самое загадочное решение в биографии Гензельта – он практически полностью прекращает публичные выступления. Последние концерты он дает лишь изредка, посвятив себя преподаванию. Ему всего 35 лет. Ференц Лист, который боготворил его искусство, говорил: «Я мог бы иметь такие же руки, как у Гензельта, если бы в течение тридцати лет

тренировался так же упорно, как он». Но Гензельт выбирает не сцену, а класс.

Должность и влияние. С 1857 года он занимает пост генерального инспектора музыкальных классов всех женских учебных заведений Ведомства Императрицы Марии Федоровны. Это дает ему колоссальную власть над музыкальным образованием в Российской империи. Он мгновенно стал любимцем императорской семьи. Николай I назначил его придворным пианистом и учителем детей. Гензельт получил чин и статус, о котором в Европе мог только мечтать.

В 1863 году он стал Генеральным инспектором музыки всех женских институтов России. Это означало, что *каждая* девушка из дворянской семьи училась играть «по Гензельту». Он лично объезжал учебные заведения по всей стране, проверяя уровень подготовки.

Курируя музыкальное образование, Гензельт утвердил в 1868 году официальную программу обучения в России.

Ученики, изменившие Россию. Список его учеников поражает значимостью творческих фигур:

- Владимир Стасов – будущий «духовный отец» «Могучей кучки», величайший музыкальный критик эпохи.
- Николай Зверев – легендарный педагог, воспитавший С. Рахманинова, А. Скрябина, К. Игумнова, А. Зилоти, М. Пресмана и многих других.
- Ингеборг Старк (Бронзарт) и Али Линдберг – пианистки, составившие славу европейских концертных залов.
- Николай Бер, Юлия Грюнберг, Иван Нейлисов и другие.

Именно благодаря Гензельту в России сформировалась та самая «атмосфера высокого пианизма», о которой писал Стасов. Он стал связующим звеном между уходящим классицизмом и новым романтическим пианизмом.

Редактор, методист, дворянин. В 1872–1875 годах Гензельт редактирует музыкальный журнал «Нувеллист». В 1876 году ему жалуют дворянство, подтверждая его исключительный статус. В 1868 году он публикует свой педагогический труд – «На многолетнем опыте основанные правила преподавания фортепианной игры». Это не просто инструкция, а манифест его метода, нацеленного на достижение певучего, глубокого звука.

В 1887–1888 годах, уже в почтенном возрасте, он принимает приглашение стать профессором Петербургской консерватории. А в апреле 1888 года, в честь 50-летия его деятельности в России, учреждается стипендия его имени – беспрецедентный случай признания заслуг иностранного музыканта.

Знаменитые «растяжки» и упражнения. Гензельт обладал огромной рукой и мог брать интервал в одиннадцатую ступень (например, от «до» до «фа» следующей октавы). Его система упражнений состояла из:

– статическая растяжка: он часами удерживал широкие аккорды (децимы и более), не нажимая клавиши, а просто растягивая связки, пока читал книгу или Библию, лежавшую на пюпитре;

– упражнения на «немые» клавиши: Гензельт был фанатом занятий на немом фортепиано (без звука). Он считал, что это «сберегает нервы» и позволяет полностью сосредоточиться на механике движений;

– легато без педали: Его главной целью было достижение идеального «пения» (*cantabile*). Он заставлял учеников связывать звуки пальцами даже в очень широких пассажах и арпеджио, принципиально не используя правую педаль там, где другие пианисты ею злоупотребляли;

– независимость пальцев: Отработка сложных аппликатурных комбинаций, где пальцы должны были работать автономно при максимально растянутой ладони.

Техническое наследие в произведениях. Этюды А. Гензельта – это не просто музыка, а зашифрованные упражнения:

– Опус 2 (12 характерных этюдов): Самый знаменитый – № 6 “*Si oiseau j’étais*” («Если бы я был птицей»). Это сложнейшие упражнения на двойные ноты, которое позже виртуозно исполнял и записывал Сергей Рахманинов.

– Концерт для фортепиано с оркестром фа-минор: Произведение, которое даже Антон Рубинштейн назвал «тратой времени» из-за его невероятной сложности. Концерт требует от пианиста прыжков через всю клавиатуру и исполнения широчайших аккордов, которые «удобны» были только самому Гензельту.

Влияние на русскую школу и Рахманинова. Именно через систему Гензельта в русский пианизм вошла мода на «оркестровое» звучание рояля – плотное, многослойное, с мощными басами. Рахманинов восхищался Гензельтом и считал его одним из своих главных духовных учителей. Манера Рахманинова писать огромные аккорды, которые трудно охватить обычной рукой, – это прямое продолжение «гензельтовской» эстетики.

От «хобби» к профессии. Гензельт занимал уникальный для иностранца пост Генерального инспектора музыки и всех учебных заведений, находящихся под покровительством Ведомства учреждений императрицы Марии и готовящих профессиональных музыкальных педагогов и гувернанток:

– Смольный институт (Санкт-Петербург);

– Патриотический институт;

– Елизаветинские институты;

– Николаевские сиротские институты (в Петербурге и Москве).

Гензельт очень серьезно относился к своей миссии. Он не только курировал учебные заведения, но и провел реформу, суть которой состояла в профессионализации процесса обучения игре на фортепиано. До Гензельта музыка в институтах была лишь светским развлечением («приятным

навыком» для невесты). Гензельт изменил эту систему, введя следующие новшества:

- единая программа: он составил строгую сетку произведений и технических требований, обязательную для всех учителей музыки в ведомстве.

- профессиональный ценз: он ввел экзамены для самих учителей. Теперь нельзя было преподавать в институте, просто «уметь играть», – нужно было соответствовать стандартам Гензельта.

- специальные классы: в Николаевском институте он создал специальные «педагогические классы», которые выпускали дипломированных учительниц музыки. Это фактически была альтернатива консерватории до ее появления.

Гензельт лично объезжал эти институты с инспекциями. Он проверял постановку рук у каждой воспитанницы, требовал исполнения своих «Подготовительных упражнений» (которые позже стали обязательной базой для всех русских пианистов), запрещал «пустое бречание», насаждая культуру глубокого, «певучего» звука и сложнейшей техники растяжки.

Главное достижение Гензельта состояло в том, что сотни выпускниц этих институтов разъезжались по всей Российской империи (вплоть до Сибири) и преподавали музыку по его методу. Так возникла единая исполнительская традиция, которая охватила всю страну еще до того, как окрепли Петербургская и Московская консерватории. Гензельт руководил этим процессом 26 лет (с 1863 по 1889 год), создав фундамент, на котором потом выросли великие пианисты России.

Гензельт и Рубинштейн. В России того времени было два признанных гения фортепиано – Гензельт и Рубинштейн. Отношения Антона Рубинштейна и Адольфа Гензельта были сложными: это было глубокое взаимное уважение двух титанов, омраченное профессиональной конкуренцией и разными взглядами на музыкальное образование. Рубинштейн, сам обладавший колоссальной техникой, признавал уникальность Гензельта, но считал его методы экстремальными. Однако, несмотря на критику «самоистязания» Гензельта, Рубинштейн признавал его влияние на развитие «большого стиля» в России.

Конкуренция систем: Институты против Консерватории

Когда в 1862 году Рубинштейн открывал первую в России Консерваторию, Гензельт уже 25 лет был «хозяином» музыкального Петербурга.

- Разные подходы: система Гензельта в женских институтах была более жесткой, методичной и ориентированной на немецкую школу дисциплины. Рубинштейн же стремился к созданию универсальной высшей школы, где на первом месте стоял артистизм и художественная интуиция.

- Игнорирование: при открытии Петербургской консерватории Рубинштейн не пригласил Гензельта в качестве профессора. Официально это объяснялось тем, что Гензельт уже занимал высокий пост Инспектора, но фактически это было нежелание Рубинштейна делить лидерство с другим

«фортепианным королем». Гензельт стал профессором Петербургской консерватории лишь за полгода до своей смерти, в 1887 году. Это было признанием заслуг: Рубинштейн понимал, что без фундамента, заложенного Гензельтом в институтах по всей стране, консерватория не получала бы подготовленных абитуриентов-пианистов. В итоге две линии – «гензельтовская» (железная техника и растяжка) и «рубинштейновская» (мощный артистизм и одухотворенность) – слились воедино, создав то, что мы сегодня называем Великой русской фортепианной школой.

Наследие мастера: музыка и метод

«Герой фортепиано». Композиторское наследие

Роберт Шуман, услышав музыку Гензельта, воскликнул: «Гензельт – это герой фортепиано. Его игра подобна широкому потоку, который захватывает всё на своем пути. В его музыке чувствуется благородство и глубокая поэзия, которые редко встречаются у виртуозов».

Главные сочинения:

Для фортепиано

Вершина его творчества. 12 концертных этюдов (ор. 2) и 12 салонных этюдов (ор. 5). Шедевр среди них – Этюд №6 ор. 2 «Будь я птицей, к тебе бы полетел». Это одна из визитных карточек композитора, пьеса, требующая феноменальной растяжки и певучести.

- «Беглые мысли» (*Pensez fugitive*), ор. 8.
- Ноктюрны, мазурки, романсы (включая ор. 18 и ор. 26).
- «Поэма любви» *H-dur*, ор. 3
- Рапсодия, ор. 4
- 10 пьес, ор. 13
- Весенняя песня ор. 15
- Баллада *B-dur*, ор. 31
- 4 экспромта
- Романсы, вальсы, марши и другие пьесы для фортепиано

Для фортепиано с оркестром

– Фортепианный концерт *f-moll* (ор. 16) – любимое сочинение М. Балакирева, который часто исполнял его как солист и дирижер. Музыка концерта полна подлинно симфонического размаха и драматизма.

- «Концертное аллегро» (*Konzertstück*) фа-диез мажор, ор. 11.

Транскрипции.

Гензельт создал блестящие переложения для фортепиано увертюр Вебера («Вольный стрелок», «Оберон», «Эврианта»), Бетховена («Кориолан», «Эгмонт»), транскрипцию «Патетической сонаты» Бетховена для двух фортепиано. Также он редактировал издания сонат Бетховена, произведений Вебера, Гуммеля, Мендельсона, Шопена; Бертини, Крамера и Мошелеса.

Особую ценность представляют его транскрипции романсов Глинки, Даргомыжского, Чайковского, русских народных песен.

Свои педагогические наблюдения Гензельт обобщил в «Руководстве для учителей музыки: «На многолетнем опыте основанные правила преподавания фортепианной игры». – СПб., 1868.

Тайна «гензельтовского туше». Что же это было – то самое знаменитое туше? Сохранилось уникальное свидетельство его ученицы Беттины Уолкер, чьи воспоминания дают нам ключ к пониманию феномена: «Гензельтовское туше напоминает тщательное, до последнего волоконца, счищение наружной коры, снятие покрова с изысканной внутренней, кристаллической и все же чувствительнейшей, исполненной огромной жизненной силы сердцевины. Вместе с тем оно навеивает образ погружения глубоко, глубоко на дно морское, чтобы вынести оттуда жемчужину безупречной чистоты и прелести; что-то было в нем также от благовонного испарения – столь настоящего и крепкого, что казалось, вся человеческая жизнь на мгновение собиралась на кончиках его пальцев, как будто испускавших, как из чашечки экзотического цветка, сладкий, но терпкий аромат».

Вильгельм фон Ленц, музыкальный писатель, дополняет этот образ: «У Гензельта фортепиано перестает быть ударным инструментом. Оно поет. Его пальцы кажутся сделанными из бархата, но при этом они обладают силой стали. Никто не умеет так распределять гармонию по всей клавиатуре, как он».

Секрет крылся в уникальной технике: при внешней неподвижности кисти и корпуса, пальцы обладали невероятной самостоятельностью, гибкостью и, главное, умением «петь» на инструменте. Широкое растяжение позволяло ему создавать невиданную доселе объемность звучания.

Ференц Лист называл Гензельта «единственным пианистом, у которого есть будущее в России», признавая тем самым уникальность его миссии.

Владимир Стасов: «Гензельт был для нас не просто иностранным гастролером, он стал коренным петербуржцем. Он создал в России ту самую атмосферу высокого пианизма, из которой выросли наши величайшие таланты». В этой цитате Стасова отразилась вся суть педагогического пути Гензельта, это самое сильное признание его заслуг.

Причин «забвения» Адольфа Гензельта несколько:

1. Добровольное затворничество. Уйдя со сцены, он лишил себя главного инструмента продвижения виртуоза того времени – постоянного концертирования. Его имя перестало греметь.
2. Сложность музыки. Его сочинения требуют от пианиста не просто виртуозности, а особой настройки на «гензельтовское» звукоизвлечение. Они трудны для «случайного» исполнения.
3. Исторический разрыв. Революция и две мировые войны уничтожили ту Россию, которой он служил, и разорвали связи с той Германией, откуда он пришел. Его имя оказалось между двух миров, в культурном вакууме.

Адольф фон Гензельт скончался 10 октября 1889 года на курорте Вармбрунн (ныне Цеплице-Сленске в Польше) во время лечения. Его смерть прошла почти незамеченной в вихре новых музыкальных течений.

Однако его наследие не исчезло. Оно растворилось в русской пианистической школе, перешло к его ученикам – через Зверева к Рахманинову, через Стасова в эстетику русской музыкальной критики. Его произведения до сих пор остаются вершиной фортепианного репертуара с непревзойденной техникой широких арпеджио и кантилены.

Адольф Гензельт не был забыт – он был встроен в фундамент, на котором стоит великое здание русского и мирового фортепианного искусства. Возвращение его имени – это не просто дань исторической справедливости. Это возможность заново открыть для себя поэзию, благородство и ту самую «кристаллическую сердцевину» звука, которую умел извлекать только он.

Список литературы:

1. Алексеев, А. Д. Русские пианисты / А. Д. Алексеев – М. ; Л. : Музгиз, 1948 – 312 с.
2. Глянцева, Н. Н. Адольф Гензельт и Россия : дис. ... канд. искусствоведения / Н. Н. Глянцева – СПб., 2003 – 214 с.
3. Ломтев, Д. Г. Немецкие музыканты в России: к истории становления русских консерваторий Д. Г. Ломтев – М. : Литературное агентство «ПРЕСТ» – 207 с.
4. Петровская, И. Ф. Музыкальный Петербург, 1801–1917 : энцикл. словарь-справочник / И. Ф. Петровская – СПб. : Композитор, 2011 – 576 с.
5. Риман Г. Музыкальный словарь. О-Я/ Г. Риман : пер. с 5-го нем. изд. Б. Юргенсона, доп. русским отделом, сост. при сотрудничестве П. Веймарна и др. ; пер. и все доп. под ред. Ю. Энгеля. – Москва ; Лейпциг : Юргенсон, [1901-1904]. — С. 933 – 1531 с.
6. Walker B. My Musical Experiences. London : Richard Bentley and Son, 1890 – 348 с.
7. Гензельт фон Адольф // Электронный словарь консерватории. URL: <https://www.conservatory.ru/esweb/genzelt-fon-adolf-adolf-von-hanselt-1814-1889> (дата обращения 02.03.2026)

*Попов Р.А.,
студент 1 курса специальности
«Инструментальное исполнительство» (фортепиано)
БУ «Сургутский музыкальный колледж»
Научный руководитель – Уланова М.А.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

К ВОПРОСУ О НЕКОТОРЫХ НЕОЧЕВИДНЫХ СЕМАНТИЧЕСКИХ ЗНАЧЕНИЯХ ДЛЯ ИСПОЛНИТЕЛЯ В ПРЕЛЮДИИ РАХМАНИНОВА op. 3 №2. ВЗГЛЯД ИЗ XXI ВЕКА

В истории мировой музыки найдется немного произведений, ставших для своего создателя одновременно и триумфом, и «проклятием». Прелюдия до-диез минор (op. 3, № 2), написанная девятнадцатилетним Сергеем Рахманиновым в 1892 году, превратилась в его визитную карточку, которую публика требовала на каждом концерте в течение последующих сорока лет. Сам композитор со временем начал тяготиться этой деспотичной популярностью пьесы, иронично называя ее «той самой Прелюдией»²⁰ [2]. Однако за внешним блеском скрывается глубочайшая трагедийная концепция, отражающая творческий метод раннего Рахманинова – мастера сгущенных смыслов и роковых предчувствий.

Цель данной работы состоит в раскрытии смыслового наполнения Прелюдии для исполнителя XXI века с опорой на анализ музыкальных лексем²¹ – семантических и риторических фигур, символики и исторического контекста. В задачи входило следующее: во-первых, проанализировать историю создания произведения; во-вторых – раскрыть семантику музыкальных лексем данного произведения и проследить истоки их возникновения.

История пьесы началась в период Рахманинова – «свободного художника», сразу после окончания консерватории. Нуждаясь в средствах, композитор продал права на «Пять пьес для фортепиано» (соч. 3). В этот цикл вошли: Элегия, Прелюдия, Мелодия, Полишинель, Серенада. Рахманинов получил от Карла Гутхейля всего 40 рублей, не догадываясь, что передает права на произведение, которому суждено покорить мир. Но именно финансовая «кабала» заставила его всю жизнь наблюдать, как

²⁰Оскар фон Риземан «Воспоминания Рахманинова» (1934)

Риземан записывал беседы с композитором в последние годы его жизни. В книге подробно описывается, как Рахманинова преследовала популярность Прелюдии до-диез минор. Композитор с горечью и иронией вспоминал, как в любом городе мира, от Лондона до американской глубинки, публика не отпускала его, пока он не исполнит этот «хит» юности. Именно отсюда пошла традиция называть ее «пресловутой» или «той самой».

²¹Музыкальная лексема (часто рассматриваемая в контексте музыкальной семантики) — это устойчивый, характерный музыкальный оборот, мотив или звукокомплекс, несущий определенное смысловое или эмоциональное значение, выполняющий роль знака.

глубоко личный, мрачный замысел превращается в объект массового употребления.

Взгляд из XXI века позволяет очистить Прелюдию от налета «салонности» и увидеть в ней не просто юношеский порыв, а осознанную композиторскую работу мастера. Рахманинов здесь выступает как наследник великой европейской традиции: от выбора знаковой «бетховенской» тональности, «бетховенских аккордов», – до использования строгих барочных фигур. Для современного исполнителя важно понять, что эта музыка – не просто имитация колокольности, а выверенная драма, где каждый мотив – от «вскрика» до «падения» – имеет четкое семантическое значение.

Если вначале тональность задавала общую «ночную» атмосферу, то здесь мы вскрываем механику драматизма. Последовательность «нисходящая секунда – нисходящая квинта», на которой строится знаменитая начальная тема, – это не просто эффектный ход, а концентрат барочной семантики.

Suspiratio (фигура вздоха): нисходящая малая секунда (ля – соль-диез) – классическая фигура «вздоха». В этой пьесе нет места светлой печали; ее звуки – это прерывистое, тяжелое дыхание человека, стоящего лицом к лицу с неотвратимым фатумом. Это «зерно» всей композиции, которое задает вектор движения вниз.

Catabasis (падение в ад): последующий скачок на квинту вниз завершает жест «обрушения». В риторике барокко такое резкое движение в низкий регистр часто ассоциировалось с нисхождением в преисподнюю или глубоким отчаянием. Рахманинов доводит этот жест до предела: мелодия, изложенная мощными октавными удвоениями, превращается в бетховенский *Schlagakkord*²², чей сокрушительный вес подавляет волю слушателя.

Первый пласт (октавный унисон) – это неумолимый голос рока, та самая фигура «ступенчатого спуска» (по классификации Е. Чигаревой) [6], где каждый шаг ведет к катастрофе. Важно отметить, что в самой мелодической линии этого «спуска» через сопоставление опорных точек заложена «тема креста» – архетипический символ страдания и искупления в христианской традиции.

Второй пласт – это «наплыв» бетховенских гармоний, создающий эффект чрезвычайно плотного звучания обертонов. В перекличке этих пластов, в их перекрещивании и регистровом противостоянии, также «спрятана» интонационная фигура креста, визуально и на слух проступающая сквозь плотную ткань аккордов. Если у Бетховена в «Лунной» сонате это были медленные триоли, то у Рахманинова – это плотные, вязкие аккорды, которые обволакивают основную тему, создавая ощущение духоты и безысходности.

²² *Schlagakkord* (с нем. *Schlag* – удар, *Akkord* – аккорд) – это термин, обозначающий аккорд, исполняемый резким, энергичным ударом. [1]

Если в первом разделе господствовала вертикаль (удары-аккорды), то здесь на первый план выходит изломанная, неустойчивая линия.

Passus duriusculus («жестковатый ход»²³): в основе мелодии среднего раздела лежит классическая фигура Барокко – хроматический ход в пределах кварты. Исторически эта фигура использовалась для передачи самых острых аффектов: невыносимой боли, раскаяния и мучительного страдания.

Механика «западни»: Рахманинов берет этот «болезненный шаг» и помещает его в условия бурных гармонических фигураций. Хроматизм здесь создает эффект «блуждания в лабиринте». Мелодия постоянно пытается вырваться вверх, но «тяжелая» гармония и неумолимый ритм возвращают её обратно.

Драматизм против виртуозности: для исполнителя ХХІ века велик соблазн превратить этот раздел в чисто техническое упражнение на беглость пальцев. Однако семантика *passus duriusculus* требует иного: в каждом хроматическом полутоне должно чувствоваться сопротивление материи. Это не полет, это попытка бегства из заточения.

В репризе Рахманинов использует прием фактурного усиления (динамика *ffff*), превращая начальную тему в звуковую лавину. Если в начале прелюдии это был диалог, то теперь это торжество рока.

Сгущение темноты: изложение темы на четырех нотоносцах – это не просто пианистический эффект. Это создание сверхплотной звуковой вертикали. Тональность до-диез минор здесь достигает своего апогея: звук становится массивным, «черным», почти осязаемым. Исполнитель должен передать ощущение колоссального давления, где бетховенский «ударный аккорд» разрастается до масштабов вселенского крушения.

Имитация погребального звона: кода прелюдии – одна из самых мистических страниц в творчестве Рахманинова. Здесь «колокольность» окончательно теряет праздничный оттенок. Застывшие аккорды в низком регистре имитируют затухающий гул большого колокола, который в русской традиции всегда сопровождал обряд выноса тела или погребения.

Параллель с «Лунной» сонатой: на этом этапе семантическое кольцо замыкается. Как и в первой части 14-й сонаты Бетховена, все движение замирает в низком регистре. Обе пьесы заканчиваются «уходом в землю», в безмолвие до-диез минора. Рахманинов, вслед за Бетховеном, оставляет слушателя в пространстве абсолютного одиночества перед лицом вечности.

Параллель с «Патетической» сонатой: *Schlagakkord*’ы, открывающие «Патетическую» сонату, у Рахманинова обретают титаническую мощь. Весь «комплекс *lamento*», заложенный в интонациях вздоха, здесь освобождается от элегической грусти и превращается в тяжелое, прерывистое дыхание человека под гнетом фатума.

В истории русской музыки фигура Людвиг ван Бетховена всегда выходила за рамки чисто профессионального признания. Для отечественной

²³ Названия фигур – терминов эпохи Барокко взяты из книги А. Кудряшова «Теория музыкального содержания» [4].

интеллигенции он был не просто великим композитором, а воплощением титанического духа. Его личная драма – борьба с обстоятельствами и триумф воли над отчаянием – стала для русских мастеров своеобразным этическим эталоном.

Для Рахманинова наследие Бетховена служило фундаментальным ориентиром, определившим его собственный творческий почерк.

Музыка как общественный манифест: по примеру Бетховена, русские композиторы рассматривали произведение как «трибуну», с которой личность вступает в прямой диалог с судьбой.

Драматургия преодоления: интонационный словарь бетховенских сонат – с их резкими контрастами и неумолимой логикой развития – структурным фундаментом русской фортепианной школы.

Симфонический масштаб: Бетховен первым вывел фортепиано за пределы камерности, превратив его в мощный симфонический инструмент. Рахманинов, мастер колоссальных звуковых объемов, оказался наиболее чутким преемником этого метода.

Когда в Прелюдии до-диез минор звучит тот самый *Schlagakkord*, мы слышим прямое эхо бетховенского *Grave*. Рахманинов словно примеряет «бетховенскую маску», чтобы придать своей юношеской исповеди масштаб глобального конфликта.

Итак, анализ произведения позволяет сделать вывод о том, что прелюдия до-диез минор С. Рахманинова является не просто популярной фортепианной пьесой, а глубоко продуманной трагедийной композицией. Использование барочных риторических фигур – таких как *suspiratio*, *catabasis* и *passus duriusculus*, а также скрытой символики креста в фактурных пластах и мелодическом движении – создает уникальный семантический комплекс. В сочетании с бетховенской традицией и образами русской колокольности эти элементы формируют масштабную концепцию фатума.

Для исполнителя ХХI века ключом к интерпретации является осознание каждого мотива как драматического высказывания, преодоление «салонного» прочтения и передача подлинного, вселенского масштаба произведения.

Список литературы:

1. Арановский, М. Г. Музыкальный текст. Структура и свойства / М. Г. Арановский. – Москва : Композитор, 1998. – 343 с.
2. Брянцева, В. Н. С. В. Рахманинов / В. Н. Брянцева. – Москва: Музыка, 1976. – 645 с.
3. Захарова, О. И. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века : принципы, приемы / О. И. Захарова. – Москва: Музыка, 1983. – 77 с.
4. Кудряшов, А.Ю., Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII-XX вв.: / А. Ю. Кудряшов

СПб «Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»; издательство «Лань», 2010 – 432 с.

5. Рахманинов, С. В. Литературное наследие : в 3 т. / С. В. Рахманинов ; сост.-ред. З. А. Апетян. – Москва : Советский композитор, 1978–1980.

6. Чигарева, Е. И. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени : Художественная индивидуальность. Семантика / Е. И. Чигарева. – Москва : РТВ-Пресс, 2001. — 280 с.

Тушак А.В.,
студентка 2 курса специальности
«Инструментальное исполнительство» (фортепиано)
БУ «Сургутский музыкальный колледж»
Научный руководитель – Кузьменко С.А.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра

**«ТЕМА И ВАРИАЦИИ» оп.19 F-DUR КАК СИНТЕЗ
НАЦИОНАЛЬНОГО И АКАДЕМИЧЕСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ
П.И. ЧАЙКОВСКОГО**

*«Музыка – есть сокровищница, в которую
всякая национальность вносит свое, на общую пользу»
П.И. Чайковский*

«Тема и вариации» *F-dur* входит в фортепианный цикл оп.19 Петра Ильича Чайковского, написанный в 1873 году. В это время композитор работает в Московской консерватории, становится зрелым мастером. Совсем скоро за этим сочинением последуют цикл «Времена года» оп.37, опера «Евгений Онегин», Первый концерт для фортепиано с оркестром, «Вариации на тему рококо» для виолончели с оркестром.

Сочинение оп.19 включает в себя шесть номеров – «Вечерние грезы», «Юмористическое скерцо», «Листок из альбома», «Ноктюрн», «Каприччиозо», «Тема с вариациями». Цикл пронизан романтическим настроением и глубоким национальным русским духом, он широко известен и признан одним из вершинных достижений Чайковского в фортепианной музыке.

«Тема с вариациями» посвящена Г.А. Ларошу. Герман Августович Ларош (1845–1904) – известный музыкальный критик, друг, соратник, сокурсник Петра Ильича по Петербургской консерватории. Ларош одним из первых оценил грандиозный масштаб таланта композитора. Критик отмечал сложное сочетание в творчестве Петра Ильича глубокой национально-русской основы с достижениями европейской музыкальной культуры, отличающейся ясностью форм и композиции. Чайковский впитал этот системный и строгий подход к сочинению музыки в годы обучения в

Петербургской консерватории. Его педагог по теории музыки, гармонии, полифонии, композиции форм Николай Заремба был, в свою очередь, учеником Адольфа Бернхарда Маркса – виднейшего европейского музыковеда, педагога и композитора, автора четырех томов «Учения о музыкальной композиции» – одного из самых важных трудов XIX века.

«Тема и вариации» завершают цикл, и, как писал Г.А. Ларош, составляют «перл этой тетради», являются «замечательными по богатству фантазии и по мастерству письма». В отличие от предшественников и современников, Чайковский для выражения самобытного образа России поднимает пласт городской музыкальной культуры, а не народно-крестьянский фольклор. Исследователи определяют форму этого сочинения как свободные жанрово-характерные вариации [5]. Признаки этой формы – свободное обращение со структурой темы, возможные смены тактового размера и темпа, использование новых тональностей, в том числе и неродственных внутри произведения. Также этой форме свойственны интенсивность гармонических изменений, разнообразие фактуры, обращение к полифоническому изложению, замыкание свободных вариаций при помощи репризы темы. Свободная вариация – относительно самостоятельная пьеса, интонационно связанная с темой, а не видоизмененное воспроизведение темы как целого. Свободные вариации приближаются по форме к сюите. Они могут содержать и различные виды варьирования в одном вариационном цикле: басса остинато (принцип варьирования эпохи барокко), фигурационные (классицизм), характерные. Характерные вариации – характерность (своеобразие, индивидуальность) облика каждой вариации. Жанровые вариации – проявление в каждой вариации признаков разных жанров (ноктюрна, марша, колыбельной, хорала и т.д.). Свободные жанрово-характерные вариации тяготеют, с одной стороны, к сюите, обусловленной контрастностью и индивидуализацией каждой вариации. С другой – к симфонизации формы, единой сквозной линии развития, укрупнению масштабности и драматизма произведения в целом.

Начиная свою историю с позднего творчества Л. ван Бетховена, жанр свободных вариаций особенно ярко расцвел в творчестве Роберта Шумана, от «Вариаций на тему ABEGG» op. 1 до «Симфонических этюдов» op. 13. Роберт Шуман был одним из самых любимых композиторов Петра Ильича Чайковского, оказавшим значительное влияние на его творчество. В музыкальной среде во второй половине XIX века творчество Шумана было настолько популярным, что сейчас это явление называют «русским шуманианством». Братья Рубинштейны часто исполняли сочинения Шумана как пианисты и дирижеры. Под редакцией Н. Рубинштейна в 60-е годы было издано собрание фортепианных произведений Шумана.

Еще во время обучения в консерваторском классе Антона Рубинштейна, Чайковский инструментует две вариации из цикла «Симфонические этюды». Летом 1866 года, сочиняя свою Первую симфонию, Чайковский, по воспоминаниям брата, часто проигрывал

партитуры шумановских симфоний. Петр Ильич исполнял и делал переложения произведений Шумана, к примеру, в середине 70-х перекладывает для голоса с оркестром балладу «Вещий сон». Перевел на русский язык «Жизненные правила и советы молодым музыкантам».

В русской фортепианной музыке в 1870-е годы появляются значительные произведения в жанре вариаций. Тема с вариациями *G-dur* op.88 А.Г. Рубинштейна (1871), коллективный цикл «Парафразы на неизменяемую известную тему» (1878): 24 вариации и пьесы коллективного авторства, созданные композиторами «Могучей кучки» – А. Бородиным, Ц. Кюи, Н. Римским-Корсаковым, при участии В. Щербачева и Ф. Листа.

П.И. Чайковский впервые обратился к жанру вариаций еще в консерваторские годы. Его первым сочинением для фортепиано стала «Тема с вариациями» ля минор, написанная в 1863–1864 гг. Произведение не было издано при жизни композитора. Впервые оно увидело свет лишь спустя почти полвека, в 1909 году. В отличие от раннего вариационного цикла, «Тема с вариациями» *F-dur* op. 19 № 6 стала первым крупным изданным сочинением Чайковского, в котором ярко проявляется своеобразие стиля композитора.

В его основе лежит краткая песенная тема, в духе русских церковных песнопений. Она изложена в четырехголосной хоральной фактуре. Тема как зерно, содержит самую суть национального характера, образа России.



Пример 1 Тема

Цикл строится по сюитному, альбомному типу и образцу западноевропейских романтиков. Каждая из них является самостоятельной программной пьесой – картиной жизни и культуры России. Главенствует драматургический принцип контраста, сменой картин Чайковский меняет место действия, словно листает альбом образов и состояний.

Драматургическое единство достигается не только с помощью сходства вариаций с начальной темой (мелодико-интонационного, гармонического и структурного). Но также с помощью композиционного структурирования:

- медленные части равномерно распределены в цикле: V и X вариации это два лирических центра, собирающими вокруг себя подвижные части;
- расположение в третьей четверти цикла полнозвучной кульминации (VIII вариация);
- генеральная кульминация, завершающая весь цикл (XII вариация).

Цикл делится на два равномерных раздела, каждый из которых содержит по шесть вариаций. В первом преобладают образы лирического и скерцозного характера. Первые две вариации – как продолжение темы, по типу варьирования их можно отнести к строгим вариациям, мелодия подвергается орнаментальному варьированию, фигурационной обработке, переходит в средний голос. Обе вариации, как и тема, написаны в простой двухчастной форме.

Третья и четвертая вариации вносят контраст по динамике и фактуре. Меняется форма (трехчастная), размер. 3 вариация – скерцозный характер, темп *Allegretto*. 4 вариация – темп ускоряется до *Allegro vivace leggiero*, скерцозность еще более выражена. Построена на элементах темы, проходящих в левой руке. Стремительность движения, фактура, ритм напоминают «Игру в лошадки» из «Детского альбома».

5 вариация – лирическая кульминация, очень светлая по настроению любовная лирика. В указании темпа *Andante amoroso*, фактуре, тональности *Des-dur*, угадывается родство с будущими страницами опер Чайковского – образами Ленского, Татьяны, романсами. Вся вариация выдержана в динамике пиано и пианиссимо, и только в кульминации *mf*. По форме – период из 4 предложений, со вторым расширенным.

В следующих двух вариациях полифоническая фактура. 6 вариация – фугато, построенное на элементах темы. Темповое обозначение говорит о характере: *Allegro risoluto* – быстро и решительно. 7 вариацию можно причислить к жанру хорала. По форме простой период из трех предложений, разомкнутый. Эти вариации как бы поворачивают нас из сферы личного, лирического в эпическую сферу. Повествование о России продолжается.

8 вариация – кульминационная, по характеру мощная, «богатырская». Фактура аккордовая, тональность *d moll*. Эта вариация вносит драматизм, глубину.

9 вариация – *Alla Mazurka* – начинается на *pp*, издалека. Мы внезапно переносимся в сферу опоэтизированной танцевальности, мир грации и балета. Трехдольный размер с акцентом на вторую долю, типичный аккомпанемент. Светлая тональность *B dur*. По форме трехчастная.

10 вариация – написана в одноименном миноре (*f*), построена на элементах темы. Форма простая трехчастная. По настроению – меланхоличная, с ниспадающими интонациями. Можно заметить интонационное сходство между вариацией и «Ноктюрном» этого же цикла. Типичная для кантиленных фортепианных пьес Чайковского «диалогичная» фактура с подголосками, переходами основной темы в разные регистры.

11 вариация – *Alla Schumann* – обозначена Чайковским как аллюзия (парафраза) на произведение Шумана. Чайковский использовал характерную шумановскую ритмику и фактуру. В свете вышесказанного, образ Шумана появляется в русских вариациях неслучайно. С одной стороны – это свобододолюбивый дух романтических устремлений музыкантов всего мира,

манифест художника. С другой, это и очередная картина культурной жизни России того времени. Форма простая трехчастная.



Пример 2



Пример 3

12 вариация вместе с 11 вариацией и кодой образует заключительный раздел. Построена на тоническом органном пункте и элементах темы в нескольких голосах одновременно. Вариация является переходной к коде. Кода – передает праздничное настроение, темп *Presto*, она стремительно подводит к торжественному завершению цикла, форма схожа с формой темы. Тема звучит как гимн России, напоминает финал Первого концерта для фортепиано с оркестром, появившегося два года спустя.

В произведении присутствуют все вышеперечисленные признаки свободных жанрово-характерных вариаций. Чайковский продолжает традиции западно-европейских романтических и классических вариаций и вносит в них новое содержание, переосмысляет жанр в русском музыкальном контексте.

Музыка Чайковского приоткрывает для других народов тайну русской души, она популярна во всем мире. Для нас, его соотечественников, его музыка дает возможность постичь черты других музыкальных культур. Вспомним пьесы «Детского альбома» – «Старинная французская песенка», «Немецкая песенка», «Неополитанская песенка», «Итальянская песенка». Музыка Чайковского не подвластна времени – она находит отклик в душе людей многих поколений. Она преодолевает не только хронологические, но и географические, геополитические границы.

Список литературы:

1. Альшванг, А. А. П.И. Чайковский / А.А. Альшванг. – 3-е изд. – М. : Музыка, 1970. – 816 с.
2. Максимов, Е. И. История фортепианных вариаций классико-романтической эпохи. Диссертация на соиск.ученой степени доктора искусствоведения, Москва 2014, 546с // Интернет–ресурс» <https://share.google/cOpn7ot3DyNyNccgA>
3. Способин, И. В. Музыкальная форма / М. : Музыка, 1984. – 400 с.
4. Розанова, Ю. История русской музыки / Том 2 / Книга третья П.И.Чайковский / М.: Музыка, 1981. – 310 с.
5. Шуранов В. А., Левина И. Р. «Тема с вариациями» П. И. Чайковского: художественный образ и авторская позиция // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 1. С. 29–36. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.1.029-036.

*Ханнанова Э.Ф.,
обучающаяся 7 класса дополнительной
предпрофессиональной программы
в области музыкального искусства «Фортепиано»
МБОУ ДО «ЛДШИИ№1»
Научный руководитель – Григоренко И.В.
г. Лянтор,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

**ВЫРАЗИТЕЛЬНАЯ И ОРГАНИЗУЮЩАЯ РОЛЬ МЕЛОДИКО-
РИТМИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ В СОЗДАНИИ ОБРАЗА МОРЯ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. РИМСКОГО-КОРСАКОВА
(Симфоническая сюита «Шехеразада» и вступление
«Океан - море синее» к опере «Садко»)**

Для сочинения мелодии, передающей колыхание моря, и не просто моря – а мелодии, отражающей летнее настроение через образ моря, мною были опробованы разные музыкальные размеры. Первые попытки написать мелодию, используя размер $\frac{4}{4}$ и $\frac{3}{4}$, не привели к нужному результату. Нужен был музыкальный размер, который сможет в такт поместить мелодическую волну, ее взлет и откат. Услышанная на уроке музыкальной литературы тема моря из сюиты «Шехеразада» стала ключом к нахождению нужного ритмического варианта.

Это не случайно. Ведь именно Н. Римского-Корсакова считают маринистом в музыке. Николай Андреевич, как никто другой из композиторов, долго наблюдал за морем, дыша морской стихией, и мог его изобразить музыкальными средствами. Этому во многом способствовал тот факт, что, будучи морским офицером-гардемарином, после окончания учебы в Морском кадетском корпусе Николай ходил в море на клипере «Алмаз».

Будущий композитор с 1862 по 1865 годы в составе **Атлантической эскадры** Балтийского флота выполнял военную миссию. По воспоминаниям сослуживцев, плавание было тяжёлым, нужно было сохранять секретность. Особенно много волнений доставил переход по северным морям и Северной Атлантике – 67 дней в открытом море [1]. Впечатления от морской жизни воплотились через некоторое время в изумительных морских пейзажах, которые Римскому-Корсакову удалось запечатлеть в своих произведениях средствами не только оркестровых красок, но и созданием своеобразного мелодико-ритмического комплекса.

Николай Андреевич видел разные моря – теплые, холодные [4]. Так, в каждой из песен иноземных гостей из оперы «Садко» присутствует образ моря. В песне индийского гостя сопровождение создает картину южного моря, в песне Варяжского гостя – прибой северного моря [2].

Остановимся подробнее на теме моря из сюиты «Шехеразада». Эта тема приобретает роль самостоятельного образа, имеет драматическое развитие и обрамляет сюиту. В первой части показано безмятежное море. Главные выразительные средства, которые использует композитор для создания спокойного колыхания волны, это равномерные четвертные ноты в басу в размере 6/4. Шесть равных четвертных нот рисуют видимую линию волны – с постепенным подъемом и спадом [5,14]. Мелодию ведут виолончели в басовом бархатном регистре, создавая небольшое покачивание. Музыка дышит эпическим спокойствием и величием.



Рис 1. Н.А. Римский-Корсаков «Шехеразада» I часть, раздел Allegro non troppo. Такты 5-8.

В четвертой части сюиты тема моря возвращается. Но море уже не спокойное, начинается буря. Первоначальное программное название было «Праздник в Багдаде. Море. Корабль разбивается о скалу с медным всадником». В партитуре зрительно видны перекаты высоких волн. Виолончели рисуют более объемную по амплитуде волну. Ритмическая

равномерность исчезает, скрипки и виолончели при помощи удлинения первой длительности до четверти с точкой, а последующих сокращенных до трех восьмых длительностей усиливают напряжение и создают изобразительно более высокий и мощный подъем волны. При размере $\frac{6}{4}$ в одном такте группа четверть с точкой и три восьмые помещается два раза. Для усиления изображения образа бури композитор ярость стихии передает ритмической фигурацией триолей у альтов. Также у контрабасов появляется триоль на слабые третью и шестую доли. Вместе с виолончелями альты и контрабасы создают полиритмию. Перед нами стихия представляет свою разрушительную силу [5,257]. В примере показана только струнная группа:



Рис. 2. Н.А. Римский-Корсаков «Шехеразада» IV часть, раздел Allegro non troppo e maestoso. Такты 14-15.

В следующем произведении, во вступлении к опере Садко «Окиян-море синее» для изображения морской стихии композитор также использует размер $\frac{6}{4}$. Но образ видится по-другому: водная гладь спокойная и величественная, почти без волн. Можно сказать, что это более мощная стихия – океан. Едва заметное внешнее колыхание и в тоже время ощущение подспудной мощи стихии выражается за счет разных временных единиц: глубокий выдержанный бас, ровные четверти и восьмые. Незыблемость состояния создается мелодическим остовом – оstinатным нисходящим мотивом соль-ми-бемоль-ре, его гармоническим варьированием.

Вступление

„Окиян-море синее“

Н. РИМСКИЙ -КОРСАКОВ
1895 - 96

1 Largo $\text{♩} = 44$ ($\text{♩} = 132$)

Piano *pp* *sempre legato assai*

Viol.

Рис. 3. Н. Римский-Корсаков, Опера «Садко» Вступление. Такты 1-7.

Таким образом, для изображения бесконечных просторов водной глади – моря и океана – композитору требуется особое решение в выборе музыкальных средств. У Н. Римского-Корсакова первостепенную роль берут на себя три средства музыкальной выразительности – размер, ритм и мелодия. Совместно они образуют единый мелодико-ритмический комплекс. А именно – волновое движение мелодии баса ровными четвертными в размере $\frac{6}{4}$. Этот нестандартный выбор размера является самым верным решением – четверти дают видимую весомость ритму, исключая мельтешение восьмых в размере $\frac{6}{8}$. Именно шесть ровных четвертных нот вместе с волнообразным

мелодическим рисунком в басовой линии способны поместить на временной промежутке от одной сильной доли до другой – приход и уход волны. Можно сказать, что Римский Корсаков создал очень точный образец передачи морской стихии в музыке. Во время работы над данной темой у Ф. Шуберта в цикле «Прекрасная мельничиха» был найден другой вариант выражения образа воды музыкальными средствами. Композитор в размере $\frac{2}{4}$ использует секстоли шестнадцатыми при изображении ручья [6,5].

На основе анализа произведений Н. Римского-Корсакова был создан ритмический рисунок, передающий движение волны. Используя размер $\frac{6}{4}$ и ровные четверти, мелодическая линия была разделена: усилился подъем вверх при помощи первых четырех четвертных нот и откат вниз при помощи двух нот, тем самым создав образ мягкого прибрежного прибой. Сочинение представлено на рисунке.

Мечты у моря

Ханнанова Эвелина



Список литературы:

1. Абрамов, М. Гардемарин Римский-Корсаков, вперед на Нью-Йорк! [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rodina-history.ru/2017/04/07/rodina-gardemarin.html?ysclid=mktxy9mu4o895571094>
2. Водная стихия в звуках, образах, сюжетах великих композиторов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://victory-art.ru/vodnaya-stihiya-v-zvukah-obrazah-syuzhetah-velikih-kompozitorov/?ysclid=mkty9ryhlh581884952>
3. Козлова, Н.П. «Русская музыкальная литература». Учебник для ДМШ: Третий год обучения. Москва: Музыка, 2004, – 224 с.
4. Римский-Корсаков на клипере «Алмаз» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://music-museum.ru/collections/expomusic/rimskij-korsakov-na-klipere-almaz.html?ysclid=mktxztgxxx3519709>

5. Русская симфоническая музыка. Вып.13. Произведения для оркестра / Римский-Корсаков Н.А. – Москва: Музыка, 1991, – 424 с.

6. Шуберт, Ф. Прекрасная мельничиха: [ноты]: цикл песен на слова Вильгельма Мюллера: для голоса с фортепиано / Ф. Шуберт; слова В. Мюллера; перевод И. Тюменева. – Москва: Музыка, 1972. – 112 с. – Текст рус., нем.

*Чернышова Е.Е.,
обучающаяся 7 класса дополнительной
предпрофессиональной программы
в области музыкального искусства «Фортепиано»
МБОУ ДО «ЛДШИ№1»
Научный руководитель – Халимова А.Н.
г. Лянтор,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

МУЗЫКА ИСТОРИИ: СМУТНОЕ ВРЕМЯ

В конце XVI – начале XVII века Россия пережила эпоху, которая вошла в историю как Смута (1598–1613 гг.). Это было тяжелое время, период испытаний: судьба Русского государства повисла на волоске. После смерти царя Федора Ивановича пресеклась династия Рюриковичей. Пустота на престоле породила смуту: началась борьба за власть, народ оставался в растерянности. Беды множились, три года без урожая хлеба и страшный голод 1601–1603 г. обезлюдил города и села. Слухи о «чудом спасшемся» царевиче Дмитрие привели к появлению самозванцев.

Первым на престол вззошел Борис Годунов (1598г.). Мудрый и деятельный, но голод в стране и борьба за власть подорвали его правление. Его сменил Лжедмитрий I: с польской поддержкой он ворвался в Москву, провозгласил себя царем, был свержен в 1606 г. К власти пришел князь Василий Шуйский, и его правление не принесло порядка. Лжедмитрий II, прозванный «Тушинским вором», пронесся словно вихрь, с чередой политических измен. Поляки захватили Москву, а крепости северо-запада заняли шведы. Раздробленная и измученная Русь оказалась на грани гибели. В это сложное время пробудилось народное единство. В Нижнем Новгороде торговец Кузьма Минин призвал земляков к спасению Отечества. С ним на защиту родины встал доблестный воевода князь Дмитрий Пожарский. Так родилось Второе ополчение – сила, не по приказу, по воли сердца народа. Летом 1612 г. ополченцы подошли к Москве. Месяцы упорных боев, лишения и в октябре 1612 г. польский гарнизон капитулировал. Кремль вновь стал центром свободной Руси. В 1613 году в Успенском соборе Московского Кремля собрался Земский собор – представители всех земель и сословий. В долгих спорах избран царь Михаил Романов. Юный государь, связанный родством с прежними царями, стал символом примирения и возрождения.

Через огонь смуты, Русь обрела новую династию и надежду на мир. Память о подвиге Минина и Пожарского, о мужестве горожан и крестьян, о вере и жертвенности стала на века уроком: лишь в единстве – сила, лишь в верности – спасение. В этой эпохе сошлись трагедия и героизм, предательство и самопожертвование, хаос и воля к порядку. Поэтому она так мощно отозвалась в музыке – искусстве, способном передать не только сюжет, а эпоху, эмоциональный и духовный настрой.

Смутное время в произведениях искусства

Период Смуты нашел отражение в различных произведениях искусства:

Опера «Жизнь за царя» (или «Иван Сусанин») М.И. Глинки.

Оперы «Борис Годунов», «Хованщина» М.П. Мусоргского.

Оратория «Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы» Степана Дегтярева. Написана в 1811 году, впервые исполнена целиком только в 1987 году. Посвящена силе народного единения, которая помогла преодолеть Смуту.

Драма Алексея Толстого «Царь Борис». Входит в трилогию, которая также включает «Смерть Иоанна Грозного» и «Царь Федор Иоаннович».

Роман Михаила Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году», – одно из самых читаемых произведений XIX – начала XX веков, посвящённых Смутному времени.

Пьеса Александра Островского «Козьма Захарьин Минин-Сухорук».

Пьеса Алексея Суворина «Дмитрий Самозванец и Ксения» (1904 год).

Стихотворения Г. Державина, И. Дмитриева, П. Львова, К. Рылеева. В них герои Смутного времени прославлялись как освободители Отечества.

Также события Смуты отразились в живописи: их изображали М. Песков, П. Чистяков, Н. Неврев, К. Маковский, М. Нестеров, А. Васнецов, В. Верещагин и другие художники.

Музыка как хроника

В XIX веке русские композиторы создали три монументальные оперы, в них Смута предстает в череде исторических фактов. Это **драматические представления характеров героев и народного духа**.

Первая опера «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») М.И. Глинки (1836 г.) – эпическое представление о самопожертвовании героя.

Концепция оперы: «Иван Сусанин» – это первая классическая русская опера на исторический сюжет. Отечественная героико-трагическая опера, в ней главный герой – не царь, а *народ*. Иван Сусанин – **носитель национальной этики**, он отдал жизнь не из подчинения, а ради государства.

Музыкальная драматургия:

1. **Противопоставление сфер.** Русская музыка представлена песенными интонациями, хоровыми унисонами, плавными распевами против польской, которая представлена танцами – полонез, мазурка, краковяк с характерными острыми ритмами. В этой народной зарисовке

показан *символический конфликт*: народная песенная стихия против чужой танцевальной.

2. **Хор как герой, персонаж истории.** В интродукции хор «Родина моя» представлен мелодией, похожей на народную песню, разворачивается широким полотном, где каждый голос часть общего дыхания.

3. **Кульминацией оперы стала ария Сусанина «Ты взойдешь, моя заря»** в IV действии. В медленном темпе, со сдержанными интонациями возник образ *мужества без пафоса*. Это не героическая декламация, это **тихая молитва перед смертью**. Музыка передает не только скорбь, но и примирение с судьбой.

4. **Симфонические антракты** – это редкий для оперы того времени пример оркестровой картины. Ночной зимний пейзаж перед IV действием, в котором Глинка использует тембры как краски: холодные флейты, приглушённые струнные, редкие удары литавр – все это «рисует» ощущение *застывшего времени* перед кульминацией.

Стилистические новации:

- синтез народной песенности с европейской оперной формой (арии, ансамбли, хоры);
- отказ от эффектных вокальных партий в пользу речевой выразительности и декламации;
- оркестровка, подчеркивающая «русский тембр» (широкие унисоны, струнные и деревянно-духовые инструменты).
- М.И. Глинка почти не цитирует народные песни. Он создает мелодии «в духе народа», использует элементы протяжной, хороводной, свадебной, солдатской, городской песни и романса.
- Это первая симфоническая опера со сквозным тематическим развитием, песенным речитативом вместо разговорных диалогов, со значимой ролью оркестра.

Значение: опера стала **музыкальным примером народности** – не фольклорная цитата, а *целостный стиль*, где мелодия, ритм и гармония складываются в образ России. С 1945 года опера «Иван Сусанин» традиционно открывает сезон в Большом театре, подтверждая свою роль как *национального символа*.

Вторая опера «Борис Годунов» М. П. Мусоргского (1869–1874 г.): трагедия власти.

Концепция оперы: Мусоргский создал не историческую хронику, а **психологическую драму** о природе власти. Главный герой Борис Годунов не злодей. Он человек, раздавленный грузом вины и ответственности. Опера строится из *моментов истины*, в ней каждый персонаж – зеркало царя.

Музыкальная драматургия:

1. **Речитативно-декламационный стиль оперы.** М. П. Мусоргский отказывается от «красивых» арий в пользу *музыкальной речи*,

близкой к интонациям разговорного языка. Это создаёт эффект документальности, зритель слышит *живые голоса эпохи*.

2. **Народ как голос судеб.** Массовые хоровые сцены звучат не фоном, а действующими лицами: хор крестьян, бояр, монахов звучат то равнодушно, то яростно, то молитвенно. В сцене у собора Василия Блаженного Юродивый поет «Лейтесь, лейтесь, слёзы горькие!» – это песня-причитание звучит *голосом совести* народа.

3. **Монолог Бориса «Достиг я высшей власти»** – центр оперы. Музыкальными эффектами, такими как медленный марш в басах, прерывистые фразы, внезапные паузы, сцена передает не триумф, а **ужас власти**: царь понимает, что его трон построен на крови.

4. **Польский акт** контрастирует с русскими сценами. Блестящие танцы, виртуозные ансамбли, светская галантность создают образ *иного государства*, где политика игра, а не судьба.

В опере яркая оркестровка и гармония:

- использование «неправильных» диссонирующих аккордов, резких смен тональностей для передачи внутреннего смятения;

- тембры как характеры: низкие медные (власть), деревянные духовые (народ), колокола (судьба).

Значение: опера «Борис Годунов» – это первая в русской музыке **опера-исповедь**, в ней музыка служит инструментом психологического анализа. Опера-рассказ о прошлом, *разговор о вечном*, о цене власти, грехе и невозможности искупления. В 1908 г. опера «Борис Годунов» покорила Париж в рамках «Русских сезонов» (с Ф.И. Шаляпиным в главной роли).

Третья опера «Хованищина» М.П. Мусоргского (1872–1881 г., доработана Н.А. Римским-Корсаковым): симфония раскола.

Концепция: в опере отражены события 1682–1689 гг. – стрелецкие бунты и борьба за власть после смерти Фёдора Алексеевича. Мусоргский воплощает историю в **драму о расколе**: не только церковном, но и духовном, социальном, национальном.

Музыкальная драматургия:

1. **Синтез жанров:** в «Хованщине» соединены опера, оратория и народная драма. Хоры раскольников звучат как древние песнопения, танцевальные сцены – как языческие обряды, монолог Досифея – как проповедь.

2. **Образ Марфы** – это ключ к пониманию оперы. Её арии и сцены с Хованским сочетают лирику, мистику, трагедию. Мелодии Марфы напоминают колыбельную, то превращаются в заклинание – это **музыка души, раздвоенной между верой и страстью**.

3. **Оркестровые картины** пример «живописной» музыки. Во вступлении «Рассвет на Москве-реке» арфы и флейты рисуют туман, валторны дальние колокола, струнные свет, пробивающийся сквозь тьму. Музыкальный пейзаж рисует **символ надежды на фоне хаоса**.

4. **Кульминация финал** – сцена самосожжения раскольников. Хор поет на фоне оркестрового пламени: диссонансы, нарастающий темп, крики – все это создает образ *апокалипсиса*, где гибель становится очищением.

Стилистические особенности:

- использование древнерусских распевов и церковных ладов;
- полифония как образ многоголосия истории;
- резкие контрасты между лирическими и массовыми сценами.

История создания:

- М.П. Мусоргский работал над оперой, изучая исторические источники XVII века;
- при жизни композитора опера не была поставлена;
- первую постановку осуществил Н.А. Римский-Корсаков (1886 г.);
- триумфальное шествие по мировым сценам началось лишь четверть века спустя.

Значение: опера «Хованщина» – самая **амбициозная попытка** передать в музыке сложность русской истории. Это не опера о событиях, это *симфония идей*: о вере, бунте, одиночестве и неизбежности перемен.

Что объединяет эти произведения?

1. Народ – главный персонаж. У М.И. Глинки эпический носитель национальной идеи, у М.П. Мусоргского народ – «неподкупный судья» (в опере «Борис Годунов») и страдающая масса (в опере «Хованщина»).

2. Музыкальная речь (речитативы, хоры) имитируют живую интонацию народной речи, создавая эффект документальности.

Психологизм через звук

- ария Сусанина «Ты взойдешь, моя заря» – тихая стойкость, выраженная через сдержанную мелодию и приглушенную оркестровку;
- монолог Бориса «Достиг я высшей власти» – пример того, как гармония (диссонансы, модуляции) и ритм (нерегулярность) передают внутренний раскол;
- образ Марфы в «Хованщине» – раздвоенность души, которая передается через контраст колыбельной и заклинательного напева.

3. Символика тембров и гармонии:

- колокола у М.П. Мусоргского – знак судьбы и исторической памяти;
- арфа и флейты («Рассвет на Москве-реке») – образ надежды сквозь хаос;
- низкие медные (тромбоны, туба) – тяжесть власти или надвигающейся катастрофы;
- пентатоника и старинные лады связывают с архаикой, звучат «голосом предков».

4. Оркестр как художник-живописец:

– М.И. Глинка рисует зимний лес тембрами (флейты, приглушенные скрипки, литавры);

– польский акт в «Борисе Годунове» противопоставляет рациональную виртуозность (трубы, скрипки) русской эмоциональной глубине;

– М.П. Мусоргский создает эффект пламени в финале «Хованщины» через трели скрипок и глиссандо тромбонов.

Почему эти оперы остаются актуальными? Композиторы затронули вечные вопросы. В операх раскрываются темы, не теряющие остроты: цена власти, ответственность лидера, цена единства, конфликт традиции и перемен. Музыка Глинки и Мусоргского выступает национальным кодом, в ней живая интонация русской культуры от народных песен до церковных распевов.

Смутное время в музыкальном воплощении – это не реконструкция событий, а симфония смыслов. Через мелодии, ритмы и тембры великие русские композиторы смогли передать эмоциональный пульс эпохи, тревогу, надежду, скорбь. Создали образы-символы, где Сусанин – это жертва, Борис – мученик власти, Марфа – душа, раздираемая верой. Превратили историю в универсальный язык, понятный вне времени. Эти оперы повествуют о прошлом, ведут живой диалог с ним. Они напоминают, что история звучит не только в документах, но и в музыке. Мелодия становится голосом народа, а гармония – отражением его судьбы.

Список литературы:

1. Большая российская энциклопедия: Электронная версия. <https://bigenc.ru/> Статьи «Глинка М. И.», «Мусоргский М. П.», «Смутное время».
2. История русской музыки: В 10 т. Т 4:1800-1825. М.: Музыка, 1989. – 494с.
3. Костомаров, Н.И.Смутное время Московского государства в начале XVII столетия, 1600-1613. – М.: Фирма «Чарли», 1994. – 800с.
4. Левашева, О.Е. Михаил Иванович Глинка: В 2 кн. – М.: Музыка, 1987. – Кн.1. – 384 с.; Кн.2. – 480 с.
5. Музыкальный энциклопедический словарь/Гл. ред. Г.В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672с.
6. Платонов, С.Ф. Лекции по русской истории. – М.: Высшая школа, 2005.
7. Портал «Культура. РФ» <https://www.culture.ru/> Статьи о постановках «Бориса Годунова» и «Ивана Сусанина», видеофрагменты.
8. Скрынников, Р.Г. Россия в начале XVII в. «Смута». – М.: Мысль, 1988. – 284 с.
9. Федякин, С. Р. Мусоргский. — М.: Молодая гвардия, 2009. – 558 с. (Жизнь замечательных людей).

10. Ширинян, Р.К. Оперная драматургия Мусоргского. – М.: Музыка, 1981. – 285 с.

11. Электронная библиотека РГБ <https://rsl.ru/>
Оцифрованные издания XIX–XX вв. о музыке и Смутном времени.

*Штейнке И.К.,
обучающийся 7 класса
дополнительной предпрофессиональной программы
в области музыкального искусства «Струнные инструменты»
МБУДО «Детская школа искусств имени Г. Кукуевецкого»,
МБОУ гимназия «Лаборатория Салахова»
Научный руководитель – Ковалева Е. А.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ОДИН ИЗ ТВОРЧЕСКИХ СОЮЗОВ XX ВЕКА: СОЮЗ СОФИИ ГУБАЙДУЛИНОЙ И ГЕННАДИЯ АЙГИ

Искусство, наука и мировоззрение человека тесно взаимосвязаны, формируют друг друга, взаимно влияют друг на друга. Через искусство и науку человек познает мир, создает о нем свое представление. Это представление сильно изменилось в XX веке, что не удивительно: в XX веке происходят значительные научные открытия, стремительное техническое развитие. И если в технологическом направлении в это время создается техносфера (техносфера – среда обитания, созданная самим человеком), в которой и живет современный человек уже XXI века (развивающиеся города-мегаполисы, транспортные потоки, зарождение компьютерных технологий (ЭВМ), то в науке этого периода можно увидеть: появление теории относительности А. Эйнштейна и теории струн, изменивших мнение человека о пространстве и времени, о строении мира, развитие космонавтики, раскрывшее Вселенную для человека, повлиявшее на понимание человеком своего места в ней, появление квантовой механики с ее описанием микромира, расшифровка ДНК и открытия в области медицины, позволившие победить многие болезни и дать человеку надежду почти на бессмертие.

Эти существенные открытия и перемены в образе жизни человека не могли не повлиять на его мировоззрение, а, следовательно, и на возникновение новых тем, новых форм и средств выражения в искусстве. В книгах по искусству XX век принято выделять особенно, отмечая присущие только ему черты. Например, дематериализация объекта, что более явно в живописи: от «Черного квадрата» К. Малевича и пространственно-музыкальных работ В. Кандинского до работ Лучо Фонтаны (например, Пространственная концепция, Ожидание, 1960 г., на которой зритель видит разрезанный холст и больше ничего...).

Человек XX века, испытывая восторг перед техническим прогрессом, с одной стороны, ощущает себя зависимым, боится превратиться в одну из машин, чувствует потерю в себе биологического человека, потерю личности, а с другой стороны, начинает верить в свое всемогущество, в безграничные возможности по изменению природы, освоению всего и вся для своих целей, в возможность управлять всем и ему становится совсем не нужен живой Бог (ну разве только для успокоения своей совести и в смысле нравственных ориентиров). Итак, «Герой XX века – циничный, иронизирующий по всякому, даже самому трагическому поводу, бегущий от пафоса, с издевкой повторяющий и переиначивающий на свой лад образы прошлого» [1, с.201].

В нашей стране в 1950-х – 1960-х годах, помимо общемировых, были и свои предпосылки для изменений в мировоззрении людей. Смена тоталитарного сталинского контроля на период хрущевской «оттепели»: появление свободы в ранее совсем несвободной стране. Именно в это время в классическую музыку пришли композиторы С. Губайдулина, А. Шнитке, А. Хачатурян, Г. Свиридов, В. Гаврилин, М. Вайнберг, Э. Денисов и многие другие.

София Губайдулина говорила об этой эпохе: «Выступление Хрущева на XX съезде партии положило конец закрытости советского общества. И начался период бурного накопления знаний, открылось крохотное оконце в мир правды. Между тем процесс «освобождения», разумеется, и тогда шел подпольно, тайком. Запрет на свободную интеллектуальную работу продолжал существовать. Существовал список литературных произведений, за чтение которых грозил громадный тюремный срок» [3, с. 24]. Поэтому многим композиторам для того, чтобы иметь возможность создавать «свои» произведения, приходилось работать над созданием музыки к кинофильмам, мультфильмам, т.е. официально работать и «приносить пользу».

Несмотря на внешние причины формирования мировоззрения творца (композитора, художника, писателя), которые заключаются, как отмечено выше, и в открытиях науки, и в достижениях техники, и в политике и идеологии, надо не забывать, что творец гораздо сложнее, и это воздействие может быть только первым явным слоем его творчества. Ведь, как правильно отмечала С. Губайдулина: «Прямое сопоставление художественного языка и историко-политических событий не всегда корректно» [3, с. 25]. У творца есть внутренняя достаточно глубокая жизнь, из которой он черпает свои идеи и воплощает их в своих произведениях. Эта жизнь скрыта от нас, и не всегда изучение биографии открывает нам эту сторону жизни человека. Часто творец опережает свое время и будто предсказывает будущее в своем творчестве, предвосхищая его. Так, например, очень современным и актуальным является, на наш взгляд, произведение Рея Бредбери «451 градусов по Фаренгейту», постановка которого была в Сургутском кукольном театре «Петрушка», а ведь произведение написано в далеком 1953 году, когда не только компьютеры, но даже телевизоры были не во всех домах, и может быть было слишком рано говорить об их огромном влиянии

на жизнь человека. Зато сегодня, в XXI веке, отдельные люди уже остро ощущают необходимость очищения от воздействия.

Итак, София (Сания при рождении) Губайдулина родилась 24 октября 1931 года в г.Чистополе, уже в 1932 году семья переехала в Казань, которую она называла своей родиной и где впервые встретилась с музыкой. София Губайдулина окончила в Казани Детскую музыкальную школу № 1, которая стала для нее новой семьей, со своими традициями, праздниками, погружением в мир свободы и музыки. Школа стала отдушиной, ведь в 1930-е годы в нашей стране во многих семьях царил страх, как и в семье Софии Губайдулиной, дед которой по линии отца был муллой (по этой причине находились в ссылке на Аральском море бабушка и трое младших братьев и сестер отца). Своей первой учительнице музыки – Екатерине Павловне Леонтьевой, София обязана тем, что ее жизнь стала связана с музыкой [3, с.378]. Потом было Казанское музыкальное училище, Казанская консерватория по классу фортепиано у Григория Когана и профессора Альберта Лемана (композиция), по окончании которой София Губайдулина могла стать блестящей пианисткой. В 1954 году София Губайдулина поступила в Московскую консерваторию, по предложению ее первого учителя по композиции татарского композитора Назиба Жаганова, а в 32 года закончила обучение в аспирантуре по композиции и получила напутствие от Дмитрия Шостаковича, пожелавшего ей идти в музыке «своим неправильным путем», которому она и следовала всю свою долгую творческую жизнь.

Неправильный путь... В 1979 году творчество Софии Губайдулиной в числе прочих неординарных авторов²⁴ было подвергнуто жесткой критике на VI съезде Союза композиторов СССР в речи первого секретаря Союза композиторов Т. Хренникова (из-за использования ими особых тембровых комбинаций, звуковых эффектов, сложности музыкальной мысли для восприятия) и внесено в «черный список» композиторов (так называемая «Хренниковская семерка»), запрещенных к исполнению в СССР. Эти годы позднее сама Губайдулина назовет самыми сложными.

София Губайдулина была известна многим по музыке к мультфильмам «Маугли», «Кошка, которая гуляла сама по себе», к художественным фильмам «Вертикаль», «Чучело» и др. Однако большая часть сочинений Софии Асгатовны носит экспериментальный характер, является сложной, а, значит, ее музыка понятна и интересна не всем. Этим и объясняли музыкальные чиновники не востребованность ее творчества в СССР.

Но музыка, по словам С. Губайдулиной, сказанным ею в 2012 г. в одном из интервью [4] (вот она прекрасная возможность – услышать голос композитора): «Музыка – не понятийное искусство. Ее нельзя понимать. Там нет системы понятий, но есть форма, есть звуковые события, которые откуда-то приводят и куда-то ведут. И если человек способен идти вместе с этой

²⁴ Композиторы Елена Фирсова, Дмитрий Смирнов, Александр Кнайфель, Виктор Суслин, Вячеслав Артемов, Эдисон Денисов.

звуковой субстанцией, ничем себя не ограничивая, то он получает впечатление – иногда даже катарсис» (т.е. очищение). Не удовольствие! Ведь искусство не должно приносить удовольствие, оно должно очищать, возвышать, преображать человека. Если оно не выполняет этой своей основной задачи, то оно уже не искусство, по мнению Андрея Тарковского (кинорежиссер). «Мне кажется, – говорила Губайдулина в этом же интервью, – искусство реализует какую-то очень высокую задачу: соединить, я не знаю... Землю и Небо. Художника и Всевышнего».

Поэтому слушателю важно слышать композитора, сосредоточиться на этом, отключиться от всего и полностью погрузиться в звуковой поток, когда мне это удастся, я слышу музыку С. Губайдулиной и поражаюсь ее умению звуком сказать о многом, изобразить буквально все, включая тишину.

А композитору, этому проводнику между миром идей и миром людей, важно слышать звуки мира. Мир звучит, – как отмечал В. Кандинский и писал свои звуковые полотна (это тема была раскрыта на Фестивале современной музыки, который прошел в Сургуте в картинной галерее «Стерх» в 2025 году). «Весь мир колеблется, вибрирует», – говорят авторы самой современной математической теории (Майкл Грин, Джон Шварц, Эдвард Виттен), объясняющей устройство мира – теории струн. «...Весь мир звучит, все предметы звучат, все люди. Дерево звучит. Я сама... Универсум... На этом звучании можно высоко взлететь. И очень хочется его зафиксировать. Этот поток звуков прекращается – как только вами овладевают бытовые заботы. Но стоит лишь сосредоточиться, отложить все житейские дела, как внимание обращается к этому источнику, к этому звучанию. Потом уже возникают композиция и «сюжет». У меня такое впечатление, что это явление – вне времени. Как сон, как соборное единение... Эта вибрация настолько заразительна, что композитор решает посвятить свою жизнь тому, чтобы превратить «вневремя» во временное искусство. То есть вертикаль – в горизонталь», – говорила С. Губайдулина.

Только отложить житейские заботы... Наверное мы, люди XXI века, попали в ловушку суеты, многообразия информации и отсутствия тишины, наверное мы не выходим из мира звуков и при этом не можем (не успеваем) ни на чем сосредоточиться, чтобы услышать...

В одной из передач в 2017 году С. Губайдулина с грустью говорила, что современный человек стал одномерным, плоским. Вероятно, это так, когда слушаешь музыку советских композиторов, не можешь не замечать масштаба поднятых тем, многогранности используемых приемов для их раскрытия, символов и цитат, которых не можешь понять, но ощущаешь, словно в музыке есть несколько слоев, есть подтекст, о котором не говорят явно, но который считывают слушатели.

«Композитор тишины», – как называла себя сама София Губайдулина. Последние годы она жила в таком тихом местечке – небольшом немецком городе Аппен с двумя улицами (деревня). София Губайдулина прожила яркую жизнь, на стыке эпох, тысячелетий, ее не стало 13.03.2025, в 93 года.

Множество значительных встреч произошло в ее жизни и принесло свои плоды, но я хочу рассказать лишь об одной – встрече с чувашским народным поэтом Геннадием Айги (Лисиным) (1934–2006).

Геннадий Николаевич Айги родился в деревне Шаймурзино Чувашии, в семье учителя, его отец погиб в годы Великой Отечественной войны. Писать стихи он начал с юных лет, писал их на чувашском языке. О своем детстве Айги писал: «...я родился и вырос в чувашской деревне, окруженной бескрайними лесами, окна нашей избушки выходили прямо в поле, – из поля и леса состоял для меня – «весь мой мир». Знакомясь по мировой литературе с «мирами-океанами», с «мирами-городами» других народов, я старался, чтобы мой мир, «лес-поле», не уступал бы по литературной значимости другим общеизвестным «мирам»... Я хотел «малое» возвысить до Большого, сделать его общезначительным. В конце концов, так всегда происходило в разных литературах, в разных культурах. Понятие «провинция» не относится к полям и стогам, – провинций для земли – нет». В 1953 году окончил Батыревское педагогическое училище и поступил в Литературный институт имени Горького, где занимался в творческом семинаре Михаила Светлова. К Литинституту руководящая партия страны тоже имела свои требования, в частности, на него ополчился первый секретарь Советского райкома партии Москвы Почерников. Геннадий Айги не писал на «нужные» темы. Не «восхвалял», не изображал героев, его темы были философскими, образы сложными, не поддающимися простой расшифровке, с отсутствием сюжетной линии и наполненностью метафорами и особой атмосферой. Для меня они похожи на работы А.Тарковского: «Сталкер», «Солярис», с медленным кадром, с символами и метафорами, с особой глубиной, без дна, а еще на музыку С.Губайдулиной.

Особенность поэтического языка, сложность тем, самобытность, общение с Борисом Пастернаком (благодаря которому Айги начал писать стихи на русском языке) – все это привело к тому, что Айги не печатали. Тогда он стал переводить. Он много занимался переводом мировой поэзии на родной чувашский язык, создал уникальные антологии: «Поэты Франции», «Поэты Венгрии», «Поэты Польши», а также в течение десяти лет (1961–1971) работал заведующим изосектором в Государственном музее имени В.В. Маяковского и писал прозу о поэтах, близких ему по духу, по отношению к слову (В. Маяковский, В. Хлебников, А. Крученых). С начала 1960-х годов стихи Айги публикуются во многих странах мира по-русски и в переводах на разные языки, но в России первая книга русских стихов Айги появилась только в 1991 году. Надо сказать, что и сегодня купить сборник его стихов сложно, любимое стихотворение автора статьи Айги – «Снег» (1960 г.), в котором такой привычный для меня снег и... слышу отголоски любопытной книги французского современного автора Аньеса де Лестрада «Фабрика слов».

Музыка и поэзия часто связаны. Сам Айги говорил, что на его поэзию повлияла музыка, в особенности музыка Веберна с ее необычными паузами.

«Впечатления от Веберна сказались в лаконичной, пуантилистической манере стихосложения, в отсутствии каких-либо рассуждений» [3, с.168]. Это сближает поэзию Айги с музыкой Губайдулиной, в которой важное смысловое значение тоже обретают способы звукоизвлечения и артикуляция (аналогично знакам пунктуации (а именно многочисленным тире) в поэзии Айги). Двух творцов сближает общее стремление к проникновению в тайну образов тишины, пространства и времени, их сосредоточенность на слушании тишины, общая тяга к прошлому, к архаике. Словно эти авторы способны перекинуть мост из прошлого в будущее, из мира тишины в мир звуков, из первозданного в действительность. Только в их действительности есть вневременье и вселенческий масштаб.

Они встречались неоднократно. На слова Г. Айги созданы произведения С. Губайдулиной: «Розы» вокальный цикл для голоса и фортепиано (1972), «Теперь всегда снега» кантата для камерного хора и камерного ансамбля (1993), Концерт для виолончели с оркестром «И: празднество в разгаре» (1993), который написан под влиянием одноименного стихотворения поэта. Айги писал о своем впечатлении от произведения на слова его стихотворения «Теперь всегда снега: «...У меня было впечатление, что я услышал поистине великое произведение. Я слышал шепот, звучание различных голосов, как бы символизирующих снег, бесконечность, забвение - разные слои жизни, – это производило глубокое воздействие». Это стихотворение Айги посвятил мужу С. Губайдулиной – Н. Бокову. Самой Софии Асгатовне Геннадий Айи посвятил стихотворение «Моцарт: «Кассация 1», которое было включено в книгу «Памяти музыки» (1988 г.).

Говоря о поэзии Айги, С. Губайдулина отмечала: «Поэзия у Айги уж очень хорошая. Здесь все возбуждает фантазию, в каждом слове, в паузах, в пунктуации и даже пространстве между строк – невероятная экспрессивность, и – вдруг! – невероятная разреженность: снег, чистота, белизна...» [2, с.322]. Снег, белизна, чистота, прозрачность... у Айги много стихов, в которых упоминается образ снега. Это тема очищения - общая для Айги и Губайдулиной (она в большей степени поднимает тему катарсиса, чем тему встречи со злом, как это, например, у А.Шнитке).

Погружаясь в тему творчества Айги и Губайдулиной в XX веке, мы пришли к мысли, что музыку не стоит отделять от других видов искусств, звучание музыкальных произведений (особенно сложных для понимания), желательно дополнять словами поэтов и работами художников, это может помочь расширению границ восприятия, не столько пониманию, сколько способности услышать цитаты, разглядеть символы, вложенные композиторами.

Список литературы:

1. Аксенова, А.С. История искусств: просто о важном. – М., Эксмо, 2024. – 208 с.
2. Айги Г.Н. Стихотворения. - М., Эксмо, 2023. – 352 с.

3. Холопова, В. София Губайдулина. – М., Издательство «Композитор», 2011. – 408 с.

4. Янышев, С. «София Губайдулина: «Я не хотела бы ставить точку»// журнал «Новая Юность», №2, 2012.// https://magazines.gorky.media/nov_yun/2012/2

НАПРАВЛЕНИЕ «ИСКУССТВО» ТЕАТР

*Горелова Е.Ю., Саитгалеева В.Н.,
обучающиеся 11 класса*

МБОУ «СОШ №9»

Научный руководитель – Алыпина С.А.

г. Нефтеюганск,

Ханты-Мансийский автономный округ – Югра

ВЛИЯНИЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ САМООПРЕДЕЛЕНИЕ ШКОЛЬНИКОВ

Профессиональное самоопределение является важным этапом развития каждого подростка. Подростковый возраст характеризуется активным формированием личностных качеств, профессиональных предпочтений и жизненных ценностей. Именно в этот период школьники начинают задумываться о своем будущем профессиональном пути и выборе специальности. Для многих ребят именно школьная творческая деятельность становится первым опытом самостоятельного выбора направления своего будущего развития.

По окончании 9 класса перед нами возник такой вопрос: «По какому профильному направлению пойти учиться дальше?» Выбрав направление гуманитарного профиля обучения, мы погрузились в деятельность предпрофессионального психолого-педагогического класса. Наряду с углубленным изучением отдельных предметов программы среднего общего образования (литературы, обществознания), а также более эффективной подготовкой к освоению программ высшего профессионального образования мы включились в работу над индивидуальным проектом. С учётом специфики социально-гуманитарного класса был выбран именно творческий проект, над которым работали всем классным коллективом.

Творческие проекты, такие как театральная деятельность, позволяют учащимся проявить себя, раскрыть творческие способности и развить необходимые профессиональные качества. Театр помогает развивать коммуникативные навыки, эмоциональную устойчивость, умение работать в команде и принимать решения. Все эти качества являются важными аспектами успешного профессионального становления.

Некоторые исследования, подтверждающие эффективность использования театрального искусства в школе для самоопределения и

самореализации выпускников, выявили, что театральная деятельность способствует повышению эмоциональной грамотности: дети могут проживать новый опыт и извлекать уроки из ролевого экспериментирования, находясь в опосредованной и безопасной реальности [1].

Эмпирическое исследование с участием подростков показало, что театральная деятельность способствует обретению уверенности в себе: участники проекта стали себя ощущать «полезными обществу» и «способными на большее» [2].

Таким образом, целью нашего исследования стало изучение влияния школьного творческого проекта «Дебют» на профессиональное самоопределение старшеклассников. Название проекта «Дебют» как нельзя лучше характеризует деятельность каждого участника, так как любой этап работы над театрализованным представлением был началом в раскрытии творческих способностей и развитии необходимых для самоопределения профессиональных качеств. Какие же составляющие в работе над проектом стали для нас значимыми?

Совместный выбор произведения для инсценировки и написание сценария. Важно, чтобы произведение было актуальным с точки зрения формирования ценностей, и поэтому таким выбором стала для нас пьеса Натальи Шор «Одиннадцатая заповедь». В процессе знакомства с текстом обсуждали содержание, ассоциации, характеристики героев и мотивы их поведения.

Распределение ролей. На этом этапе работы решали вопросы на основе диалога и демократического общения, анализировали и оценивали свои возможности и возможности других участников коллектива.

Работа над ролью. Каждый из артистов учился анализировать своего персонажа, давал чёткую и подробную характеристику, сопоставлял своего персонажа с другими, объясняя его поступки, слова и действия.

Совместная работа над оформлением. Группа декораторов и художников работала над декорациями к спектаклю, эскизами костюмов, рисовала афиши.

Репетиции. Для каждого из нас важно было, чтобы спектакль репетировался в дружелюбной тёплой атмосфере, чувствовалась поддержка и понимание всех участников проекта (даже когда возникали спорные ситуации!).

Постановка хореографических этюдов. Хореография в спектакле оказывает сильное эмоциональное воздействие на зрителя, помогает передать основную мысль и ключевые образы.

Анализ сыгранных ролей. Мы учились оценивать себя и других, видеть плюсы и минусы в своей работе, высказывать своё мнение и прислушиваться к замечаниям и советам.

Когда работа над проектом была завершена, нам предстояло проанализировать существующие методы оценки влияния творческой деятельности на профессиональное самоопределение; исследовать

особенности участия школьников в творческих проектах; выявить степень влияния театральной деятельности на выбор профессии путем анкетирования; оценить уровень удовлетворенности участников проектом и определить возможные трудности; проанализировать полученные результаты и сформулировать выводы исследования.

Для достижения поставленной цели были использованы следующие методы:

— анкетирование: участники проекта заполнили анкеты, содержащие вопросы о влиянии театра на их профессиональный выбор, развитие личностных качеств и удовлетворение результатами своей деятельности;

— интервью: были проведены индивидуальные интервью с участниками проекта, направленные на выявление их личного опыта и впечатлений от участия в театре;

— наблюдение: наблюдатели фиксировали поведение участников во время репетиций и выступлений, оценивая их взаимодействие, коммуникационные навыки и эмоциональную вовлеченность.

Анализ результатов анкетирования

Входное анкетирование (сентябрь – октябрь 2024-2025 уч. год).

Участники: 26 учеников 10 «Б» класса.

1) Что повлияло на Ваш выбор обучения в профильном предпрофессиональном психолого-педагогическом классе?

а) Осознанное решение и выбор будущей профессиональной деятельности – 50%

б) Совет родителей и их желание – 27%

в) Не определился с будущим профессиональным выбором, поэтому не профильное направление имеет значения – 23%

2) Какому из профессиональных направлений отдаёте предпочтение?

а) Педагогика – 39%

б) Психология – 31%

в) Медиа коммуникации – 7%

г) Другое/ не знаю/ не определился – 23%

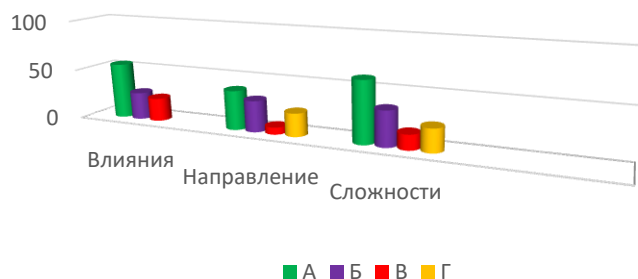
3) Какие сложности испытываете на этом этапе обучения в данном профильном классе?

а) Отсутствие лидерских способностей – 61%

б) Неумение коммуницировать – 35%

в) Отсутствие контакта с классным коллективом – 15%

г) Другое (указать) – 23%



Входное анкетирование (сентябрь-октябрь 2024-2025 уч. год).

Промежуточное анкетирование (май 2024 – 2025 уч. год). Участники: 26 учеников 10 «Б» класса

1) Подходите ли Вы более осознанно и ответственно к выбору профессии после завершения творческого проекта?

а) Да – 75%

б) Профессиональный выбор укрепился ещё в большей степени – 25%

В) Затрудняюсь ответить – 0%

2) Наблюдаете ли Вы следующие положительные личностные изменения после участия в творческом проекте?

А) Улучшение дикции/развитие ораторского искусства – 75%

Б) Развитие навыков коммуникации – 35%

В) Умение владеть собой и чувствовать уверенность перед аудиторией – 91%

Г) Повышение самооценки – 91%

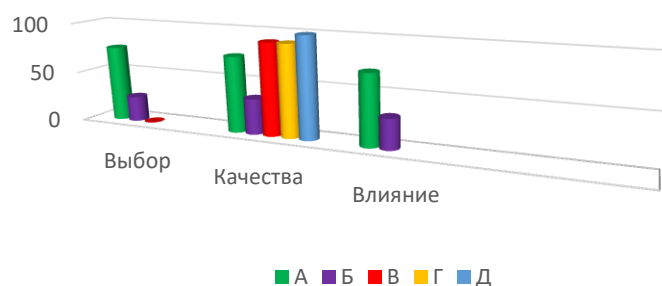
Д) Открытие для себя новых возможностей – 100%

3) Повлияло ли участие в творческом проекте на Ваше самоопределение и саморазвитие?

А) Да, без сомнения – 70%

Б) Скорее да, чем нет – 0%

В) Затрудняюсь ответить – 0%



Промежуточное анкетирование (май 2024 – 2025 уч. год)

Контрольное анкетирование (сентябрь-октябрь 2025 – 2026 уч. год).
Участники: 24 ученика 11 «Б» класса.

1) Изменилось ли в положительную сторону Ваше отношение к обучению в профильном предпрофессиональном психолого-педагогическом классе и выбору будущей профессии?

- А) Да – 70%
- Б) Скорее да, чем нет – 30%
- В) Нет – 0%

2) Посоветуете ли Вы будущим старшеклассникам принимать участие в подобном творческом проекте?

- А) Да – 100%
- Б) Скорее да, чем нет – 0%
- В) Нет – 0%



Контрольное анкетирование (сентябрь-октябрь 2025-2026 уч. год)

Большинство опрошенных отметили положительное влияние театральной деятельности на формирование профессиональных интересов и развитие необходимых компетенций. Многие участники подчеркнули важность театра в развитии уверенности в себе, улучшении коммуникативных навыков и повышении самооценки.

Около половины респондентов указали, что участие в проекте помогло им определиться с будущей профессией.

Индивидуальные интервью подтвердили результаты анкетирования. Учащиеся благодарны проекту за возможность выразить себя, попробовать новые роли и научиться взаимодействовать с коллективом. Некоторые участники поделились историями успеха, связанными с дальнейшим развитием в выбранных ими сферах деятельности.

Наблюдения показали высокий уровень взаимодействия между участниками, активную работу над постановкой спектакля и заинтересованность в результате. Театральная постановка стала площадкой для проявления творчества и формирования командного духа.

Таким образом, проведенное исследование показало, что театральная деятельность оказывает значительное влияние на профессиональное самоопределение старшеклассников. Участие в творческом проекте способствует развитию важных профессиональных навыков, повышению мотивации и формированию четких представлений о будущей профессии.

Наш проект подтвердил гипотезу о положительном влиянии школьной творческой деятельности на профессиональное самоопределение старшеклассников. Полученные результаты могут быть полезны для

педагогов, психологов и самих учащихся, стремящихся сделать правильный выбор в пользу своего будущего.

Список литературы:

1. Кучма, М. П. Достижение личностных образовательных результатов у подростков посредством театральной деятельности / М. П. Кучма. — Текст: непосредственный // Молодой ученый. — 2023. — № 22 (469). — С. 466 – 470.
2. Рубцова, О.В., Посакалова, Т. А. Театральная деятельность как средство развития и обучения в подростковом возрасте: результаты эмпирического исследования // Психологическая наука и образование. – 2020. – Том 25. №6. С. 144 – 156.

НАПРАВЛЕНИЕ «ИСКУССТВО» ЖИВОПИСЬ. ДИЗАЙН

*Епанчинцева Е.Ю.,
обучающаяся 10 кадетского класса
МБОУ «СОКШ №4»
Научный руководитель – Вишнякова Е.Г.
г. Нефтеюганск,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗА ЧЕЛОВЕКА В ЖАНРЕ «ПОРТРЕТ» В РАЗНЫХ ЭПОХАХ ИСКУССТВА

Темой и главным предметом искусства является человек со всеми его свойствами, особенностями, достоинствами и недостатками, во всей совокупности его отношений с окружающим миром. Портретный жанр является самым ранним, самым значимым проявлением в искусстве. Ранние «фаюмские» греко-римские портреты – погребальные портреты, создававшиеся в I – III веках, имели традицию посмертных масок.



По этим древним портретам мы можем судить о том, как выглядели люди той эпохи. В раннем Средневековье художники были скованы строгими религиозными канонами в изображении человека. Материальный мир не обладал важностью, поэтому художественную форму портрета можно назвать символическим

В современной культуре искусство портрета занимает особое место. Портрет сложно переоценить: он многогранно включен в систему современной культуры, тесно связан с понятиями «имидж», «харизма», «face factor», которые отражают важность внешности человека для общества. Но

сначала для себя нужно определить, что же такое «портрет». В словаре Ушакова Д.Н. дается следующее определение: *портрет, портрета, муж. (франц. portrait)* – картина, рисунок или фотография с изображением лица, фигуры какого-нибудь человека.

Всегда интересно искать, что-то новое в искусстве, это познание очень увлекательный процесс. В настоящей статье анализируется тема портрет, так как есть возможность экспериментировать, воспроизвести образ семьи в разных эпохах, начиная от разработки поисковых эскизов, набросков, зарисовок, этюдов разными материалами и до завершающего этапа работы.

На основе сопоставительного анализа теоретических источников информации выявить характерные особенности изображения человека в жанре портрет XV – начала XX века и создать «Семейный альбом» в разных эпохах искусства.

Создавая портрет современного человека, необходимо углубиться в историю портретного жанра, а также изучить картины художников, изображавших людей.

В современных образах художники широко применяют разные материалы и техники, как портрета в живописи, так и для портрета в графике. Термином «портрет» обозначают жанр изобразительного искусства, изображающий человека. «Золотым веком портрета» называют XVII век. В портретах этого периода передается широкая гамма конкретных психологических состояний модели. Искусствовед Б. Соловьев отмечает: «...богатство чувств и настроений становится в XVII веке характерной особенностью портрета».[6]

Как жанр изобразительного искусства портрет появился в Голландии XVII века, после буржуазной революции, которая привела к установлению республики. Художники избавились от основных заказчиков – католической церкви и влиятельных меценатов феодалов. Анализируя автопортреты известных художников, Б. Соловьев пишет: «В автопортрете Леонардо да Винчи изображено только лицо, обрамленное длинными легкими волосами. Оно воспринимается как нарисованное с беспощадной правдивостью, без тени специального преобразования, и, тем не менее – как символ. Этот автопортрет - лик самой Мудрости, отрешенный от всего преходящего, более того – от всего земного, лицо воплощает всю горечь человеческого опыта и всю силу духа, даруемую мудростью; оно смотрит уже словно из Вечности».[7]

В автопортрете Врубеля символичность образа достигнута путем активного преобразования. Врубель, по существу, дает свой внутренний портрет, столь отличающийся от внешнего облика художника в последний, тяжелый период его жизни, – дает портрет беззаветного Рыцаря искусства, гордого своим призванием, несмотря на страдание, мужественно принятое и скрытое.

«Золотым веком портрета» называют XVII век. Существует мнение, что объективно правильное и мастерски сделанное изображение внешней

оболочки человека и есть готовый портрет человека. Однако точная копия физических данных человека не дает представление о его внутренней сущности. Особенности структуры портрета, в которые включает три уровня, три степени восхождения от частного к общему: состояние портретируемого в конкретный момент его жизни; целостность его индивидуальности, раскрытие «духовного характера» во внешнем облике; отражение, олицетворение в модели определенных социальных, нравственных и других представлений.

Главная задача портрета – раскрыть «духовный характер» модели.

Для того чтобы определиться с техникой и стилем изображения портрета современного человека, обратимся к эпохе XV – XX века.

Портретный жанр в живописи зародился в период поздней готики и достиг своего расцвета в эпоху Ренессанса. Художники начали придавать святым черты лица реально существовавших людей, иногда используя даже автопортреты. В портретном жанре появляется, так называемый, Ренессансный антропоцентризм, особенно в творчестве художников Высокого Возрождения. Леонардо да Винчи, Джорджоне, Рафаэль, Тинторетто, Тициан ещё в большей степени наделяют портретные образы чувством личной свободы, силой интеллекта и духовной гармонией.

Графика в портретах Леонардо да Винчи характеризуется мягкостью и загадочностью, тончайшей игрой тональных переходов и светотени на лицах изображаемых. Для портретов художник делал множество набросков. Практически все свои наброски Леонардо делал чёрной или коричневой тушью, пером, использовал чёрный мел или уголь. Красным мелом он изобразил, например, знаменитый эскизный портрет мальчика в профиль для «Мадонны с прялкой».



Для рисования эскиза головы девочки (головы Ангела для картины «Мадонна в скалах») Леонардо да Винчи использовал бумагу, металлический карандаш и непрозрачную акварель. Именно в эпоху Ренессанса Леонардо да Винчи написал свой самый известный портрет – «Мона



Лиза» (1503 г.)

Постепенно появляется живопись с натуры, и благодаря схожести с оригиналом все сильнее проявляется индивидуальность образа в произведении на религиозную тему. Важное новшество в станковой портретной живописи стало появление пейзажного или интерьерного фона, в отличие от более ранних портретов на одноцветном, обычно черном, фоне. Этот прием особенно ярко проявился в 6 период Высокого Возрождения. Меняется и положение фигуры или лица – привычное профильное

изображение уступает место полуобороту и полному фронтальному положению. Человек снова стал восприниматься как личность и индивидуальность, портрет как жанр прочно занимает свое место среди искусств.

В XVII веке русские художники активно посещали Европу с целью освоить премудрости зарубежной живописи. Сквозь привычно плавные контуры еле проступают характерные, острые черты Ивана Грозного или толстые щеки круглоголового князя Скопина-Шуйского. В этот период русские художники стремились увековечить на своих полотнах царей, представителей купечества, бояр и высшее духовенство. **«Боярыня Морозова»** – внушительная по размерам картина Василия Сурикова, изображающая сцену из истории церковного раскола в XVII веке. **Картина рассказывает о событиях церковного раскола XVII века.** Главная героиня полотна — боярыня Федосия Морозова, которая не поддержала реформ патриарха Никона и осталась в старообрядческой вере. **Художник изобразил момент, когда Морозову привозят в Чудов монастырь.** Сидя в розвальнях, она вздымает вверх руку в двоеперстии. Неотрывно смотрят на неё толпящиеся вокруг люди.

Русский портрет сразу обрел национальные черты – серьезность в отношении к человеку, прямоту его характера, соотнесение личности с необходимостью служения гражданственным идеалам. В XVIII веке в русском портрете сочетались: пышность барокко и фривольность рококо. Яркими портретистами того времени являются Фёдор Рокотов, Владимир Боровиковский, Дмитрий Левицкий. К концу века в русском портретном жанре ярко выражены: вдумчивость, деликатность, внимательность, благовоспитанность и некая доброжелательность.

За границей русские художники погружались в европейскую культурную среду. Они знакомились с направлениями, которые уже долгое время развивались в искусстве законодательницы мод Франции, национальной живописи Англии, наследнице Ренессанса Италии и Голландии. На манере их письма отражались популярные в Европе стили: 8 маньеризм, барокко, рококо, классицизм. Однако художникам удавалось сохранять черты, присущие русскому искусству. Так, до середины XVIII века даже на полотнах в стиле вычурных барокко и рококо были заметны элементы аскетичной парсуны.

XIX век – век романтиков и свободы мысли, и на смену классическому приходит романтический портрет. Портрету эпохи романтизма свойственны чувственность и одухотворенность образов. Черты романтизма можно наблюдать еще в творчестве портретистов XVIII века. Но своего расцвета этот жанр достиг в творчестве О.А. Кипренского

В центре внимания в его работах, прежде всего, личность человека, его эмоции и вслед за этим подчеркивается нравственный дух времени. В жанре романтического портрета работали также А. Иванов, К. Брюллов, Н. Ге. Они учились на примерах лучших живописцев прошлых столетий. Многие из

современных художников сделали множество копий, прежде чем приступить к написанию собственной картины.

Портрет в живописи – это изображение визуальных характеристик модели. Смысл портрета заключается в изображении индивидуальной жизни человека, его уникальная форма бытия.

Портрет может быть: одиночным, парным или групповым. Кроме того, есть портреты, на которых изображены люди, жившие в прошедшие времена, так и портреты наших современников, существующих на сегодняшний день. Среди наиболее распространенных видов портретной живописи можно выделить следующие: исторический портрет, ретроспективный портрет, портрет-картина, типовой портрет, костюмированный портрет, автопортрет, портрет-прогулка, парадный портрет, полупарадный портрет, камерный портрет, малоформатный портрет, портрет-миниатюра.

Каждый из этих видов портретной живописи имеет свои характерные особенности и отличия в технике выполнения.

Таким образом, портретный жанр менялся от эпохи к эпохе. В определенный период времени художники ставили перед собой определенные задачи при изображении человека. Изначально портреты несли только религиозный или ритуальный смыслы, только потом этот жанр стал самостоятельным. Где-то было важно передать красоту модели, где-то важнее показать роль человека в обществе или его статус. Были времена, когда изображали в основном только определенный слой общества: либо рабочих, либо, наоборот, только знатных людей. Было и такое, что портрет служил государству. Портреты становились частью интерьера, напоминая о родственниках и близких людях.

Портреты в разных эпохах изображались по-разному используя свою технику и стиль.

Этапы выполнения жанра «портрет» в эпоху Леонардо до Винчи XV век (белая бумага, тонированная бумага, сангина).

1. Зарисовки на тонированной бумаге с использованием различных материалов, бабушки и дедушки, учитывая характерные особенности эпохи Леонардо до Винчи (15 век.).

2. Портрет папы и мамы, учитывая особенности изображения в XVIII – XIX вв.

3. Автопортрет в современном стиле и технике.

Для выполнения работы при морфологическом анализе материалов можно выбрать сангину и уголь, так как они использовались художниками XV века для зарисовок и набросков, когда нужно передать характерность формы, сделать мягкие переходы тона она доступна, не требует профессиональных навыков при использовании. Может использоваться для работы на бумаге, картоне, цветной основе.

Линии получаются мягкими, изображение нежным.

Для своего рисунка можно использовать сангину и уголь. Нарисовать каждого члена семьи (дедушку, бабушку, папу, маму и автопортрет)
Необычный семейный альбом – подарок нашей семье

Рассматривая портреты художников XV- XX веков, невольно попадаешь в ушедший мир прапрабабушек и прапрадедушек.

Жанр «портрет» имеет свою историю, у портрета в разных эпохах свои особенности изображения.

Эволюция портретного жанра наглядно демонстрирует, как менялось восприятие человека и его места в мире – от эпохи к эпохе художники по-разному трактовали индивидуальность, социальный статус и внутренний мир модели.

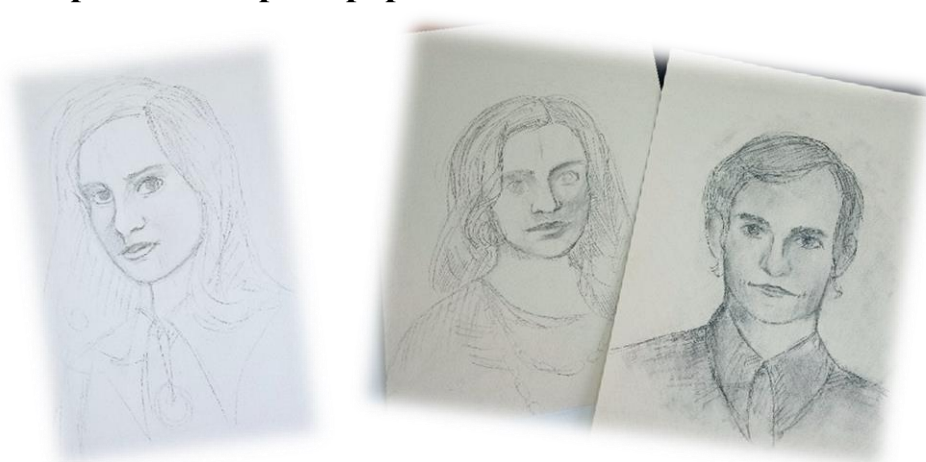
«Золотым веком портрета» называют XVII век. Портрет – это не просто изображение человека, а зеркало культуры и времени. Его эволюция от античной маски до цифрового аватара показывает, как менялись представления о личности, красоте и истине. В современном искусстве жанр продолжает развиваться, оставаясь актуальным способом осмысления человеческой природы в эпоху глобализации и технологического прогресса.

Главная задача портрета — раскрыть «духовный характер» модели/

Можно нарисовать портрет современного человека в разных эпохах, используя в своем творческом арсенале разнообразные материалы и принадлежности.

Семейный альбом стал запоминающимся подарком для семьи. Каждый был счастлив, увидев свое изображение в жанре «портрет». Ведь он получился необычным.

Серия картин в жанре портрет «Семейный альбом»





Список литературы:

1. Искусство портрета. Сборник – Москва. Гардарики. 2010
2. Деготь, Е. Русское искусство XX века. История Русского искусства. / Е. Деготь. – кн. 3 – М.: Изд-во «Трилистник», 2000. – 14 п.л
3. Соловьев, Б.А. Искусство рисунка. / Б.А. Соловьев. – Ленинград. «Искусство», 1989. – 256 с.

Интернет – ресурсы

1. <http://www.art-spb.ru/artspb219.html>
2. <http://www.bagetmaster.ru/info/304.html>
3. <http://www.art-craft.pro/content/istoriya-i-vidy-portreta>
4. http://anastasiya-usarova.narod.ru/kurs/page267_274.htm
5. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%80%D1%82%D1%8%D0%B5%D1%82>
6. Портретный жанр в изобразительном искусстве. | Artemisia Studio

*Курганская К.А.,
обучающаяся по дополнительной предпрофессиональной программе
в области изобразительного искусства «Живопись»
МАУДО «ДШИ г. Белоярский»
Научный руководитель – Шутова М. Л.
г. Белоярский,
Хаты-Мансийский автономный округ – Югра*

ПОДВИГ МАСТЕРОВ ИСКУССТВА БЛОКАДНОГО ЛЕНИНГРАДА

Блокада Ленинграда – одна из самых трагических и в то же время героических страниц в истории Великой Отечественной войны. Мы – наследники Великой Победы, в год 80-летия разгрома фашизма должны помнить и чтить бессмертный подвиг тех, кто выстоял в те страшные годы. И не просто выстоял, а в условиях голода, холода и постоянных бомбёжек оборонялся и продолжал жить активной духовной жизнью. Подвиг мастеров искусства блокадного Ленинграда, проявивших невероятную стойкость и творческий дух в условиях жестокой блокады должен стать примером самоотверженной любви к своей земле, своему народу. Это явилось главной задачей данного сообщения: изучение вопроса как изобразительное искусство помогало городу выстоять, какой вклад оно внесло в общенародную борьбу с фашизмом. Ведь подвиг мастеров искусства блокадного Ленинграда стал уникальным примером того, что искусство превращается в мощное идеологическое оружие, поддерживающее волю народа к сопротивлению и победе.

Выжить в отрезанном от страны городе... Выжить вопреки всему. Сохранить разум и желание жить. Найти силы остаться человеком. Сражаться со злом тем оружием, которым владеешь в совершенстве: кистью, цветом, словом, звуком. Ленинград не просто город на карте. Это город Петра Великого, вся его история – веха в истории России. Великая Отечественная война – новое испытание.

Героическая оборона Ленинграда началась 10 июля 1941 г. Город стал подвергаться систематическим массированным налетам вражеской авиации. За время блокады фашисты сбросили на город более 107 тысяч бомб и 150 тысяч снарядов. Получили повреждения жемчужины русской культуры – Русский музей, Эрмитаж, Таврический, Мариинский, Строгановский и другие дворцы, была полностью разрушена Пулковская обсерватория, разбиты и разграблены царственные пригороды Ленинграда: Пушкин, Петергоф, Павловск и Гатчина.

Ленинградцы поднялись на защиту Родины: они вступали в партизанские отряды, сражались на фронте, строили оборонительные рубежи. Уже в первые месяцы войны началась эвакуация из Ленинграда

населения, промышленного оборудования, культурных ценностей из музеев и различных учреждений. Произведения искусства эвакуировали на восток страны, за Урал.

Иссякли запасы топлива, прекратилась подача электроэнергии, остановились трамваи и все движения. Крайняя степень истощения и голодная смерть стали в Ленинграде обычным явлением: умирали по дороге на работу, дома, у станка, целыми семьями. Всего за время блокады в городе умерло свыше 641 тысячи жителей, а десятки тысяч истощенных ленинградцев умерли во время эвакуации.

В осажденном городе не было ни растерянности, ни паники, на которые надеялись фашисты. Люди тушили пожары и разбирали завалы обрушившихся зданий, спасая пострадавших, отражали налеты бомбардировщиков и стояли у станков, хоронили умерших, сберегали памятники культуры и очищали город ото льда и снега.

В это страшное пограничное время между жизнью и смертью организовывались выставки, проходили концерты и спектакли, которые помогали людям сохранять надежду и веру в победу. В условиях блокады, когда город испытывал невероятные страдания, искусство становилось не просто средством самовыражения, но и важным инструментом выживания. Творческие люди создавали произведения, которые поднимали дух и объединяли людей, помогая им справляться с ужасами войны. Город умирал, но ленинградцы не принимали этого, они боролись и работали. В городе выходили газеты, издавались книги, по радио звучали музыка и поэзия, выступали писатели, ученые и деятели культуры. В условиях блокады, когда город испытывал невероятные страдания, культура становилась не просто средством самовыражения, но и важным инструментом выживания.

Самоотверженно работала интеллигенция города. Она была связана одной судьбой со всем народом. Война подталкивала развитие живописи, плакатного искусства, музыки, литературы, и фотографии. На первом месте стояли массовые и боевые виды творчества: плакат, политическая карикатура, фотография, живопись, газетный рисунок, и листовка.

Многие имена творческой интеллигенции прочно вошли в историю борьбы осажденного города: Д.Д. Шостакович, В.А. Серов, В.В. Вишневский, Н.С. Тихонов, О.Ф. Берггольц, А.А. Ахматова, М.А. Дудин, В.К. Кетлинская, А.Г. Розен, А.А. Прокофьев, В.М. Инбер – каждый на своем посту выполнял долг патриота.

Мастера искусства в стихах, музыке, художественном слове, картинах не только отражали жизнь ленинградцев, но и поднимали их дух. Они воспевали мужество, преодолевающее лишения, они видели в народе несокрушимую волю к победе и сами всей душой стремились к ней. Фашистская идеология стремилась превратить жителей Ленинграда в «биологическую массу», лишенную воли. Работа библиотек, театров (например, Театра музыкальной комедии) и музеев в самые суровые зимы возвращала людям ощущение цивилизации. Когда истощенный человек шел

на концерт или слушал стихи Ольги Берггольц по радио, он переставал быть просто жертвой обстоятельств и становился гражданином, защищающим свою культуру.

Очень помогало ленинградцам в их нерадостной жизни радио. Оно было всем на свете – информацией о положении на фронтах, о событиях в городе, трибуной выступлений, концертным залом. 17 сентября 1941 года по ленинградскому радио выступил Д.Д. Шостакович: «Я говорю с вами из Ленинграда, в то время как у самых ворот его идут жестокие бои с врагом... Два часа назад я закончил две первые части музыкального произведения...». Это была знаменитая Седьмая симфония. Её исполнение стало мощнейшим ударом по врагу. Трансляция музыки по радио и через громкоговорители деморализовала немецкие войска, которые верили, что город «умирает». Для самих ленинградцев эта музыка стала символом того, что город жив, борется и обязательно победит.

В бомбоубежище до последнего дня И.Я. Билибин рисовал былинных богатырей Дюка Степановича и Добрыню Никитича, сокрушавших врагов русской земли. В начале сентября 1941 года, когда вражеское кольцо еще не полностью сомкнулось вокруг Ленинграда, Билибину предложили эвакуироваться в тыл, но шестидесятилетний художник ответил: «Из осажденной крепости не бегут, её защищают». И он стал защищать ее своей кистью. Знаменитый художник, академик, профессор, Иван Яковлевич Билибин не покинул боевой пост.

Другой мастер графики А.Ф. Пахомов уже в первые месяцы войны сделал плакат «Ребята, заменим братьев и отцов, ушедших на фронт», а в 1943 – 1944 гг. создал серию станковых фотографий «Ленинград в дни блокады», запечатлев трагические будни осажденного города. Художник писал: «...в те дни в осаженном Ленинграде хождение за водой ничем не отличалось от подобных сцен где-нибудь в деревне. Так было у проруби на Кронверкском канале, куда я как раз ходил за водой. Отсутствие гранитной набережной, деревья и кустарники делали этот уголок похожим на деревню или пригород. И многие ленинградцы внешне могли сойти за сельских жителей: в валенках, закутанные в платки, подпоясанные шарфами или просто веревкой. Чтобы сцену «За водой» сделать именно «блокадной», недостаточно было показать душевное состояние людей. Выражение лиц могло показаться непонятным и странным, если бы все прочие компоненты не были отобраны по признаку особой специфичности. Не только знакомый всем ленинградский пейзаж, вымерзший в Неву военный корабль, но и такие детали, как белая нарядная шубка на девочке и сочетание ватных брюк и фетровых бот на женщине, показывают необычность и усиливают драматизм... Типичным было то, что мужчины редко встречались на улице. Даже на заводе можно было видеть всюду только женщин и подростков... Работа над ленинградской «летописью» стала моим основным занятием. Серия «Ленинград в дни блокады» может считаться и вымыслом художника, и одновременно подлинным документом времени».

Военный художник Б.И. Пророков, выпускавший в 1941 – 1942 гг. в Ленинграде серию плакатов «Балтийский прожектор», в послевоенные годы создал серию рисунков «Это не должно повториться».

«В борьбе за Ленинград» – мощная серия графических листов Александра Харшака, выпускника Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры послевоенного 1947 года. Художник служил в Народном ополчении, участвовал в боях за Пулковские высоты. Война стала основной темой в его творчестве. Он сделал около 400 рисунков с натуры – на фронте, в блокадном Ленинграде, не воспринимая работу над ними как истинно творческую, а всего лишь как необходимую фиксацию фактов, свидетельство происходящего, документ. Но по прошествии времени рисунки эти выставлялись бесчисленное количество раз на выставках, вошли в собрание музеев, как свидетельство страшных дней, значит, приобрели не только историческую, но и художественную ценность.

Деятельность коллектива «Боевой карандаш» (выпуск плакатов и листовок) была эффективным инструментом оперативной агитации как среди населения, так и среди бойцов на передовой.

О.Ф. Берггольц годы войны провела в Ленинграде, выступая по радио, на заводах, в воинских частях. «Февральский дневник» и «Ленинградская поэма», написанные в 1942 году, – это поэтическая летопись блокады. Берггольц принадлежат слова надписи на мемориале Пискаревского кладбища в Ленинграде: «Никто не забыт, ничто не забыто».

Очень тяжелыми были условия для выпуска газет и подготовки радиопередач. Однако жители и воины всегда были информированы о жизни страны. Журналисты, писатели, музыканты, художники несли тяготы блокады, как и все остальные. Они мерзли и недоедали, но самоотверженно делали свое дело. «Выстоять!» – это был всенародный лозунг того грозного времени.

Сотрудники Эрмитажа и других музеев, умирая от голода, оберегали культурное наследие. Это был большой вклад в будущее: они сражались за то, чтобы после войны новым поколениям было куда вернуться, чтобы память не была стерта. Исчезновение культуры означало бы окончательную победу фашизма, поэтому её сохранение было актом высшего сопротивления.

Подвиг художников и архитекторов имел так же военное значение. Маскировка Смольного, Исаакиевского собора, шпилей Петропавловской крепости и Адмиралтейства, выполненная художниками-альпинистами, спасла эти памятники и стратегические центры от прямого уничтожения авиацией.

Деятельность мастеров культуры в осажденном Ленинграде нельзя рассматривать просто как выполнение профессиональных обязанностей. Это был «культурный фронт», который по своей значимости был равен военному. Именно искусство стало тем ресурсом, который позволил людям сохранить человеческое достоинство и волю к жизни.

Задачи данного исследования можно считать решенными еще и потому, что собранная информация помогла в работе над живописными и графическими композициями учащимся школы искусств. В их рисунках эмоционально сильно выражены знания по истории и личностное отношение к происходившим событиям.



1.

2.

3.

1. Шепилова Анастасия. 14 лет «В блокадном Ленинграде» б. акварель.
2. Белова Анна 12 лет «Воздушная тревога» б., гуашь
3. Меньщикова Снежана 15 лет «От войны» б., гуашь

Список литературы:

1. Д.В. Павлов, «Ленинград в блокаде» - Санкт-Петербург: Лениздат, 1985.
2. Ю.В. Рубцов, «Великая Отечественная война» - Москва: Кучково поле, 2012.
3. С. Алексеев, «Подвиг Ленинграда» - Москва: «Детская Литература», 2012.

*Попова С.А.,
обучающаяся 10 класса
МБОУ «СОШ №9»*

*Научный руководитель – Конюхова М.Н.
г. Нефтеюганск,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ПАЛИТРА НЕФТЕЮГАНСКА: ИЗГОТОВЛЕНИЕ НАТУРАЛЬНЫХ КРАСОК ИЗ РАСТИТЕЛЬНОГО МАТЕРИАЛА

Человек издавна пытался представить и описать мир цветами – красками. Цвет позволяет увидеть окружающий мир во всем его многообразии, роль зрительного восприятия цветов огромна – от формирования картины мира до практической ориентации в окружающем пространстве, без красок мир был бы серым и унылым.

При изучении свойств растений родного края возникла идея проверить возможность изготовления натуральных красителей в домашних условиях. Исследование направлено на выявление красящих способностей местных растений, ягод и освоение методов получения природных красок. Работа включает этапы анализа литературных источников, сбора образцов растений

и проведение практических экспериментов по изготовлению и применению полученных красок.

Город Нефтеюганск расположен в Западной Сибири, где разнообразие флоры впечатляет своей красотой и уникальностью. Местные жители давно заметили богатство природной палитры, которую дарит лес, болотистая местность и дачные поселки. Развитие «зеленых» технологий и воспитание экологического сознания обуславливают в настоящее время растущий интерес к использованию безопасных компонентов для изготовления красок. Актуальность вопросов экологии и интерес к химическим наукам обусловили формирование основной цели проведенного исследования – изучение возможности создания пигментированных красителей на основе минеральных веществ и органических пигментов в бытовых условиях. [2]

Многие плоды и травы обладают способностью окрашивать ткани и поверхности. Можно ли использовать местные растения для изготовления красок?

Именно поэтому изучение возможности получения натуральных красок стало актуальной задачей, открывающей перспективы сохранения традиционных ремесленных навыков и воспитания бережного отношения к окружающей среде. Данное исследование заключается в выявлении красящих свойств растений, произрастающих в районе г. Нефтеюганска, разработке способов приготовления естественных красок и демонстрации их потенциала в изобразительном искусстве.

Для достижения поставленной цели были определены следующие задачи:

- проведенный анализ литературных источников позволил выяснить, что в овощах, некоторых растениях, разнообразных минеральных веществах содержатся красящие пигменты, которые можно использовать для получения цвета; [3]
- проведение опытов по извлечению красочных веществ из разных видов растений и плодов;
- создание коллекции колеров, полученной из местной растительности;
- применение изготовленных красок для создания художественных произведений;

Объектом исследования являются растения и ягоды, встречающиеся в окрестностях Нефтеюганска, предметом изучения — их красящая способность.

Гипотеза исследования состоит в предположении, что традиционные методы извлечения красок из природных материалов сохраняются и применимы в быту даже в наши дни.

Практическое значение проведенного исследования выражается в следующем:

- обнаружены ранее неизвестные свойства некоторых растений региона, позволяющие создавать натуральные цвета;

- разработан простой метод изготовления экологически чистых красок в домашних условиях;
- составлена коллекция натуральных красок, включающая разнообразные оттенки и тона;
- полученный материал успешно испытан в создании картин и декоративных изделий.

Работа выполнена поэтапно:

1. Теоретический этап: Сбор информации о происхождении и применении красок, выбор перспективных растений для эксперимента.
2. Исследовательский этап: Полевые наблюдения, сбор сырья, лабораторные эксперименты по выделению пигментных соединений.
3. Практический этап: Выполнение творческих работ с использованием созданных красок.

Использованные методы:

- наблюдения за растениями в естественной среде обитания;
- лабораторные опыты с экстрагированием и тестированием окраски;
- количественный и качественный анализ результатов;
- фотофиксация этапов исследовательской работы.

За время исследований было выявлено, что наиболее эффективные красящие вещества содержатся в следующих видах растений:

- свёкла и морковь (оранжевый и красный оттенки);
- черника и голубика (сине-голубые цвета);
- клюква и брусника (красные и бордовые оттенки);
- репчатый лук (золотисто-коричневые оттенки).

Эти растения легко выращиваются и растут в лесах и огородах жителей города и Нефтеюганского района, что делает возможным регулярное получение высококачественных красок в любое время года. Полученные краски использовались для создания ряда рисунков и декоративных элементов интерьера. Важно отметить экологичность используемых продуктов и безопасность полученного состава для здоровья человека.

Кроме того, был составлен справочник рецептов натуральных красок, доступный каждому интересующемуся творчеством и стремящемуся применять природный потенциал своего региона. [3]

Исследование подтвердило гипотезу о существовании эффективных способов добычи красок из местного растительного сырья. Таким образом, использование даров природы открывает перед жителями нашего региона уникальные возможности для творчества и дизайна, сохраняя традиционное наследие народных ремёсел. Подтверждена возможность использования растительных, органических и минеральных компонентов для пигментации при создании различных оттенков красок. [4]

Ожидаемые дальнейшие шаги включают расширение ассортимента рецептуры красок и распространение опыта среди учащихся школ и детских учреждений

Таким образом, экспериментально доказана возможность создания экологических, безопасных красок в бытовых условиях. На основании проведенных аналитических и экспериментальных исследований разработан оптимальный состав основы для создания пигментированных красителей. Работа имеет практическую значимость, так как разработанные краски абсолютно безопасны для использования детьми младшего дошкольного возраста. Изготовленные эко-краски возможно использовать в рамках уроков изобразительного искусства и технологии в начальной школе. [1]

Рецепты приготовления красок.

Название растения	Цвет	Рецепт
морковь 	бледно-оранжевый	выжать сок и к соку прибавить столовую ложку уксуса и кипятить 10 мин.
свёкла 	бордово-фиолетовый	выжать сок и к соку прибавить столовую ложку уксуса и кипятить. 10 мин
клюква 	красный	сварить ягоду и к соку прибавить столовую ложку уксуса и кипятить 10 мин
лук 	коричневый	сделать отвар из луковой шелухи (золотистый лук) варить 15 мин.
черника 	фиолетовый	сварить ягоду и к соку прибавить столовую ложку уксуса и кипятить 10 мин.
береза 	желтый	сделать отвар из листьев березы варить 20 мин.
ель 	серый	сделать отвар из еловых шишек варить 30 мин.

Итог палитра красок



Список литературы:

1. Даль, В.И. Толковый словарь русского языка. Москва: «Просвещение», 1998. – 224 с.
2. Детская энциклопедия. Что? Зачем? Почему? – Минск: «БЭСТ», 2008. – 257 с.
3. Калашников, В.И. Энциклопедия тайн и загадок. Чудеса живой природы. – Москва: «Белый город», 2002. – 215 с.
4. Тайны живой природы. Перевод с англ. А.М. Голова – Москва: «Росмэн», 1997. – 117 с.

*Шайдуллина В.Д.,
обучающаяся 10 класса
МБОУ «СОКШ №4»*

*Научный руководитель – Коровина А.С.
г. Нефтеюганск,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ЛИЦО ВРЕМЕНИ ИЛИ ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ КАК ОТРАЖЕНИЕ ЭПОХИ В РУССКОЙ ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ

Искусство, особенно портретная живопись, всегда отражало и формировало идеалы человека, являясь «зеркалом эпохи». Женский портрет в русской живописи XIX-XXI веков наглядно демонстрирует эту связь, позволяя проследить эволюцию идеалов и роль женщины в обществе.

Цель работы: показать, что женский портрет отражает исторические, просветительские и духовно-нравственные идеалы России.

Анализ женского портрета по периодам

1. **Первая половина XIX века:** Яркая природная красота, жизнерадостность, внутренняя сила. Пример: К. Брюллов «Всадница».
2. **Вторая половина XIX века:** Рост роли женщин в обществе, образы наполнены достоинством, гордостью, силой и независимостью. Примеры: Ярошенко «Курсистка», И. Крамской «Неизвестная».
3. **Начало XX века (дореволюционный период):** Появление эмансипированных, независимых женщин, «интеллектуалок». Пример: Автопортрет З. Серебряковой.
4. **Период революции и гражданской войны (1917-1925):** Женщины-участницы политических событий, лица строги и суровы, осознание ответственности. Пример: К. Петров-Водкин «Петроградская Мадонна».
5. **Период становления Советской власти (1925-1940):** Равноправие, уверенность, целеустремленность, занятия спортом. Примеры: Г. Рязский «Делегатка», А. Самохвалов «Девушка в футболке».

6. **Период Великой Отечественной войны (1941-1945):** Мужество, отвага, любовь к Родине, образ матери. Примеры: Плакат И. Тоидзе "Родина – мать зовет", С. Герасимов "Мать партизана".

7. **Послевоенная эпоха (1946-1960):** Восстановление страны, акцент на трудовой деятельности, сильное тело, удовлетворение от труда. Примеры: Т. Яблонская "Хлеб", А. Самохвалов «На стройке».

8. **Строительство социализма, развитие науки и космоса (1961-1985):** Красота ума, интеллекта, выразительные глаза, этнические мотивы. Примеры: Б. Корнеев «Валентина Терешкова», О. Ломакин «Лаборантка».

9. **Перестройка и развал СССР (1985-2000):** Задумчивость, растерянность, вопрос к миру. Пример: Портрет жены художника И. Глазунова.

10. **Первая четверть XXI века:** Красота, романтичность, яркость, но часто фотографичность, отсутствие авторской позиции. Знаковый портрет выделить сложно.

Анализируя теоретические источники можно прийти к следующим выводам:

1. Портретная живопись – отражение истории, «Лицо времени».

2. Женский портрет меняется в зависимости от исторических событий и роли женщины в обществе.

3. Изучение женских портретов позволяет проследить изменение идеалов.

4. Портретная живопись начала XXI века малочисленна, часто фотографична и утратила духовные послы, возможно, из-за развития технологий.

Создание образа «Женского лица времени» первой четверти XXI века. Опрос среди школьников 8-9 классов выявил значимые события (выборы президента В.В. Путина, воссоединение Крыма, Олимпиада в Сочи, пандемия, волонтерство, женщины в политике, фильм «Вызов», музыкальная индустрия) и ассоциирующиеся с ними женские образы: Юлия Липницкая, Мария Шарапова, Юлия Пересильд, Полина Гагарина, Наталья Комарова, Валентина Матвиенко, Доктор Лиза, Наталья Водянова.

Наиболее частым ответом на вопрос о знаковом женском образе стали девушки-волонтеры (помощь во время пандемии, детям, животным, участникам СВО).

Ответов на вопрос о произведениях портретной живописи XXI века, запечатлевших ключевые женские образы, не получено.

Словесный портрет современной женщины («Лицо эпохи»): активная, образованная, доброволец, спортивная, культурная, уделяющая внимание внешности, интересующаяся политикой, работающая на благо страны, любящая семью.

На основе опроса и изучения истории смоделирован коллаж «Женское лицо времени первой половины XXI века» (вдохновлен И. Глазуновым).

Предложено юным художникам создать портреты по словесному описанию, чтобы вернуть портретной живописи роль отражения эпохи.

Список литературы:

1. Анисимов Е. «История России: от Рюрика до Путина: люди, события, даты», СПб, 2011
2. Гнедич П. «История русской живописи», ЭКСМО, 2022
3. Альбом-каталог «История России глазами художников», Третьяковская галерея, 2021
4. Кононова А. «История России в картинах русских художников», АСТ, 2010
5. Кондаков С. Н. «Список русских художников к Юбилейному справочнику Академии художеств». — СПб., 2002.

НАПРАВЛЕНИЕ «ИСКУССТВО» НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

*Власова Е.А.,
студентка 2 курса специальности «Теории музыки»
БУ «Сургутский музыкальный колледж»
Научный руководитель – Калинин Т.П.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

А.В. РУДНЕВА. ВКЛАД В ИССЛЕДОВАНИЕ НАРОДНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

В данной работе будут рассмотрены работы Анны Васильевны Рудневой и ее вклад в исследование народной музыкальной культуры не только как собирателя фольклора или деятеля науки, но и как профессионала, ставшего подлинным носителем традиции, перенявшим ее от исполнителей и имевшим возможность ее транслировать.

Актуальность исследования связана с тем, что в современной культуре возрастает интерес к традиции, фольклору и художественным формам, связанным с аутентичным исполнительством.

Для реализации этих задач возникает необходимость перенимать опыт первопроходцев, а также актуализировать сделанные ими шаги с целью понимания того, как формировалась профессия фольклориста и профессиональные компетенции специалистов различных направлений, изучающих все формы народной культуры.

Целеполаганием работы стало изучение публикаций Анны Васильевны Рудневой, ее вклада в развитие исследования народной музыкальной

культуры. Также представляет большой интерес рассмотрение ее участия в формировании профессии фольклориста, этнографа и специалиста по музыкальной этнографии (в современном мире – этномузыколога).

В соответствии с поставленной целью были определены следующие задачи:

1. Обзор публикаций Анны Васильевны Рудневой.
2. Рассмотрение вклада Анны Васильевны в развитие методологической базы исследований народной музыкальной культуры.
3. Анализ ее участия в различных формах деятельности (исполнительская, ансамблевая, экспедиционная, общественная, просветительская), как составляющих элементах профессии фольклориста-этнографа.

Объект исследования – научная и творческая деятельность Анны Васильевны Рудневой.

Предмет исследования – публикации научных работ, а также сохранившиеся свидетельства очевидцев о ее экспедиционной, научной, педагогической, общественной и творческой деятельности в сфере фольклористики.

Нельзя сказать, что до Анны Васильевны никто не занимался развитием изучения народной музыкальной культуры. Интерес к народной песне в русском обществе зародился еще в XVIII веке, создание первых сборников относится ко второй половине XVIII столетия и проходит красной нитью и через весь XIX век.

Говоря о предшественниках Анны Васильевны в XX в., важно учесть опыт таких ученых, как Евгения Эдуардовна Линева – первая женщина-фольклорист, применившая фонограф для записи образцов народных песен.

Также необходимо упомянуть таких выдающихся исследователей, как Зинаида Эвальд, которая вела активную научную деятельность в Ленинграде (занималась сбором, анализом и классификацией народных песен в рамках исследований Института истории искусств). Одним из передовых фольклористов того времени являлся ее ближайший соратник и муж – Евгений Гиппиус (их совместная работа над типологией ладовых систем, а также над жанровыми признаками и понятием «формульности» в народной песне привели к более высокому уровню анализа образцов фольклора, как целостных и многофункциональных текстов). Перечисление выдающихся фольклористов начала и середины XX века было бы неполным без имени Надежды Котиковой, чьи труды также закладывали базу для анализа и комплексного осмысления системы обрядовых жанров русского фольклора.

Анна Васильевна Руднева – известный советский музыковед-фольклорист и педагог, заслуженный деятель искусств РСФСР. Работала художественным руководителем народного и профессионального хоров в Хабаровске и Владивостоке (1930-1933), редактором областного радиокомитета, руководителем самодеятельного хора, методистом Воронежского областного Дома народного творчества, преподавателем

военно-музыкантской школы (1934-1938), руководила народным хором, основанным Н. Г. Ярковым в годы войны (1944-1949), народным хором Всесоюзного радиокомитета (1949-1954). Список ее заслуг и видов ее деятельности можно продолжать очень долго.

В 1965 году защитила докторскую диссертацию по специальности «искусствоведение». С 1969 года стала профессором кафедры истории музыки народов СССР Государственной Московской консерватории им. П. И. Чайковского. Одновременно с этим с 1966 по 1972 годы работала преподавателем дирижерско-хорового факультета в Государственном музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных, где была сотрудником кабинета народного творчества.

Анна Васильевна является выдающимся исследователем в области этномузыкологии и внесла значительный вклад в изучение отечественной традиционной музыкальной культуры. Она создала новый метод исследования народного песенного творчества – так называемое «комплексное исследование», которое включает в себя все элементы песни, даже такие незначительные, как тембровая окраска звучания голоса или обстоятельства исполнения (контекст). Аналитика, по мнению Рудневой, включает составление специальных формул, сделанных на основе анализа песен, и их сопоставление. В ее анализе важен учет роли припева и повторов, выявление обрядовых и бытовых контекстов, а также стремление пролить свет на связь текста и напева, и их общее взаимодействие со всеми элементами традиционной музыкальной культуры.

Работы Анны Васильевны Рудневой представляли собой попытку систематизации теоретических основ фольклорного творчества и выработки методологических принципов, применимых к полевым записям, фольклорной лексике, жанровым вариантам и региональным особенностям. В контексте современного исследования её вклад можно рассматривать как переходный момент, связывающий традиционные методики с более гибкими аналитическими подходами, ориентированными на комплексный анализ материалов, собранных в основном в полевых условиях.

Методология подхода Анны Васильевны к материалу характеризовалась сочетанием теоретического анализа фольклорной теории с активной полевой практикой. Её исследовательская позиция была следующей: акцент на документирование и сохранение музыкального наследия, а также разработка классификаций и теоретических категорий народной музыкальной культуры.

Основой методологической базы Рудневой являлись полевые записи и взаимодействие с носителями традиций. Её подход предполагал не только фиксацию музыкального материала, но и сбор контекста исполнения, лексических особенностей и ритуальных функций фактов фольклора.

Руднева рассматривала народную музыкальную культуру как многослойный конструкт, где важно выделение жанровых форм, ритмико-мелодических структур и текстовых компонентов. Её работа способствовала

формированию систематических категорий для исследований и сопоставления региональных различий.

В рамках теории музыкального фольклора Анна Васильевна развивала концепции, связанные с назначением народной музыки как носителем культурной памяти и социально-практической роли музыкального творчества в быту. Её подход сочетал полевую работу с теоретическим анализом значения фольклорного материала.

Анна Васильевна подчеркивала важность критического отношения к источникам, внимательного анализа контекста исполнения и предотвращения анализа фольклора через слишком упрощающие современные концепции. Её подход подразумевает взаимосвязь между сбором и теоретической реконструкцией традиций.

Новое понятие «слогоноты»

Также тем новым, что привнесла Анна Васильевна в исследовании народной музыкальной культуры, является понятие «слогоноты».

«Слогонота» — это условное единичное звуковое или текстово-мелодическое образование в народной песенной традиции, которое служит минимальным элементом для анализа структуры более крупных форм (песенных циклов, напевов, жанровых вариантов). По аналогии со «слогом» в языке, «слогонота» отражает повторяющуюся мотивацию, вокруг которой выстраиваются ритмико-мелодические и текстовые.

Поскольку народная музыкальная культура (и любой факт фольклора, любой фольклорный текст) выражает региональные культурные особенности, методологическая база Рудневой способствовала межрегиональным сравнениям и выявлению характерных традиционных локаций и линий, содействовала более высокому уровню обобщения и систематизации форм фольклора.

Вклад Анны Васильевны в разработку методологию современной фольклористики усилил взаимосвязь между теоретическими концепциями и практическими методами сбора материалов. Актуальные исследования часто используют расширенную методику, включающую полевые заметки, аудио- и видеодокументацию и детальную классификацию форм народной музыкальной культуры, образцы которой восходят к ее методам, к приемам исследования, которые открыла именно она.

Благодаря её подходу к региональным различиям, современные проекты способны проводить сопоставления между различными этносами, регионами и историческими периодами, что расширяет кругозор исследовательских практик и способствует более точному пониманию культурной динамики.

Руднева подчёркивала важность сочетания количественных и качественных методов: статистический обзор структурных особенностей песен, лингвистический анализ текста, анализ исполнительских практик и контекстов обрядов, что также позволило научному знанию о традиционной музыкальной культуре продвинуться на следующий уровень.

Её подход повлиял на современную практику полевых исследований, где акцент делается на полноту контекстуального описания, фиксации исполнительской техники и социального значения песен (так называемый «комплексный подход» исследователя). Это позволяет современным фольклористам вести более точные записи и публиковать материалы с более богатым контекстом, отражающим состояние современной культуры и вводу материалов в научный оборот науки «этномузыкология».

Также исследователь внесла огромный вклад в формирование теоретических категорий для описания видов народной музыкальной культуры: лирические песни, циклы хороводов, колядки, похоронные плачи и т. п. Это позволило структурировать материалы по функциональным и жанровым признакам.

Её работа помогла обосновать принципы архивирования полевых материалов, включая метроритмические характеристики, мелодическую канонику и поэтический текст. Это усилило сохранность материалов и облегчило доступ к ним для последующих исследователей.

Список литературы:

1. Мациевский, И. В. О становлении Санкт-Петербургской школы этнохореологии. [Электронный ресурс]: режим доступа // <https://mus.academy/articles/on-the-formation-of-st-petersburg-ethnochoreology-school/> дата обращения 08.02.2026
2. Московская консерватория – персоналии – Руднева Анна Васильевна [Электронный ресурс]: режим доступа // <https://www.mosconserv.ru/ru/person.aspx?id=8898/> дата обращения 06.02.2026
3. Руднева А. В. Курские танки и карагоды. Таночные и карагодные песни и инструментальные танцевальные. – Москва: Советский композитор, 1975. – 309 с.
4. Руднева А. В. Русский народный хор и работа с ним. – Москва: Советская Россия, 1974. — 88 с.
5. Руднева А. В. Русское народное музыкальное творчество: Очерки по теории фольклора / Рецензент: Н. Н. Гилярова, Л. Ф. Костюковец. – Москва: Советский композитор, 1990. — 224 с.
6. Терещенко С.В. Методический доклад на тему: «Руднева А.В. и её вклад в исследование фольклора. Значение работы «Народные песни Курской области». [Электронный ресурс]: режим доступа // <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoeiskusstvo/library/2022/11/22/metodicheskiy-doklad-na-temu-rudneva-a-v-i-eyo-vklad/> дата обращения 10.02.2026

*Зими́на П. Д.,
студентка 3 курса специальности
«Инструментальное исполнительство»
(оркестровые духовые и ударные инструменты)
БУ «Сургутский музыкальный колледж»
Научный руководитель – Калинин Т. П.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

Е. Э. ЛИНЕВА. НОВЫЙ ОПЫТ ЭКСПЕДИЦИОННЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Фольклористика как научная дисциплина начала свое формирование еще на стыке XVIII и XIX веков. До Е. Э. Линева было много ее представителей, например: П. В. Киреевский, Ф. И. Буслаев, А. Н. Афанасьев, П. Н. Рыбников, А. В. Терещенко, В. И. Даль, Н. Костомаров и А. Мордовцев. Но именно Е. Э. Линева первая применила фонограф для записи народных песен в условиях фольклорной экспедиции.

Евгения Эдуардовна Линева – первая женщина-фольклорист, которая исследовала, зафиксировала и представила широкой общественности в точной записи образцы народного многоголосия, также она была русской певицей (контральто), хоровым дирижером и общественным деятелем.

Евгения Эдуардовна родилась 28 декабря 1853 года в Брест-Литовске. Дочь Эдуарда Густавовича фон Паприца - преподавателя военных дисциплин в кадетском корпусе в Брест-Литовске, и Анны Константиновны фон Паприц – певицы, ученицы М. И. Глинки.

В 1874 году она окончила Екатерининский институт в Москве (по классу вокала). Позже поступила в Петербургскую консерваторию. Она выступала во многих городах мира, пела в симфонических концертах, которыми руководил Н. Г. Рубинштейн, а в 1882-1883 выступала в Большом театре. Также она была участницей революционного движения: в 1882-1884 гг. входила студенческое нелегальное «Общество переводчиков и издателей» в Москве, издавала труды К. Маркса, Ф. Энгельса. В 1880-е гг. Е. Э. Линёва вышла замуж за революционера – инженера А. Л. Линёва, в 1890-96 они жили в Великобритании и США. В Лондоне, затем в 1892 в Нью-Йорке организовала русский хор. Вернувшись в Россию, она продолжила собирание народных песен, которое она начала в 1880-х годах, а с 1897 года она использовала для этого фонограф, который усовершенствовал её муж для целей фольклорной экспедиции. С 1902 она стала секретарем Музыкально-этнографической комиссии при Московском университете. С 1906 преподавала в Народной консерватории в Москве. В 1906-13 руководила хором Пречистенских курсов для рабочих, который она основала вместе с В. А. Булычевым в 1900 году. В 1897-1910 совершила ряд фольклорных экспедиций по различным областям России, в 1913 записывала славянский

музыкальный фольклор в Австро-Венгрии. За свои достижения она была награждена малой серебряной медалью Императорского Русского географического общества (1911).

Исследователь долгое время ездила и проводила свои экспедиции ради получения и записи народных песен по территориям Российского государства. Она стремилась найти «чистые» народные песни в нетронутых цивилизацией местах, чтобы создать новую музыкально-фольклористическую теорию. Для организации этих поездок Линёва собирала информацию у краеведов, священников и крестьян. В Москве и Петербурге она советовалась с этнографами и опытными собирателями, такими как В.П. Прокунин. В губернских городах ей помогали местные чиновники, предоставляя адреса. Но иногда эти рекомендации оказывались недостоверными, поэтому она работала напрямую, без посредников, с народными исполнителями.

Первая ее экспедиция началась в Костромской губернии, затем Линёва посетила Череповец, выезжая в окрестные села, а позже отправилась на Север. Но эти поездки не увенчались успехом. Далее Линёва исследовала Андогскую волость, но записи были лишь «сносными». После 20 дней в Череповецком уезде она отправилась в Белозерск, где ей помогли местные губернские учителя. Был составлен план путешествия по уезду, охватывающий труднодоступные окраины.

Путешествуя по юго-западному побережью Белого озера, Линёва собрала обильный материал в селах Артюшино, Перкумс, Сюрмень. Однако далее в Ломенской и Шольской волостях песни стали «вывернутыми», а цивилизация – навязчивой. Это заставило Линеvu прервать экспедицию и вернуться домой.

Вторая экспедиция началась 13 августа в Череповце, где Линёва встретила с Г.А. Прохоровым. Вместе с ним она посетила Малату. Затем в Хмелино она записывала песни от братьев Глуховых и Ивана Фабришного, а в Воротишино – от братьев Пудовых. Позже Линёва прибыла в Кириллов, посетила монастырь в Горицах. Затем она отправилась в самые захолустные места Новгородской губернии – Пушозеро и Чарондское озеро.

Е.Э. Линёва в 1901 году вновь посетила Новгородскую и Вологодскую губернии, записав более 230 образцов народных песен. Ее экспедиция охватила около 30 населенных пунктов и длилась более 50 дней. Основной целью Линёвой была запись лирических протяжных песен, противопоставленных ею «фабричной» песне. Также она пыталась записать былины, но безуспешно, из-за их неинтересной записи в музыкальном плане. Ее интересовали образцы распетого многоголосия, которые можно было не только записать и опубликовать, но и применить в исполнительской хоровой практике. Таким образом, мы восхищаемся Евгенией Эдуардовной как человеком, не только равнодушным к народной культуре, но и как исследователем, берущим на себя просветительские функции.

Одним из ее достижений была первая в России запись настоящего народного многоголосия для полного отражения хоровой фактуры в нотах. В этом ей помогал *фонограф* – первый прибор для записи и воспроизведения звука. Изобретён Томасом Эдисоном в 1877 году. Позже ее муж усовершенствовал прибор: пристроил к нему несколько раструбов, что позволило зафиксировать и впервые представить в точной записи образцы народного многоголосия.

Благодаря своей деятельности, она обозначила некоторые важные проблемы в фольклористике: проблему тактировки русских народных песен, расшифровки многоголосия (невозможного при слуховых записях), и многие другие задачи науки фольклористики, которые исследователи смогли решить в полном объеме гораздо позднее. Помимо этого, она столкнулась с задачей точной фиксации образцов народного многоголосия, подчеркивая эту необходимость, как и задачу организации хоров, поющих настоящие русские песни. Также она создала курс «Народного музыкального творчества», где готовила специалистов (руководителей народных коллективов).

За свою не очень продолжительную жизнь (длиною в 65 лет) Евгения Эдуардовна многого добилась в сфере фольклористики: помимо поставленных ею проблем, она первой в мире использовала фонограф для записи народного многоголосия, записав, таким образом, более 500 русских песен. Стремилась записывать еще и импровизаторов в моменты вдохновения, выпустила двухтомное собрание песенных расшифровок «Великорусские песни в народной гармонизации» (1904 и 1909 гг.), выступила с докладом «Деревенские песни и певцы» (1902), где представила характеристики мастеров народного пения, а также разработала метод нотной аналитической записи народных песен и первой доказала наличие многоголосия в русском песенном искусстве. Помимо этого, была просветителем, организовывая по всему миру фольклорные хоры для пропаганды старинной русской народной песни, была инициатором создания «Народного хора» из рабочих и служащих, в рамках Народной консерватории (организованной С.И. Танеевым).

Труды Евгении Эдуардовны мы можем изучать и на данный момент, потому что они изданы и до сих пор пользуются спросом среди фольклористов и других исследователей. Например, публикации «Опыт записи фонографом украинских народных песен», «Начальные основы музыки», «Всеобщая перепись народных песен в России». Кроме них, она успела составить свои сборники, основанные на материалах ее экспедиций: «Великорусские песни в народной гармонизации» в двух томах и «Художественные упражнения, составленные Е. Э. Линевой для 1 и 2 курса хоровых классов Центрального района Народной консерватории».

Благодаря ее значимости в исследовании народной традиционной культуры, по ее деятельности был составлен к 100-летию ее экспедиций большой сборник научных статей «По следам Е.Э. Линевой» А.В. Кулевым, где была освещена история изучения и особенности региональных

фольклорных традиций, раскрывая различные стороны народной духовной культуры, которые были основаны на материалах ее экспедиций.

Для более подробного рассмотрения ее творчества, рассмотрим и прослушаем одну из записанных ею песен из сборника «Великорусские песни в народной гармонизации» Е.Э. Линевой «За реченькой было за Невагою».

Данный образец является частью большого собрания народных песен Псковской губернии, записанных ею напрямую от исполнителей. Этот фольклорный текст относится к жанру лирической народной песни, отражающей бытовые реалии крестьянской жизни XIX века. Сюжет раскрывает внутренний мир героя, передавая его грусть, одиночество и разочарование, что характерно для многих лирических песен (признак жанра).

Основной темой песни являются размышления о судьбе солдата, вынужденного покинуть свою Родину из-за службы. Тема расставания с домом, близкими людьми и родным краем представлены причиной переживаний и сожаления о неизбежности этих обстоятельств. Основные сюжетные мотивы строятся вокруг воспоминаний главного героя о своей прошлой жизни, родных местах («за реченькой»), простоте деревенской жизни и любви, которую пришлось оставить. Композиция песни строфическая, а повествование ведется последовательно, раскрывая события и эмоции персонажа, что углубляет ее эмоциональность. Ритм и мелодия подчеркивают трагизм ситуации, усиливают ощущение скорби и отчаяния. А слогораспевы усиливают впечатление монотонности и бесконечности страданий героя. От этого создается атмосфера замкнутого круга, возвращая героя на свою Родину в мыслях, но не физически.

Для передачи чувств и эмоций используются разнообразные художественные приемы: аллитерация (использование одинаковых согласных звуков), ассонанс (повторение гласных звуков), параллелизм (парные конструкции), символы (образы), метонимия (конкретные детали пейзажа).

Все эти элементы делают песню живым воплощением переживаний простого русского человека, что позволяет слушателю прочувствовать всю глубину эмоций.

Сама по себе мелодия песни тягучая, в ладу есть минорное наклонение, с преобладанием низких нот, что с самого начала создает нужное настроение. Ритмическая организация является типичной для жанра лирической песни, что сближает ее с календарно-обрядовыми песнями этого региона (особенность традиций Псковской области). В этой песне голос певца становится голосом всего народа, передавая его боль и трагизм.

«За реченькой было за Невагою» сохранилась благодаря усилиям именно Евгении Линевой. Сегодня эта песня изучается студентами музыкальных вузов, исполняется народными коллективами и хорами, продолжая свою жизнь в современном искусстве. Таким образом, данное

произведение представляет собой очень ценный факт фольклора, который остается актуальным и спустя более чем сто лет.

В работе рассмотрен жизненный и творческий путь женщины, внёсшей огромный вклад в развитие исследовательских и исполнительских аспектов науки фольклористики. Владимир Стасов отзывался о Линевой так: «Я прорицательно определил громадное значение работ Линевой для русской профессиональной музыки и в первую очередь для русского хорового искусства». В ее фонотеке в Институте русской литературы, есть и образцы народных песен, записанных на Вологодчине. Также Линёва стояла у истоков современного этапа изучения музыкально-певческих традиций русского народа, а ее опыт может и должен быть использован в современной практике музыкально-эстетического воспитания благодаря ее методике собирания, изучения и освоения традиций вокально-хорового искусства, которые опираются на русскую народную традиционную культуру.

Список литературы:

1. Аксюк, С., ст. «Евгения Линева» из сборника «Советская музыка» 1954 г., №12, с. 45–49.
2. Голенищева, Е.Е., Кулапина О.И. Деятельность Е. Э. Линёвой в области русского народно-песенного исполнительства // Современные проблемы науки и образования – Саратов, 2015, № 2-1.
3. Гиппиус, Е. В. Двадцать русских народных песен» – Москва, 1979 г. – 68 с.
4. Канн-Новикова, Е. «Собирательница русских народных песен Евгения Линёва» / Ред. и предисл. Е. В. Гиппиуса. — Москва, «Музгиз» 1952 г./ 184 стр.
5. Кулев, А. В. По следам Е. Э. Линевой: сборник научных статей — Вологда: Областной научно-методический центр культуры и повышения квалификации, 2002. — 312 с. (Серия «Народные традиции Вологодской области: Традиции и современность»).
6. Линева, Е.Э. Великорусские песни в народной гармонизации. Вып. I, СПб., «Типография Императорской Академии наук», 1904/ 90 стр. Вып. II. Песни новгородские. СПб., «Типография Императорской Академии наук», 1909/ 65 стр.

*Санникова Т.А.,
обучающаяся 7 класса
МАОУ ДО ЦДТ
Научный руководитель – Сакур Л.М.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

СОБИРАТЕЛЬСТВО НА РУСИ

Живя на Севере, мы не представляем свою жизнь без ягод. Ведь из-за отсутствия плодовых деревьев основным источником витаминов в нашем суровом северном регионе являются ягоды. Некоторые виды ягод дачники приспособились выращивать на своих дачных участках, адаптировав их к нашим северным условиям. Тем не менее, основными ягодами, которые мы заготавливаем на зиму, являются лесные ягоды.

Часто в нашем городе на улицах можно увидеть представителей коренных народов Севера – ханты и манси, которые продают ягоды, собранные в лесу и на болотах нашего округа.

Мы мало знаем о том, какие ягоды растут в нашем регионе, как они называются и что представляет собой сам процесс собирательства. При изучении источников по данному вопросу были найдены картины современного художника Николая Фомина, на которых изображены Женщины-ягоды, которые вдохновили автора статьи на создание композиции, раскрывающей вопрос собирательства ягод на Руси.

Проблема нашего исследования состоит в том, что современные подростки практически ничего не знают о том, какие ягоды растут в нашем регионе.

Актуальность исследования заключается в необходимости ознакомления современных школьников с особенностями нашего региона, его природными богатствами, со старинными традициями собирательства. Ведь в нашем современном мире мы все чаще используем продукты, в которых нет ничего натурального. Поэтому в последнее время ставится вопрос о здоровой пище, о правильном питании, о витаминизации детей и подростков. Именно ягоды со старых времен являлись основным источником витаминов.

Мы обратились к вопросу собирательства не только на Севере, но и в целом на Руси.

Цель: Изучить традиции собирательства на Руси и изготовить наглядное пособие, раскрывающее разнообразие ягод в нашем регионе.

Задачи:

1. Изучить литературные и интернет-источники по данной теме.
2. Проанализировать, какие виды собирательства существовали в старые времена.

3. Изучить разнообразие полезных ягод, растущих в нашем регионе.
4. Изучить технику создания народных кукол из талаша.
5. Изготовить наглядное пособие, раскрывающее разнообразие дикорастущих ягод в нашем регионе.

Новизна данного исследования в том, что мы можем знакомить современных школьников с природными богатствами нашего региона, используя нетрадиционные техники, например, технику изготовления кукол из талаша в образах Женщин-ягод.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что собранные нами материалы можно использовать на уроках биологии, географии при ознакомлении с природными богатствами Севера.

Практическая значимость состоит в том, что результаты исследования можно демонстрировать детям в детском саду, начальной и средней школе при изучении старинных ремесел и промыслов, старинных традиций, при изучении элементов традиционного народного костюма.

В работе мы использовали следующие методы: исследовательский, сравнения и обобщения, анализа, практический.

Собирательство на Руси было важной частью жизни крестьян и ремесленников, а также источником дохода. Оно было распространено на протяжении многих веков и продолжает существовать до сих пор.

Получение растительных и животных продуктов без земледелия или животноводства, путем их сбора, называется собирательством. Коренные народы никогда не перестают заниматься собирательством. [4]

В XIII и XIV веках на Руси существовало несколько видов собирательства. Один из них – это собирание ягод и грибов. Крестьяне собирали ягоды (малину, клубнику, землянику) и грибы (белые, подосиновики, подберезовики, опята) для продажи на рынке или для собственного употребления. [1]

Еще одним видом собирательства было собирание трав и кореньев. Крестьяне и знахари использовали травы и корни для лечения различных заболеваний и для приготовления лекарственных средств. Они собирали такие травы, как зверобой, крапива, ромашка, тысячелистник, подорожник и другие. Кроме того, крестьяне собирали листву и цветы для лечебных целей. Они использовали листья малины, смородины, березы, липы и других растений для приготовления чая и лекарств. Цветы васильки, ромашки, использовались для украшения домов и в качестве подарков. [1]

Сбор ягод на Руси был девичьим занятием. Замужние женщины почти не имели на это времени, а для мужчины ходить по ягоды считалось только «народ смешить». Сезон сбора ягод начинался в конце июня – первых числах июля. Ко дню Давида Земляничника (26 июня / 9 июля) поспевала земляника: «Земляника девок в лес зовет», к летнему празднику Казанской иконы Божьей Матери (8/21 июля) созревала черника, на Первый Спас (1/14 августа) – малина и черемуха. В начале сентября можно было уже собирать бруснику, со дня Петра и Павла Рябинников (10/23 сентября) – заготавливать

рябину и калину. За клюквой ходили на болота вплоть до осенних заморозков, а ранней весной собирали сладкую подснежную клюкву, оставшуюся с минувшей осени. [2]

В старину для сбора ягод использовали ручные приспособления, призванные ускорить процесс: деревянные или металлические «грабилки» (совки-гребни) для черники и брусники, а также берестяные туеса и корыта для хранения. Грабилка счесывала ягоды зубьями, а туес обеспечивал сохранность урожая благодаря дышащей бересте. (Рис. 1)



Рис. 1

Людей, которые занимались собирательством ягод, в старину на Руси называли «ягодниками» или «грабильщиками».

Наш регион – Югра – богат природными ресурсами. Особое место среди природных богатств занимают ягоды. Ягоды – это не только вкусно, но и полезно.

На севере растут морошка, брусника, черника, голубика, клюква, вороника и княженика. Эти ягоды отличаются высоким содержанием витаминов, растут в тундре, на болотах и в лесах. Они адаптированы к короткому лету и обладают высокой пищевой ценностью. [5]

Морошка (глошина, медвежатник): Янтарно-желтая, растет на болотистой местности. Морошку называют «болотный янтарь». Цветет морошка в мае – июне, а собирать морошку можно в июле, августе. Испокон веков на Руси свежую и моченую морошку подавали к царскому столу как самую ценную ягоду Севера. На Севере ее и сейчас называют Царской ягодой. Одной из последних просьб А. С. Пушкина было желание поесть моченой морошки. [6]

Брусника (боровика, брусничник): Вечнозеленый кустарник, ягоды ярко-красные, бруснику часто называют ягодой бессмертия. Как правило, сезон сбора брусники наступает в августе-сентябре. Вкус у брусники кисловатый с горчинкой, которая уходит лишь после заморозков, собирают бруснику вплоть до ноября. Брусника – ценный витаминоноситель, ягоды брусники содержат в себе целый набор биологически активных веществ, органических кислот, сахаров. Ягоды брусники и сок из них являются хорошим утолителем жажды. [6]

Черника (черница): Растет в хвойных лесах и на болотистых почвах, созревает в июле-августе. Собирают чернику с июля по сентябрь. Черника – целебная ягода, в ней содержится множество витаминов и минералов.

Черника способна мощно противодействовать старению и даже омолаживать организм. [6]

Голубика (гонобобель, синика, пьяника): Кустарник, живущий до 100 лет, ягоды крупные, сизо-синие. Сезон сбора голубики лесной наступает в июле, августе и даже сентябре. Ягоды голубики обладают рядом уникальных свойств: выводят радионуклиды, укрепляют стенки кровеносных сосудов, нормализуют работу сердца, замедляют старение нервных клеток и головного мозга. [6]

Клюква (веснянка, журавиха, подснежница): Растет на болотах, ягоды красные. Клюква цветет в июне, а собирают ягоды, начиная с сентября в течение всей осени. Медики отнесли эту ягоду к самым полезным для человека продуктам питания. Клюква считается природным антибиотиком. Более всего клюква полезна в свежем виде, в котором сохраняется довольно долго благодаря содержанию бензойной кислоты. [6]

Вороника (шикша, водяника, медвежья ягода, багновка): Вечнозеленый кустарник, напоминает голубику, но водянистая, растение тундры и севера. Поспевает вороника в августе, а собирают воронику осенью, вплоть до заморозков. Листья вороники, похожие на хвою, остаются на растении даже зимой, только становятся фиолетово-чёрными. В тундре ягодами вороники утоляют жажду, вместо воды. Обладает вороника противовоспалительными, антисептическими свойствами. Для длительного хранения достаточно засыпать в банку, залить водой и поставить в подвал. Хранится вороника в таком виде до года и более. [6]

Княженика (поляника, мамура): Ягоды княженики созревают в июле – августе. Княженика обладает очень приятным вкусом – она сладкая, но с кисловатым привкусом и с сильным ароматом, напоминающим одновременно ананас и персик. Похожа на малину. Кроме того, что княженика вкуснее обычной малины, она еще и полезна как малина. Настои и отвары княженики в народной медицине рекомендуют как жаропонижающее средство. Ягоды княженики утоляют жажду. Из молодых листьев княженики готовят вкусный фруктовый чай. Свежие листья прикладывают к ранам для снятия воспаления и быстрого заживления. [6]

При изучении информации о ягодах на просторах интернета были обнаружены картины современного художника Николая Фомина, на которых изображены Женщины-ягоды.

Николай Фомин – биолог-охотовед. Однако сам говорит: «руки всегда тянулись к карандашу, а позже к акварельным краскам». В рисунках он обращает внимание на растительный и животный мир и тщательно их выписывает. Сейчас Николай Фомин – профессиональный иллюстратор. [7]

Родился художник 9 декабря 1970 года в красивом поселке Горный, что в 12 км от г. Лесного, Свердловской области.

Мы познакомились с его картинами, которые объединены в группы: «Природа в женских образах. Деревья», «Традиции обских угров», «Природа в женских образах. Лесные ягоды», «Зов предков». В серии картин «Деревья

в женских образах» деревья художник изобразил в виде девушек. Для каждого дерева он показал характерную среду и ее обитателей, внес этнографическую декоративность и выдержал каждую работу в оттенках определенного цвета. Николай постарался разбить картины по временам года и природным явлениям так, чтобы из них можно было составить календарь. [7] Таким же образом создана серия картин «Женщины-ягоды». (Рис. 2)



Рис. 2

Работы художника нашли отклик в сердце и в творчестве. Так как в этом году автор статьи начала заниматься изготовлением кукол из разных материалов, то эти картины вдохновили меня на создание композиции, раскрывающей вопрос собирательства ягод на Руси. Для практической части исследования мы выбрали технику изготовления кукол из талаша.

Куклы из талаша имеют древнюю историю. Их мастерили еще в древних индийских племенах. Сейчас это традиционная народная кукла Словакии. Сувенирную куклу из кукурузных листьев можно часто встретить в сувенирных лавках Польши, Чехии, Словакии.

Куклы изготавливаются из вымоченных и высушенных листьев кукурузы (талаша), которые становятся гибкими и приобретают естественный оттенок. Особенности заготовки материала в том, что мы красили листья в пещевом красителе и при помощи природных материалов.

Используя эскизы кукол, созданные по картинам Николая Фомина, мы изготовили 7 небольших композиций. В каждой композиции основным героем является «Женщина-ягода». (Рис. 3)



Рис. 3

Первой нами была изготовлена композиция «Женщина-черника». Сначала мы изготовили куклу из талаша. Для первоосновы мы использовали проволочный каркас и неокрашенные листья. Для создания одежды использовали листья, которые покрасили с помощью ягод черники. Для изготовления ягод черники, украшений на голову и шею были использованы черно-синие бусины, которые больше всего были похожи на ягоды черники. Чтобы передать атмосферу осеннего леса, для украшения рамки мы использовали высушенные ветки черники с листьями, разные виды мха, ветки, покрытые лишайником, засушенные грибы. Куклу мы поместили в

рамку, придав ей горизонтальное положение. Композицию дополнили ведром, которое изготовили из деревянных палочек. (Рис. 4)

Дальше мы приступили к изготовлению следующей куклы – Женщины-брусники. Для первоосновы мы использовали проволоочный каркас и неокрашенные листья. Для изготовления одежды и головного убора мы использовали листья, которые предварительно были окрашены с помощью красного пищевого красителя. Для изготовления головного убора и пояса использовали листья, которые покрасили с помощью свеклы. Для ягод брусники, украшений на голову и шею были использованы красные деревянные бусины, которые больше всего похожи на ягоды брусники. Чтобы передать атмосферу леса, для украшения рамки мы использовали разные виды мха, сухую ветку, веточки брусники с листьями. В руках у куклы грабилка, которую мы изготовили из деревянной вилки. Композицию дополняет ведро, которое мы изготовили из бересты. (Рис.5)



Рис. 4



Рис. 5

Следующая кукла – Женщина-морошка. Для изготовления головного убора и фартука мы использовали листья, которые покрасили с помощью жёлтого красителя. Для изготовления ягод морошки, украшений на голову и шею были использованы оранжево-жёлтые и светло-коричневые бусины, похожие на ягоды морошки. Чтобы передать атмосферу болота, для украшения рамки мы использовали болотный мох, коряги, лишайник. Композицию мы дополнили ведром, которое изготовили из кусочков коры, крышку для ведра мы изготовили из березового спила. (Рис. 6)

После этого мы приступили к изготовлению Женщины-клюквы. Для изготовления одежды и головного убора мы использовали листья, которые предварительно были окрашены. Для изготовления ягод клюквы, украшений на голову и шею, были использованы красные бусины, которые похожи на ягоды клюквы. Чтобы передать атмосферу болота, для украшения рамки мы использовали болотный мох, высушенные стебли клюквы, корягу, покрытую лишайником. Куклу мы поместили в рамку, придав ей сидячие положение. В руках у куклы деревянный ковш, изготовленный из деревянной ложки. (Рис. 7)



Рис. 6



Рис. 7

Следующей в изготовлении стала Женщина-голубика. Для создания одежды использовали неокрашенные листья. Для изготовления ягод голубики использованы синие бархатные бусины, которые больше всего похожи на ягоды голубики. Чтобы передать атмосферу осеннего леса, мы использовали разные виды мха. Куклу мы посадили на бревно, которое сделали из березовой ветки. Композицию дополнили пластиковым ведром. (Рис. 8)

Дальше мы приступили к изготовлению Женщины-водяники. Для первоосновы мы использовали проволочный каркас и неокрашенные листья. Для изготовления ягод водяники, украшений на голову и шею были использованы черно-синие бусины, которые больше всего похожи на ягоды водяники. Далее была изготовлена рамка, которую мы украсили ветками багульника. Чтобы передать атмосферу осеннего леса, для украшения рамки мы использовали высушенные ветки водяники с листьями, разные виды мха, березовые ветки. Куклу мы поместили в рамку, придав ей сидячее положение. (Рис. 9)



Рис. 8



Рис. 9

И в завершение мы изготовили Женщину-княженику. Для изготовления головного убора и пояса мы использовали листья, которые предварительно были окрашены в зеленый цвет при помощи томатных листьев. Для изготовления ягод княженики использованы красные бусины, которые очень похожи на ягоды княженики. Рамку мы украсили ветками, покрытыми лишайником, высушенными листьями княженики, берестой, древесными грибами. (Рис. 10)

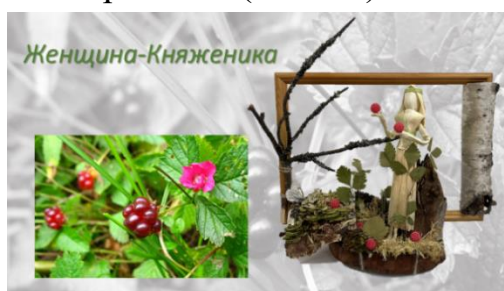


Рис. 10



Рис. 11

Создание образа «женщины-ягоды» – это художественная метафора, воплощающая природную красоту, сочность, жизненную силу и часто связь с фольклорными мотивами. Такой образ символизирует натуральность, зрелость и плодородие, ассоциируясь с лесными ягодами, подчеркивая женственность, природную чистоту. (Рис. 11)

Список источников:

1. https://shedevrum.ai/post/cf856b0c00b611efbbb79a1c9029de6d/?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F
2. https://vk.com/wall-165036983_49
3. <https://dzen.ru/a/YpSYlX-q6lSO2W-i>
4. <http://historic.ru/books/item/f00/s00/z0000102/st026.shtml>
5. https://bel-berezka.gosuslugi.ru/netcat_files/19/8/STEM_proekt_Severnye_yagody_kladez_vi_taminov.pdf
6. https://www.nexplorer.ru/news_11349.htm
7. <https://uole-museum.ru/news/v-muzee-prirody-urala-pobyval-ego-bolshoj-drug-hudozhnik-nikolaj-fomin/>
8. https://www.perunica.ru/russkie_xudozhniki/740-nikolaj-fomin.html

НАПРАВЛЕНИЕ «ИСТОРИЯ»

*Асаинова Ж. Ж.,
обучающаяся 8 класса
МАОУ ДО ЦДТ
Научный руководитель – Сакур Л.М.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

РЕМЕСЛЕННИКОВ И КОМПАНИЯ

Со старых времен существовала традиция давать человеку прозвище. Оно давалось в дополнение к имени, которое человек получал при крещении. Обусловлено это было тем, что в старые времена церковных имен было не так уж много, поэтому они часто повторялись, а прозвище помогало выделить человека. Прозвища указывали на национальную принадлежность человека, на его внешность или характер, но чаще всего на имя отца или занятие, которым занимался человек или его род.

В наше время трудно представить человека без фамилии. Для современных подростков фамилия – это обыденность. Многие школьники даже не задумываются о смысле своей фамилии, о ее истории и происхождении. А ведь фамилия – это принадлежность к роду, это семейная гордость.

В последние годы стало актуальным проведение семейных конкурсов, где нужно представить своё родовое древо или представить профессиональные династии.

Мы же решили начать с фамилии. Ведь слово «фамилия» в переводе с латинского значит «семья». Мы считаем, что важно знать не только имена своих предков, но и изучать историю своей фамилии, а значит, историю своей семьи.

Цель нашего исследования: через творческую и исследовательскую деятельность мотивировать современных подростков изучать историю своей фамилии.

Задачи:

- 1) Изучить литературные и интернет-источники о происхождении фамилий.
- 2) Составить классификацию фамилий, образованных от названий старинных ремёсел.
- 3) Составить список фамилий учеников школы №31, образованных от названия старинных ремёсел
- 4) Изготовить наглядное пособие «Ремесленников и Ко».

Методы: исследовательский, практический, анализ и обобщение.

Теоретическая и практическая значимость исследования состоит в том, что результаты работы можно использовать на уроках истории, литературы, классных часах.

История фамилий на Руси начинается с XII-XIII веков, но широкое распространение на Руси фамилии получили лишь в XVI веке. Первыми обладателями фамилии стали жители Великого Новгорода.

В наше время слово «фамилия» означает личное наименование человека, которое передается по наследству из поколения в поколение. А до середины 19 века слово «фамилия» применялось в значении «семья».

В XII-XIII веках фамилии давались по имени отца, например, фамилия Иванов произошла от прозвища Иванов сын. Дальше стали появляться фамилии, произошедшие от прозвищ, например, Кривоногов или Безрученко. И только в XVI - XIX веках начали образовываться фамилии, обозначающие занятие или ремесло, например, Гончаров, Хлебников, Кожемякин.

Изучив много литературных и интернет-источников, мы решили произвести собственную классификацию и разделили фамилии на группы:

1. Образованные от имен:
 - а) от мужских имен (Кузьмин, Савельев, Яковлев);
 - б) от женских имен (Матрёнин, Екатеринин, Марфин).
2. Образованные от прозвищ:
 - а) по внешности (Губанов, Горбунов, Кривоногов);
 - б) по характеру и поведению (Скрягин, Зевакин, Торопыгин).
3. Образованные от географических названий:
 - а) по названию городов (Костромской, Москвин, Рязанов);
 - б) по названию рек и озёр (Белозёрский, Донцов, Волгин).
4. Образованные от церковных сословий и праздников:
 - а) церковные (Попов, Дьяков, Старостин);
 - б) в честь религиозных праздников (Рождественский, Троицкий).
5. Образованные от названий живой и неживой природы:
 - а) от названий животных (Волков, Зайцев, Хорьков);
 - б) от названий птиц (Соловьёв, Воронин, Воробьёв);
 - в) от названий насекомых (Мухин, Муравьев, Тараканов);

- г) от названий рыб (Окунев, Сомов, Рыбин);
- д) от названия деревьев (Березин, Осокин, Соснин);
- е) от названия растений (Крапивин, Калинин, Цветков);
- ж) от металлов и минералов (Жемчугов, Алмазов, Серебров).

6. Образованные от социально-экономического положения:

- а) высокий социальный статус (Баринов, Богачёв, Царёв);
- б) низкий социальный статус (Холопов, Селянин, Слугин, Бедняков);
- в) от названия денежных знаков (Алтынов, Гривенников, Копейкин).

7. Образованные от рода занятий, профессий, ремесла.

С XVI века начали появляться фамилии, образованные от названий ремесел. Профессии или отношение к кустарному производству отражены во внутренней форме таких фамилий, как Мельников, Гончаров, Кузнецов, Бочаров, Ткачев, Пряхин, Извозчиков, Переплетчиков, Писарев, Ведерников, Барышников, Коробейников и др. Русские фамилии могут также фиксировать не непосредственно название профессии, а название основного объекта профессиональной деятельности: Телегин, Хомутов, Сюртуков, Топорищев, Фонарев, Кастрюлин и др.[1]

Так как на данном этапе исследования нас больше всего интересуют фамилии, образованные от названия ремесла, то мы решили классифицировать эти фамилии на подгруппы.

Фамилии, произошедшие от ремёсел:

- 1) по производству бытовых предметов: Кочергин, Корзинкин, Оглоблин, Хомутов, Топоров, Телегин;
- 2) по производству бондарных изделий: Кадочников, Бондарев, Бочаров, Бочарников, Бочкарев;
- 3) по технике изготовления: Гончаров, Красильников, Плетнёв;
- 4) по текстильно-швейному производству: Ткачёв, Шевцов, Кравцов, Кушаков, Шубин, Тулупов, Сарафанов;
- 5) по кожевенно-шорному ремеслу: Кожевников, Кожемякин, Сыромятников, Овчинников, Шорников, Рымарев, Ременников;
- 6) по производству головных уборов: Колпашников, Шапошников, Шаповалов, Шляпников;
- 7) по производству обуви: Лаптев, Сапожников, Калошин;
- 8) по производству музыкальных инструментов: Скрипник, Дударь, Дударенко, Скрипкин, Цимбалюк, Барабанов, Бубнов;
- 9) по обработке камней и минералов: Хрусталёв, Жемчужников, Яхонтов, Изумрудов, Кристалинский, Сапфиров, Серебров;
- 10) по производству мукомольных и пекарских изделий: Мельников, Пекарев, Сухомлинов, Хлебниковы, Блинниковы, Просвирин, Булошников, Караваев, Пирогов, Блинов, Ситников, Сайкин;
- 11) по производству продуктов питания: Квасов, Кашин, Киселёв, Олейников, Мясников;
- 12) по роду деятельности: Пасечник, Мельников, Кузнецов, Купцов, Плотников, Ткачев, Ямщиков, Часовщиков.

Самыми распространенными фамилиями из этого типа являются – Кузнецовы, Мельниковы, Рыбаковы. [6]

Мы решили провести исследовательскую работу и выяснить, какие ремесленные фамилии носят ученики школы, в которой учится автор настоящей статьи.

Мы изучили списки всех классов и получили следующие данные:

1. На параллели 1 классов ремесленные фамилии носят 17 учеников из 217, что составляет 8%. Это следующие фамилии: Бурлаков, Гончарова, Толкачёв, Киселёв, Кузнецов, Санникова, Котельникова, Крюков, Олейник, Бандурин, Бочкарёв, Гостишева, Дудников, Ковальчук, Скляр, Сумкин, Щипакин.

2. На параллели 2 классов ремесленные фамилии носят 8 учеников из 157, что составляет 5%. Это следующие фамилии: Муляр, Щепетова, Деревинский, Кравченко, Решетников, Шинкарев, Сальникова, Брагинцева.

3. На параллели 3 классов ремесленные фамилии носят 23 ученика из 280, что составляет 8%. Это следующие фамилии: Баянова, Колычев, Мельникова, Салко, Смоляк, Солодовников, Щеткин, Кожевников, Плотникова, Смолина, Ткаченко, Коробкова, Ведерникова, Курилов, Кучеров, Мельников, Толкачева, Мельник, Пружинов, Шевцова, Рожкова, Ощепкова, Приданникова.

4. На параллели 4 классов ремесленные фамилии носят 24 ученика из 295, что составляет 8%. Это фамилии: Горшков, Шевцова, Бочковская, Серебренников, Колесников, Лопатин, Скляр, Ступак, Сахарчук, Кузнецов, Суров, Санин, Варейкина, Волосников, Кузнецова, Ключева, Маслов, Мельников, Калачев, Кошелева, Квашнин, Маслов, Решетников, Склярова.

5. На параллели 5 классов учатся 356 учеников, из них ремесленные фамилии носят 25 учеников, что составляет 7%. Это фамилии: Коваленко, Шинкаренко, Дегтярева, Смоленцев, Жорняк, Трубина, Кашин, Колесников, Обухов, Плотникова, Ткачук, Салиев, Смолькова, Бубнова, Скрыпник, Саблина, Верёвкин, Коваленко, Олейник, Щепаняк, Бондарев, Кошельков, Бубнова, Крупин, Казанцев.

6. На параллели 6 классов из 305 учеников ремесленные фамилии носят всего 13 учеников, что составляет 4 %. Это фамилии: Булавик, Мельник, Репников, Шевчук, Кузнецова, Шинкоренко, Кузнецова, Санникова, Гончарова, Железнова, Казанцев, Дударь, Козанюк.

7. На параллели 7 классов ремесленные фамилии носят 14 учеников из 213, что составляет 6,5%. Это фамилии: Коваленко, Кочергин, Булатов, Столярова, Золотарёва, Киселёва, Рыбалкин, Плотников, Торгашов, Казанцев, Сальникова, Крюков, Соляник, Саночкина.

8. На параллели 8 классов ремесленные фамилии носят 24 ученика из 314, что составляет 8%. Это фамилии: Гвоздь, Маслов, Бердник, Булыгин, Капалин, Кашина, Кузнецов, Бондарева, Киселёв, Коновалова, Оглобличев, Горшкова, Кузнецов, Кузнецова, Подкорытов, Гостишева, Кислякова, Кошелев, Лыткин, Мельников, Ветошкина, Драчёв, Драчёва, Калачёва.

9. На параллели 9 классов ремесленные фамилии носит 21 ученик из 283, что составляет 7%. Это следующие фамилии: Дегтярёва, Лычковский, Мечев, Плотников, Солодовников, Лопатина, Сумкин, Черевик, Верёвкин, Околесный, Кузнецов, Трубаченко, Бубнов, Волосникова, Поленова, Плотникова, Ведерникова, Плугина, Решетников, Шилкина.

10. На параллели 10 классов ремесленные фамилии носят 6 учеников из 157, что составляет 4%. Это фамилии Гребенюк, Дублянский, Коробейников, Кравченко, Кошелева, Кузовникова.

11. На параллели 11 классов ремесленные фамилии носят 8 учеников из 91, что составило 9%. Это фамилии Оглобличев, Поваренкин, Сальникова, Смолин, Топко, Бердюгина, Колесниченко, Швачко.

Таким образом, на параллели 11 классов самый высокий процент учеников с ремесленными фамилиями.

Как и во всей России, самыми распространенными фамилиями в нашей школе оказались фамилии Кузнецов и Мельников.

Самое большое количество ремесленных фамилий оказалось в 3а классе – 7 из 31 человека, что составило 22 процента. По 5 человек с ремесленными фамилиями оказалось в 6 классах. Это по 16 процентов от общего количества учеников в классе.

В семи классах не оказалось ни одной ремесленной фамилии.

Также мы выяснили, что среди педагогов школы ремесленные фамилии носят 10 учителей: Крашенинина (крашение икон), Ключникова (изготовитель ключей), Обухова (мастер изготовления обухов для топора), Ветошкина (сборщик и торговец ветошью, портной, который шил из лоскутов), Котельникова (котельник – мастер по изготовлению медной посуды, самоваров), Драчёв (драч – изготовитель наковален и изделий из кожи), Волосникова (волосник – парикмахер), Шиленок (неумелый сапожник, портной), Шаповалова (шаповал – валяльщик), Коржова (изготовитель и продавец лепёшек).

Таким образом, в результате математических вычислений мы получили следующие количественные результаты: фамилии, образованные от названий старинных ремёсел и промыслов, носят 7% (183 из 2668 учеников нашей школы) и 7,5% учителей.

Изучив теоретическую часть нашего исследования, мы решили провести практическую работу и изготовить композицию «Ремесленников и Компания», в которой отобразить ремёсла и промыслы, от названий которых происходят фамилии. Композицию мы решили делать в виде ремесленного городка, населённого куклами-ремесленниками.

Со старых времён кукла является неотъемлемой частью культуры и традиций разных народов. В старые времена кукол мастерили из лоскутков, ниток, травы, коры и веток деревьев, мха, кожи и меха. В нашей работе мы решили использовать не очень распространенную в нашем регионе, но очень интересную технику создания кукол из талаша.

Талаш – это листья, снятые с кукурузного початка. История «кукурузных кукол» насчитывает более 1000 лет. Технология изготовления кукол из талаша относится к народным традициям. Кукла из талаша является традиционной национальной куклой Чехии, Словакии, а также традиционной куклой коренных народов Мексики и индийских племён.

Так как наша композиция должна раскрывать особенности ремесленных фамилий, мы обратились к созданной нами классификации и приняли решение изготовить по одной кукле на каждую группу в классификации. Мы составили список, нашли информацию по каждой фамилии, то есть нашли подтверждение тому, что данные фамилии происходят от названия ремёсел. Далее мы изготовили кукол в образах ремесленников, присвоив им соответствующие фамилии:

1) по производству бытовых предметов: Корзинкин. Одна из версий связывает фамилию Корзинкин с древним ремеслом — изготовлением корзин. Ремесленник Корзинкин создан в образе корзинщика, занятого плетением корзины. (Рис. 1)

2) по производству бондарных изделий: Бочкарев. Бочкарями в старину называли ремесленников, промышлявших изготовлением «обручной или вязаной деревянной посуды» – различных бочек, кадок и т.п. Мастера Бочкарёва мы изобразили в роли бочкаря, занятого изготовлением бочки. (Рис. 2)

3) по технике изготовления: Гончаров. Гончары занимались изготовлением глиняной посуды — горшков, чаш и других сосудов. По этой версии, фамилия Гончаров означает «человек, занимающийся изготовлением глиняных изделий». Ремесленник Гончаров изображен в образе гончара, занятого изготовлением глиняной посуды. (Рис. 3)



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3

4) по текстильно-швейному производству: Ткачёв. Основная версия связывает фамилию Ткачев с происхождением от ремесла ткача. В древности ткачество было одной из наиболее распространенных профессий, и фамилии, связанные с этим ремеслом, встречались довольно часто. Так как ткачеством в старые времена занимались исключительно женщины, то мы изготовили женский образ, то есть ткачиху Ткачёву. (Рис. 4)

5) по кожевенно-шорному ремеслу: Кожемякин. В старину кожемякой (от слов «кожа» и «мять») называли мастера, выделяющего

сыромятную кожу. Ремесленника Кожемякина мы изобразили в образе кожемяки, выделяющего кожу. (Рис. 5)

6) по производству головных уборов: Шапошников. В старину шаповниками назывались мастера, занимающиеся изготовлением шапок. Предки тех, кто носит эту фамилию, могли заниматься ремеслом по изготовлению и продаже шапок. Мастер Шапошников изображен в процессе изготовления шапок. (Рис. 6)



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6

7) по производству музыкальных инструментов: Дударь. Существует версия, связанная с украинским словом «дуда», обозначающим дудку или свирель. Считается, что фамилия Дударь может быть производной от этого слова, указывая на принадлежность к ремесленнику, изготавливающему или играющему на таких инструментах. Ремесленник Дударь изображен с дудками и свирелями. (Рис. 7)

8) по обработке камней и минералов: Жемчужников. Одна из основных версий связывает фамилию Жемчужников с профессией. Жемчужники были специалистами в области огранки, продажи и производства жемчуга, который имел большую ценность и популярность. Ремесленник Жемчужников изображен в процессе изготовления украшений из жемчуга. (Рис. 8)

9) по производству мукомольных и пекарских изделий: Пекарев. Фамилия Пекарев, по всей видимости, восходит к профессиональному именованию предка Пекарь, образованному от слова «пекарь» в значении «хлебопек, булочник, калачник, сачник, тот, кто печет хлеб и хлебное». Мастер хлебного дела Пекарев изображен с изделиями пекарского производства. (Рис. 9)



Рис. 7



Рис. 8



Рис. 9

10) по производству продуктов питания: Олейников. Фамилия восходит к профессиональному прозвищу. Олейниками называли

тех, кто делал или продавал растительное масло. Мастера по производству растительного масла мы изобразили с банкой масла и цветами подсолнуха, так как растительное масло на территории Руси изготавливали в основном из семян подсолнуха. (Рис. 10)

11) по роду деятельности: Лаптев. Лапотники в старину плели лапти, самую востребованную обувь среди крестьян. Лапотникова мы изобразили в процессе плетения лаптей (Рис. 11)

12) Заключительным стал образ Ремесленникова. Это собирательный образ мастера «на все руки». (Рис. 12)



Рис. 10



Рис. 11



Рис. 12



Рис. 13

В процессе исследования нами реализованы поставленные задачи. Результатом практической работы стало создание композиции, которая состоит из 12 кукол-ремесленников. (Рис. 13)

Следующим этапом планируется создание макета книги о ремесленных фамилиях, а также создание видеосказки о ремесленных фамилиях.

Список литературы:

1. Ван, Юйхун. Русские и китайские фамилии в аспекте типологических сходств и различий национальных антропонимиконов: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.20 / Ван Юйхун; БГУ. – Минск, 2017. – 28 с.
2. Ведина, Т.Ф. Энциклопедия русских фамилий. Тайны происхождения и значения / Т.Ф. Ведина. – М.: Астрель, АСТ, 2008. – 768 с.
3. Ганжина, И.М. Словарь современных русских фамилий / И.М. Ганжина. – М.: Астрель, 2001. – 672 с.

4. Никонов, В.А. Словарь русских фамилий / В.А. Никонов. – М.: Школа-Пресс, 1993. – 222 с.
5. Сулова, А.В., Суперанская, А.В. О русских именах/ А.В. Сулова, А.В. Суперанская. – Л.: Лениздат, 1991. – 220 с.
6. <https://semfamily.ru/istoriya-familij-stati/familii-kotorye-proizoshli-ot-professii-dalnego-predka>
7. <https://www.analizfamilii.ru/>
8. <https://famiry.ru/database/surnames>
9. <https://familio.org/>

**Богдан В.С.,
обучающийся 10 класса
МАОУ СОШ №1 г. Покачи
Научный руководитель – Пономарева Н.Н.
г. Покачи,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра**

В НАШЕЙ ШКОЛЕ УЧИЛСЯ ГЕРОЙ...

В наше время, когда историческая память становится фундаментом для формирования будущего, особую значимость приобретают проекты, направленные на сохранение и популяризацию сведений о людях, ставших примером мужества и самоотверженности. Патриотическое воспитание подрастающего поколения – задача первостепенной важности, и одним из наиболее эффективных способов ее решения является обращение к реальным жизненным примерам, к подвигам тех, кто непосредственно защищал и защищает наше Отечество.

События специальной военной операции (СВО) являются одним из таких периодов, глубоко затрагивающих судьбу страны, ее настоящее и будущее. В этом контексте герои, проявившие себя в ходе СВО, становятся не просто участниками исторических событий, но и живыми ролевыми моделями, чьи примеры вдохновляют, учат служению Отечеству, формируют представления о долге, чести и отваге. Они олицетворяют собой ценности, которые необходимо прививать молодежи, формируя у нее ответственное отношение к своей стране и ее будущему.

Таким образом, необходимость в глубоком изучении и сохранении информации о героях СВО, имеющих отношение к нашей школе, продиктована не только стремлением к патриотическому воспитанию, но и желанием сохранить священную память о тех, кто учился в стенах первой школы и ценой своей жизни и здоровья отстаивал мирное небо для нас. Этот проект призван стать мостом между поколениями, передавая бесценный опыт и примеры героизма тем, кто только начинает свой и для кого эти истории станут источником силы и вдохновения.

Цель и задачи проекта

Целью данного проекта является глубокая и всесторонняя систематизация, бережное сохранение и последующая популяризация информации о героях Специальной военной операции, чьи жизни и судьбы неразрывно связаны с нашей первой школой города Покачи.

Для достижения этой цели нами определен ряд ключевых задач, которые составляют основу нашего плана действий.

1. Изучить архивные материалы и информацию для подготовки книги памяти.
2. Создание опросника и проведение интервьюирования родственников, а также систематизация всего собранного материала.
3. Подготовка и разработка макета книги памяти.
4. Презентация книги памяти и тематический урок мужества в 10 классе.

Систематизация и сохранение информации о героях СВО, связанных со школой.

Имя героя	Годы жизни	Краткое описание подвига	Источник информации	Связь со школой
Андрей Бровченко	1984-2023	Проявил мужество и героизм в ходе выполнения боевых задач, спасая товарищей	Архив школы, воспоминания матери, семейный архив	Выпускник (2013 г.)
Валентин Ершов	2000-2023		Семейный архив, публикация в местной газете	Выпускник (2016 г.)
Алексей Хмель	1989-		Интервью с родственниками, школьная летопись	Выпускник (2007 г.)

Проблема исследования

Основная проблема сегодня, в современную эпоху, появление новых героев, с этим в недостаточной степени ведется работа по сохранению информации об этих героях. Отсутствие продуманной и целенаправленной работы по поиску и сохранению информации о героях СВО, имеющих отношение к нашей школе, порождает пробелы в наших знаниях. По сути, проблема заключается именно в том, что ценная информация, которая могла бы служить основой для нравственного и патриотического воспитания, находится под угрозой исчезновения. Это происходит потому, что нет единого, целенаправленного механизма по ее сбору и систематизации.



Объект и предмет исследования

Объект нашего исследования – это реальные люди, герои Специальной Военной Операции, чья жизнь и судьба тесно связаны с нашей школой. Это

не абстрактные фигуры, а наши выпускники, которые в трудный для Родины час встали на ее защиту.



Диаграмма, отражающая объект и предмет исследования в рамках проекта «Герои Специальной Военной Операции нашей школы».

Предметом исследования является книга памяти, в которой будет содержаться вся информация о жизни и подвигах наших выпускников.

Методология исследования в рамках нашего проекта «В нашей школе учился герой...» представляет собой комплексный и многогранный подход к сбору и осмыслению информации. Мы понимаем, что истинное значение подвига героя не ограничивается лишь его боевыми заслугами; оно включает в себя всю полноту его жизни, его становление, ценности и стремления. Именно поэтому наш исследовательский процесс начинается с углубленного изучения биографий каждого героя. Это означает не просто констатацию фактов, а попытку понять, как формировалась личность, какие события и люди повлияли на его жизненный путь, какие мечты и цели он преследовал. Мы стремимся собрать максимум сведений о его школьных годах, увлечениях, характере, о том, каким он был человеком до того, как встал на защиту Родины.



Блок-схема, иллюстрирующая этапы методологии исследования.

Одним из ключевых этапов является поиск документальных свидетельств. Это могут быть официальные документы, такие как приказы, награды, служебные характеристики, выписки из личных дел. Не менее важны личные документы: письма, дневники, фотографии. Каждый такой документ – это фрагмент реальной жизни, позволяющий взглянуть на события глазами очевидца или участника. Важно отметить, что мы не ограничиваемся лишь официальными архивами. Мы также активно

исследуем открытые источники, такие как средства массовой информации, публикации в профильных изданиях, интернет-ресурсы, которые могут содержать ценную информацию.

Особое место в нашей методологии занимает интервьюирование. Это, пожалуй, самый трогательный и информативный этап. Мы стараемся связаться с теми, кто лично знал героев, кто служил с ними, кто разделял с ними радости и трудности. Это могут быть сослуживцы, друзья, учителя, а главное — родственники. Интервью позволяют нам получить не только сухие факты, но и живые воспоминания, личные впечатления, истории, которые раскрывают человеческую сторону героев. Мы понимаем, что воспоминания людей окрашены личным отношением, и именно эта субъективность придает им особую ценность, позволяя нам лучше понять чувства и переживания, связанные с героями. Мы подходим к каждому интервью с максимальной деликатностью и уважением, стараясь создать атмосферу доверия, чтобы люди могли свободно делиться своими воспоминаниями.

Следующим важным шагом является систематизация полученных данных. Собранная информация, будь то биографические сведения, копии документов или записи интервью, должна быть упорядочена. Это достигается путем создания четкой структуры, которая позволит всем участникам проекта легко находить нужные материалы. Мы разработаем систему классификации, которая будет учитывать различные аспекты жизни героя: период службы, основные события, личные качества, награды, свидетельства очевидцев. Эта систематизация не только облегчит работу над созданием конечного продукта, но и обеспечит его долгосрочную сохранность и доступность. По сути, мы строим фундамент для будущих поколений, где информация о подвигах будет не потеряна, а станет частью нашей общественной памяти. Эта методическая основа является залогом того, что проект достигнет своей цели – увековечить память о героях, сделать их пример жизни и служения Отечеству доступным и понятным для каждого учащегося нашей школы.

Сбор и систематизация информации о героях Специальной Военной Операции, связанных со школой

Тип источника	Метод сбора	Описание	Ответственный
Архивные материалы	Поиск документальных свидетельств	Сбор приказов, наградных листов, фотографий	Учащийся 10 класса Богдан В.
Интервью	Беседы с очевидцами и родственниками	Сбор воспоминаний, личных историй, фактов	Учащийся 10 класса Богдан В., руководитель проекта Пономарева Н.Н.
Публикации в СМИ	Анализ статей и репортажей	Поиск упоминаний о героях в печатных и электронных изданиях	Учащийся 10 класса Богдан В.

Таблица 3: Сбор и систематизация информации о героях Специальной Военной Операции, связанных со школой.

Результатом нашей кропотливой работы станет многогранный и доступный продукт, который позволит сохранить память о героях СВО, чьи судьбы связаны с нашей школой, для нынешнего и будущих поколений. Этот продукт не будет статичным хранилищем данных, а скорее живым, интерактивным архивом. Основу его составит онлайн-платформа – сайт школы №1 г. Подачи, где каждый желающий сможет ознакомиться с подробными биографиями наших героев. Это позволит учащимся, педагогам, а также родителям и выпускникам школы глубже понять, кто стоял за этими именами, какие ценности они отстаивали.



Иерархическая диаграмма, иллюстрирующая этапы создания и наполнения интерактивного архива героев Специальной Военной Операции.

Однако мы понимаем, что не все имеют постоянный доступ к интернету или же предпочитают традиционные форматы. Поэтому параллельно с созданием цифрового архива мы планируем выпустить печатную книгу памяти. Это будет основательное издание, которое сможет стать настоящим семейным наследием, рассказывающим о героизме и самоотверженности наших земляков. Книга будет содержать наиболее полную и систематизированную информацию, собранную в ходе проекта, и станет источником для дальнейших исследований и воспоминаний.

Но самое главное – эти материалы не будут пылиться на полках. Особое внимание мы уделяем практическому применению собранной информации. В рамках проекта запланировано проведение тематических уроков мужества. Эти уроки станут не просто чтением биографий, а интерактивным погружением в историю. Мы хотим, чтобы ученики не просто узнали о подвигах, но и прочувствовали их, осознали значение этих событий для нашей страны.

Букач М.А.,
студентка 4 курса отделения «Теория музыки»
ГБПОО РА «Адыгейский республиканский
колледж искусств имени У.Х. Тхабисимова»
Научный руководитель – Гогина Е.Л.
г. Майкоп,
Республика Адыгея

ТВОРЧЕСТВО МУРАТА ХУПОВА В КОНТЕКСТЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ АДЫГЕИ

Профессиональная музыкальная культура Адыгеи, представленная композиторским творчеством, прошла значительный путь становления.

Несколькими поколениями региональных авторов был охвачен большой диапазон академических жанров, освоены разнообразные музыкальные традиции. Сегодня произведения адыгейских авторов органично вписываются в музыкальную палитру искусства Северного Кавказа.

Изучение творчества композиторов Адыгеи стало насущной потребностью в связи с возрастанием интереса к региональной истории, к культурным традициям, к национальной самобытности адыгского этноса. Исследование их творчества является актуальной задачей современного музыкознания, связанной с проблемой формирования национальной композиторской школы.

Становление композиторского творчества в Адыгее имело свои особенности. Оно проходило в 60-80 годы прошлого века по алгоритму «строительства» национальных культур в национальных республиках и автономиях бывшего союзного государства. В Адыгее становление профессиональной музыкальной культуры проходило с опозданием на несколько десятилетий по сравнению с другими республиками Северного Кавказа. Только в 1960-е годы в Адыгее появляются первые национальные авторы музыки, осваивающие преимущественно песенный жанр (У. Тхабисимов, Дж. Натхо, Г. Самогова, Ч. и В. Анзароковы, Р. Сиюхов и др.). Самодетельный статус композиторов обусловил зависимость их творчества от эстетических канонов «государственной» культуры.

О появлении профессионального композиторского корпуса можно говорить только в 1980-90-е годы, когда на почве национальной культуры «выросли» свои дипломированные авторы, получившие профильное композиторское образование в консерваториях.

Одним из первых профессиональных композиторов стал *Мурат Аскарбиевич Хупов*, представляющий среднее поколение композиторов Адыгеи.

М. Хупов родился 23 августа 1963 года в ауле Кошехабль Кошехабльского района Адыгейской автономной области. Уже в годы учебы в Майкопском музыкальном училище, куда он поступил 15-летним подростком в класс хорового дирижирования, начинает пробовать себя в композиции. Его наставником становится Вячеслав Магамедович Анзаров, преподаватель по специальности.

С отличием окончив училище, отслужив в армии, Мурат 1983 году поступает в Ростовский музыкально-педагогический институт на факультет хорового дирижирования, одновременно работает хормейстером в Ростовском камерном хоре. Зарекомендовав себя как талантливый дирижер, он выступает с гастрольями в различных странах Западной Европы – Германии, Австрии, Шотландии. Окончив с отличием факультет хорового дирижирования, Мурат осознает необходимость второго специального образования и поступает на композиторский факультет в класс профессора Виталия Семеновича Ходоша, удивительно чуткого и требовательного педагога.

В годы учебы Мурат пишет «Танец» для фортепиано a-moll (1981), Прелюдию для фортепиано g-moll (1983), песню «Россия» (для сопрано фортепиано) на стихи А. Ахматовой (1985), песню «Что-то улица стала светла...» (для баритона с фортепиано) на слова И. Машбаша (1987-1988), «Песню» для смешанного хора без сопровождения на слова Кольцова (1989); Сонату-поэму для альты-соло (1990) и др. Одновременно с занятиями композицией Мурат продолжает деятельность дирижера и в 1990 году удостоивается звания лауреата Всероссийского конкурса дирижеров.

Уже в произведениях раннего периода внимание композитора сосредоточено на национальной теме. Он ярко воссоздает колорит кавказской музыки, раскрывает различные грани образа малой родины.

В 1994 году М. Хупов возвращается в Майкоп и устраивается на работу заведующим музыкальной частью Драматического театра им. А.С. Пушкина. С этого времени начинается активная творческая деятельность музыканта, вписавшего яркую страницу в историю музыкальной культуры Адыгеи.

В ноябре 1994 года в Майкопе открывается Камерный музыкальный театр, куда М. Хупова приглашают на должность главного дирижера. Для театра он создает музыкальную комедию на адыгейском языке «Сварливая невестка» по пьесе И. Цея. Ее премьера, состоявшаяся в 1995 году, прошла с большим успехом, в полной мере раскрыв театральный талант композитора. В этом же году под его руководством в Камерном театре ставятся балеты «Юная Терпсихора», «Франческа да Римини» на музыку П. Чайковского, хореографическая картина «Невольница Востока» на музыку Н.А. Римского-Корсакова, балетные миниатюры на музыку Мануэля де Фальи и Ф. Шопена. Театральные постановки вдохновляют композитора на создание танцевально-хореографической поэмы для камерного оркестра «Свет земли моей» (1995).

В 1997 году М. Хупов был принят в Союз композиторов Российской Федерации. Любовь к хоровому искусству и профессии хормейстера, которая стала для него базовой, не оставляла мечту о создании хоровой капеллы в республике. И эта мечта сбылась. Он собирает музыкантов – энтузиастов своего дела, и вместе они готовят концертную программу, включающую себя хоровые произведения зарубежной классики и музыки XX века, части из крупных сочинений для хора С. Танеева, С. Рахманинова, Г.Свиридова, музыку адыгейских композиторов. На премьере коллектива, состоявшейся в ноябре 1997 года, дирижер продемонстрировал профессиональное мастерство, добившись чутко выстроенного ансамбля голосов, тонкой динамической нюансировки, ритмической слаженности.

После успешного дебюта при поддержке Министерства культуры Адыгеи капеллу утверждают как самостоятельный творческий коллектив, с 1997 по 1998 годы Мурат Аскарбиевич работает ее художественным руководителем. В это время М. Хупов увлекается созданием вокальных произведений на слова адыгских поэтов: «Матери» для сопрано в сопровождении фортепиано на слова Х. Беретаря, «Чыгар льэгъу» на стихи Р.

Нехая для хора с сопровождением, «Сыдэу даха типчедыжь» для сопрано с сопровождением на слова Дз. Мырзе. Самым ярким событием в жизни Хоровой капеллы стало исполнение кантаты Хупова «Нарты» для меццо-сопрано, смешанного и симфонического оркестра, которая стала основным достижением творчества композитора 1990-х годов.

Хоровая капелла, просуществовав всего два года (1997-1998), распалась. Судьбу капеллы решили местные «авторитеты», которые считали, что коллектив должен исполнять адыгские народные песни и произведения местных композиторов на адыгейском языке. Узкое понимание задач развития национальной культуры стало истинной причиной распада коллектива.

С августа 1998 года М. Хупов назначается художественным руководителем и главным дирижером симфонического оркестра Министерства культуры Республики Адыгея. Для него композитор создает ряд симфонических произведений: «Колыбельную» для флейты, арфы и струнных (1998), поэму «Гъыбзэ» для струнного оркестра, посвященную светлой памяти А.А. Ханаху (1997). М. Хупов приложил значительные усилия для осуществления сложнейших художественных задач, сопутствующих исполнению различных концертных программ, включавших в себя произведения зарубежной классики, а также произведения адыгейских композиторов А.Нехая, К.Туко, Г. Чича, А. Готова.

В 2000 году за выдающиеся заслуги в развитии культуры нашей республики Мурату Хупову присваивается почетное звание «Заслуженный деятель искусств Республики Адыгея».

Разносторонняя деятельность, подчас не получающая должной поддержки со стороны управленческих структур, колоссальная психологическая и физическая нагрузка, распад хоровой капеллы стали теми факторами, которые способствовали решению покинуть Адыгею.

Уже более 20 лет М. Хупов живет и работает в Испании в городе Барселона. Композитор освоил разговорный испанский язык, овладел четырьмя местными наречиями. Приехав по приглашению своего консерваторского друга, Мурат принял участие в конкурсе на место руководителя хора Центрального кафедрального собора города Барселоны и победил многочисленных претендентов. Впоследствии М. Хупова пригласили на преподавательскую работу в Академию музыки Барселоны, где он в настоящее время ведет класс дирижирования и композиции. Композитор сетует на то, что большая занятость не всегда дает ему возможность заниматься сочинением музыки, а ностальгия вновь и вновь зовет его в родные места, где в кругу близких родственников и друзей он черпает силы и вдохновение для творчества.

К сожалению, М. Хупов не одинок в своих жизненных приоритетах. Молодое поколение адыгейских композиторов, которое в полной мере овладело композиторской техникой в стенах консерваторий, в силу различных причин вынуждено реализовать свой творческий потенциал за

пределами республики (А. Готов, Д. Анзароков, А. Пысь). Но и вдали от малой родины они продолжают обращаться к адыгской теме, создавая яркие произведения с ярко выраженным национальным колоритом.

Новый всплеск, а точнее «рывок» в творчестве М. Хупова произошел в последние годы, когда были созданы ряд пьес для фортепиано, романсы, хор «Милый край», кантата «Вечерние песни», сюита для струнного квартета «Лаго-Наки», симфоническая поэма «Адыгея» и др. В них в полной мере выявилась камерная, лирико-трагедийная содержательная доминанта музыки Хупова. На смену историческим образам адыгского эпоса, народного быта пришла рефлексия, субъективное переживание, воплощение чувства печали, ностальгии, одиночества. Стремление к тонкой, изысканной звукописи проявляется у композитора как определяющая черта его музыкального почерка. В этих произведениях в полной мере откристаллизовались национальные черты композиторского мышления, проявился самобытный индивидуальный стиль.

В ряду жанров, освоенных М. Хуповым, хоровая музыка занимает приоритетное место. Связано это не только с базовым образованием композитора, но и со сложившимися традициями регионального музыкального искусства. Именно в хоровой музыке адыгейских авторов ярче всего проявляются традиции песенной архаики, хорового многоголосия, которые были вытеснены инструментальными формами бытования фольклора еще в конце XIX века.

Именно М. Хупову удалось ответить на вызовы времени в 1990-х годы, когда происходило переосмысление истории адыгского этноса в трагедийном аспекте²⁵, возрождались национальные традиции, потерявшие свою актуальность в советское время. В условиях разрушения общественных, нравственно-этических идеалов в «лихие девяностые» обращение к народной морали, философии, этикету, психологии имело значение осознания незыблемых, «вечных» основ жизни.

В творчестве М. Хупова 1990-х – начала 2000-х годов «концепционным» жанром стал национальный эпос – *нартские пишинатли*, который составил основу кантаты «Нарты» (1998) и «Концерта-поэмы» для смешанного хора, меццо-сопрано и флейты (2001). В кантате «Нарты» воздействие архаического песенного жанра наблюдается и в трагедийной концепции, и в характере образов – сурово-эпических, мужественно-героических, статично-фресковых.

Музыкально-структурные закономерности (приемы оstinatности, микрорефрены–диатонические попевки, фактурные планы) выполняют роль смыслонесущих структурных образований, генетически связанных с *жъыу* в

²⁵ В эти годы были созданы оратория «Сказ об адыгах» Г.Чича (2001), Поэма для голоса, виолончели и фортепиано «Убыхи» (1994) и симфоническая поэма памяти жертв Кавказской войны (1993) Ч. Анзарокова. В них раскрывалась скорбь о жертвах Кавказской войны, боль о судьбе народа, лишившегося родины и свободы.

нартских пшинатлях и историко-героических песнях²⁶. Они передают внутреннюю цельность образов-монументов, замкнутых в одном эмоционально-смысловом пространстве, статику «вечного», вневременное ощущение жизни.

В «Концерте-поэме для смешанного хора, меццо-сопрано и флейты» (2001), М. Хупов использовал тот же жанровый фольклорный комплекс, что и в кантате «Нарты», показав его более ярко, концертно через контрастные сопоставления разделов и фактур. Автор обращается к древнейшим пластам песенного и инструментального фольклора, еще не трансформированных гармошечной культурой. Об этом свидетельствуют «нессимметричные» структуры, использование «ладов-попевок», вокальных интоном архайческого типа.

Содержание «Концерта-поэмы» определяется исключительно музыкальной семантикой (используется только асемантический текст). Художественная концепция Концерта-поэмы обращена к историческому прошлому адыгского народа, композитор воссоздает его эпический портрет, в котором сочетаются светлые и темные краски, горькая печаль невосполнимых утрат и деятельный оптимизм, женское смирение и мужская неукротимая удаля.

Становление хорового стиля М. Хупова происходило в указанный период и в жанре хоровой миниатюры. В малых формах композитор в большей мере опирался на сформировавшиеся академические традиции хоровой музыки адыгейских авторов, у которых преобладающим направлением поисков национальной самобытности была *танцевальность* (Г. Чич, В. Анзаров, В. Туко и др.). Такого рода произведения обычно воссоздавали эмоциональную атмосферу *джэгу* – адыгского массового праздника, воспевали любовь к малой родине, нравственную и физическую красоту народа. Танцевальный жанр использован в них как жанровая цитата, максимально приближенная к бытовому первоисточнику. Важнейшей чертой танцевального начала было сочетание структурной стабильности и непрерывного вариационного изменения мелодико-ритмических ячеек. Черты национальной танцевальности мы найдем в хоровых миниатюрах Хупова «Танец» и «Черкесские девушки», созданных в 1990-е годы.

Образ родины во всех произведениях М. Хупова имеет надисторический, вневременной характер, так как композитор обращается при его показе к архайческим пластам фольклора, уходящим вглубь веков – песня–танец, *гыбзэ*, нартские пшинатли, героические песни. Кроме того, он использует стабильные музыкально-структурные элементы, имеющие значение национальных маркеров: квинтовая опора в построении вертикали и горизонтали, натурально-ладовые гармонические формулы – «кавказские кадансы» (I-VII-VI-VII-I или I-VII-I ст.), декламационный склад вокальной мелодии, связанный с особенностями языка.

²⁶ *Жыгу* – оstinатный хоровой рефрен, основанный на простейшей диатонической попевке и асемантической лексике (о-ри-ра, ой -ра и др.),

Отмеченные фольклорные черты мышления органично сочетаются с современными приемами композиторской техники, к которым можно отнести микротематизм – оперирование малыми интонационными ячейками (формулами), полимодальность, резонансность гармонии (вертикаль – свернутая горизонталь).

Стилевые приемы М. Хупова близки Г. Свиридову. Их объединяет идея создания «новой простоты» музыкального языка. Связь музыкального мышления М. Хупова со свиридовской традицией выявляется в афористичности высказывания, прозрачности и ясности фактуры, в экономности использования выразительных средств, а также в музыкально-структурных закономерностях, имеющих фольклорную природу.

Итак, творчество М. Хупова – яркий образец самобытного национального стиля, в котором фольклорное и авторское начало практически неразделимы, они интегрированы в единую образную и стилевую систему. Его произведения вписали яркую страницу в историю становления профессиональной композиторской школы в Адыгее.

*Волков В.В.,
обучающийся 11 класса
МБОУ СОШ №1*

*Научный руководитель – Булыгина Н. А.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

КАК МЕЧ ОБЪЕДИНИЛ ПАМЯТНИКИ, РАЗДЕЛЁННЫЕ КИЛОМЕТРАМИ

Всё дальше и дальше в прошлое уходят годы Великой Отечественной войны. Но время не может стереть из памяти народа 1418 дней и ночей смертельной схватки с врагом. Память погибших воинов, тружеников тыла и мирных жителей увековечена в многочисленных мемориалах на территории нашей необъятной страны.

Памятники — это дань уважения людям, которые оставили свой след на земле, которые посвятили свою жизнь на благо народа и страны. Памятники – это застывшие осколки истории.

Тема нашей исследовательской работы появилась, когда автор был на каникулах у бабушки в городе Магнитогорск. Одной из главных достопримечательностей города трудовой славы является монумент «Тыл фронту».

На экскурсии мы узнали об истории данного памятника и был удивлен, что он является частью триптиха «Тыл – фронту», «Родина-мать зовёт!» «Воин-освободитель».

Мы предположили, что если одна из частей триптиха находится в Берлине (монумент «Воину-освободителю»), а первые две части («Тыл –

фронту» и «Родина-мать зовёт!») в нашей стране, то, их что-то объединяет, и какое послание потомкам сквозь века несут эти махины истории для нашей страны и мира в целом?

Нас заинтересовало, как меч объединил памятники, разделенные километрами, и мы решили изучить историю уникальных памятников.

В качестве **объекта** исследования выступают: монументы «Тыл – фронту», «Родина-мать зовёт!», «Воин-освободитель».

Предметом исследования является изучение истории возникновения и взаимосвязи исследуемых монументов, возведенных в разных городах и в разные исторические периоды.

Цель исследования: изучение истории возникновения монументов «Тыл – фронту», «Родина-мать зовет!» и «Воин-освободитель», возведенных в разных городах и в разные исторические периоды и наличие взаимосвязи между ними.

Достижению поставленной цели служит решение следующих **задач**:

1. Познакомиться с историей создания монументов «Тыл – фронту», «Родина-мать зовёт!» и «Воин-освободитель».

2. Изучить источники информации по данной теме; собрать материал о памятниках, проанализировать информационные ресурсы, сделать выводы.

3. Организовать анкетирование обучающихся с целью изучения наличия знаний обучающихся о взаимосвязи исследуемых монументов, возведенных в разных городах и в разные исторические периоды.

4. Создать информационную презентацию триптиха «Как меч объединил памятники, разделенные километрами».

Методы исследования: теоретический анализ и обобщение полученной информации из литературных и электронных источников; анкетирование обучающихся.

Первым этапом нашей работы было изучение информации о монументах «Тыл – фронту», «Родина-мать зовет!» и «Воин-освободитель»: история их возникновения, возведения и взаимосвязь.

Мы выяснили, что первая часть триптиха является «Тыл – фронту», который установлен в городе Магнитогорск. Авторы монумента – скульптор Лев Головницкий и архитектор Яков Белопольский. Скульптура состоит из бронзы и гранита, а её высота составляет 15 метров.

Памятник представляет собой две фигуры – рабочего и воина. Рабочий передаёт меч воину. Первый смотрит на восток, в сторону Магнитогорского металлургического комбината, второй – на запад, туда, где во время войны находился враг страны. Памятник стал первым крупным монументальным комплексом, увековечившим трудовой подвиг тружеников тыла во время Великой Отечественной войны. Так меч был выкован на берегу Урала и передан воину.

Вторая часть триптиха «Родина-мать зовёт!» установлена на Мамаевом кургане в городе Волгоград. Памятник является центральной частью памятника-ансамбля «Героям Сталинградской битвы» и одной из самых

высоких статуй мира. От стоп скульптуры до острия, поднятого вверх меча – 85 метров. Его авторы – скульптор Евгений Вучетич и инженер Николай Никитин.

«Родина-мать, зовет!» — это многометровая фигура женщины, которая шагнула вперед с поднятым мечом. Это образ Родины, зовущей своих сыновей-солдат на битву с врагом. Так меч был поднят на Волге.

Монумент «Воин-освободитель» установлен на советском военном мемориале погибшим в боях за Берлин в городском Трептов-парке. Высота монумента – 13 метров. Авторы – скульптор Евгений Вучетич, архитектор Яков Белопольский, художник Анатолий Горпенко, инженер Сарра Валериус.

Центральной частью композиции является бронзовая фигура советского солдата, который стоит на обломках свастики. В одной руке солдат держит опущенный меч, а в другой – спасенную немецкую девочку.

Это заключительная часть триптиха. Считается, что после Победы в Берлине меч войны был опущен.

Итак, уральский монумент в Магнитогорске «Тыл – фронту» символизирует меч Победы, который рабочие выковали для воинов, освобождавших страну от врагов. Позднее этот в тылу выкованный меч вознесёт вверх на Мамаевом Кургане «Родина-Мать» на борьбу с врагом. В том месте, где произошел перелом в войне. И уже в завершении композиции «Воин-освободитель» опустит меч на свастику в Берлине, в самом центре Германии, завершив разгром фашистского режима.

Таким образом, получилась очень логичная и лаконичная композиция, которая объединила три самых известных советских памятника, посвященных Великой Отечественной войне. Три монумента, помимо общей идеи, объединяет меч, который есть в каждом из них. Он – символ борьбы и победы, единения народов в стремлении одолеть пришедшую в их страну беду. Величие и мощь народа-победителя как нельзя лучше выразилась в этих монументальных творениях.

Второй этап нашей работы — это проведение анкетирования среди обучающихся с целью изучения наличия у них знаний о взаимосвязи исследуемых монументов, возведенных в разных городах и в разные исторические периоды. В анкетировании приняли участие 50 респондентов – учащиеся 11х классов МБОУ СОШ №1 г. Сургут.

Учащимся были представлены фото монументов «Тыл – фронту», «Родина-мать зовет!», «Воин-освободитель» и предложены вопросы:

1. Знаете ли вы данные монументы?
2. Где расположены данные монументы?
3. Как называются представленные монументы?
4. Существует ли какая-либо взаимосвязь между монументами «Тыл – фронту», «Родина-мать зовет!», «Воин-освободитель»? Если да, то какая?

В результате исследования были получены следующие данные.

Большинство респондентов 87% знают предложенные монументы.

39% обучающихся знают, где они расположены.

75% обучающихся 11-х классов ответили, как называются данные монументы.

15% учащихся считают, что существует взаимосвязь между монументами и предлагают варианты взаимосвязи (например, Великая победа русского народа, патриотизм, призыв к победе и т.д.)

По результатам анкетирования можно сделать вывод, что обучающиеся 11х классов недостаточно владеют информацией о взаимосвязи между монументами «Тыл – фронту», «Родина-мать зовёт!» и «Воин-освободитель».

С целью информирования о знаменитых монументах и их взаимосвязи мы разработали информационную презентацию «Как меч объединил памятники, разделенные километрами», где ознакомили ребят с историей возникновения, возведения и взаимосвязи данных монументов.

На основании изученного материала можно сделать вывод, что три монумента, помимо общей идеи, объединяет меч, который есть в каждом из них. Он олицетворяет символ борьбы и победы, единения народов в стремлении одолеть пришедшую в их страну беду. Этот меч прошел расстояние в 37000 километров, и прошел весь долгий путь к победе.

Между памятниками и обществом существует невидимая связь, они олицетворяют собой благодарность поколению военного времени.

Материалы данного исследования полезно будет использовать на уроках «Истории» или «Разговоры о важном» среди учащихся с целью ознакомления молодого поколения с правильной информацией о великих подвигах наших героев в тылу и на фронте.

Изученные материалы имеют теоретическое и практическое значение и могут быть использованы на мероприятиях, посвященных Великой Отечественной войне. Данная работа поможет воспитанию патриотизма, чувства гордости за свой народ, формированию нравственных ценностей, любви к своей малой родине и её историческому наследию.

Список литературы:

1. Голикова, В. А. Подвиг народа. Памятники Великой Отечественной войны 1941-1945г.г. Издание – «Политиздат», 1980. – 318 с.
2. Карта памяти <https://memory-map.prosv.ru/>
3. Козлов, М. М. Энциклопедия «Великая Отечественная война 1941-1945 гг.» Изд. «Советская Энциклопедия», 1985. – 819 с.
4. Удивительный мир <https://divoworld.ru/pamyatniki-velikoj-otechestvennoj-vojny/>

*Емтыль Д.Р.,
обучающаяся МБОУ «СШ №24»
а. Шенджий Тахтамукайского района
Республики Адыгея
Научный руководитель – Тлехусеж Н.А.
аул Шенджий Тахтамукайский район,
Республика Адыгея*

ИСТОРИЯ МОЕЙ СЕМЬИ – ИСТОРИЯ МОЕГО НАРОДА

*Никто не забыт и ничто не забыто,
На все поколения и все времена.
Сединами живших и кровью убитых,
Оплачена страшная эта война.
Ольга Берггольц.*

Семья...Это самое главное в жизни каждого человека. Семья принадлежит к самым важнейшим общественным ценностям. Именно благодаря им мы чувствуем связь с предками.

История моей семьи очень похожа на миллионы историй многих семей. Мои прадеды, деды, родители родились в моём родном ауле, здесь они живут и трудятся.

История моей семьи – удивительная летопись, в которой переплелись судьбы нескольких поколений. Она хранит в себе много интересных историй. Моя семья самая обыкновенная. В ней нет ни знаменитых людей, ни учёных. И мои родственники самые обычные люди разных профессий. Они честно и добросовестно трудятся на благо семьи и своего народа.

В нашей семье всегда ценились образование и трудолюбие. Родители нас очень любят, стараются, чтобы мы получили достойное образование. Они учат нас беречь и любить свой дом, свой род. Благодаря поддержке родителей я смогла достичь хороших успехов. Мы бережно храним семейные традиции, передаём знания и опыт из поколения в поколение.

Великая Отечественная война – одно из страшных событий в истории нашей Родины. У каждой семьи своя история, связанная с войной.

Война...Это горе, слезы, болезни и смерть. Это самое страшное событие, которое затронуло всю нашу страну и никого не оставило равнодушным. Она болью отзывалась в сердцах миллионов людей. Она постучала в каждый дом, принесла беду, затронула судьбы многих людей.

В прошлом 2025 году все прогрессивное человечество отметило замечательный праздник – 80-летие Победы нашего народа в Великой Отечественной войне.

На рассвете в четыре часа утра 22 июня 1941 года фашистская Германия без объявления войны, вероломно, нарушив договор о ненападении, вторглась в нашу страну. Началась Великая Отечественная война, которая явилась самым тяжёлым испытанием для всех народов нашей

страны, в том числе и адыгейского народа. Они с честью выдержали это испытание, одержали всемирно – историческую победу. В кровопролитной войне народы нашей страны мужественно отстояли не только свою родину, но и спасли мировую цивилизацию от порабощения.

С начала войны из аулов и посёлков Тахтамукайского района отправились на фронт более двухсот тысяч человек. На бой с врагом уходили целыми семьями: семеро братьев Мезужок из аула Тахтамукай, шестеро братьев Траховых, пятеро братьев Хараху, братья Дочлеж, братья Тачаховы из аула Шенджий и многие другие.

Воины Тахтамукайского района покрыли неувядаемой славой свои имена в битвах под Сталинградом, Москвой, Ростовом-на-Дону, в боях за освобождение Кубани, Северного Кавказа, Украины, Молдавии, Белоруссии, Прибалтики, городов Восточной и Западной Европы. Они защищали наши рубежи на Дальнем Востоке, в Заполярье.

Тахтамукайский район стал ареной боев с захватчиками 10-го августа 1942 года, когда под их натиском пал Краснодар. Особенно тяжелейшие бои произошли и в моем родном ауле Шенджий.

Из аула Шенджий на фронт ушло 369 человек, погибло 179. Шесть месяцев аул находился в оккупации и был освобождён в феврале 1943 года. Многие семьи потеряли по 3-5 человек.

Война оставила глубокий след в судьбе всего советского народа, изменила и искалечила много жизней. Наверное, нет ни одной семьи в России, которую не затронула бы война и мало семей, которые были бы равнодушны к ней. История каждой семьи есть достояние страны. Нет в России семьи такой, где бы не памятен был свой герой. Герой моей семьи – это человек, оставивший неизгладимый след в моей жизни, даже несмотря на то, что я не имела возможности встретиться с ним.

Я, как и все мои ровесники, не знаю войны. Не знаю и не хочу знать. Но ведь её не хотели и те, кто погибал, не думая о смерти и о том, что не увидят больше ни солнца, ни травы, ни листьев, ни детей. Особое место в нашей семейной истории занимает мой прадед. Я горжусь тем, что в моей семье жил ветеран. Это Емтыль Ибрагим Азметович, участник Великой Отечественной войны, человек, о котором я много слышала от бабушки и дедушки, и чья судьба продолжает вдохновлять меня. Он был настоящим героем для нашей семьи и одним из тех, кто прославил наш аул своим мужеством.

Родился мой прадед в ауле Шенджий Тахтамукайского района Республики Адыгея в 1922 году. Был призван на военную службу 8-го июня 1941 года Тахтамукайским РВК. Участник обороны Кавказа, боев на Малой Земле. Участвовал в боях с июня 1941 года по 1943 год в составе первого десантного морского полка. Был тяжело ранен в 1943 году.

Инвалид первой группы, пять лет прикованный к постели, он не сдавался до последних дней своей жизни, как и тогда, в далёком 1943 году, когда он в составе десанта Куликова сражался на Новороссийском

плацдарме. Тот бой разделил его жизнь на две половины: «До» – это работа в колхозе «Доброволец» ездовым, учёба в школе колхозной молодёжи и одновременно работа по ликвидации неграмотности, приносящая доход в 90 руб. в месяц.

Затем призыв в армию 8 июня 1941 года, школа младших авиационных специалистов в Баку, отбор и отправка на аэродром. В одном из боев он был сильно ранен в ногу.

– В первый же день, когда меня доставили в госпиталь, – вспоминал Ибрагим, – кровь пошла с ноги, и я потерял сознание. Проснулся я среди трупов. Хорошо, что заметили, что я живой. Отправили меня в Сочи, в институт имени Сталина. Пробыл я там шесть месяцев. Здесь 19 мая 1943 года мне ампутировали левую ногу. В госпитале я попал к хирургу - земляку, он и вытащил меня из лап смерти, а после операции отправил в санаторий в Цхалтубо. Здесь я уже начал ходить на костылях, а в Тбилиси мне сделали протез и в апреле 1944 года отправили домой.

С этого дня и начинается жизнь «после». Двадцатидвухлетний парень и без ноги. Но прадед мой не сломался. Устроился работать на почту, затем по направлению райкома комсомола закончил курсы бухгалтеров, работал в Энемском сельпо, в Афипсипе, заведующим клубом в Шенджие.

В 1954 году назначили главным бухгалтером, затем с 1964 по 1986 годы работал заместителем главного бухгалтера. И личная жизнь сложилась у него удачно. Вместе со своей женой Аминат воспитали двух сыновей и двух дочерей. Каждый нашёл своё место в жизни. Старший сын Рамазан жил с родителями в Шенджие. Но не прочь был Ибрагим побывать в гостях и у других своих детей, где ему всегда были рады.

К сожалению, ветерана не стало в 1996 году.

Спокойствие и благополучие царят в семье ветерана. Сегодня его нет с нами, но семья моя свято чтит память о нем – это его военный билет, боевые ордена, медали и редкие фронтовые снимки и письма.

За мужество и героизм, проявленные в боях с врагом, награждён медалями: «За отвагу», «За оборону Кавказа», «За победу над Германией», орденом Отечественной войны I степени. Его не забывают родные, близкие и жители аула.

Для нашей семьи наш прадедущка – образец хорошего отца и деда. Каждый год 9 Мая мы навещаем его могилу и возлагаем цветы. Я горжусь моим прадедом – героем. Но прадедущка не только герой на войне. Он всегда был рядом, поддерживал семью, помогал им. Он научил своих детей быть смелыми и бороться за свои мечты. Благодаря ему мы научились ценить важность и уважение семьи.

Таких героев, как мой прадедущка, миллионы. Миллионы солдат - победителей, позволивших своей храбростью сегодня существовать всем народам России, готовых склониться перед лицом новой мировой угрозы и выдержать любой удар, чтоб никогда не опозорить бессмертные имена героев нашей страны.

И сегодня, вспоминая о нем, я хочу обратиться к моему прадеду и ко всем ветеранам Великой Отечественной войны и сказать: «Спасибо Вам, ветераны! Спасибо за возможность видеть мирное небо и яркое солнце над головой! Спасибо Вам за Победу! Мы преклоняемся перед вашим великим подвигом! Ваш воинский подвиг во имя жизни бесценен. Я горжусь Вами!»

За четыре года Тахтамукайский район отправил на фронт более 8 тысяч сыновей и дочерей. Каждый третий из них не вернулся. Почти шесть тысяч за ратные подвиги награждены орденами и медалями, четверо удостоены звания Героя Советского Союза.

Во имя вечного продолжения жизни проливали кровь наши отцы и деды. Наш народ совершил подвиг, равный которому не знало человечество. Те страшные, героические годы стали историей. Вот уже 80 лет мы живём спокойно под чистым мирным небом. Чем дальше уходит время, тем больше мы осознаем ценность и важность совершенного народом подвига.

Главная ценность Великой Победы проявляется в памяти потомков, беззаветной любви и преданности нашим героям. Их подвиг навсегда останется в наших сердцах. Мы обязаны передавать историю Великой Отечественной войны последующим поколениям, чтобы они знали, что наши прадеды умирали стоя, чтобы мы жили достойно. Они живы в нашей памяти. Они живут, пока мы их помним. Мы не имеем права забывать о подвиге своих предков, ведь только тот народ, который чтит своих героев, может считаться великим.

Жители Адыгеи с болью в сердцах произносят имена воинов, которые погибли в кровопролитных боях против немецко - фашистских захватчиков. Их похоронили в братских могилах. На памятниках высечены имена тех, кто отдал свою жизнь за освобождение Родины. Их подвиг навсегда останется в наших сердцах.

Сыны и дочери Адыгеи активно участвовали в партизанской войне. Они громили врага в лесах Белоруссии, Украины и в Краснодарском крае. Невозможно измерить горе и страдания матерей, жён, сестёр, чьи воины не вернулись домой. Мы склоняем головы перед памятью павших.

В Адыгее за время шестимесячной оккупации было замучено и расстреляно фашистами около 4 000 человек, в основном стариков, женщин и детей. В боях с фашистами погибло не менее 380 партизан.

Большие потери понесла Адыгея на фронтах Великой Отечественной войны. По данным «Книги памяти», из Адыгеи на фронт ушло не менее 80 000 человек. Из них более 33 000 человек умерли от военных ран, погибли в боях, пропали без вести. 53 жителя различных национальностей Адыгеи в годы Великой Отечественной войны стали Героями Советского Союза. Семь из них адыгейцы. Это:

1. Андрухаев Хусен Борежевич
2. Ачмизов Айдамир Ахмедович
3. Бжигаков Кимчерий Барокович
4. Кошев Алий Юсуфович

5. Нехай Даут Ереджибович
6. Тхагушев Исмаил Халалович
7. Чуц Абубачир Батырбиевич

Прах погибших на фронте жителей Адыгеи покоится в 27 странах за пределами России и в 50 республиках, краях и областях Российской Федерации – всего 10 745 могил наших земляков рассеяно по всему свету, от Ирана до Финляндии и от Германии до Японии. Поистине, как писал в своих стихах наш земляк Шабан Кубов:

Нет места на земле,
Где б не было адыгских могил, е-о-ой...

Слава защитников Отечества, подвиги и лишения их в минувшей войне принадлежат теперь не только Родине и народу, но и самой истории. Как символ негасимой любви и благодарной памяти о бессмертном подвиге сынов и дочерей адыгского народа горит Вечный огонь Славы на могилах защитников Родины в столице Адыгеи, городе Майкопе, и многих других населённых пунктах.

Все дальше уходят в историю события периода Великой Отечественной войны. Идут годы, сменяются поколения. Да, время неумолимо идёт вперёд, но вместе с тем оно не властно над памятью народа.

Мы живём в мирное время, у нас счастливое детство, имеем возможность учиться, мечтаем о лучшем будущем. Это благодаря тем людям, которые ценой своей жизни завоевали Победу.

Сегодня, спустя 80 лет, подвиг народа продолжает жить в сердцах людей. Он находит отражение в памяти павших, в праздновании Дня Победы, в воспитании патриотизма у молодёжи. Память о Великой Отечественной войне является важной частью нашего духовного наследия.

Мы, молодое поколение, знаем и храним в памяти имена наших родных и близких. Это они шли тяжёлыми дорогами войны, не жалея своей жизни, приближали Победу.

К сожалению, с каждым днём становится все меньше ветеранов Великой Отечественной войны. В живых остались единицы. И поэтому мы должны проявлять заботу и уважение к живым ветеранам, низко склонять головы и почитать тех, кто ради нас отдал самое дорогое – жизнь. Никто не должен забывать о подвиге нашего народа, нужно помнить и гордиться тем, что нам оставили предки. Война была беспощадной и жестокой, она унесла жизни миллионов безвинных людей, но Россия выстояла, передав новым поколениям память о погибших и победивших, веру в величие народного подвига.

Память о Великой Отечественной войне сохранится в наших сердцах. Память о миллионах погибших никогда не забудется.

Подвиг народа, одержавшего Победу в Великой Отечественной войне и отстоявшего свободу и независимость Родины, будет жить в веках. Вечная им память!

*Никто не забыт и ничто не забыто.
Хоть радость Победы до боли грустна.
А мы поклоняемся праху убитых,
Когда к нам в Россию приходит весна.*

**Зайнуллин А.В.,
обучающийся 10 класса
МБОУ «СОКШ №4»
Научный руководитель – Соломенникова М.А.
г. Нефтеюганск,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра**

КАК КОВАЛАСЬ ПОБЕДА: МОРАЛЬНЫЙ ДУХ СОЛДАТ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН

Моральный фактор играет ключевую роль на войне, что подтверждали многие военные теоретики, включая Наполеона, утверждавшего, что "моральный фактор относится к физическому как три к одному". Природа этого фактора неизменна: храбрость, самоотверженность, мужество и взаимопомощь проявлялись у воинов всех эпох. Человек – главная сила в бою, поэтому при планировании и ведении военных действий необходимо учитывать человеческую природу, а также мировое общественное мнение и морально-психологическое состояние населения.

Генерал армии Махмут Гареев считал моральный фактор основой победы СССР в Великой Отечественной войне. Формирование и поддержание высокого морального духа армии – сложная задача. Накануне Куликовской битвы использовались религиозные и патриотические мотивы, личный пример князя Дмитрия. Маршал Шапошников в труде "Мозг армии" подчеркивал, что армия – это "слепок с государства", и ее политическое настроение требует особой работы, идентичной внутренней политике.

Цель исследования – изучить изменения в советском обществе в предвоенный и военный периоды и доказать, что моральный дух солдат был главным фактором Великой Победы. Существует много литературы по этой теме, но большая часть написана с позиций партийной идеологии. Например, Ю.С. Кукушкин в книге "Советский тыл в годы Великой Отечественной Войны" описывает общество как сложившуюся социалистическую систему с морально-политической сплоченностью. Шеститомный труд "История Великой Отечественной войны Советского Союза 1941-1945" стал шагом вперед, но имел конъюнктурные упущения, например, игнорирование маршалов Жукова и Василевского при частом упоминании Хрущева. Многие работы основаны на устаревших представлениях 60-х годов, сформированных в период разоблачения культа личности.

Моральный дух народа и армии – важнейший фактор победы. Великая Отечественная война подтвердила это, став суровым испытанием, которое советский народ и армия выдержали с честью. С первых дней войны более миллиона человек добровольно ушли на фронт.

Идеология, укрепляющая патриотизм, межнациональное единство и веру в партию и Победу, была лидирующим фактором. Прославление героического прошлого, замена классовых ценностей на понятия "Родина" и "Отечество", призыв к единству в борьбе против фашизма – все это способствовало сплочению. Писатели, ставшие военными корреспондентами, создавали произведения, поднимавшие дух. Кинематограф, творческие бригады артистов, "Окна ТАСС" с плакатами и карикатурами – все это укрепляло веру в победу.

24 июня 1941 года было создано Совинформбюро для распространения информации о военных событиях и внутренней жизни страны. Его ежедневные сводки были основным источником информации о фронте. Военные стихи Симонова, такие как "Жди меня", выражали чувства фронтовиков и завоевали сердца солдат. Летчик Ю. Казьмин писал о борьбе не только за свою жизнь, но и за Родину.

Периодическая печать, включая центральные и фронтовые газеты, была ведущей формой пропаганды. Статья И.Г. Эренбурга "О ненависти" в "Красной звезде" ярко характеризовала врага и провозгласила лозунг "Ни шагу назад!". Фотоиллюстрации военных лет, показывающие как сражения, так и моменты отдыха, воздействовали на чувства зрителей. Радио играло большую роль в тылу, информируя и вдохновляя. В блокадном Ленинграде радио было почти единственным средством связи, а 7-я симфония Шостаковича стала символом мужества.

28 июля 1942 года вышел приказ №227, который запрещал отступление Красной армии без соответствующего распоряжения. Этот документ больше известен как приказ «Ни шагу назад». Он предполагал создание штрафных батальонов и отрядов. Это была попытка укрепить дисциплину в войсках и остановить отступление частей Красной Армии. Трудно судить и давать оценку этому приказу. Одни историки считают положения приказа неоправданно жёсткими, другие убеждены, что это было вынужденное решение, которое, возможно, спасло страну от катастрофы.

«Приказ №227 – один из самых сильных документов военных лет по глубине патриотического содержания, по степени эмоциональной напряженности. В приказе нас, прежде всего, привлекло его социальное и нравственное содержание». А. Василевский

Летом 1942 года немцы заняли всю Прибалтику, Белоруссию, Украину, Крым. Войска вермахта шли на Кавказ, намереваясь отрезать его от центральной части страны.

В приказе №227 Иосиф Сталин правдиво излагал сложившуюся на фронте ситуацию: «Бои идут в районе Воронежа, на Дону, на юге у ворот

Северного Кавказа. Немецкие оккупанты рвутся к Сталинграду, к Волге и хотят любой ценой захватить Кубань, Северный Кавказ с их нефтяными и хлебными богатствами».

Председатель Российского военно-исторического общества Михаил Мягков считает, что Приказ №227 имел именно моральный эффект. «Сталин честно рассказал о громадном преимуществе врага и о том, что, несмотря на это его можно победить. Это был переломный момент для боевого духа Красной Армии».

Хочется несколько слов сказать о штрафных батальонах. Их вклад в разгром нацистской Германии нередко преувеличивается. С учётом общего количества призванных на службу граждан в период Великой Отечественной войны доля штрафников не превышала 1%.

«Подвиг штрафников также бессмертен, как и всей Красной армии. Однако на их участии в боях с немцами делается слишком большой акцент. Распространяются мифы и ложные сведения. Доходит до того, что якобы и дети воевали в особых штрафных подразделениях. Всё это не имеет никакого отношения к реальности», — подчеркнул Мягков.

После издания Приказа № 227 29 июля всем были донесены страстные слова Ильи Эренбурга: «Если ты дрогнешь, не будет ни России, ни твоих близких, ни тебя – немцы все возьмут, всех убьют... Если ты отступишь на шаг, враг пройдет вперед версту... Боец, с тобой идет в бой не только твоя рота. С тобой идут вся армия, весь народ... С тобой идут в бой двадцать восемь гвардейцев. С тобой идет хрупкая девушка Таня и суровые моряки Севастополя. С тобой идут великие мертвецы. Ты их не осрамишь. С тобой идут твои прадеды, склотившие Россию, витязи Игоря, дружина Дмитрия... С тобой идут твои дети, твоя мать, твоя жена. Они тебя благословляют. Ты отвоюешь матери тихую старость, жене радость встречи, детям счастье. Боец, с тобой идет Россия. Она идет рядом. Прислушайся к ее крылатым шагам. Она тебя приободрит задушевым словом в минуту боя. Она поддержит тебя, если ты дрогнешь. Она обнимет тебя, если ты победишь».

Не осталось ни одного человека, которого бы не тронули эти слова.

Каждый старался внести свой посильный вклад в общее дело освобождения Родины от немецко-фашистских захватчиков. Боевой дух солдат поднимали посылки, которые собирали и отправляли со всех концов страны. Обычно посылали вязаные носки, рукавицы, вышитые кисеты, конфеты. Такие подарки, собранные руками жен, матерей, дочек, несли большой эмоциональный заряд, напоминали воинам о родном доме, о том, что их ждут. Люди передавали свои средства для строительства самолетов, танков, орудий. Так, на сбережения артистов Леонида Утесова «Веселые ребята» были построены и летали до самой Победы два истребителя Ла-5Ф. На фронтах Великой отечественной войны сражались танковые колонны «Пионер Амура», «Комсомольцы Колымы», «Приморский комсомолец».

Большую роль в укреплении морального духа советских солдат в годы Великой Отечественной войны сыграла русская православная церковь. Она выступала с призывами к защите Родины, организовывала сборы средств для нужд фронта. Одним из примеров является создание танковой колонны «Дмитрий Донской», на которую верующие собрали более 8 миллионов рублей.

Митрополит Сергей в своём обращении к верующим сразу после начала войны призвал всех православных к защите Отечества.

В условиях войны духовная поддержка стала особенно важной. Церковные службы, молитвы и проповеди способствовали укреплению морального духа солдат и гражданского населения. Многие фронтовики отмечали, что вера помогала им выжить и бороться.

Церковь организовывала помощь раненым, вдовам и сиротам, оказывала материальную помощь семьям погибших. Священнослужители посещали госпитали, где проводили службы и поддерживали раненых морально.

Всего за годы войны верующими было собрано 300 миллионов рублей. На эти деньги были построены 40 танков Т-34, из которых создается танковая колонна «Дмитрий Донской», а также истребительная эскадрилья «Александр Невский».

Многие служители церкви воевали простыми солдатами и командирами. Иеромонах Пимен (Извеков), будущий Патриарх, был заместителем командира стрелковой роты. Диакон Костромского кафедрального собора Борис Васильев, после войны ставший протоиереем, воевал командиром взвода разведки и дослужился до заместителя командира полковой разведки.

Немало будущих священнослужителей во время Великой Отечественной были в самом пекле войны. Так, архимандрит Алипий (Воронов) в 1942-1945 годах участвовал во многих боевых операциях в качестве стрелка в составе 4-й танковой армии и закончил свой ратный путь в Берлине. Митрополит Калининский и Кашинский Алексей (Коноплев), был награжден медалью «За боевые заслуги» - за то, что, несмотря на тяжелое ранение, не бросил во время боя свой пулемет.

В ходе войны изменилось отношение к церкви со стороны власти. 4 сентября 1943 года Сталин встретился с руководством Московской патриархии. 8 сентября было восстановлено патриаршество. Патриархом единогласно был избран митрополит Сергей (Страгородский). А после его смерти в мае 1944 года новым главой Церкви 2 февраля 1945-го стал митрополит Алексей (Симанский).

Огромное количество добровольцев по каким-то причинам не призванные в армию уходили в партизаны, подпольные организации, народное ополчение дописывали себе года в паспортах и шли защищать любимую Родину. Многие отдали жизни в борьбе с фашистами, навсегда вписав свои имена и подвиги золотыми буквами в Книгу народной Памяти.

Наши солдаты отличались особыми качествами, которые в условиях войны проявились в массовом повседневном героизме. Тот факт, что за годы войны орденами и медалями было награждено свыше 12 миллионов человек, говорит сам за себя. Миллионы безымянных героев, отдавших жизнь за Родину в не меньшей степени заслуживают благодарной памяти потомков.

Список литературы:

1. А.И. Балашов, Г.П. Рудаков. История Великой Отечественной войны (1941-1945). - СПб.: Питер, 2005 - 464с.: илл.
2. Рокоссовский К.К., Солдатский долг. - М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002.
3. Шапошников Б.М., Мозг армии - М.: Воениздат, 1927-1929.
4. Великая отечественная война 1941-1945 г.г. Под ред. Жилина П.А. М., 2005 г.
5. Великая отечественная война 1941-1945 г.г. Под ред. Киряна М.М. М., 2003 г.
6. История Великой Отечественной Войны Советского Союза. 1941-1945. М., «Министерство Обороны СССР», 2008 Т.3.
7. История Великой Отечественной Войны Советского Союза. 1941-1945. М., «Министерство Обороны СССР», 2005 Т.4.
8. История Великой Отечественной Войны Советского Союза. 1941-1945. М., «Министерство Обороны СССР», 2004 Т.5.
9. История Великой Отечественной Войны Советского Союза. 1941-1945. М., «Министерство Обороны СССР», 2009 Т.6.
10. Исаев В.А., История государства и права России. М., 2005

*Зими́на П.Д.,
студентка 3 курса специальности
«Инструментальное исполнительство»
(оркестровые духовые и ударные инструменты)
БУ «Сургутский музыкальный колледж»
Научный руководитель – Липнягов Б.В.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ИЗ ИСТОРИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ДУХОВЫХ И УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ В СУРГУТЕ: ОТКРЫТИЕ КЛАССОВ ДУХОВЫХ И УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

В шестидесятые годы прошлого века на территории Тюменской области были открыты месторождения с богатейшими запасами нефти и газа. Практически сразу же началось их промышленное освоение. Страна направила на это все свои ресурсы как материальные, так и человеческие. Это явилось сильнейшим триггером в развитии как всей территории

Тюменской области, так и национальных округов, городов и поселений, находящихся на её территории.

После объявления 12 февраля 1965 года постановлением ЦК ВЛКСМ комплекса работ по освоению нефтяных и газовых месторождений Тюменской области Всесоюзной ударной комсомольской стройкой²⁷ начался активный приток молодых людей на тюменский Север со всех концов Советского Союза. В освоении и развитии области принимали участие представители практически всех союзных республик СССР.

Среди приехавших на Север были специалисты различных областей: нефтяники и газовики, строители, энергетики и т.д. Среди прибывших были и работники культуры.

Так сложилось исторически, что город Сургут к началу освоения нефтяных богатств Тюменской области уже давно существовал как населённый пункт. "В конце 1960-х годов руководство страны приняло решение о необходимости строительства на севере Западной Сибири базовых городов и благоустроенных посёлков городского типа. При этом одной из важнейших задач становилось строительство учреждений культуры"²⁸. Так Сургут и стал базовым городом для разработки и добычи нефтяных и газовых месторождений.

Значительную роль в росте и развитии Сургута сыграло его расположение на основных транспортных магистралях, связывающих юг Тюменской области со многими территориями севера, востока и запада области.

Нельзя не отметить роль всех ведомств: нефтяных, газовых, строительных, энергетических, вложивших много сил и средств в развитие и становление Сургута, ставшего в результате самым крупным и наиболее развитым городом тюменского Севера с культурными традициями.

Следует подчеркнуть, что местные партийные и государственные органы уделяли серьёзное внимание развитию учреждений культуры и досугу населения городов и посёлков, среди которых было много молодых и активных людей. Особая роль в строительстве и открытии сети учреждений культуры принадлежит ведомственным (профсоюзным) дворцам культуры и клубам.

История же исполнительства на духовых и ударных инструментах в Сургуте началась с создания самодеятельных (любительских) духовых оркестров. Как и в других городах Советского Союза, в Сургуте в каждом крупном дворце культуры был создан самодеятельный духовой оркестр: во Дворце культуры (ДК) "Строитель" оркестр под руководством

²⁷Тюменская область – ударная комсомольская стройка №1 // Информационное агентство "Тюменская линия". – URL: <https://t-l.ru/249001.html> (дата обращения 12.02.2026).

²⁸Академическая история Югры: в 8 т. / под общ. ред. Р. Г. Пихоя. — Ханты-Мансийск : АО Изд. дом «Новости Югры», 2024. — Том 7. Второе «покорение Сибири»: Ханты- Мансийский автономный округ — Югра в годы становления и развития нефтегазового комплекса (1953–1991) / отв. ред. Е. Ю. Зубкова, А. И. Прищепа. — С. 493: ил. — URL: <https://iriran.ru/publications/3471?ysclid=mlpdb26y9q307254704> (дата обращения: 16.02.2026).

В.М. Вьюшкова, в ДК "Энергетик" – под руководством В.В. Аврамко, в Клубе железнодорожников – В.М. Михилева, в ДК "Нефтяник" – под руководством М.Ф. Развалинова.

Оркестры были разные и по составу, и количеству исполнителей. Как руководители, так и музыканты, входившие в состав таких коллективов, имели разную музыкальную подготовку, например, эстрадно-духовой оркестр, "организованный в 1964 г. В.М. Вьюшковым из бывших военных музыкантов и любителей духовой музыки"²⁹.

В таких любительских коллективах никто не проводил индивидуального обучения игре на духовых и тем более ударных инструментах. Такое мог проводить руководитель коллектива только во время репетиций (в части обучения коллективному музицированию играющих в оркестре музыкантов). Индивидуальная же подготовка исполнителей на духовых и ударных инструментах не проводилась.

Это было связано с задачами, стоящими перед такими оркестрами: они занимались в основном обслуживанием мероприятий, участвовали в концертах, реже выступали самостоятельно.

Для повышения исполнительского уровня оркестров и закрепления в составах коллективов приехавших на Север профессиональных музыкантов устраивали на должности рабочих специальностей. Им вменялось в обязанность не как любителю в свободное от основной работы время приходить на репетиции и участвовать в выступлениях, а постоянно находиться в составе коллектива. Такие работники в среде музыкантов получили название "подснежники".

В 1971 г. после окончания Тюменского музыкального училища по классу гобоя по распределению как молодой специалист был направлен в Сургут Санин Валерий Андрианович. По приезду он сразу начинает свою преподавательскую деятельность в Детской музыкальной школе № 2 (сейчас это Детская школа искусств им. Г.М. Кукуевецкого). Следует отметить, что на тот период классов духовых и ударных инструментов, где бы проходило обучение, не было ни в ДМШ, ни в общеобразовательных школах, да и детских духовых оркестров тоже не было. В.А. Санин становится первым преподавателем духовых инструментов в Сургуте.

Уже в 1971 г. был осуществлен первый набор в количестве пятнадцати человек в классы флейты, гобоя, кларнета, саксофона, трубы. Кроме того, ему приходилось обучать и игре на тубе.

При отсутствии педагога по классу ударных инструментов Валерий Андрианович обучал учеников играть на ударных инструментах, готовил юных ударников для дальнейшего участия в составе духового оркестра.

До приезда в Сургут В.А. Санин имел 4-летний стаж и опыт работы в качестве руководителя эстрадного оркестра в Доме культуры Тюменского электромеханического завода. Благодаря этому опыту Валерий Андрианович

²⁹Там же. – С. 513.

уже мог работать с духовиками, что очень помогало педагогу в его преподавательской деятельности. Единственное, что мешало полноценному преподаванию, – это нехватка инструментов. Эту проблему педагог решал своими силами: В.А. Санин сам ремонтировал старые инструменты. И только в 1995 г. руководством Департамента культуры Сургута были выделены средства на приобретение новых инструментов, благодаря этому у учеников появилась возможность играть на инструментах лучшего качества.

Все учащиеся духового отделения обучались по пятилетней программе. Уровень подготовки выпускников, как правило, соответствовал требованиям, предъявляемым программой обучения. На выпускном экзамене по специальности духовики исполняли крупную форму (концерт или сонату), а также 2 разнохарактерных пьесы. Это были произведения П.И. Чайковского, И.-С. Баха, В.-А. Моцарта и других композиторов.

Первый выпуск духовиков в ДМШ № 2 был немногочисленным в сравнении с количеством поступавших, не все из выпускников стали профессиональными музыкантами. Тем не менее опыт игры на духовых инструментах положительно повлиял на их дальнейшую жизнь.

Первыми выпускниками В.А. Санина были Борделла Николай (флейта), Костерин Сергей, Заякин Антон (туба).

Валерий Андрианович по праву является первооткрывателем классов духовых инструментов в Сургуте. Им была создана уникальная исполнительская школа игры на духовых инструментах, благодаря чему многие его ученики окончили музыкальные училища, институты культуры или консерватории и стали состоявшимися музыкантами. Это – Дмитрий Мотора, Георгий Плескач, Денис Гусаков, Никита Пестов, Даниил Войтенко. И даже самый известный сегодня в нашем регионе человек – депутат думы Тюменской области Резяпова Галина Александровна также была ученицей Валерия Андриановича Санина по классу гобоя.

До начала 70-х годов в Сургуте не было детских духовых оркестров ни в ДМШ, ни в общеобразовательных школах. С приездом В.А. Санина в Сургут, в конце 1971 года, педагогом был создан первый детский духовой оркестр – учебный коллектив духового отделения ДМШ № 2 в составе 18 учеников, который исполнял несложные оркестровые произведения. Благодаря талантливым ученикам и продуктивной работе педагога их первое выступление состоялось уже на новогоднем празднике. Бессменным руководителем этого оркестра, который назывался «Юниор-Бэнд», более 50-ти лет (вплоть до 2025 г.) был В.А. Санин.

После перехода сферы культуры на коммерческую основу прекратили своё существование и самодеятельные духовые оркестры. По распоряжению начальника Городского управления культуры С. В. Липявко был создан Городской духовой оркестр, который возглавил В.А. Санин.

На этапе своего становления оркестр испытывал такие же трудности, как и другие музыкальные коллективы. При создании оркестра ставилась цель сделать из него профессиональный коллектив. Постепенный

исполнительский рост коллектива позволил включить его в состав Сургутской филармонии под названием Оркестр духовых инструментов "Сургут Экспресс-бэнд".

Надо заметить, что в семье Валерия Андриановича музыка стала семейным делом. И его дочь – Татьяна Валерьевна Санина – явилась первооткрывателем класса ударных инструментов в Сургуте.

В 1986 году она поступила в Сургутское музыкальное училище по специальности "Теория музыки". Окончив обучение и получив диплом музыковеда, Т.В. Санина с 1991 г. стала преподавать музыкально-теоретические дисциплины в ДМШ № 2. В этом же году она, по совету отца, начинает обучаться игре на ударных инструментах в Тюменском музыкальном училище.

Надо заметить, что опыт игры в духовом оркестре у неё уже был: Татьяна Валерьевна начала получать его в оркестре у своего отца с 1984 г.

Затем была Саратовская консерватория им. Л.В. Собинова.

Год начала учёбы в Тюменском музыкальном училище выдался для неё непростым: она преподавала музыкально-теоретические дисциплины в школе, проходила обучение на ударных инструментах в училище и в это же время стала преподавать класс ударных инструментов в ДШИ № 2.

Уже в 1991 году был сделан первый набор в класс ударных инструментов. В первый класс набрали всего пять учеников. В последующие годы класс рос и расширялся как по количеству учеников, так и по его исполнительскому уровню.

Первыми и наиболее яркими выпускниками класса ударных инструментов ДМШ № 2 были Жанна Ковзик, Ирина Ударцева.

Начиная свою преподавательскую работу, Татьяна Валерьевна столкнулась с серьёзной проблемой, а именно: нехваткой качественных ударных инструментов. Если ударные инструменты с неопределённой высотой звука и различная перкуссия (барабаны, тарелки, маракасы и т.п.) ещё были (хотя качество их оставляло желать лучшего), то ударные инструменты с определённой высотой звука (ксилофон, маримба, вибрафон) были серьёзным дефицитом, а те, которые были в наличии, не отвечали задачам обучения.

Постепенно проблема нехватки ударных инструментов решалась путём планомерного приобретения и поставки ударных инструментов в Сургут.

Одной из серьёзнейших проблем представляла собой здание школы. Оно было небольшим по площади, с малогабаритными классами, количество которых было ограничено. Это затрудняло проведение полноценного учебного процесса. Поэтому первое время в одном классе Татьяне Валерьевне приходилось проводить занятия по сольфеджио и специальности, где с трудом помещались парты и ударные инструменты. Эта проблема разрешилась только после введения в эксплуатацию нового здания школы.

Несмотря на трудности, обучение в классе ударных инструментов проходило строго в соответствии с программой пятилетнего обучения. В

работе использовались хрестоматии по ударным инструментам, ученики исполняли переложения флейтовой и скрипичной музыки.

На выпускном экзамене по специальности ударники исполняли несколько произведений как на звуковысотных, так и на шумовых ударных инструментах.

Первым серьезным конкурсом, в котором приняли участие ученики Татьяны Валерьевны, стал Областной конкурс «Дебют», проходивший в Тюмени в 2004 году. Надо заметить, в то время детских конкурсов инструментального исполнительства было очень мало, а желающих участвовать в них достаточно много, и конкуренция между конкурсантами была очень высокой. В этом областном конкурсе ученики Т.В. Саниной заняли 3-е место и были удостоены звания лауреатов. Для юных исполнителей на ударных инструментах из Сургута это стало подлинным успехом и серьёзным достижением в их обучении.

Позже классы духовых и ударных инструментов были открыты и в других ДМШ и ДШИ города Сургута, а в 1991 году в Сургутском музыкальном училище, где уже началась подготовка профессиональных музыкантов и преподавателей, было открыто отделение духовых и ударных инструментов.

В состав первых преподавателей отделения духовых и ударных инструментов Сургутского музыкального училища вошёл Санин Валерий Андрианович в должности преподавателя по классу гобоя.

До сих пор Валерий Андрианович и Татьяна Валерьевна Санины работают в Детской школе искусств им. Г.М. Кукуевицкого. Несомненно, они внесли огромный вклад в развитие обучения на духовых и ударных инструментах в Сургуте. Ими разработаны авторские программы и методики преподавания, а также выпущено множество талантливых и успешных учеников. Именно с них берет начало открытие классов духовых и ударных инструментов в Сургуте.

PS. Выражаем искреннюю благодарность за информационную поддержку в написании данной статьи Т.В. Саниной и В.А.Санину, а также В.В. Фокееву.

Список литературы:

1. Академическая история Югры: в 8 т. / под общ. ред. Р. Г. Пихоя. — Ханты-Мансийск : АО Изд. дом «Новости Югры», 2024. — Том 7. Второе «покорение Сибири»: Ханты- Мансийский автономный округ — Югра в годы становления и развития нефтегазового комплекса (1953–1991) / отв. ред. Е. Ю. Зубкова, А. И. Прищепа.— 712 с. : ил. — URL: <https://iriran.ru/publications/3471?ysclid=mlpdb26y9q307254704> (дата обращения: 16.02.2026).
2. Буклет: Детская музыкальная школа №2 им. Г. Кукуевицкого. — Сургут: ГУП ХМАО "Сургутская типография", 2000. — 18 с.
3. Буклет: Детская музыкальная школа №2 им. Г. Кукуевицкого. — Сургут: ООО "Сургутская типография", 2007. — 20 с.

4. Развитие музыкальной культуры в Сургуте (вторая половина XX в.). – URL: <https://studik.net/razvitie-muzykalnoj-kultury-v-surgute-vtoraya-polovina-xx-v/> (дата обращения: 16.02.2026).

5. Тюменская область – ударная комсомольская стройка №1 // Информационное агентство "Тюменская линия". – URL: <https://t-l.ru/249001.html> (дата обращения 12.02.2026).

*Иванова В.М.,
обучающаяся 10 класса
МБОУ СОШ №44
Научный руководитель – Баталова Э. И.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

РОЛЬ ЖЕНЩИН-УЧЁНЫХ В СТАНОВЛЕНИИ НАУК

В мировой истории существует немало примеров того, что вклад женщин-учёных часто остаётся недооценённым. Иногда авторство статей и первенство в научных открытиях несправедливо присваивается мужчинам. Данное явление получило название «Эффект Матильды». Причиной гендерной дискриминации стало существование в обществе структурных и социокультурных барьеров, с которыми сталкиваются женщины в научной сфере. Поэтому в научном сообществе существует значительный разрыв в признании заслуг и получении авторства между женщинами и мужчинами. Этот разрыв может быть частично обусловлен тем, что вклад женщин часто остается незамеченным или недооцененным.

Вопрос о месте и роли женщины в обществе остается одним из самых дискуссионных в современной науке. На разных этапах своего развития человечество проходило путь от признания женского начала священным до периодов полного лишения женщин гражданских и имущественных прав.

Первым этапом в истории человечества является первобытная эпоха, когда закладывались основы социальных отношений. Несмотря на общепринятое мнение о мужчинах-охотниках и женщинах-собирающих, идея о строгом разделении труда по половому признаку в древности – это предположение, не подкреплённое серьёзными доказательствами. Гендерные представления исследователей, чьи мировоззрения основаны на современном западном патриархате, не следует принимать в качестве общепринятой социальной организации для народов, живших 10 000 лет назад или более. Нельзя утверждать, что женщины не участвовали в охоте, поскольку существуют физиологические данные, подтверждающие, что женщины на самом деле хорошо приспособлены к деятельности, требующей выносливости, такой как охота, настойчивостью, и археологические и анатомические данные в основном подтверждают отсутствие гендерно-обусловленных ролей в трудовой деятельности [1].

Во времена античности в Афинах женщина на протяжении всей своей жизни зависела от мужчины. Тем не менее, у женщин было право на приданое, которое обеспечивало ей социальную защищенность, а также имело значение и для ее статуса в обществе. Также гречанки имели право на развод. [9].

Женщина в Древнем Египте обладала равными правами с мужчинами, была финансово защищенной, могла принимать участие в широком спектре общественных занятий. Она могла стать фараоном, имела право на землю и могла, пользуясь данным правом, преумножить свое финансовое состояние, по женской линии велась родословная династии. Несмотря на это, Египет представлял собой традиционное общество, в котором жизнь женщины была ограничена домом и семьей [3].

В Древнем Риме женщины были ограничены в правах из-за патриархального общества. Это проявлялось в разных сферах: в законодательных нормах, в имущественных правах, в брачных отношениях и в наследовании. Отсутствие законодательно оформленного правового статуса женщины связано с институтом патриархата, который основывался на стереотипе, что женщины по сравнению с мужчинами интеллектуально, морально и физически неполноценны [13].

Правовой статус женщины в Древней Индии был противоречивым. С одной стороны, подчеркивается, что женщина – необходимое звено жизни мужа, её призвание – заботиться о детях и муже. С другой стороны, подчеркивается, что женщина может изменить мужу при первой же возможности, поэтому за ней нужен жесткий контроль. Законы запрещали женщинам давать показания в суде, а вдова не могла вновь выйти замуж. Женщина считалась неспособной к обучению, её удел – рожать, взращивать потомство и вести хозяйство. В древнеиндийском обществе женщина была на правах младшего члена, но не являлась полностью бесправной [5].

Положение женщины в Средние века было парадоксальным: с одной стороны, церковь и культура воспевали образ Богородицы, делая её символом добродетели, а с другой – реальная жизнь многих женщин оставалась тяжелой и подчиненной мужчинам. Замужняя женщина прекращала существовать как самостоятельная единица и становилась тенью супруга. Женщина не могла владеть собственностью, подать в суд или выступить свидетелем, составить завещание или заключить контракт без согласия супруга, а также поступать на военную службу, исполнять обязанности священника, быть врачом, адвокатом, судьей или заниматься любой другой работой, требующей университетского диплома [6].

В Новое время, несмотря на преобладание мужского господства в общественной сфере, женщины активно включались в культурную и интеллектуальную жизнь, что закладывало основы для будущих движений за их права.

Новейшая эпоха поставила перед женщинами новую дилемму: успевать везде – быть успешной в карьере, идеальной в семье и оставаться верной

себе. На смену традиционной модели семьи, где отец – добытчик, а мать – домохозяйка, приходит иная модель семьи, в которой царят партнерство и равноправие [7].

Исторически сложилось так, что доступ женщин к науке и образованию был ограничен. Именно поэтому каждая женщина, сумевшая занять место в мире серьезных исследований, представляет собой не просто частный случай, а целый феномен интеллектуального и социального преодоления. Работа этих исследовательниц, часто выполненная вопреки системе, доказывала, что сила научной мысли определяется не полом, а стойкостью и стремлением изменить мир к лучшему.

До XX века женщинам отводилась строго определенная роль помощниц мужчин-ученых. Женщины в основном выполняли нетворческие виды работ: вычисление астрономических данных, создание естественнонаучных каталогов и т.п. Женщины, которые работали самостоятельно, нередко публиковались под мужскими именами, чтобы обеспечить серьезное отношение к своим результатам. Опасность, что их научные достижения будут приписаны мужчинам, была реальной и постоянной [11, с. 693].

На сегодняшний день, по оценке ЮНЕСКО, во всём мире женщины составляют 33,3% исследователей [2]. Основные проблемы, с которыми сталкиваются женщины в научной сфере: стереотипы и небеспристрастность, с которой относятся к женщинам, когда они выбирают направление в карьере, «стеклянный потолок», патриархальные традиции, которые обязывают женщин работать по дому и заботиться о детях [9, с. 2-3].

По мнению экспертов [12,13], достижение гендерного равенства в науке и обществе в целом необходимо для ускорения развития человечества и экономического роста. Установление гендерного равенства в науке необходимо для достижения Целей устойчивого развития, установленных ООН на 2030 год: полностью реализовать свой потенциал человечество сможет, лишь предоставив равные возможности всем своим представителям [9, с.4].

Таким образом, системная дискриминация была не просто личной трагедией для женщин, стремившихся к знаниям, но и ключевым фактором, искусственно тормозившим развитие науки в целом. Ограничивая доступ к образованию, ресурсам и признанию по гендерному признаку, научное сообщество столетиями отказывалось от огромного массива интеллектуального потенциала, таланта и перспективных исследовательских программ. Дискриминация формировала токсичную среду, где достижения женщин либо замалчивались, либо присваивались коллегам-мужчинам, либо объяснялись, как случайность. Это создавало порочный круг: отсутствие видимых успехов и ролевых моделей использовалось для оправдания дальнейшего ограничения доступа.

С целью выявления уровня осведомленности старшеклассников о женщинах-учёных и их открытиях был проведен опрос представителей обоих полов. В нём приняли участие 69 человек: 41 девушка и 28 юношей.

Опрос демонстрирует: общество (в том числе молодежь) осознает потребность в более полном и справедливом освещении вклада женщин в науку, однако сталкивается с информационной лакуной. Имена женщин-ученых либо вовсе не известны, либо их достижения стерты коллективной памятью.

Восстановление исторической справедливости невозможно без пересборки самого пантеона науки. Ниже представлены пять биографий, которые репрезентируют разные и разные эпохи.

1. Зинаида Ермольева (1898–1974) — «Госпожа Пенициллин».

Главный подвиг Ермольевой пришелся на годы Великой Отечественной войны. Западные союзники отказывались продавать СССР технологию производства пенициллина. Перед Ермольевой поставили задачу: создать советский аналог из отечественного сырья. Она проверила 93 образца плесени, пока не обнаружила нужную форму на стене бомбоубежища. Полученный препарат – «Крустозин» – не только не уступал английскому, но и превосходил его по активности.

Нобелевская премия за пенициллин досталась Флемингу, Флори и Чейну. Имя Ермольевой в числе номинантов отсутствует. Внутри страны она получила Сталинскую премию I степени, которую полностью пожертвовала на строительство истребителя. Ее путь – классический пример «эффекта Матильды» на международном уровне.

2. Вера Гедройц (1870–1932) – первый женский хирург и поэт Серебряного века.

Решив стать врачом вопреки аристократическому происхождению, она уехала в Швейцарию – единственное место в Европе, где женщина могла получить систематическое медицинское образование в конце XIX века.

Вернувшись в Россию, Гедройц стала одной из первых женщин-хирургов в стране. Она разработала оригинальную технику полостных операций, написала первый отечественный учебник по детской хирургии. Ее вклад в развитие военно-полевой хирургии сопоставим с вкладом Пирогова, но остается почти не упомянутым в учебниках.

Уникальность Веры Гедройц – в соединении науки и поэзии. Она публиковала стихи под мужским псевдонимом «Сергей Гедройц» (в честь умершего брата). Ее творчество высоко ценили Анна Ахматова, Николай Гумилев, Валерий Брюсов. Таким образом, Гедройц пришлось «маскироваться» сразу в двух сферах: чтобы заниматься хирургией, ей требовалось преодолеть гендерный барьер в медицине; чтобы издавать стихи — в литературе. Ее судьба иллюстрирует двойное давление, которому подвергались женщины-интеллектуалы на рубеже веков.

3. Нина Демме (1902–1977) – первая начальница полярной станции.

Нина Петровна Демме – имя, которое должно стоять в одном ряду с Амундсеном и Седовым. В 1930-е годы, когда Арктика осваивалась исключительно мужчинами, Демме стала первой в мире женщиной – начальником полярной станции. Под ее руководством велись

систематические наблюдения за климатом, рельефом, гидрологией Северного Ледовитого океана. Экспедиция была завершена с полным выполнением научной программы. Однако по возвращении Демме столкнулась с умалением своих заслуг: в официальных отчетах роль женщины-начальника замалчивалась, ее успех объясняли «везением» или приписывали коллегам-мужчинам.

Лишь спустя десятилетия ее вклад был признан. Нина Демме — символ того, как женщина осваивала пространства, считавшиеся «абсолютно мужскими», и делала это не хуже, а часто и лучше современников.

4. Ву Цзяньсюн (1912–1997) – физик, открывшая путь к Нобелю.

Ву Цзяньсюн – американский физик китайского происхождения. Ее случай – возможно, самый вопиющий пример «эффекта Матильды» в физике XX века.

В 1956 году физики-теоретики Ли Чжэндао и Янг Чжэньнин выдвинули гипотезу о несохранении четности в слабых взаимодействиях, но не могли подтвердить ее экспериментально. Ву Цзяньсюн, крупнейший специалист по бета-распаду, спланировала и провела сложный эксперимент, доказавший их правоту. Результат разрушал один из фундаментальных законов физики — закон сохранения четности.

В 1957 году Нобелевская премия была присуждена только Ли и Янгу. Ву Цзяньсюн даже не была приглашена на церемонию. Ее имя не упоминалось в официальных формулировках. Лишь годы спустя научное сообщество признало: без ее эксперимента премия была бы невозможна.

5. Елена Багрянская (р. 1958) — современный лидер химической физики.

Завершить галерею портретов необходимо живым примером. Елена Григорьевна Багрянская – доктор физико-математических наук, профессор, директор Новосибирского института органической химии СО РАН. Ее карьера демонстрирует, что проблема «стеклянного потолка» сохраняется и сегодня, но может быть преодолена.

Данные опроса убедительно свидетельствуют: общество готово к пересмотру устоявшегося нарратива. Подавляющее большинство респондентов осознает недостаточность информации о женщинах в науке и связывает это с системными искажениями (эффект Матильды, стереотипы, невнимание составителей программ). Биографии пяти ученых – Ермольевой, Гедройц, Демме, Ву Цзяньсюн и Багрянской – демонстрируют, что эти искажения не были случайностью, а представляли собой устойчивую практику вытеснения, действовавшую как в Западной, так и в Российской науке. Возвращение их имен в интеллектуальный оборот – не акт символической политики, а необходимая мера для восстановления объективной картины развития науки и создания равных стартовых возможностей для нового поколения исследователей вне зависимости от пола.

Список литературы:

1. Lacy, Sarah, and Ocobock, Cara. 2023. «Woman the hunter: The archaeological evidence» American Anthropologist 00: 1–13. [Электронный ресурс]. URL: <https://udspace.udel.edu/handle/19716/33639> (дата обращения: 21.12.2025)
2. UNESCO. One in three researchers is a woman. URL: <https://www.unesco.org/en/articles/one-three-researchers-woman>
3. Абалымова, А. А. Правовое положение женщин в Древнем Египте. 2016. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pravovoe-polozhenie-zhenschin-v-drevnem-egipte/viewer> (дата обращения: 21.12.2025)
4. ВЦИОМ. Наука и жизнь: мониторинг. URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/nauka-i-zhizn-monitoring> (дата обращения: 20.11.2025)
5. ВЦИОМ. Наши стереотипы о женском лидерстве. URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/nashi-stereotipy-o-zhenskom-liderstve> (дата обращения: 20.11.2025)
6. Зайцева, Т. И. Развитие гендерных исследований в свете истории раннего Нового времени. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-gendernyh-issledovaniy-v-svete-istorii-rannego-novogo-vremeni> (дата обращения: 21.12.2025)
7. Доброхлеб, В.Г. Женщины в российской науке как потенциал ее развития // Женщина в российском обществе. 2021. № 2. – С.: 80-89.
8. Жилкина, Ю.В. ЖЕНЩИНЫ В НАУКЕ. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenschiny-v-nauke-1> (дата обращения: 21.12.2025)
9. Калашникова, Е. Б. Правовое положение женщин в Древней Греции. 2018. [Электронный ресурс]. URL: https://alley-science.ru/domains_data/files/7349MAY2018/PRAVOVOE%20POLOZhENIE%20ZhENShIN%20V%20DREVNEY%20GRECI.pdf (дата обращения: 21.12.2025)
10. Кабайкина, О.В., Сущенко, О.А. Трансформация роли женщины в современном обществе: в семье и на работе. 2017. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-rol-i-zhenschiny-v-sovremennom-obschestve-v-semie-i-na-rabote/viewer> (дата обращения: 21.12.2025)
11. Кельсина, А.С. Женщины в науке: российский и региональный аспект // Непрерывное образование: XXI век. 2022. № 1 (37). С.: 93-104.
12. Ляшенко, Е.Н. Правовое положение женщины по древнеиндийским источникам. 2013. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pravovoe-polozhenie-zhenschiny-po-drevneindiyskim-istochnikam> (дата обращения: 21.12.2025)
13. Шленчак, Д. А. Правовое положение женщин в Древнем Риме. 2015. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pravovoe-polozhenie-zhenschin-v-drevnem-rime> (дата обращения: 21.12.2025)

*Лапина С. В.,
обучающаяся 11 класса
МБОУ гимназия имени Ф.К. Салманова
Научный руководитель – Андрианова С. И.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

«СЕВЕРНЫЕ ВОЛКИ» В СРАЖЕНИЯХ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

9 мая 1945 года в Сургуте был тихий и солнечный день. В 7 часов утра по радио прозвучало радостное известие о величайшем событии — Победе.

Победа в войне досталась нашей стране очень высокой ценой. Было прожито 1418 дней, полных горя, страданий, лишений и потерь. Советский Союз столкнулся с сильным и хорошо подготовленным противником — фашистской Германией. Ценой массового героизма и мужества советского народа на фронте и в тылу удалось не только уничтожить врага, но и освободить весь мир от фашизма.

Сургутяне с честью выполнили свой долг перед Родиной, неустанно трудясь в тылу и сражаясь с врагом на фронте. За боевые и трудовые заслуги они были удостоены различных правительственных наград. Двум жителям Сургута было присвоено звание Героя Советского Союза, 54 человека награждены Орденом Красной Звезды, 35 человек – орденом Отечественной войны I-й степени, 801 человек – медалями «За отвагу», «За победу над Германией», за взятие и освобождение городов и стран.

Мало кто знает, как жители Сибири, сургутяне были призваны в сибирские полки. Из них, выносливых охотников, вчерашних спортсменов, представителей коренного населения Севера – метких стрелков, формировались знаменитые лыжные бригады. Их вклад в дело победы над фашизмом трудно переоценить, но он не так известен широкой аудитории. Цель нашей работы – популяризация вклада сибиряков - участников лыжных бригад в общую победу над фашизмом.

Воины лыжных батальонов были участниками самых крупных сражений: разгром фашистских войск под Москвой, Ленинградом, Сталинградом. Сколько их было? Цифры везде разнятся. Почему так? Материалы о воинах-лыжниках Сибири были под грифом «секретно». Служба этих воинов была более, чем трудной. Находясь на передней линии огня, они часто заходили в глубокий тыл противника, совершали крупные диверсии, создавали панику, проводили разведку, первыми принимали бой на себя, поэтому потери среди них были колоссальными. Совершали суточные марш-броски по 60 км. Ночевать приходилось в поле, лесу, снежных сугробах.

Ранним утром 22 июня 1941 года Сургут продолжал жить мирной жизнью, еще не подозревая, что началась война. Сургут был селом, центром

Сургутского района Ханты-Мансийского национального округа Омской области. Население составляло около 5 тыс. человек. В селе 300 дворов, средняя школа, именуемая в народе «Красная», амбулатория, почта, телефонная станция, сберкасса, аптека, магазин, редакция газеты «Колхозник», общежитие для приезжих, прокуратура и другие.³⁰

Лето 1941 года началось в Среднем Приобье с невиданного наводнения. Старики тогда толковали: «Быть войне, вода в реках столь же скоро прибывает, как в 14-м году, когда с немцами воевали». И вскоре пришла беда ...

В воскресный день 22 июня 1941 г. в Сургуте стоял яркий солнечный день, буйно цвела черемуха, наполняя нежным ароматом воздух. В 12 часов 15 минут началась общесоюзная радиотрансляция, Сургут и вся страна узнали о начале Великой Отечественной войны. В тот же день в Сургутский райисполком поступило 47 заявлений от комсомольцев и коммунистов, желающих отправиться на фронт добровольцами. Для рассмотрения этих заявлений была создана специальная комиссия.³¹ В конце июня Сургут проводил в действующую армию первую партию добровольцев и мобилизованных. Проводы на фронт стали одним из важнейших событий. Раз в две недели пароходы «Жан Жорес» и «Яков Свердлов» уходили от пристани посёлка Черный Мыс, увозя сургутских новобранцев на сборный пункт в г. Омск. Прощальный гудок парохода сливался со звуками гармошки и плачем жен, матерей, сестер.³²

До 15 июля 1941 г. на фронт было отправлено 80 сургутян. За весь период войны на фронт ушли 2 615 человек 35 возрастов (с 1892 по 1926 годы рождения). Был мобилизован каждый пятый житель.³³

Специфический образ жизни сургутян, приспособленность к таежно-полевым условиям, непритязательность к комфорту, выносливость, привычка к простой пище, одежде и обуви, умение обращаться с оружием, ходить на лыжах, плыть на лодках, находчивость и смекалка в экстремальных условиях облегчили их адаптацию к походной боевой обстановке. Это рыбаки, охотники, лесорубы, колхозники. Они много времени проводили в лесу, на воде, в дороге, в отрыве от дома летом и зимой. Судьба определила их место на войне – северные фронты: Карельский, Ленинградский, Волховский, Калининский, а еще Москва и Сталинград.

Сургутяне отличились в боях за Москву и Ленинград. Одним из самых тяжелых и кровопролитных сражений 1942 года была Ржевская битва. Здесь принимала участие и понесла большие потери 362-я Омская стрелковая дивизия 58-й армии, в составе которой воевали многие жители Сургутского района. Уже в 1941 г., понимая, что военные действия могут принять

³⁰ Сургутский городской архив (СГА). Ф.1. Оп. 2. Д. 78. Л. 26-27.

³¹ Защитники Отечества. Выпуск третий. Составитель И. Захаров. Сургут, 1997. С.7.

³² Переселенцы поневоле: Сборник воспоминаний спецпереселенцев 1930-1940-х гг. Сургут и Сургутский район. Курган, 2014. С. 161.

³³ Дорогами войны: Сборник воспоминаний и очерков о Великой Отечественной войне. Тюмень, 1995. С. 45.

затяжной характер и будут проходить в условиях зимы, часто в лесистой местности, ГКО Постановлением от 15.09.1941 года № 680 принимает решение «об укомплектовании лыжных батальонов».

Предлагают сформировать запасные лыжные полки из юношей 1922 года рождения в военных округах. С новобранцами начинали подготовку ещё загодя, до выпадения снега. Лыжню «торили», настелив солому. Обучались стрельбе, рукопашному бою, изучали элементы светомаскировки. С выпадением снега приступали к обучению личного состава ходьбе и боевым действиям на лыжах. Проводили практические занятия с ночёвками в лесу, а также 3–5-дневными переходами по 30–40 км с полной выкладкой. «Следует помнить, что обстановка на фронте не всегда позволяла проводить предварительную подготовку, рассмотренную выше. Иногда она составляла всего 1–2 месяца, а порой и того меньше. Военные историки считают, что «в реальности было создано вряд ли более 300 ЛБ и какое-то количество маршевых рот». Отсюда, если штат ЛБ в среднем составлял 570 человек в каждом, то в ЛБ попало почти 170 тысяч человек. По численности — это 4 средние армии».³⁴

Впервые лыжные батальоны, укомплектованные сибиряками, были переброшены под Москву в конце октября 1941 года. Лыжные батальоны были брошены в самое пекло — на Калининское направление. С боями, ночевками в заснеженных лесах, в 30-градусный мороз, с ночными атаками они прошли на лыжах по маршруту: Клин — Калинин — Кувшиново — Селище — Селижарово — Пено — Охват — Андреаполь — Торопец — Старая Торопа — Кресты — Велиж. А это, если соединить указанные пункты прямыми линиями на карте, — около 500 километров, в реальности — многократно больше.

Только сейчас можно оценить беспримерное мужество и стойкость сибирских лыжников 20-25 лет от роду, о боевых делах которых почти ничего неизвестно. Лыжники наводили панику среди немцев внезапным появлением в их тылах. Для борьбы с ними немцы бросали лучшие части, не жалели ни авиации, ни артиллерии.

Прицельная дальность стрельбы автомата ППШ — не более 200 метров. И потому надо было незаметно подойти к противнику на максимально близкое расстояние, чтобы «уравновесить» немецкие пулеметы и перейти практически к рукопашной схватке. Зачастую для этих целей использовалась ночь. Помогала сибирская охотничья смекалка. Развивалось тактическое мышление. Лыжники вольно или невольно следовали заповедям непобедимого русского полководца Александра Васильевича Суворова — глазомер, быстрота и натиск. Не всегда получалось удачно. Тяжелые переходы по глубокому — до полутора метров снегу в густом лесу при скудном питании до предела выматывали силы, притупляли внимание. Тяжелое ранение в зимнем бою почти всегда означало безымянную смерть.

³⁴ Лыжные батальоны в Великой Отечественной войне. // [Электронный ресурс] URL: <https://www.ski.ru/az/blogs/post/lyzhnye-batalony-v-velikoi-otechestvennoi-voine/>. Дата обращения: 14.01.2025 г.

Гитлеровцы называли сибирских лыжников «сибирскими волками» или «снежными призраками». «Все мы были молодые, самому старшему комбату Бирюкову Толе было 25 лет. Энергии хватало у всех, воевали, как могли, устали не знали, без работы не сидели. Вскоре пошла молва, что у немцев в тылу появились сибирские волки. Некоторые люди и верили. Бывало, зайдёшь в какой-нибудь дом, а там говорят: и не боитесь по лесам бродить, там, говорят, сибирские волки появились. Объяснишь им, что сибирские волки – это мы, но мы на людей не кидаемся, а только гитлеровцам житья не даём. Однажды мы вчетвером зашли в один дом на краю хутора. Нас накормили, напоили, а потом спрашивают: «Чьи вы, ребята. Не те ли сибирские волки, про которых немцы так много говорят?»³⁵

Двое сургутских призывников – Филистович Василий Григорьевич и Нецветаев Анатолий Андреевич, были зачислены в 30-ю Омскую лыжную бригаду.

Рядовой Василий Григорьевич Филистович, стрелок-пехотинец, связной 2-го лыжного батальона 30-ой отдельной Сибирской лыжной бригады, родился 5 марта 1925 году в деревне Селезнёво Казанского района Тюменской области. В начале 1930-х годов вместе с родителями, с сестрой перебрался в Сургут. Василий окончил два класса сургутской школы, а затем, когда отца арестовали, мать в 1938 году переехала с детьми в хантыйские юрты Пим. Чуть позже переехали в посёлок Тундрино.

Василия Григорьевича Филистовича призвали в ряды Красной Армии 15 августа 1942 года, отправили в Омск, где определили в полковую школу на курсы стрелков-пехотинцев. После окончания школы был направлен в город Калачинск Омской области, где формировалась 30-я отдельная Сибирская лыжная бригада. Здесь же проходил боевую подготовку и Анатолий Андреевич Нецветаев, призванный на фронт Сургутским РВК в октябре 1942 года. Они попросились служить в одну роту. Нецветаев стал разведчиком, а Филистович – связным.³⁶

7 ноября 1942 года новобранцы приняли присягу, а через три дня получили полное снаряжение: автомат, финский нож, патроны, гранаты, маскировочный халат, лыжи, сухой паёк на 10 дней. 5 декабря по Южной железной дороге двинулись в путь до станции Узловая (под Москвой). 16 декабря высадились и двинулись к линии фронта, в тыл врага. Наступление началось 25 февраля. Трудно представить, каково было передвигаться на лыжах с таким вооружением. Для этого требовались люди с хорошими физическими данными, обладавшие силой воли и твёрдым характером. Ведь даже спортсмену трудно двигаться по снежной целине, по бездорожью с полной боевой выкладкой, порой сутками без сна и отдыха.

³⁵ Автобиография Филистовича В.Г. (воспоминания о 1940-х гг., ВОВ). 1970-1980-е гг. // [Электронный ресурс] Альбом "Солдат Отечества" МБУК "Сургутский краеведческий музей" URL: <http://collections.skmuseum.ru/entity/OBJECT/113424?person=3538017&index=18>

³⁶ Кондрякова Г.В. Их провожал и встречал Сургут: рассказы о фронтовиках. Тюмень, 2000. С. 72.

В одном из боёв «Севского рейда» Василий Филистович и Анатолий Нецветаев получили тяжёлые ранения. Василий Филистович был ранен в левую руку и отправлен в госпиталь в Елец. Анатолий Нецветаев получил ранение в голову и был отправлен самолётом в тыловой госпиталь.

После длительного лечения Василия Григорьевича комиссовали со второй группой инвалидности, и он вернулся в Сургут. Работал налоговым инспектором. В 1946 году устроился продавцом рыбоучастка «Тундринский», а в 1949 году с семьёй переехал в Сургут. Здесь он стал фотографом в стационарном ателье, где отработал 40 лет. Считался первым профессиональным фотографом Сургута и Сургутского района. Ушёл из жизни 3 декабря 2004 года. Был награжден медалями «За отвагу» и «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941 – 1945 гг.», орденом Отечественной войны I степени.³⁷

Анатолий Андреевич Нецветаев после лечения в госпитале был демобилизован и вернулся в Сургут, где устроился работать киномехаником Сургутской районной киносети. Показывал кино в Тром-Агане, Угуте, последнее время – в поселке Горном Сытоминского сельского совета, ныне Сургутского района. Он был членом общества «Знание». Активно участвовал в художественной самодеятельности в сургутском Доме культуры. В 1954 году прошел обучение по специальности надсмотрщика колхозных радиоузлов при Сургутской райконторе Министерства связи СССР. Ушел из жизни 29 декабря 1986 года в возрасте 64 лет. Похоронен на Чернореченском кладбище в Сургуте. Анатолий Андреевич был награжден медалью «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.».³⁸ После войны однополчане были очень дружны.

Для народов Советского Союза эта война была справедливой, войной за свободу и независимость Родины. СССР изгнал захватчиков со своей территории, освободил от нацизма страны Европы, разгромил нацистскую Германию и ее союзников.

Великая Отечественная война была самой кровопролитной в мировой истории. По данным Министерства обороны РФ, общие потери страны составили 26, 6 млн. человек. В Великой Отечественной войне погибло 1240 сургутян, доблестно сражавшихся за наше будущее.

Лыжные бригады внесли неоценимый вклад в победу над фашистской Германией. Роль лыжных бригад в годы войны достойно определил маршал Советского Союза К. К. Рокоссовский: «Лыжные бригады Советской Армии сыграли заметную роль в разгроме врага, особенно на первых этапах войны. Действуя смело, решительно, умело, они совершали на полях сражений

³⁷ Фамилии Победы: справочно-биографическое издание/ Администрация города Сургута. Сургут – Екатеринбург, 2015. С. 121.

³⁸ Биография Нецветаева А.А. // [Электронный ресурс] Альбом "Солдат Отечества" МБУК "Сургутский краеведческий музей" URL: <http://collections.skmuseum.ru/entity/PERSON/3508307?index=272&paginator=entity-set&entityType=ALBUM&entityId=3932745&attribute=persons>

настоящие подвиги. Мы с благодарностью будем всегда вспоминать лихую «снежную кавалерию» времён Великой Отечественной войны».

Чем дальше в историю уходят военные годы, тем ярче перед нами предстает великий подвиг советского народа, отстоявшего честь, свободу и независимость своей Родины. Мы, современники, должны помнить об уроках прошлого, о том, какой ценой завоевано наше счастье и свобода.

Работая над этим исследованием, мы открыли для себя интереснейшие страницы той далёкой войны, и она стала гораздо ближе. Узнали, что кроме лыжников, в Заполярье призывались оленеводы со своим поголовьем оленей. Нас поразили этот мало изученный факт. Видимо, много нам еще предстоит узнать о своей уникальной стране, её удивительных людях и ее героической истории.

Приложение 1.

Из воспоминаний Василия Григорьевича Филистовича



«...Однажды мы вчетвером зашли в один дом на краю хутора. Нас накормили, напоили, а потом спрашивают: «Чьи вы, ребята. Не те ли сибирские волки, про которых немцы так много говорят?». - Да, это мы, только не волки, а солдаты Красной Армии. А откуда вы узнали?». А бабушка говорит: «Слишком вы молодые. Вот поели и Богу не помолились. Зато «спасибо» говорите от души. Милые сыночки, молиться надо. Мы ответили, что и в самом деле не знаем, как креститься. Тогда она показала, заставила нас это сделать. Потом перекрестила каждого по три раза, благословила и отправила, как своих родных».

Список литературы:

1. Сургутский городской архив (СГА). Ф.1. Оп. 2. Д. 78. Л. 26-27.
2. Альбом «Солдат Отечества: Вторая мировая война.» // [Электронный ресурс] Альбом «Солдат Отечества» МБУК «Сургутский краеведческий музей» URL: <http://collections.skmuseum.ru/entity/ALBUM/3932745>
3. Дорогами войны: Сборник воспоминаний и очерков о Великой Отечественной войне. Тюмень, 1995. – 272 с.
4. Долгое эхо войны. Кондрякова Г., Сенькина З. Екатеринбург, 2005. – 168 с.

*Молданова М.Т.,
обучающаяся 11 класса
МАОУ СОШ с. Казым
Научный руководитель – Лысенко А.М.
с. Казым, Белоярский район
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ ЮГРЫ

Наша необъятная Родина состоит из множества регионов, имеющих собственную культуру, историю и особенности, которые и делают их уникальными. Одним из таких регионов является Югра.

Проживая на территории Югры, мы постоянно соприкасаемся с ее культурой, обычаями, традициями. Ежедневно узнаем о праздниках народов ханты и манси, о традиционных нарядах и украшениях, но многие не знают об этом или забывают. Поэтому считаю важным раскрыть данную тему с целью показать красоту и богатство культуры коренных народов севера.

Югра – это край, обладающий бескрайними лесами, болотами и реками, этот регион занимает особое место в истории и культуре России. Её географическое положение, определяющее суровые природные условия и изолированность от крупных центров цивилизации, оказало колоссальное влияние на формирование уникальной самобытной культуры коренных народов и всего региона в целом.

Югра имеет богатое наследие и историю, которая берет свое начало еще в глубокой древности. История освоения Югры тесно связана с освоением Сибири. Древнейшие следы присутствия человека на территории региона относятся к эпохе палеолита. Однако исторически значимым стал период освоения региона русскими первопроходцами в XVI-XVII веках, одним из них является отряд казаков во главе с Ермаком Тимофеевичем, совершившим свой поход 1581-1585 гг. Стремление к освоению новых земель, богатств Сибирской тайги, пушные звери — все это привело к постепенному проникновению русских на Югорскую землю, началу взаимодействия с коренными народами – ханты и манси. Этот процесс был непростым, сопровождался как мирными отношениями, так и частыми конфликтами, приводил к изменению традиционного уклада жизни коренных народов. Строительство острогов, прокладка торговых путей, распространение христианства – все это оставило свой отпечаток на истории региона. [1]

Югра удалена от центральных регионов России, суровый климат с долгими зимами и коротким летом, обширная заболоченная местность, именно это стало определяющим фактором в развитии её культуры. Такие суровые условия требовали от местного населения поиска путей решения своих проблем. Традиционные занятия коренных народов – охота, рыболовство, оленеводство – тесно связаны с природными особенностями

региона. Их жилища, одежда, инструменты, обряды и верования — все это приспособлено к суровым условиям Севера. Например, зимние жилища из шкур и дерева, теплые одежды из меха, специальные лодки и снегоходы – все это свидетельствовало о высокой степени приспособленности к окружающей среде.

Изолированность региона способствовала сохранению самобытности культуры коренных народов. Фольклор народов ханты и манси, их богатые устные традиции, шаманские обряды, национальная музыка и танцы – все это богатое культурное наследие, отражающее их связь с природой и особый мировоззренческий подход.

Таким образом, Югра – это регион с длинной историей, суровым климатом и богатой культурой, все это оказало большое влияние на его развитие и формирование самобытности.

Югра обладает не только территориальными особенностями, но и уникальными традициями.

Традиционные верования и мировоззрение коренных народов основываются на вере в сверхъестественные силы и проникновения их в личную жизнь людей. Их мировоззрение опирается на признание того, что сверхъестественные силы сыграли большую роль в образовании мира, природы и их самих. Большая часть коренного народа Югры относится к политеистам, анимистам и шаманистам.

Так, ханты и манси – коренные народы Югры верят в три сферы мироздания. Согласно им, в верхней сфере, где растёт священный лес, правил бог Торум, средняя являлась обителью людей, зверей и духов, а нижняя была царством мертвых и злых сил, там правит Куль Отыр, противник небесного Торума. [2]

Кроме того, коренные народы севера высоко чтут духов – покровителей животных. С ними связано множество легенд и мифов. Особое место в традициях народа ханты занимает медведь, его считают хозяином тайги, в честь медведя устраивают праздники: согласно верованиям, первая женщина в мире родилась именно от медведицы, а огонь людям подарил Великий Медведь. Эта легенда говорит о том, что медведь в культуре народов ханты и манси занимает важное место, именно он сыграл ключевую роль в появлении мира.

Высоко ценятся у коренных народов севера деревья. Их считают живыми существами, они участвуют в различных ритуалах. Их ценность заключается именно в том, что они олицетворяют жизнь и являются неотъемлемым атрибутом быта различных коренных народов севера: из них изготавливаются лодки, создается посуда, также они во многих случаях могут дать пищу. Именно по этим причинам они являются предметом поклонения у народов севера. [4]



Также коренные народы севера верят в силу предметов: различных амулетов, оберегов, например, амулет «ожран» в форме фигурки оленя, по поверьям, дарует удачу, показывает большую приверженность народов севера к повериям, приметам и различным предметам, которые могут приносить успех. [5]

Ханты и манси верят в представления о реинкарнации. По их легендам, богиня Калтащ посылает в Средний мир человеческие души, которые по окончании жизненного пути возвращаются обратно. Даже начавшаяся в XVII веке христианизация не смогла полностью вытеснить языческие верования — в каждой семье ханты и манси, помимо православных икон, можно найти отголоски древних культов. [5]

Большое значение в жизни народов ханты и манси имеет шаманизм. Например, существуют тотемные покровители. У каждого рода было своё тотемное животное, которое почитали и считали одним из родственников. Его нельзя было убивать или употреблять в пищу. Некоторыми тотемными животными у хантов являются медведи, лоси, олени и вороны. Именно они защищали целый род и семьи, тотемные животные хранились как святыня. [6]



Особое значение коренные народы севера придают традициям и обычаям. Они считают важным отдавать дань уважения тем, в кого верят: животным, деревьям, лесам и богам, именно поэтому в их культуре существует большое множество праздников, посвященных им. Каждый их праздников оригинален и включает в себя определенные ритуалы.

Одним из них является Медвежий праздник. Охота на медведя сопровождается многодневным праздником, во время которого совершаются обряды, призванные снять вину за его убийство. Во время проведения этого древнего и интересного обряда проводятся традиционные ритуалы, устраиваются театрализованные представления, сопровождаемые музыкой, пением, танцами, переодеванием в различные костюмы. Люди надевали медвежьи шкуры, а животное восхваляли как сильного и ловкого зверя. [7]

Малоизвестным праздником, отмечаемым коренными народами севера, является «Проводы лебедя». Проводы Лебедя — локальный праздник, отмечаемый обычно в конце октября, у манси — праздник Трясогузки, знаменует конец осени — начало зимы. Во время празднования совершается

традиционный выстрел охотника, разжигается костёр, в который бросают монеты. Данный праздник символизирует начало холодов связан с отлетом птицы на юг, что является проявлением уважения к лебедю. [7]

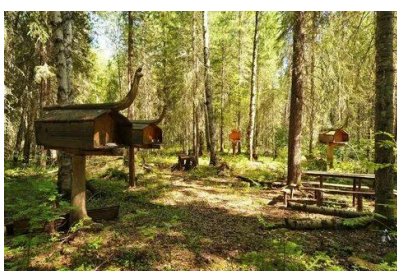


Еще одним праздником, название которого говорит само за себя, является «Вороний день». На Руси ворона считалась нечестием. Многие верили, что она приносит вред и издает зловещие звуки, а питается падалью и мертвечиной, однако коренные народы севера проявляют к ним большое уважение, так как считают, что она несет счастье и успех. В этот день из детских люлек выгребали старые древесные опилки, заменяли свежими. И использованную стружку высыпали все в одно место на окраине селения под пеньком. Считалось, что ворона, прилетев с юга, садится на теплые стружки и греет лапки. Мох, на котором видели птицу, стелют в люльки под младенца для его здоровья. Выражая ей благодарность за это, народы Югры устраивают данный праздник. [7]



Таким образом, коренные народы Югры регулярно устраивают праздники в честь различных божеств, животных и природных явлений, с их помощью люди выражают уважение к тем, кого почитают.

Кроме устраиваемых праздников, Югра обладает природными богатствами и красотами, которые делают ее территорию еще более уникальной. Одними из немногих являются озеро Нумто и Каменный город.



Озеро Нумто выглядит удивительно. Здесь находится священный остров, на котором представители коренных народов проводят обряды. Вход для посторонних на остров закрыт, вокруг него находится большое количество объектов культа. [8]

А Каменный город расположен в верховьях реки Северная Сосьва, у подножия скалы находится древнее поселение, известное как Каменный город. По легенде манси, здесь когда-то жил богатырь с дружиной, поэтому оно является святым местом. [9]



Такая удивительная территория, с особенной, оригинальной культурой, прекрасными природными пейзажами и уникальными традициями требует особого отношения. В связи с чем государство проводит политику, нацеленную на сохранение национальной

идентичности коренных малочисленных народов Югры и ее традиций, обычаев, языка и природы. Например, государство реализует государственную программу «Устойчивое развитие коренных малочисленных народов Севера», которая помогает развитию традиционной хозяйственной деятельности, образования, социальной поддержки, традиционной культуры и фольклора, национальных видов спорта. [11] Также правительство ввело образовательный проект «Стойбищная школа-сад» — благодаря ему качественное и доступное образование могут получить дети старше трёх лет, проживающие с родителями на отдалённых территориях, в местах традиционной хозяйственной деятельности коренных народов Югры. [11]

Посредством реализации данных мер, Югра развивается, сохраняется самобытность народа, его традиции и обычаи. Благодаря им Ханты-Мансийский автономный округ – Югра становится актуальной территорией, притягивающей внимание туристов.

Таким образом, Югра обладает богатым духовным наследием, выраженным в традициях, обычаях, культуре и, конечно, в ее территории. Данная тема позволяет показать богатство духовного наследия Югры, его значимость и важность сохранения для будущих поколений. Сохранение и популяризация опыта предыдущих поколений является важным и перспективным направлением деятельности, способствующим сохранению и развитию культурного богатства.

Список литературы:

1. Зайцева, Е.А., Ключева В.П., Щербич С.Н. «История населенных пунктов Югры» / Издательство: «Перо» , 2012.
2. Ханты-Мансийская мифология / электронный ресурс: https://ru.wikipedia.org/wiki/Ханты-мансийская_мифология
3. Ханты-Мансийский автономный округ – Югра / Электронный ресурс: https://ru.ruwiki.ru/wiki/Ханты-Мансийский_автономный_округ_—_Югра
4. Народы России. Ханты и манси / Электронный ресурс: <https://nasledie.digital/articles/narody-rossii-hanty-i-mansi/?ysclid=mlqr6rr63c297470522>
5. Основные принципы реинкарнации у обских угров / Электронный ресурс: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-printsipy-reinkarnatsii-u-obskih-ugrov>
6. Ханты / Электронный ресурс: <https://dmvo.tilda.ws/khanty>
7. Консультация «Праздники народов ханты и манси» / Электронный ресурс: https://ds9nefteyuganskr86.gosweb.gosuslugi.ru/netcat_files/28/136/584ea66db7a65165962181.pdf
8. Нумто (озеро) / Электронный ресурс [https://ru.wikipedia.org/wiki/Нумто_\(озеро\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Нумто_(озеро))

9. «Природа — это храм»: пять загадочных мест силы в ХМАО, где сбываются желания / Электронный ресурс: <https://ura.news/news/1052967503>

10. Гарант.Ру / Электронный ресурс: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/411893890/>

11. «Стойбищная школа-сад» как пример успешного цифрового образования в Югре / Электронный ресурс: <https://news.kmnsoyuz.ru/news/43084>

**Реутова С.Г. ,
студентка 2 курса специальности
«Инструментальное исполнительство»
(оркестровые струнные инструменты)
БУ «Сургутский музыкальный колледж»
Научный руководитель – Ермакова О.В.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра**

ОБРАЗ СИБИРИ В ГАЗЕТЕ «THE NEW YORK TIMES» (1854-1890 гг.)

В наши дни отношения США и России складываются не лучшим образом. Новый виток «холодной войны» привел к экономическому и политическому противостоянию двух держав. В связи с этим интересно проследить, как развивались отношения между нашими странами в прошлом. Изначально они были достаточно благоприятными. Так, в XIX веке США купили у Российской империи Аляску, присоединили территории бывшей Русской Америки в Калифорнии. [5]

После приобретения Аляски, которую от Сибири отделяют только 86 км. Берингова пролива, у американцев должен был возрасти интерес к России и, в частности, к Сибири, продолжением которой воспринимали Аляску. В данном исследовании предпринимается попытка анализа образа Сибири в СМИ США (на примере газеты «The New York Times») в XIX веке.

Научная новизна данного исследования заключается в том, что впервые в качестве источника для реконструкции образа Сибири используется газета «The New York Times», причем применяются количественные методы анализа (контент-анализ).

Цель исследования – реконструкция образа Сибири, конструируемого и транслируемого газетой «The New York Times» в период 1854-1890 гг. Исходя из поставленной цели можно определить следующие задачи:

- 1) Изучить историографию по теме исследования, включая литературу по методологии проведения контент-анализа;
- 2) Определить, какие события и явления в истории Сибири XIX века нашли отражение в газете «The New York Times»;
- 3) Сделать выводы о достоверности выявленного образ Сибири.

Используемые методы: контент-анализ, сравнительно-сопоставительный анализ, метод критики исторического источника и др. Для применения метода контент-анализа было изучено пособие «Контент-анализ: принципы методологии». [4]

Источниками исследования являются все статьи из электронной версии газеты «The New York Times», где упоминается Сибирь. Всего в рамках исследования проанализировано 83 статьи, относящиеся к периоду 1854-1890 гг. Хронологические рамки определены тем, что в 1854 году встречается первое упоминание Сибири в газете «The New York Times», первый выпуск которой выходит в 1851 году. Решение ограничить исследование 1890-м годом связано с тем, что в 1890-х значительно увеличивается число публикаций в связи с ростом интереса к Сибири, вызванного началом строительства Транссибирской магистрали (1891 г.), а в рамках данной работы предпринимается попытка проследить, как этот интерес развивался – как менялись ключевые темы и т.п. – до начала строительства железной дороги.

Все статьи были найдены по ключевому слову «Siberia». Они были скачаны с электронного архива газеты.

Статьи представлены в оцифрованном виде в плохом качестве, поэтому сначала пришлось провести работу над распознаванием текста и его редактированием. Далее при помощи сервиса www.istio.com были определены самые часто встречаемые слова во всем корпусе статей. Из них были выбраны только такие ключевые слова, которые несут какую-то смысловую нагрузку. Естественно, среди наиболее популярных слов были артикли, глаголы (to have, to make и т.п.), служебные части речи, которые нет смысла использовать при анализе образа Сибири. Само название региона стало самым популярным словом (оно упоминается 261 раз), но в анализе оно также не учитывается. Некоторые близкие по значению слова были объединены в одну группу (Таблица 1).

Таблица 1. Частотность упоминания ключевых слов

Ключевое слово	Перевод	Количество упоминаний					
		1850-е	1860-е	1870-е	1880-е	1890	Всего
Russia	Россия	6	41	42	136	37	262
Journey (43) + travel (39)	Поездки	1	3	23	69	11	207
Boat (42) + ship (35) + + steamer (32) + vessel (30)	Виды водного транспорта	25	20	21	93	8	167
Prison(er)	Тюрьма/ заключенный	0	0	9	95	35	139
Exile	Ссылка	0	2	11	76	15	104
Native (82) + tribe (17)	Аборигены, племя	0	7	14	74	4	99
Party	Партия (экспедиции)	0	8	15	73	0	96
River	Река	6	25	13	41	6	91
North	Север	3	9	30	43	1	86
Government	Правительство	1	7	10	33	13	64
Mine	Рудники	3	6	8	35	3	55
Ice (40) + snow (26)	Лед и снег	10	3	14	20	3	50
Convict	Осужденный	0	0	3	41	6	50
Escape	Побег	0	0	2	36	8	46

Gold	Золото	0	29	5	10	0	44
Hut	Хижина	0	0	2	35	0	37

Для удобства дальнейшего анализа ключевые слова были объединены в смысловые группы:

- prison, prisoner, exile, escape, convict – группа «Ссылка»;
- boat, ship, steamer, vessel, river, journey, travel, party – группа «Экспедиции» (торговые и исследовательские);
- native, tribe, hut – группа «Коренное население»;
- gold, mine – группа «Ресурсы»;
- ice, snow, north – группа «Север».

Выделение данных групп ярко демонстрирует конструируемый образ Сибири – это дикое северное место, полное ресурсов, которое посещают исследователи и которое используется в качестве места ссылки. Дикое равно неосвоенное. Все эти понятия ярко демонстрируют интерес к региону, вероятно, экспансионистского характера.

В Таблице 2 представлена частотность упоминания этих сюжетов по десятилетиям:

Таблица 2. Частотность упоминания сюжетов по ключевым словам

Сюжет	Количество упоминаний, количество					
	1850-е	1860-е	1870-е	1880-е	1890 г.	Всего
Количество статей:	3	12	16	41	11	83
Экспедиции	32	56	72	276	25	461
Ссылка	0	2	25	248	64	339
Коренное население	0	7	16	109	4	136
Север	13	12	44	63	4	136
Ресурсы	3	35	13	45	3	99

На основе таблицы можно проследить динамику: с каждым десятилетием увеличивается количество упоминаний практически всех ключевых слов, но и количество статей тоже увеличивается. Если поделить количество упоминаний сюжетов на количество статей, то можно увидеть, увеличивается или уменьшается упоминаемость ключевых слов от десятилетия к десятилетию – и на сколько.

Таблица 3. Количество упоминаний сюжетов относительно общего количества статей

Сюжет	Количество упоминаний, доля					
	1850-е	1860-е	1870-е	1880-е	1890 г.	Среднее
Экспедиции	10,7	4,7	4,5	6,7	2,3	5,7
Ссылка	0	0,7	1,6	6,1	5,8	4,1
Коренное население	0	0,6	1	2,7	0,4	1,6
Север	4,3	1	2,8	1,5	0,4	1,6
Ресурсы	1	2,9	0,8	1,1	0,3	1,2

В 1870-х произошло изменение образа Сибири на страницах газеты: стали доминировать два сюжета. Постоянно описываются арктические экспедиции и сибирская ссылка. Сибирь воспринималась путешественниками как terra incognita, белое пятно на карте, которое было

необходимо освоить и заполнить информацией, а не как особая социокультурная общность со своей историей, традициями и проблемами. [1]

Для участников экспедиций Сибирь выступала страной нереализованных возможностей. Они акцентировали внимание на высоком экономическом и социальном потенциале региона, подчеркивали его природные богатства (обилие плодородной земли и полезных ископаемых, разнообразие флоры и фауны, удобное географическое положение с точки зрения международной и внутренней торговли).

Сибирь в целом стала привлекать всё больше внимания в США. Об этом свидетельствует и рост статей, посвященных региону. Если в 1850-х их вышло всего 3, в 1860-х – 12, в 1870-х – 16, то в 1880-х их количество увеличивается больше, чем вдвое – до 41 статьи.

В 1850-1860-х годах немногочисленные статьи о Сибири нейтральны. В них просто перечисляется общая информация о регионе и его ресурсах. В 1850-х в основном упоминается территория у реки Амур – торговля с Китаем, коммерческие предприятия, коренные народы и т.п.

В 1868 году выходят сразу две статьи, посвященные открытию золота в Сибири: «Discovery of Extensive Gold Deposits in Siberia» («Открытие огромных запасов золота в Сибири») от 08.01.68 г. и «The Gold Discoveries in Siberia» («Обнаружение золота в Сибири») от 12.01.68 г. Слово «gold» («золото») в них встречается 37 раз! Это 84% упоминаний этого слова в целом по всем статьям. Имеется в виду опять же территория у реки Амур. Отмечается, что запасы золота «изобильны».

В 1880-х годах выходит большое число статей про ссылку. Заголовки статей: «EXILED AND THEN KILLED. A BLOODY TALE OF RUSSIAN OUTRAGE IN SIBERIA» («Сосланы и затем убиты. Кровавая история произвола в Сибири»), «RUSSIA'S BRUTAL CRUELTY. THE LATEST STORY OF HORROR IN SIBERIA» («Русская жестокость. Недавняя история ужасов из Сибири»), «OUTRAGES IN SIBERIA» («Бесчинства в Сибири»), «CRUELITIES IN SIBERIA» («Жестокость в Сибири») и т.п.

Еще одной темой, которая стала активно раскрываться на страницах газеты в конце 1880-х годов, было строительство Транссибирской магистрали. Она стала стимулом для сибирской экономики и способствовала ее подтягиванию до общероссийского уровня. Также железная дорога открыла сибирские земли для иностранного капитала, что, в свою очередь, также способствовало экономическому развитию Сибири.

Очевидно, что темы ресурсов, торговли, торговых путей, железной дороги и т.п. интересовали американских журналистов в первую очередь при описании Сибири – огромного региона, который оказался отделенным от США лишь узким проливом после покупки Аляски. Аляска воспринималась продолжением Сибири, похожим на нее с точки зрения природных богатств, климата и населения.

На основе проведенного контент-анализа статей «The New York Times» можно сделать вывод о том, что образ Сибири, конструируемый на

страницах газеты, не совсем соответствовал действительности. В XIX веке на территории Сибири было около 60 городов, численность населения в период с 1858 по 1897 гг. увеличилась с 2.6 млн. до 5.7 млн. человек. [2] Тогда как в газете регион предстает диким, неосвоенным местом. СМИ США показывают Сибирь лишь как место ссылки, большую тюрьму, на самом деле там было много вольных переселенцев, а вот образ Сибири как территории, богатой ресурсами, действительности соответствует.

Список литературы:

1. Ананьев, Д.А. Ссылка и каторга в Сибири и на Дальнем Востоке (вторая половина XIX – начало XX вв.) в освещении англо- и немецкоязычных исследователей // Вестн. Том. гос. ун-та. История. 2019. №62.
2. Лисичникова-Раскин, А.В. Экономика Восточной Сибири в периодической печати Соединенных штатов Америки во второй половине XIX в. // Известия Иркутского государственного университета. Серия: История. 2021. №1.
3. Пойгина, Л.Б. Образ России на страницах Нью-Йорк Таймс в исторической ретроспективе и современности // Коммуникология. 2015. №2.
4. Таршис, Е.Я. Контент-анализ: принципы методологии: Построение теоретической базы. Онтология, аналитика и феноменология текста. Программы исследования. - М.: URSS: ЛИБРОКОМ, 2013. – 173 с.
5. Хэннер Кропп. Когда США стали государством Арктики: покупка Аляски по материалам американской прессы // Россия в глобальном мире. 2017. №10 (33).

*Сидорова Д. В., Текучев В. А.,
студенты 1 курса отделения СПО
Себряковский филиал ФГБОУ ВО ВолгГТУ
Научный руководитель – Михайлова С.А.
г. Михайловка,
Волгоградская область*

МИХАЙЛОВКА: ОТ ПРОШЛОГО К НАСТОЯЩЕМУ

Город Михайловка расположен на севере Волгоградской области. Люди, проживающие здесь, гордятся своей принадлежностью к Сталинградской земле, со школьной скамьи рассказы о Сталинградской битве, имена ее героев – это неотъемлемая часть их жизни.

Также большинство жителей города Михайловки, от мало до велика знают, что название своё город получил от имени Михаила Себрякова, поэтому название города Михайловка, а название железнодорожной станции Себряково.

Но, кроме этих сведений, студенты, школьники, да и взрослые люди об истории города мало что знают, особенно о его основании. При проведенном опросе многие затруднялись объяснить: почему наш край называется казачьим? Благодаря каким факторам Михайловка стала районным центром и городом областного значения? Есть ли связь между прошлым и настоящим нашего города?

Ставя целью отразить исторические аспекты нашей малой родины в данной работе, необходимо выполнить ряд задач: рассмотреть многие литературные источники, в том числе в интернете, сделать опрос (или интервью) жителей города, изучить артефакты в Краеведческом музее, провести анализ данной работы и кратко оформить в данной статье.

Выполнив задачи по изучению исторических фактов, узнали следующее.

Становление границ поселений вокруг г. Михайловка берет начало не от Михаила Васильевича Себрякова (1798-1882), а от его прадеда Сидора Себрякова уроженца этих мест. В таблице 1 отмечено, что Сидор Себряков является не основателем рода Себряковых, а четвертым коленом в роду. Но именно благодаря его свободолюбию и решительности было предопределено основание города с названием Михайловка.

За свои заслуги перед Отечеством, а также за заслуги его потомков, указом Петра III, а позже повторным указом Екатерины II была передана Себряковым в вечное потомственное владение территория Современной Михайловки и ее района вдоль реки Медведицы. 1762 год является годом основания нашего города.

Таблица 1. Одна из веток рода Себряковых, основателей села Сидоры и города Михайловка в Волгоградской области

Поко- ление рода	Ф.И.О	Заслуги перед Отечеством (частично)	Территория земель, название поселений
4	Сидор Никифорович Себряков (около 1700 – 1761) в отставку ушел в чине армии полковника	1722 – 1723 гг. Персидская кампания 1735 – 1739 гг. Русско-турецкая война 1756 – 1763 гг. Семилетняя война	Родился в станице Скуришенская. Казак войска Донского. После военных походов решил благоустроить заброшенные земли вдоль реки Медведица, основал село Сидоры.
5	Михаил Сидорович Себряков (около 1735 – 1815) бригадир армии	1756 – 1763 гг. Семилетняя война Участвовал в прусской и турецкой (1768 г.) кампаниях, отличился в сражениях под Перекопом, участвовал в переходе через Сиваш	В 1762 г. получил Кобылянский юрт в вечное и потомственное владение Указом Императора Петра III за заслуги Себряковых. Основал Ново-Михайловку
6	Василий Михайлович Себряков (около 1761-1808) прошел путь от есаула до полковника	Потомственный военный, знал языки, выполнял важнейшие военные операции, за героизм под Варшавой награжден нагрудным крестом 4-й степени	Землями распоряжался его брат Степан (1769-1826), он же был и опекуном детей.
7	Михаил Васильевич Себряков (1798 – 1882)	Помимо военной службы имел высшее образование, ученый. Огромный вклад внес в	Себрово, Михайловка, Староселье (старая Михайловка, старое село)

	В 1827 году вышел в отставку в чине штаб-ротмистра	просвещение и образование. За «ревность и службу Войска Донского и в знак признательности» Указом Павла I стал дворянином. Занимался благотворительностью.	
8	Анна Михайловна Себрякова (1833 – 1905)	Приняла монашеский постриг с именем Арсения. Занималась благотворительностью	Усть-Медведицкий монастырь

Михаил Васильевич, так же как его дед и прадед, чтобы лучше освоить землю занимался переселением семей. Еще при Сидоре Никифоровиче в Сидоры по его приглашению переезжали семьи из Слободской Украины. Они переселялись для улучшения своих условий, а также, чтобы избежать голода и притеснения.

Михаил Васильевич Себряков начал переселять крестьянские семьи из своих сел в другие места. Так получился поселок Себрово. Также он переселял семьи из других регионов.

В конце XIX начала XX века, когда Михайловка уже получила статус Слободы, на землях, принадлежащих Себряковым, проживали семьи переселенцев из Тамбовской, Воронежской, Курской, Харьковской и других губерний. Отдельное и длительное исследование может занять подробное изучение процесса этого переселения.

Одним из значимых событий в истории нашего региона является строительство в 1869 году железнодорожной ветки «Грязи-Царицын». Станцию этой ветки, расположенной вблизи р. Медведица называли по фамилии помещика этих земель – станция Себряково.

После постройки дороги Михайловка становится центром земледельческого района Дона. Здесь сосредоточивается торговля хлебом, скотом и другими продуктами. Создаются торговые базы, лесные склады, открываются магазины, частные мельницы. По переписи населения 1859 г. в Михайловке было 96 дворов с населением 1800 человек, а к исходу 1905 года насчитывалось уже 7500 человек, около тысячи домов.

Благодаря этому событию Михайловская слобода становится центром притяжения купечества.

Купечество долгое время составляло ядро отечественной торгово-промышленной элиты России. Не стали исключением и купцы Михайловки, во многом благодаря деятельности которых слобода стала экономическим центром Усть-Медведицкого округа Войска Донского.

В ретроизданиях 1918 года о географии Всевеликого войска Донского 1918 г. говорится: «Слобода Михайловка с населением до 12 тысяч человек – это центр торговой северной части Усть-Медведицкого округа, уступающий в торговле Ростову, Таганрогу, Нахичевани. По отправке муки более 2 млн. пудов занимает следующее за Ростовом место. Здесь много школ, частная гимназия, крупная паровая мельница, консервные заводы. В марте, сентябре, декабре проводятся ежегодные ярмарки».

Наиболее крупными купцами слободы Михайловки считались: Николай Иванович и Алексей Николаевич Веретенниковы, Аксенов Семен Павлович, Котов Николай Петрович – купец 2-й гильдии. Наш краеведческий музей находится в бывшем доме купца Аксенова, уроженца села Сидоры. Его отец – Павел Степанович – родом из рязанской губернии, мать – Аксинья (Оксана) Михайловна Передунова – из села Сидоры

Предреволюционный период с 1905-1917 гг. не обошел стороной и наш город. В 1905 году здесь тоже прошли революционные выступления, остановившие на какое-то время работу железной дороги, почты и телеграфа. Для поддержания порядка в район был направлен полк казаков. Несмотря на поимку, привлечения к ответственности, высылку в Сибирь активистов революционных движений, в регионе, как и по стране в целом, росло количество ячеек, сходок, митингов.

Февральская революция 1917 года привела к массовым демонстрациям, но власть оставалась у местных атаманов и старшин. 20 февраля 1918 года в Михайловке состоялся первый окружной съезд Советов, на котором был образован Революционный комитет округа. Вокруг слободы Михайловки развернулись ожесточенные бои, в ходе которых она неоднократно переходила из рук в руки. В мае 1918 года был созван второй окружной съезд Советов, постановивший объединить все красногвардейские силы в общий отряд под предводительством Михаила Федосеевича Блинова (1892 – 1919гг.), прозванным «донским Чапаевым».

Хотелось бы отметить важный факт сохранения первоначального наименования нашего города. Красноармейцы из конницы командира М.Ф. Блинова обратились в Москву к правительству с просьбой переименовать Михайловку в честь погибшего геройски командира Блинова. Из Москвы пришел отрицательный ответ на их просьбу, с комментарием самого И.В. Сталина о том, что дворяне Себряковы сделали для страны гораздо больше, чем любой красный командир.

Совхоз «Труд», созданный в округе в 1921 году, стал одним из первых государственных сельхозпредприятий в области. Первый трактор марки «Фордзон» жители Михайловки увидели на полях в 1924 году. Еще через пять лет в Михайловке был организован первый колхоз «Краснознаменец», давший начало массовой коллективизации, в ходе которой трудовое казачество вступало в колхозы целыми хуторами и станицами. Именно за эти события Коммуной стали называть главную улицу Михайловки.

Индустриализация и коллективизация дали свои плоды, заменяя на машины тяжелый ручной труд. До 1939 года были построены и введены в эксплуатацию мясоптицекомбинат, консервный завод, а на полях района работали 231 трактор, 74 комбайна, 90 автомашин.

В связи с ростом промышленности в 1934 году слобода Михайловка была преобразована в рабочий поселок. В 1938 году было открыто Педагогическое училище. Согласно переписи 1939 года в поселке насчитывалось более 17 тысяч жителей.

В годы Великой Отечественной войны Михайловка, как и каждый уголок нашей страны, жила под лозунгом «Все для фронта, все для Победы!», оказавшись на протяжении осени 1942 и зимы 1943 года ближайшим тылом Донского фронта.

Наиболее важные работы были связаны с быстрой выгрузкой военных эшелонов, продовольствия и боевой техники на станции Себряково, за годы войны через неё прошло более 500 тысяч вагонов с военными грузами, эвакуированными и ранеными.

В цехах консервного завода заливались бутылки горючей смесью для уничтожения танков противника, в швейных мастерских шили полушубки, фуфайки, белье для бойцов.

В зданиях педучилища и двух школах работали госпитали №3245 и №3246. С октября по декабрь 1942 года в Михайловке размещался 4427-й эвакуационный госпиталь 61-го фронтового эвакуационного пункта, а по району действовало 27 полевых госпиталей, непосредственно принимавших тяжелораненых солдат.

Более тысячи михайловцев удостоены различных наград за подвиги на фронте. Следует отметить, что семь из них удостоены высшей награды – Герой Советского Союза, а двое стали полными кавалерами Ордена Славы. После войны вернувшиеся домой солдаты и офицеры сразу включались в мирный труд.

В 1948 году Указом Президиума Верховного Совета РСФСР Михайловку переименовали в город.

Советский послевоенный период преобразовал нашу малую родину в красивый и быстро развивающийся город.

В 1953 – 1955 гг. были построены и введены в эксплуатацию Себряковский цементный завод и шиферный комбинат. По своей мощности они стали промышленными предприятиями государственного значения.

Михайловка постепенно полностью газифицировалась, начиная с 1958 года.

С 1963 года Михайловка становится городом областного подчинения.

В 1970 – 1980-х годах в городе ежегодно вводилось до 30 тысячи квадратных метров жилой площади, активно формируя новые микрорайоны.

До начала 90-х годов город Михайловка процветал и развивался интенсивными темпами. Развивалась городская инфраструктура: открывались школы и детские сады, регулярно асфальтировались дороги.

С начала 1990-х годов в Михайловке началось возрождение не только духовно-религиозной жизни, но и казачьего движения.

Ремонтировались старые, строились и открывались новые храмы, возобновились регулярные богослужения, открылись приходские воскресные школы для детей и взрослых.

В 1990 году возрожден в качестве общественной казачьей организации Усть-Медведицкий округ в составе Всевеликого Войска Донского и внесён в Государственный реестр казачьих обществ России, впоследствии в городе

Михайловка было зарегистрировано несколько казачьих сообществ. В 2016 году округ михайловских казаков единогласно проголосовал за объединение и выборы одного атамана.

К настоящему времени роль казачества в городе сильно возросла с момента возрождения. Казаки несут службу по охране общественного порядка в населённых пунктах, а также занимаются и сотрудничают с ОВД и МЧС России. Регулярно участвуют в мероприятиях патриотической и воспитательной направленности. Свое предназначение показывают не только словом, но и делом: с 2022 года в зоне специальной военной операции многие казаки Михайловского юрта сражаются в составе казачьих подразделений.

История города Михайловка отражает богатство и разнообразие культурных процессов, которые происходили на территории региона. Наша малая родина, прошедшая сложный путь изменений с эпохи Российской империи, играла значимую роль в исторических событиях, демонстрируя активную позицию местного населения.

Неотъемлемым элементом истории города и района является вклад местных казаков, которые в последние годы активно участвуют в сохранении культурных традиций, общественной жизни и патриотическом воспитании молодёжи. Их деятельность способствует укреплению социальной стабильности и поддержанию исторической памяти. Казачество в Михайловке – это особое братство людей, объединённых одинаковым состоянием духа, воли, нравственности и веры.

В заключении хотелось бы уделить внимание еще одному событию, имеющему непосредственное отношение к истории возникновения нашего города.

В таблице 1 заключительной строчкой указана Анна Михайловна – любимая дочь Михаила Васильевича Себрякова. С детства Анна воспитывалась в окружении любви и заботы, любила слушать, как отец читал Священное Писание, и с малолетства впитала в себя любовь к Богу. В возрасте 17 лет поступила она в Усть-Медведицкий монастырь и трудилась сначала послушницей, ещё занималась иконописанием. Приняла постриг с именем Арсения, а с 1864-го по 1905 год была игуменьей, возглавляла Усть-Медведицкий Спасо-Преображенский женский монастырь.

В 2016 году решением Священного синода Русской Православной Церкви от 21 октября 2016 года игуменья Арсения (Себрякова) была причислена к лику местночтимых святых Волгоградской митрополии (Преподобная Арсения Усть-Медведецкая (Себрякова)).

Изучая эти данные, невольно приходишь к мысли, что представители рода Себряковых, принеся пользу Отечеству в разные военные кампании, оставили после себя не только большое материальное наследие в виде расположенных вдоль реки Медведица поселков и города Михайловка, ставших для нас малой родиной, но и великое духовное наследие, как самый высокий результат деятельности человека!

Таким образом, город Михайловка и Михайловский район представляет собой уникальную историко-культурную территорию, где сочетаются богатые традиции, общественная активность и вклад разных поколений в развитие региона и всего Волгоградского края.

Список литературы:

1. Журналы заседания Священного Синода от 21 октября 2016 года / Журнал №95.
2. Мишин, Б. А. Михайловка / Волгоград: Нижне-Волжское книжное издательство, 1977г. – 112 с.
3. Шалыгин, В. В. Город мой, что сердцу дорог! / Москва, 2022г. – 132 с.
4. Шумков, А.А. Себряковы / Редактор кандидат географических наук И. В. Сахаров. СПб.: Издательство ВИРД, 1999.

*Унанян М. К.,
обучающийся 10 класса
МБОУ СОШ № 15
Научный руководитель – Курносов В. В.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ИСТОРИЯ ПРАДЕДУШЕК СЕМЬИ УНАНЯН В ИСТОРИИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Родители автора часто рассказывали, что среди их предков были участники Великой Отечественной войны, показывали сохранившиеся фотографии и награды. И у автора исследования всегда было желание узнать побольше об их роли в этой войне.

Цель данной работы – узнать о судьбе семьи в годы Великой Отечественной войны. Для достижения цели исследования следует решить следующие задачи:

- выяснить историю рода в годы перед Великой Отечественной войной;
- найти новые сведения о прадедушке Унанян Арташе Минасовиче и его участии в Великой Отечественной войне, которые позволят продолжить исследование;
- выяснить боевой путь частей, в которых прошел войну прадедушка Авдалян Хосров Асатурович.

Объект исследования – семья Унанян во время Великой отечественной войны.

Предмет исследования – участие прадедушек автора в событиях Великой Отечественной войны.

Выбор методов исследования напрямую зависит от видов источников, которыми мы предполагаем пользоваться. Первый вид источника – это

воспоминания членов семьи, прежде всего бабушки, о годах Великой Отечественной войны. Источники такого вида называют – этнографическими. Основой метод при разработке данного вида источника – метод опроса.

Существует 3 основных вида опроса: беседа, интервью, анкетирование. Беседа проводится по заранее намеченному плану с выделением вопросов, требующих выяснения. Она ведется в свободной форме без записи ответов собеседника. При проведении интервью исследователь придерживается заранее намеченных вопросов, задаваемых в определенной последовательности. Во время интервью ответы записываются. Анкетирование представляет собой массовый сбор материала с помощью анкеты. Те, кому адресованы анкеты, дают ответы на вопросы письменно. В своем исследовании автор предполагает пользоваться всеми видами опроса.

Второй вид источников – это информация по теме исследования из книг, журналов и сети Интернет. Соответственно при разработке данного вида источника автор будет пользоваться методом изучения литературы и других источников информации. При этом учитывая то обстоятельство, что информация может иметь разную степень достоверности, особенно в сети Интернет.

Третий вид источников – это фотографии документов на сайте «Память народа», в которых упоминаются прадеды. Этот вид источников является основным в нашем исследовании. Ссылки на документы повышают степень достоверности и научности работы в целом.

Историю рода поведали родители автора. Эти сведения бережно хранятся в их семье. Совместно с научным руководителем был составлен опросный лист, и, исходя из ответов опрашиваемых, была восстановлена история рода с конца XIX в. до 1941 года.

История семьи автора исследования – это летопись стойкости, уходящая корнями в те времена, когда восточная Турция была ещё Западной Арменией, колыбелью армянского народа. Его предки жили в городе Баязед, у самого подножия величественного Арарата, – священной горы, которая для армян всегда была не просто вершиной, а символом утраченной родины.

Сердцем этой семьи был прапрадед автора, которого звали Минас. Он был не просто зажиточным человеком; его уважали за мудрость, честность и твердую руку. Его большое хозяйство простиралось на плодородных землях у подножия горы: тучные стада овец и коров, бескрайние поля пшеницы и обширные фруктовые сады. Дом Минаса, полный детских голосов, был настоящим родовым гнездом, центром притяжения для всей родни.

Когда в 1915 году темная туча геноцида накрыла Армению, волна насилия и резни докатилась и до Баязеда [1]. Столкнувшись с неминуемой гибелью, Минас проявил невероятную силу духа и предусмотрительность. Ему удалось спасти не только свою большую семью – пятерых сыновей, но и значительную часть своего имущества. Семья, взяв с собой ценности и нажитое добро, отправилась в долгий и опасный путь. Этот исход был актом отчаянного мужества и надежды на возрождение.

После долгих скитаний их пристанищем стал город Раздан в Армении, а точнее – маленькое село Мармарик. Здесь, среди новой природы, но с памятью об Арапате в сердце, род Минаса начал жизнь заново.

Его сыновья и их дети выросли верными сынами своей новой родины. Когда грянула Великая Отечественная война, мужчины рода, как и миллионы других, встали на защиту Отечества. Трое из сыновей Минаса – Арсен, Арташ и Ерем – ушли на фронт и не вернулись, отдав свои жизни за свободу и мир. Их имена навсегда вписаны в семейную историю как символ величайшей жертвы.

После войны род, закаленный в горниле испытаний, начал по-настоящему процветать. Со временем большая семья разделилась на две ветви, дав начало фамилиям Унанян и Минасян, но они всегда помнят об общем корне. Сегодня их род – один из самых больших и уважаемых в области.

Родители назвали автора статьи в честь его прапрадеда – Минаса. Они посчитали, что носить его имя – это высокая честь и ответственность. Это имя напоминает им о силе духа, который позволил их роду выжить, о мудрости, что спасла их достояние, и о вечной памяти о тех, кто, как братья Арсен, Арташ и Ерем, отдал жизнь за их будущее. Таким образом, автор носит не просто имя, а наследие целой эпохи.

Семья Минаса, как и сотни тысяч семей Советского Союза, не понаслышке знала о Великой Отечественной войне. Три прадедушки со стороны отца Арсен, Арташ и Ерем – ушли на фронт. Нам удалось найти сведения на сайте «Память народа» только об Унанян Арташе Минасовиче [2]. Его судьба неразрывно связана с историей вашего рода: родился в 1904 году в армянском высокогорном селе Мармарик Ахтинского района. Он был одним из тех потомков большого рода, чьи корни уходили в Баязед, а новая жизнь началась в Армении.

Когда началась Великая Отечественная война, Арташу было уже 37 лет. В этот период он был призван на службу и зачислен красноармейцем в 1369-й стрелковый полк 417-й стрелковой дивизии. Эта дивизия формировалась в Закавказье и вела тяжелейшие бои на Кавказе, участвуя в освобождении Кубани и Таманского полуострова

Боевой путь Арташа оказался коротким и трагичным. Согласно донесению о безвозвратных потерях, красноармеец Унанян Арташ Минасович выбыл из списков части 11 января 1943 года по причине «осужден».

Эта сухая, лаконичная запись открывает одну из самых горьких страниц войны. Слово «осужден» в архивных документах военного времени чаще всего означает, что солдат был осужден военным трибуналом за то или иное нарушение воинской дисциплины. В суровых условиях 1942-1943 годов, когда шли ожесточенные бои за Кавказ, приговоры были часто строгими, а наказания – суровыми.

Мы не знаем обстоятельств, которые привели к этому приговору. Это могло быть самовольное оставление части под воздействием ужаса бомбежек, отставание в ходе отступления или иное воинское преступление. Важно понимать, что на войне судьба каждого солдата была многогранной и непростой, а человеческое поведение в экстремальных условиях не всегда поддается однозначной оценке.

Арташ Унанян не дошел до Берлина и не вернулся с войны. Его судьба после осуждения, к сожалению, неизвестна. Он остался навеки молодым в семейной памяти – солдатом 1943 года.

Его история – это горькая, но неотъемлемая часть летописи семьи и всего народа-победителя. Она напоминает о том, что путь к Великой Победе был сложен и извилист и сложен из миллионов разных судеб – и героических, и трагических. Память о нем, как и о его братьях, сложивших головы на фронте, жива.

Авдалян Хосров Асатурович – прадедушка со стороны мамы. Он родился в 1901 году в селе Мармарик в Разданском районе Армянской ССР. Этот живописный, но суровый горный край взрастил в нем стойкость и мужество. Сводная информация об Хосрове Асатуровиче нами также была найдена на сайте «Память народа» [3].

15 декабря 1941 года Ахтинским районным военкоматом Армянской ССР Хосров Авдалян был призван в Красную Армию. К августу 1942 года он уже находился на фронтах Великой Отечественной войны. Он был зачислен в 526-й стрелковый полк 89-й стрелковой дивизии «Таманской» армянской дивизии, которая прошла славный боевой путь от предгорий Кавказа до Берлина [4].

Хосров служил орудийным номером в расчете 45-миллиметровой пушки. Это была работа для сильных и смелых – подносить тяжелые снаряды, помогать наводить орудие и вести огонь по врагу, часто находясь на передовой под прямым обстрелом.

Весной 1945 года, на заключительном этапе войны, части 89-й дивизии в составе 1-го Белорусского фронта вели ожесточенные бои на территории Германии, штурмуя ее столицу. Именно в этих боях красноармеец Авдалян проявил себя как настоящий герой, за что был дважды удостоен медали «За отвагу» – одной из самых почитаемых солдатских наград.

В боях за город Франкфурт-на-Одере, предшествовавших штурму Берлина, Хосров действовал мужественно и хладнокровно. В наградном листе указано: «При встрече с группировкой противника в селе Труммово (Польша) быстро подал оружие на огневую позицию и вместе с расчетом связи вел всегда огонь по вражеской группировке, из личного оружия уничтожил 4 немецких солдат».

Уже в самом логове врага, во время уличных боев в Берлине, Хосров вновь показал свою отвагу: «16-17.04.1945 г. в боях за г. Берлин под сильным огнем противника подавал снаряды на огневую позицию и из личного оружия уничтожил 4 немецких солдат».

Под шквальным огнем, когда каждое движение могло стать последним, он бесперебойно обеспечивал свой расчет боеприпасами и одновременно вступал в огневой контакт с противником, ликвидируя еще четырех вражеских солдат.

Оба приказа о награждении были подписаны в мае 1945 года, уже после Победы, но заслуженно вручены за боевую доблесть, проявленную в последние, но оттого не менее кровопролитные, дни войны.

Хосров Авдалян прошел через всю войну и остался жив. Он вернулся в свою родную Армению, в село Мармарик, к своей семье и своему дому. Тот факт, что в 1985 году, к 40-летию Победы, он был награжден орденом Отечественной войны II степени, говорит о том, что он дожил до почтенного возраста и его ратный труд не был забыт государством.

История красноармейца Хосрова Авдаляна – это история тысяч таких же солдат, призванных из армянских сел. Они прошли через ад войны, сражались с врагом лицом к лицу в самых жарких боях и внесли свой неоценимый вклад в Великую Победу. Его медали «За отвагу» – это не просто кусочки металла, а свидетельства личного мужества, стойкости и беззаветной любви к своей Родине.

Основная цель исследования – узнать о судьбе семьи в годы Великой Отечественной войны – на взгляд автора достигнута. В ходе решения первой задачи были выяснена история рода, обстоятельства переезда с территории Турции в Армению членов семьи.

В ходе решения второй задачи выяснили боевой путь Унанян Арташе Минасовиче. К сожалению, боевой путь Арташа оказался коротким и трагичным. Согласно донесению о безвозвратных потерях, красноармеец Унанян Арташ Минасович выбыл из списков части 11 января 1943 года по причине «осужден». Однако его история – это горькая, неотъемлемая часть летописи нашей семьи и всего народа-победителя. Она напоминает нам о том, что путь к Великой Победе был сложным и трагичным.

В ходе решения третьей задачи на основе наградного документа и анализа сведений из других источников мы выяснили, что Авдалян Хосров Асатурович прадедушка со стороны мамы дважды получил медаль «За отвагу», принимая участие в боях на территории Польши и Германии. Хосров служил орудийным номером в расчете 45-миллиметровой пушки в составе 526-го стрелкового полка 89-й стрелковой дивизии «Таманской» армянской дивизии, которая прошла славный боевой путь от предгорий Кавказа до Берлина.

Великая Отечественная война была настоящим испытанием, и в то же время подвигом для народов нашей родины. От исхода этой войны зависела судьба не только нашей страны, но и всей мировой цивилизации. Наш многонациональный народ принял на свои плечи все тяготы войны, взял на себя ответственность за судьбу мира. И поэтому мы победили.

Весь советский народ встал на защиту Отечества, от мала до велика. Воины били врага на фронтах, а их жены и дети ковали победу в тылу. И вряд

ли будет преувеличением сказать, что война оставила раны в каждой семье, в том числе и нашей.

Практическое значение работы:

- на основе опыта исследования и ввода новых источников были уточнены и детализированы сведения об участии прадедушек автора в Великой Отечественной войне;
- был создан макет «Книги Памяти», посвященный истории семьи в Великой Отечественной войне;
- опыт, полученный при исследовании, будет применен в дальнейших исследованиях;
- исследование будет использовано на уроках и внеклассных мероприятиях для воспитания у детей чувства патриотизма, любви к Родине, к своей стране и ее традициям, к ее истории.

Приложение

Сводная информация красноармейца Унанян Арташе Минасовиче

The screenshot shows the 'Память народа' (Memory of the People) website. The left sidebar contains the profile of Унанян Арташе Минасович, born in 1904. The main content area is titled 'Сводная информация' (Summary Information) and displays a document titled 'Донесение о безвозвратных потерях' (Report on Irrecoverable Losses) from 1943. The document lists the names of soldiers who were killed in action, with checkmarks indicating their status. The name Унанян Арташе Минасович is highlighted in the list.

Унанян Арташе Минасович
Год рождения: 1904
Действие: Скачать документы | Поделиться

Упомянуты в 1 документе:
Выберите документ ниже: 1

1943
Донесения о потерях

Унанян Арташе Минасович
Донесение о безвозвратных потерях
Дата рождения: 1904
Место рождения: Армянская ССР, Ахтиский р-н
Воинское звание: красноармеец
Последнее место службы: 1369 сп
Дата выбытия: 11.01.1943
Причина выбытия: осужден
Информация об архиве

Сообщить об ошибке

Сводная информация | Документы | Боевой путь | Дополнительная информация

Страница: 2 из 3

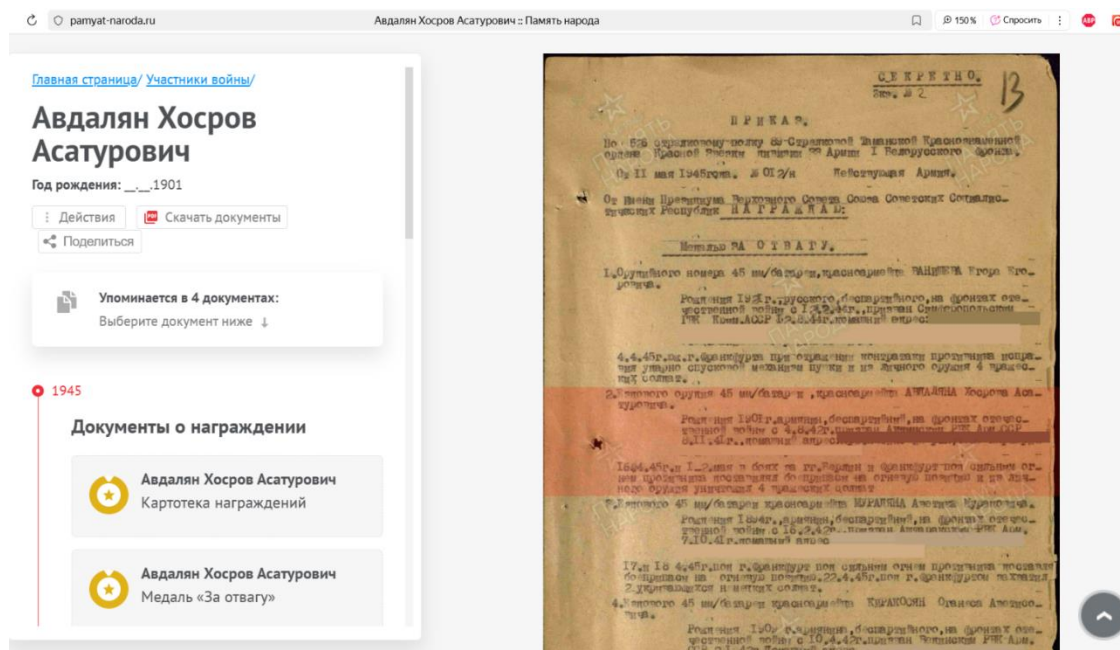
Сводная информация

Донесение о безвозвратных потерях

Число погибших: 38

180

Сводная информация красноармейца Авдалян Хосрова Асатуровича



Список литературы:

1. Киракосян, Дж. С. [Младотурки перед судом истории](#) / Гасратян М.А.. — Ереван: Айастан, 1989.— 493 с.
2. Унанян Арташ Минасович. https://pamyat-naroda.ru/heroes/memorial-chelovek_donesenie2483911/?backurl=%2Fheroes%2F%3Fadv_search%3Dy%261ast_name%3DUnanян%26first_name%3DAрташ%26middle_name%3DМинасович%26date_birth_from%3D%26static_hash%3D9c837b672c787266af7900f6a9943d4eb3573f3600cd1aa8742bd494516397v1%26group%3Dall%26types%3Dpamyat_commander%3Anagrady_nagrad_doc%3Anagrady_uchet_kartoteka%3Anagrady_ubilein_kartoteka%3Aadv_kart_in%3Aadv_kart_in_inostranec%3Apamyat_voenkomat%3Apotery_vpp%3Apamyat_zsp_parts%3Akld_ran%3Akld_bolezn%3Akld_card%3Akld_upk%3Akld_vmf%3Akld_partizan%3Apotery_doneseniya_o_poteryah%3Apotery_gospitali%3Apotery_utochenie_poter%3Apotery_spiski_zah_oroneniya%3Apotery_voennoplen%3Apotery_iskluchenie_iz_spiskov%3Apotery_kartoteki%3Apotery_rvk_extra%3Apotery_isp_extra%3Asame_doroga%3Asame_rvk%3Asame_guk%3Apotery_knigi_pamyati%26page%3D1%26grouppersons%3D1&
3. Авдалян Хосров Асатурович. https://pamyat-naroda.ru/heroes/podvig-chelovek_kartoteka1101938829/
4. Боевой путь 89-й стрелковой Армянской Таманской орденов Красного Знамени, Кутузова II степени, Красной Звезды дивизии 1942-1945 гг. Сб. документов и материалов. Сост.: Арутюнян А.О. и др. — Ереван. 1985 г.

*Урбах Е.В.,
обучающаяся 7 класса
МАОУ ДО ЦДТ
Научный руководитель – Сакур Л.М.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

МОЯ КУКОЛЬНАЯ СЕМЬЯ

В последнее время мы часто слышим о семейных ценностях. Об этом нам рассказывают в школе, об этом говорят с экрана телевизора. Семейные ценности, семейные традиции, семейные обычаи. Что же это такое и зачем нам это надо?

Семейные ценности – это обычаи и традиции, которые передаются из поколения в поколение. Семейные обычаи – это правила поведения, которые складываются в семье в результате многократных повторений.

Семейные традиции – это то, что унаследовано, передано от предшественников, предыдущих поколений.

Семейные традиции дают ощущение единства со своей родней, сближают членов семьи, укрепляют семейные чувства. [2]

Проблема нашего исследования в том, что современная молодежь, молодые семьи не всегда осознают значимость семейных традиций в укреплении семьи, необходимость приобщать детей к семейным традициям. Хотя, по мнению психологов, именно семейные традиции сплачивают семью и делают единым целым.

В мире существует огромное разнообразие семейных традиций. Их можно условно разделить на две группы: общие и специальные. Общие – это, например, празднование дней рождения, совместные прогулки, семейные поездки. Специальные традиции – это особые традиции, присущие одной семье.

В исследовании будут обозначены особенности одной нашей семейной традиции, которая передается в нашей семье от прапрабабушек – традицию изготовления кукол.

Цель работы: исследовать традицию создания кукол в нашей семье и изготовить композицию «Моя кукольная семья».

Задачи:

1. Опросить членов семьи о традиции изготовления кукол.
2. Подготовить эскизы образов членов моей семьи, которые занимались и занимаются изготовлением кукол.
3. Создать кукольные образы, используя технику изготовления кукол-столбушек.

Новизна нашего исследования в том, что мы не просто изучили семейные традиции, но и изготовили творческую композицию «Моя кукольная семья».

Теоретическая и практическая значимость в том, что результат практической работы можно использовать на конкурсах и фестивалях по семейному творчеству.

Куклы в нашей семье занимают особое место. Для нас кукла, изготовленная своими руками, – это семейная традиция, семейная реликвия. Семейная традиция создавать кукол имеет давнюю историю.

Искусством создания кукол своими руками занимались еще мои прапрабабушки, но, к сожалению, об этом мы узнали только из рассказов бабушки, а сами куклы не сохранились.

В моей семье по бабушкиной линии были две прапрабабушки, и обе они были искусными мастерицами.

Первая прапрабабушка, Павлова Капитолина Ильинична, была швей-самоучкой и жила в селе Иртыш Черлакского района Омской области. В тяжелые военные годы её умение шить стало спасением для семьи: за платья, брюки, рубашки и верхнюю одежду ей давали продукты — молоко, муку, яйца. В то время игрушек в магазинах не было, поэтому Капитолина Ильинична шила для своей дочери Веры (моей прабабушки) и соседских детей чудесных тряпичных кукол из лоскутков. (Рис. 1)

Другая прапрабабушка, Подгорная Марфа Наумовна, тоже была швей-самоучкой. Она жила в селе Воскресенка Калачинского района. Марфа Наумовна обшивала всё село и своих родных: шила платья, рубашки, брюки, пальто и даже шубы. Для внучки и сельских ребятшек она также мастерила кукол. (Рис. 2)



Рис. 1



Рис. 2

Моя прабабушка Павлова Вера Степановна тоже была творческим человеком, она так же, как ее мама Капитолина Ильинична, шила одежду, но больше всего она любила вышивать. У нас дома есть наволочки, вышитые прабабушкой Верой. К сожалению, созданием кукол прабабушка не занималась.

Моя бабушка, Куксгаузен Светлана Владимировна, дочь Веры Степановны, родилась в Черлакском районе, но выросла в Воскресенке. С самого детства она заворуженно наблюдала, как из-под рук её бабушки выходят новые вещи или куклы. Именно тогда она твердо решила стать швей. Окончив профессионально-техническое училище № 57 по специальности «мастер верхней одежды», бабушка



всю жизнь посвятила любимому делу. Сначала она шила одежду и кукол для своей дочери Светланы – моей мамы. Сейчас, выйдя на пенсию, бабушка продолжает творить и создала для меня целую кукольную коллекцию.

Моя бабушка до сих пор создает кукол своими руками. Кукол, которых изготавливает наша бабушка, можно отнести к текстильным куклам. Они могут быть как интерьерные, так и игровые. Иногда бабушка полностью шьет куклу самостоятельно, изготавливая голову, туловище, одежду. А иногда для основы использует старых кукол советских времен, придавая им новые образы при помощи одежды. (Рис. 3)

Впервые с народными куклами Оля познакомилась на занятиях студии «Сакура» в 2017 году. Первой Оля освоила технику изготовления кукол-столбушек из лоскутков. Совместно с подружками, Оля приняла участие в создании пасхальной композиции с куклами-столбушками, которая приняла участие в конкурсе «Пасхальное яйцо – 2018», где данная работа стала победителем.

В следующем году на занятиях студии «Сакура» Оля изучила технику изготовления кукол из фоамирана. Совместно с подружками, Оля приняла участие в создании композиции, которая стала лауреатом II степени конкурса-фестиваля «Калейдоскоп».

В 2019 году Оля вернулась к изготовлению традиционных кукол из лоскутков. Совместно с подружками были изготовлены обережные куклы, с которыми девочки приняли участие в конкурсе «Радуга детства», где стали лауреатами I степени.

В 2020 году Оля освоила технику изготовления кукол из талаша. Совместно с подружками Оля приняла участие в создании творческого проекта «Куклы из талаша». В рамках проекта были изготовлены композиции «Накануне Рождества» (Рис. 4) и «Пасхальная». Проект и творческие работы из талаша принимали участие в конкурсах городского и регионального уровня, где становились победителями и призерами.

В 2021 году Оля опять вернулась к изготовлению традиционных кукол из лоскутков. Совместно с Верновской Дарьей был написан проект «Мужской образ в народной кукле» (Рис. 5), в рамках которого изготовлена композиция, состоящая из 18 народных кукол. Данный проект также неоднократно становился победителем и призером конкурсов.

В 2021 году Оля создала свой первый индивидуальный проект – «Льняная история» (Рис. 6), в котором отразила процесс создания льняного полотна. Для этой композиции были созданы куклы-столбушки из льняной ткани. Данный проект и творческая работа неоднократно становились победителями конкурсов муниципального, регионального, всероссийского и международного уровней.



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6

Несколько лет назад моя старшая сестра посещала студию по изготовлению кукол и изготовила композицию «Льняная история», в которой представила процесс изготовления льняного волокна. Мне очень понравилась эта работа, и я решила тоже начать делать кукол из лоскутков. Я узнала из работы моей сестры, что волокна можно делать из льна, а из этих волокон делать льняную пряжу и льняное полотно. Мне захотелось продолжить эту прядильную историю и исследовать, какие еще растения использовали в старину для изготовления волокон, пряжи и полотна.

Таким образом, появилось два проекта: «Крапивная история» (Рис. 7) и «Конопляная история» (Рис. 8). В «Крапивной истории» отражен процесс создания крапивного волокна. Все куклы, созданные в рамках проекта, изготовлены из крапивной ткани. В «Конопляной истории» отражен процесс создания конопляного волокна. Все куклы, созданные в рамках проекта, изготовлены из конопляной ткани. Ткани для изготовления кукол приобретены в магазине.



Рис. 7



Рис. 8

Позже два проекта мы объединили в один под названием «Прядильные истории».

Семейные традиции для нашей семьи – это моменты приятного совместного времяпрепровождения с самыми близкими, когда можно получать удовольствие от совместной работы. Когда создавались наши проекты, нам всегда помогала мама. В создании каких-либо сложных элементов композиции помощь мамы была просто необходима. Например, при оклеивании внутренней части чемодана. Также мама всегда помогала при изготовлении столбиков для кукол-столбушек, чтобы ускорить процесс работы.

Однажды для участия в семейном конкурсе мы создавали творческую композицию всей семьей. Это была маска, изготовленная по мотивам сказок Бажова. Для маски мы изготовили две куклы-столбушки в образах героев сказок.

В создании композиции для данного проекта совместными усилиями изготавливались маленькие чемоданы и кресло для бабушки.

Когда я только начинала заниматься куклами, часто моим наставником была сестра Оля. Она помогала советами, иногда помогала в одевании кукол, например, мне долго не удавалось завязывание платков на куклах и помощь Оли была очень уместна.

Мы любим работать вместе, всегда помогаем друг другу. Благодаря нашим проектам, мама тоже приобщилась к миру кукол.

Наши родители являлись не только помощниками при создании творческих работ: они всегда присутствуют на конференциях, где мы представляем наши работы. А также они постоянные участники наших мастер-классов. Даже папа принимает участие в мастер-классах.

Участвуя в городских и региональных конференциях, мы неоднократно проводили мастер-классы по изготовлению кукол.

В 2020 году в рамках VIII Городской детской научно-практической конференции «Традиционные ремесла и декоративное искусство: прошлое, настоящее, будущее» Оля впервые провела мастер-класс по изготовлению куклы-вербницы из талаша.

В 2021 году Оля провела мастер-класс по изготовлению куклы-вербницы из лоскутков в рамках IX городской детской научно-практической конференции.

В рамках XVI межрегиональной конференции «Ремесла и промыслы: прошлое и настоящее» Оля и Даша подготовили видео-мастер-класс по изготовлению народной куклы Богатейка.

Были проведены четыре мастер-класса по изготовлению куклы-столбушки. Два мастер-класса проведены в городе Сургуте в рамках детской научно-практической конференции «Традиционные ремесла и декоративное искусство: прошлое, настоящее, будущее». Два мастер-класса проведены в городе Ханты-Мансийске в рамках Межрегиональной конференции творческих исследований для детей и подростков «Ремесла и промыслы: прошлое и настоящее» и всероссийского детско-юношеского форума народного искусства.

Кукла-столбушка – одна из самых простых народных тряпичных кукол. Она относится к типу кукол-закруток (скруток), которые «крутились» вручную (а не сшивались) из лоскутков ткани и ниток, без иголки. Также не использовались и ножницы: кусочки ткани нужного размера отрывались руками. Считалось, что закрутка, «витьё» – ритуальное действие, имеющее защитные, продуцирующие функции, которые ассоциируются с зарождением, ростом, преумножением. Например, с рождением ребёнка, отсюда – термины «повивальная бабка», «свивальник» (лента для закрепления пелёнок). Скрученные тряпичные куклы были простейшим изображением женской фигуры, с выраженной грудью и талией.

В основе такой куклы должен быть столбик из любого материала – бересты, круглого чурбачка, палочки, обмотанной тряпочкой, просто из плотной льняной ткани, скатанной в валик. Вероятно, отсюда и название куклы – столбушка. [1]

При изготовлении кукол для семейной композиции мы использовали технологию изготовления народной куклы-столбушки, основой которой является столбик из плотно скрученной ткани. Объем для придания женственных форм наращивали при помощи лоскутков трикотажа. По старинной традиции для столбиков мы использовали ткань от старых вещей. В старину народных кукол в основном изготавливали из старого материала от старой изношенной рубашки или юбки, потому что считалось, что таким образом у куклы-оберега будет более сильная связь с владельцем.

В старину при изготовлении традиционных кукол запрещалось использовать ножницы, ножи, иголки, т.к. острое могло повредить магическую обережную силу куклы. В нашей работе мы старались придерживаться традиций, тем не менее для создания некоторых элементов одежды нам пришлось использовать ножницы и иглу. Мы решили, что в нашей работе это допустимо, так как наши куклы не несут обережную функцию.

В старые времена куклу было не принято наделять чертами лица, чтобы в нее не мог вселиться злой дух. В изготовлении кукол для нашей композиции мы решили не нарушать эту традицию и не стали изображать черты лица.

В старину куклу-столбушку наряжали в длинное платье, а голову покрывали повойником и платком. Иногда украшали оберег бусами. Наши куклы изготовлены по фотографиям и передают образы современных людей, традиционно изготовлены только маленькие куклы, которые находятся в чемоданах и в руках прабабушки.

Первые образы для нашей семейной композиции – это образы прапрабабушек. К сожалению, не пришлось застать прапрабабушек при жизни, поэтому создавать образы пришлось по словесному описанию бабушки, которая живет в Омске. Так как прапрабабушки давно ушли из жизни, мы решили выполнить их образы в виде ангелов, сидящих на облаках. В руках у прапрабабушек куклы. Чтобы придать образам ангельский вид, мы использовали ткань белого цвета. Также мы изготовили крылья ангелов, что указывает на то, что прапрабабушек с нами уже нет. В качестве основы мы использовали столбики. Для того чтобы сделать кукол сидящими, к столбикам мы прикрепили проволочный каркас.

Следующий созданный нами образ – это образ нашей любимой бабушки. Данный образ мы создавали по фотографии. На фото бабушка сидит в мягком кресле в окружении своих кукол. Для основы мы также использовали столбик, скрученный из хлопчатобумажной ткани. Цвета одежды соответствуют цветам на фотографии.

Следующие две куклы – это образы меня и моей сестры Оли. Образы выполнены по фотографиям. Рядом с куклами находятся чемоданы, в которых находятся народные куклы из наших прядильных историй.

Заключительный образ – это образ мамы. Мама только начала создавать кукол, помогая нам в создании наших проектов. Но мама

увлекается вязанием. Поэтому мы изобразили маму, как связующее звено между нами всеми. Именно мама является нашей поддержкой в наших семейных традициях. Это мы показали при помощи нитей, которые идут от мамы и связывают нас всех.

Так как проектная работа Оли «Льняная история» и мои проектные работы «Крапивная история» и «Конопляная история» находятся в старинных чемоданах, то и семейную композицию мы также решили разместить в старинном чемодане, который привезли от бабушки из Омска.

Благодаря семейным традициям мы очень дружная и любящая семья, в которой всегда царит теплая и дружная атмосфера. В нашей семье творчество уважается и поддерживается всеми членами семьи. Родители всегда оказывают моральную поддержку, помогают в изготовлении кукол, посещают наши мастер-классы и конкурсы, где мы представляем наши проекты. Мы уверены, что чемодан с семейной композицией станет семейной реликвией и будет передаваться из поколения в поколение. Надеюсь, что наши дети и внуки пополнят его новыми образами.

Источники:

1. <https://traditions33.ru/nkn/objects/tecnologiya-izgotovleniya-narodnoj-tradiczionnoj-kukly-vladimirskaya-stolbushka-vladimirskoj-gubernii/>
2. <https://xn----dtbebvqepcbbtq4r.xn--p1ai/blog/что-такое-семейные-ценности>

НАПРАВЛЕНИЕ «КУЛЬТУРА РОДНОГО КРАЯ»

*Аманжулова А. Л.,
студентка 1 курса
ГБПОУ «Педагогический колледж им. Н.К. Калугина»
Научный руководитель – Биньевская С.Ю.
г. Оренбург*

ТРАДИЦИИ И ОБРЯДЫ КАЗАХСКОГО НАРОДА В ОРЕНБУРГСКОЙ ОБЛАСТИ

Термин «казах» происходит от тюркского слова «казак», что означает «свободный», «вольный», «независимый» или «скиталец». По мнению историков, главное событие в формировании казахского народа произошло в середине XV века. Тогда первые казахские ханы Жанибек и Керей увели в Семиречье около 100 тысяч человек.

Это произошло во время восстания против узбекского хана Абулхаира. Поиск лучшей жизни прикрепил к людям термин «узбек-казак», что в переводе – «вольный узбек» или «узбек, ушедший скитаться». Через сто лет

термин «узбек» стали применять к населению Средней Азии, а люди, оставшиеся на территории западного Семиречья, стали зваться казахами.

В начале XVI столетия к казахам присоединились несколько тюркских племен и кочевников, которые окончательно сформировали этническую группу. Это был завершающий этап этногенеза казахского народа.

Оренбургская область – это регион интернациональный. Не исключение и город Соль-Илецк. Больше всего в нем русских, хотя много казахов, татар есть и люди других национальностей. Туристам это не очень важно. Какая разница для гостей Соль-Илецка, кто продает входные билеты на соленые озера или готовит плов в кафе? Поэтому национальности – это, прежде всего, история и культура, которые всегда интересны.

Казахский народ – один из тех, кто присоединился к России добровольно, хотя во взаимоотношениях Российской империи и Казахстана бывало разное. Оренбургский край – это как раз те земли, на которых это присоединение оформлялось.

В XVII веке на восточных границах Казахского ханства монгольские племена создали государство Джунгарию.

В регионе начали сражаться между собой три силы. Это были Китайская (цинская) империя, джунгары и казахи. Иногда они воевали каждый за себя, иногда объединялись в союз вдвоем против третьего, иногда вмешивались во внутренние дела соседа и стремились привести к власти своего ставленника.

В это время севернее русские активно осваивали и завоевывали Сибирь, в дела Казахстана наши серьезно не вмешивались: хватало своих забот. Однако среди самих казахов появились, как сейчас бы сказали, пророссийские настроения. Их слишком тревожили восточные соседи.



Рис. 1. Бешбармак.

В середине XVIII часть казахских племен присягнула на верность России. Для укрепления вновь приобретенных территорий в 1735 году на реке Яик (так называлась река Урал до ее переименования после восстания Пугачева) был основан город Оренбург. Позже создавались линии обороны, состоящие из небольших крепостей. Среди них была и Илецкая Защита – будущий город Соль-Илецк.

Сегодня культура и быт казахов переживают период национального возрождения. Активно культивируются народные ремесла, обычаи, обряды и национальные виды спорта, появляется большое количество литературных произведений на казахском языке.

Важное место занимает национальная кухня, в которой преобладают мясные блюда. Активно используются говядина, баранина, конина, изредка верблюжати́на. Например, большой популярностью пользуется бешбармак.

Это вареное мелко покрошенное мясо, которое подают с отваренными листами теста. (Рис. 1.)

Помимо мясных блюд в национальной казахской кухне нужно отметить кумыс – это молоко кобылы, которое подверглось сбраживанию, айран, катык (кислый и обезвоженный айран), большое количество других молочных продуктов и напитков.

Казахские народные инструменты – сазсырнай и сыбызгы, домбра и кобыз, дангыра и конырау – способны передать шум степи и горного водопада, суровость снежных бурь и весенний щебет птиц.

О том, насколько казахи певучи, всегда сообщали путешественники, которых восхищали музыкальные инструменты степного народа. Важное место в казахской культуре занимает музыка.

В частности, кюй – традиционная инструментальная пьеса, которая характеризуется переменной метрикой, смешанными формами. Обычно эти пьесы исполняли на домбре.

Домбра, именно этот инструмент щипкового типа, стал визиткой музыкальной культуры казахов. Домбра в давние времена была в каждой семье. Об этом инструменте знаем следующее: для изготовления использовали древесину сосны или ели, карагача или джиды. Играют на домбре двумя способами: бьют по струнам или пощипывают их. С помощью этой музыки можно передать самые разнообразные чувства и эмоции: радостью и любовными переживаниями, грустью и нежностью полны мелодии, исполняемые на домбре. (Рис. 2.)



Казахи славятся своим гостеприимством. Гости всегда радостно встречают, усаживают на почетное место и угощают лучшим, что есть в доме. Сейчас застолье изменилось, но древние законы гостеприимства по-прежнему чтут многие казахи. У кочевников еще давно зародился обычай, который называют ерулик.

Согласно ему, старожилы в знак уважения обязательно приглашают на праздник новоселов. Традиция имеет важное общественно-социальное значение, потому что помогает новым людям быстрее адаптироваться в незнакомой среде.

Национальный костюм казахов отражает их древние традиции, связанные с историей, социальными, экономическими и климатическими условиями. При его изготовлении часто использовали шкуры тигров и куланов, а также мех выхухоля, горностая, соболя, хорька, енота, куницы.

Из шкур шили шубы, общее название которых тон. При изготовлении шуб казаки также использовали пух цапель, гагар и лебедей. Сами шубы при этом покрывали парчой или сукном.

При работе над мелкими элементами была популярна вышивка гладью. Еще одна важная часть национального костюма казахов – халат, который они называют шапан. Его носят и женщины, и мужчины, делают из замши, шерстяных, шелковых и хлопчатобумажных тканей. (Рис. 3.)



Популярный головной убор – тюбетейка. Это летняя легкая шапка, сделанная из парчи, бархата или глазета. В давние времена ее обшивали по краю мехом выдры, бобра, белки, часто украшали золотой или серебряной тесьмой.

Один из главных казахских праздников – Наурыз. Его происхождение своими корнями уходит в дописьменную эпоху, отмечали его еще зороастрийцы. В наши дни совпадает с днем весеннего равноденствия. Для казахов он связан с торжеством любви, плодородия, обновлением, которое несет весна.

В старину дома было принято приводить в порядок к этому празднику, сажать цветы и деревья. Сами казахи обязательно надевали праздничные одежды, ходили друг к другу в гости и обменивались поздравлениями, праздновали веселыми играми, лошадиными скачками. (Рис. 4.)



Рис. 4. Наурыз.

Ритуальное блюдо этого праздника – наурыз-коже, которое обязательно должно было состоять из семи ингредиентов. Это мясо, вода, жир, соль, злаки, мука и молоко. Оно считалось символом мудрости, удачи и здоровья. Это любимый многими казахский праздник, который сегодня отмечают в странах, куда разъезжаются представители этого народа. (Рис. 5.)



Рис. 5. Наурыз-коже.

Келін түсіру (келин тисиру).

Согласно обычаю казахского народа, чтобы ввести невестку в дом, ей

навстречу отправлялись девушки и молодые женщины со стороны жениха.

Не открывая невесте лица, они вводили ее в дом и сажали за ширму.

И только когда собирались все приглашенные на свадьбу проводился обряд «беташар» – открытие лица невесты.

Девушка появлялась перед всеми гостями с покрытой головой – лицо закрывала красивая накидка или шаль. Под звуки традиционной песни «Беташар» она по очереди кланялась всем гостям, которые «за погляд» дарили коримдик. После этого тот, кто проводил обряд беташар, открывал лицо невесте и начинался свадебный той. (Рис. 6.)



Тілашар тойы. В настоящее время этот праздник отмечается, когда ребенок идет в первый класс. Это значимое событие в жизни и ребенка, и родителей. Начало нового важного этапа в жизни. В этот день ребенок одевает в первый раз свою первую школьную форму, ему собирают его первый рюкзак со школьными принадлежностями. Родители устраивают традиционный праздник, на который приглашаются родственники, друзья семьи, коллеги и т.д.

Все приносят подарки для новоиспеченного первоклассника. Смысл праздника «Тілашар» в том, чтобы получить благословение и напутствия близких и уважаемых людей («бата», «тілектер»), чтобы учеба давалась легко, чтобы хорошо учился. (Рис. 7.)



Рис. 7. Тілашар.

Тұсау кесу (Тусау кесу – разрезание пут. Проводится этот обряд тогда, когда ребенок начинает ходить. Малышу обвязывают ножки черно-белыми «путами» (чтобы отогнать злых духов) и ставят на белую дорогу (скатерть или полосу белой ткани).

Бабушка или дедушка со счастливой судьбой ножом разрезают путы на ножках, чтобы ребенок хорошо ходил, твердо стоял на ногах и уверенно шел по жизни, белая дорожка, по которой потом проводили малыша, символизирует светлый жизненный путь.



Рис. 8. Тұсау кесу.

В конце дорожки клали разные предметы, например, деньги, книгу, домбру и т.д. По традиции считалось, какой предмет приглянется ребенку, какой предмет малыш выберет – его будущее будет связано с этой сферой деятельности, например, домбра – искусство, деньги – сфера финансов, книга – наука и т.д. (Рис. 8.)

Казахская культура – это отражение истории кочевого народа. На протяжении тысячелетий по казахским степям ходили племена кочевников, которые сформировали свое уникальное мировоззрение, создавали самобытные обычаи и традиции и сотрудничали с соседними народами и культурами.

Сегодня культура казахов – это огромный пласт различных видов искусства, традиций и быта, пропитанный духом кочевого прошлого.

Список литературы:

1. Денисов, Д.Н. История заселения и этнокультурное развитие казахов Оренбургского края (XVIII – начало XX вв.). – Оренбург: Изд. центр ОГАУ, 2006. https://vk.com/topic-41267414_39614754.
2. Кенжеахметулы, С. «Традиции и обряды казахского народа». – Алматы: 2005. – 284с. https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_RU_NLR_bibl_1675429/.
3. Кузнецова, Ю.В., Федорова, А.В. К вопросу о заселении Оренбургского края в XVIII веке. – Москва: «Издательство Перо», 2021. <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-zaselenii-orenburgskogo-kрая-v-xviii-veke>.
4. Утюшева, Л. Д. История, культура и традиции казахского народа. – Астрахань: Изд. центр АГУ, 2020. – 320 с. <https://www.litres.ru/book/larisa-dmitrievna-ut/istoriya-kultura-i-tradicii-kazahskogo-naroda-monogra-51326917/chitat-onlayn/>

*Белилова А.К.,
студентка 2 курса отделения «Теория музыки»
ГБПОО РА «Адыгейский республиканский колледж
искусств имени У.Х. Тхабисимова»
Научный руководитель – Осаковская Е. Н.
г. Майкоп,
Республика Адыгея*

ПУТЬ ИНДАРА КОЧУБЕЕВИЧА ХЕЙШХО: ОТ ИСТОКОВ К ВЕРШИНАМ

«Если верить одному из сказаний причерноморской Шапсугии, то когда-то в прошлом на этой благодатной земле жил певец из рода Хейшхо, который слагал легенды и песни, передавая их от одного племени другому, сам исполнял, был добрым гонцом мира среди этих племен. Он оставил о себе память сочинением песни о Дружбе». [2, с.90] Эти слова в полной мере можно отнести к жизни и творчеству нашего



выдающегося современника, земляка, яркого музыканта, Индара Кочубеевича Хейшхо.

Праздную 65-летний юбилей Адыгейского республиканского колледжа искусств, мы обращаемся к истории, культуре Адыгеи, в которой имя Индара Кочубеевича занимает одно из значимых мест. Основой нашего творческого портрета Индара Кочубеевича являются немногочисленные материалы: газетные статьи, воспоминания современников, а также написанная им автобиография [1].

Личность Индара Кочубеевича формировалась в особое послевоенное время. В 50-60-е годы в Адыгейской автономной области так же, как и во многих других регионах России, наряду с восстановлением разрушенных после войны городов, промышленности, шел интенсивный процесс развития культуры и искусства. Для простых юношей и девушек из поселков и аулов необъятной России открывалась дорога в мир высокого искусства. Волей судьбы Индар Хейшхо вместе с другими молодыми людьми из области стал студентом Ленинградской государственной консерватории им. Римского-Корсакого. Это событие его жизни определило вектор судьбы и навсегда связало его с миром культуры, искусства, музыки.

Индар Кочубеевич Хейшхо родился 14 января 1934 года в ауле Красно-Александровском Лазаревского района Краснодарского края в многодетной адыгской семье. Был младшим, десятым ребенком Кочубея Хейшхо во втором браке. Семья Индара интеллигентная и грамотная, мама и отец прекрасно владели не только родным, но и русским языком. В военном 1941 году он пошел в первый класс и сразу проявил большую тягу к знаниям. Несмотря на тяжелые обстоятельства жизни в военное время, он блестяще закончил школу: с золотой медалью. Но попытки попасть в технические московские ВУЗы оказались неудачными. Видимо, ему была уготовлена другая судьба. Вернувшись в Майкоп, он стал студентом Майкопского государственного педагогического института. Проучившись несколько дней, он случайно попадал на прослушивание, организованное профессорами Ленинградской консерватории, которые набирали юношей и девушек в адыгейскую студию, открывшуюся в то время в консерватории. На прослушивании он успешно исполняет популярную «Вечер на рейде» Соловьева-Седого, песню на адыгейском языке и получает приглашение в студию.

7 сентября 1953 года группа юношей и девушек вместе с преподавателями ленинградской консерватории, режиссером В.А. Чарушниковым, преподавателем вокала Е.Г. Ольховской выезжает в Ленинград. В числе этой группы были – Р. Панеш, Г. Самогова, Р. Шеожева, Ш. Ахиджак, в будущем прославившие Адыгею на ниве искусства.

В консерватории Индар учился в классе профессора Л.В. Кича. Поначалу всем студентам было сложно, поскольку никто из них не имел музыкальной подготовки. В консерватории Индару пришлось не только погружаться в профессию, но и решать много бытовых проблем, отстаивать

свою честь в конфликтах на национальной почве, защищать честь девушек. Именно в эти годы, очевидно, и сформировался его волевой, бескомпромиссный характер.

После окончания консерватории Индар Кочубеевич стал работать научным сотрудником Адыгейского научного исследовательского института языка, литературы и истории. Он принимает активное участие в этнографических экспедициях, записывает и расшифровывает народные мелодии, работает на адыгейском радио. Так его карьера начинает складываться в смежной специальности. Склонности к музыковедческой деятельности он проявлял еще в консерватории, и это позволило ему в будущем преподавать сольфеджио в музыкальном училище.

В 1960 году открывается Майкопское музыкальное училище, директором которого становится сокурсник по консерватории Шабан Умарович Ахиджак, а должность заместителя директора по учебно-воспитательной работе занимает молодой специалист Индар Кочубеевич.

Как вспоминают современники, он работал всегда с полной отдачей. Ведь приходилось преодолевать большие трудности, связанные с организацией учебного процесса. Молодое учебное заведение не имело материально-технической базы, собственного здания. Педагогический состав находился на стадии формирования. Вместе с преподавателями он ездил в аулы на поиски способной молодежи, где даже не слышали о новом учебном заведении. Забегая вперед, скажем, что именно такой фронт работы ждал его через несколько лет и в Сургутском музыкальном училище.

В 1972 году И.К. Хейшхо был назначен директором училища. Годы его работы в должности завуча, а потом директора заложили прочный фундамент для дальнейшей плодотворной деятельности Майкопского училища искусств. Первым руководителям удалось создать особую атмосферу взаимопонимания и творчества в коллективе, о которой до сих пор вспоминают с большой теплотой.

Последующие события жизни Индара Кочубеевича были очень непростыми. Ему пришлось уйти с должности директора училища, преодолеть давление со стороны партийных чиновников области. Ведь в советский период нашей истории, к сожалению, многие важнейшие решения и назначения принимались не профессионалами, а партийными чиновниками. Но природная сила духа, принципиальность и бескомпромиссность помогли ему отстоять свою позицию, даже ценой ухода с любимой работы.

Этот конфликт с партийным руководством не позволил Индару Кочубеевичу дальше строить профессиональную карьеру в родных краях. Реалии времени напрямую влияли на судьбы многих людей. И отказ коммуниста И.К. Хейшхо выполнить решение партийного руководства расценивался как серьезный проступок (поводом для конфликта стал отказ от должности руководителя филармонии, которую он считал неприемлемой для себя).

Далее сама судьба предложила Индару Кочубеевичу непростое, но как оказалось, верное решение. Он писал: «Многие люди могут назвать дату, начиная с которой жизнь круто изменилась. Эта дата есть и у меня – 6 марта 1974 года» [1, с. 131]. Индар Кочубеевич принимает приглашение из Тюменской области возглавить музыкальное училище в городе Сургуте. Большую роль в этом сыграла семья коллег по майкопскому училищу супругов Чучвага, которые годом раньше уехали на работу в Сургут. И 20 мая 1974 года уже был подписан приказ о его назначении на должность директора недавно открывшегося учебного заведения.

В Сургуте нашего земляка приняли очень хорошо. Интересно, что накануне, в 1973 году Хейшхо на семинаре по повышению квалификации директоров музыкальных школ познакомился с Кузиным Николаем Евгеньевичем, директором Сургутского музыкального училища, слушал его рассказы о суровых северных краях. В то время никто и не мог предположить, что вскоре судьба сведет этих двух людей вместе на далеком севере. Начался долгий, длиной 20 лет, период жизни Индара Кочубеевича.

Сургутское музыкальное училище располагалось в новом трехэтажном здании на 300 мест. По воспоминаниям Индара Кочубеевича, его очень озадачило отсутствие общежития для студентов. И учащиеся, и педагоги жили на верхнем этаже, не имея подходящих бытовых условий для жизни. Первые месяцы были непростые и для семьи самого Индара Кочубеевича. Ей пришлось жить прямо в самом здании училища в помещении, которое было предназначено для показа кинофильмов. Обладая достаточным опытом в руководстве, энергичный директор сразу включился в работу по организации строительства, занялся переселением преподавателей и студентов.

В 1974 году в Сургутском училище открылись два новых отделения: струнных смычковых инструментов и теории музыки. 1 сентября 1974 года при Сургутском музыкальном училище открылась вечерняя музыкальная школа. В этом же году училище получает общежитие. В 1991 году было открыто еще одно отделение – духовых и ударных инструментов. В короткий срок под руководством Индара Кочубеевича складывается дружный коллектив из выпускников Ленинградской, Свердловской, Горькой, Саратовской консерваторий. Не были забыты и земляки из Майкопа. Преподаватели В.В. Касько, А.В. Шепитько, П.А. Манаков пополняют ряды преподавателей училища в Сургуте.

В 2008 году в Екатеринбурге вышла книга «Аплодисменты в прошлое» Людмилы Боковой, где нашему земляку посвящена глава «Индар». По свидетельству автора, «...все без исключения признавали, что с Хейшхо было комфортно работать. А это дорогого стоит. Все новое он принимал, поддерживал инициативу. При нем происходило формирование молодого коллектива. С его именем связаны успехи и авторитет училища, которое становится вначале культурным центром города, а позже и региона. Четыре года подряд коллектив был признан лучшим среди учреждений культуры и искусства области» [1, с.301].

В 1994 году Индар Кочубеевич, выйдя на пенсию, уехал на родину. Как вспоминают очевидцы, его провожал весь город, Дворец культуры «Нефтяник» был полным: это было настоящее признание и любовь, и эти добрые воспоминания до конца жизни согревали сердце Индара Кочубеевича.

По возвращении в родную Адыгею, в 1996 году, он сразу включился в работу. Занял должность ответственного секретаря Союза композиторов Республики Адыгея. У него появился интерес к музыковедческой деятельности, связанный с исследованием историко-биографических материалов, редактированием очерков, творческих характеристик, документов. Он также активно выступает в СМИ с проблемными статьями, освещает мероприятия, проводимые Союзом композиторов, становится одним из организаторов проведения творческих встреч в Музыкальном салоне.

Обладая яркой харизмой, уважением, Индар Кочубеевич на протяжении шести лет был депутатом Майкопского городского Совета.

За добросовестный труд, большой вклад в развитие культуры и искусства он награжден орденом «Дружбы народов», значком «Отличник Министерства культуры СССР», имеет две Почетные грамоты Министерства культуры СССР.

В 1998 году Индара Кочубеевича не стало, но память о нем будет всегда жить в сердцах его близких, коллег, учеников, друзей. Индар Хейшхо был добрым, душевным, по-отечески заботливым человеком. Его имя Человека и блестящего руководителя навсегда останется в истории родной Адыгеи и истории далекого, но очень душевного северного края.

Список литературы:

1. Индар. Недосказанное. Автобиография. С-П., 2017 г. – 320 с.
2. Сухова, Т.В. Биографические записки Индара Хейшхо – «Музыкальная летопись Российских регионов», выпуск 2, Майкоп, 2012 г., стр. – с.90-93
3. «Человек удивительной судьбы» – «Советская Адыгея», 1 февраля 2014 г. – с. 6.
4. Тухо, К., Хот, З. Училище искусств: вчера, сегодня, завтра... : К 40-летию Адыг. респ. училища искусств им. У. Х. Тхабисимова / Каплан Туко, Заур Хот. - Майкоп : Адыгея, 2001. - 209, [1] с. : ил., нот., портр.; 25 см.; ISBN 5-7992-0118-3

*Зырянова П.С.,
студентка 3 курса
отделения «Оркестровые струнные инструменты»
ГБПОО РА «Адыгейский республиканский колледж
искусств имени У.Х. Тхабисимова»
Научный руководитель – Осаковская Е.Н.
г. Майкоп,
Республика Адыгея*

СТРОКИ СУДЬБЫ. АХИДЖАК ШАБАН УМАРОВИЧ

В этом году своё 65-летие отмечает Адыгейский республиканский колледж искусств им. У. Х. Тхабисимова. Пройдя долгий и тернистый путь становления, колледж успешно работает и каждый год дает путевку в жизнь молодым специалистам в различных сферах искусства, во многом определяя культурную жизнь Адыгеи. Ежегодно в творческие коллективы республики – Оркестр русских народных инструментов, Симфонический оркестр государственной филармонии, Русский и Адыгейский драматические театры, Кукольный театр «Золотой кувшин», Государственный ансамбль народной песни «Исламей», Государственный академический ансамбль народного танца «Нальмэс» и Фольклорно-эстрадный ансамбль «Оштен» – вливаются выпускники колледжа, наполняя их энергией своей молодости и таланта.

Любое хорошее дело имеет свое начало, которое и становится залогом дальнейшего успеха. Кто стоял у его истоков, кто был первым руководителем колледжа? Как все начиналось?

Рассматривая музейные фотографии из жизни нашего колледжа, невольно обращаешь внимание на человека с необыкновенно выразительным, теплым и одновременно строгим взглядом, элегантно одетого, отличающегося военной выправкой. Мы расскажем вам о яркой личности, которая сыграла определяющую роль в становлении и развитии колледжа, – Шабане Умаровиче Ахиджаке, первом директоре Майкопского областного музыкального училища (такое название колледж носил до переименования).

Ахиджак Шабан Умарович родился 1 января 1922 года в ауле Псейтук Тахтамукайского района Краснодарского края в крестьянской семье. Пожалуй, ни один адыгский аул не прославился так своими талантами, как аул Псейтук. Его так и называли – «аулом талантов». Среди них – прекрасный музыкант, композитор, певица Гошнау Самогова (будущая жена Шабана Умаровича), Меджид Ахеджаков – основатель и первый режиссер драматического театра Адыгеи (отчим



известной актрисы Лии Ахеджаковой), выдающийся гармонист Керим Тлецерук и многие другие.

Начав обучение в родном ауле, семилетку Шабан закончил уже в пос. Афипский Краснодарского края в 1937 году. В военное училище в то время можно было поступить в возрасте не младше 17 лет, поэтому Шабан, прибавив себе годы, стал курсантом I-го Краснодарского пехотного училища. В качестве кадрового военного он и был призван на фронт во время Великой Отечественной войны вместе со своим отцом. Отец погиб под Сталинградом, Шабану Умаровичу же суждено было пройти весь сложный военный путь морского десантника вплоть до Великой Победы. Он участвовал во многих крымских сражениях, битве за Кавказ. Демобилизовался на Дальнем Востоке уже после окончания войны, в 1946 году. К сожалению, нам мало, что известно из его фронтовой жизни, так как сам Шабан Умарович по природной скромности редко рассказывал о себе. Как и многие фронтовики, испытав весь ужас войны, не раз находясь на пороге гибели, он не любил вспоминать это тяжелое время. Но многочисленные военные награды свидетельствуют о его героизме в годы войны: медаль «За победу над Германией», орден Отечественной войны II степени, медаль Жукова.

Вернувшись с войны в родной аул, он работал в колхозе сначала в должности счетовода, позже – бухгалтера. Но природная музыкальность, любовь к пению, унаследованная от отца, привели его к профессиональным занятиям музыкой. Вместе с группой молодых людей из Адыгеи он становится студентом вокального факультета Ленинградской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Будучи студентом, на протяжении всей учебы он принимал активное участие в общественной жизни, работал в профсоюзном комитете консерватории. Очевидно, именно тогда и стали проявляться его недюжинные организаторские способности.

В 1959 году после окончания консерватории Шабан Умарович возвращается в Адыгею и становится солистом оперно-концертной труппы драматического театра, но его творческая карьера в театре по разным причинам не сложилась. Свыше ему была уготована другая судьба. В начале мая 1960 года он получает назначение на пост директора недавно открывшегося Майкопского музыкального училища. С этого события и начинается еще одна яркая страница жизни не только самого Шабана Умаровича, но и всей культурной жизни Адыгеи.

Как руководителю только что открывшегося учебного заведения ему пришлось решать практически все организационные и материальные вопросы: начиная от приобретения оборудования и помещения, поиска и закупки музыкальных инструментов и заканчивая поиском квалифицированных кадров преподавателей. Шабану Умаровичу предстояло сделать первый набор студентов. И он ездил в самые отдаленные уголки не только Адыгеи, но и Краснодарского края с целью поиска талантливых

молодых людей. История поиска будущих преподавателей колледжа связана с поездкой в Саратовскую консерваторию. Общение со студентами и преподавателями, обаяние молодого директора вскоре привели многих выпускников в Майкоп. Так постепенно складывался основной преподавательский костяк. Среди первых преподавателей училища были пианисты Жукова Е. В., Кан Т. И., Алещенко Л. И., Доронина А. В., Киселева Л. А., Жукова О. И. (дирижер хора), Хейшхо И. К. (вокал), Николаев А. И. (тромбон), Соловьев В. И. (кларнет), Евдокимов Ф. Ф. (баян), Панеш Р. К. (вокал). Уже в первый год были открыты пять отделений: фортепианное, струнных инструментов, духовых и ударных инструментов, народных инструментов, хорового дирижирования. В 1966 году Шабан Умарович открывает вокальное отделение и отделение теории музыки. Очень важным для формирования юных музыкантов, будущих студентов училища, стало открытие сектора педагогической практики.

Училище не имело собственного помещения, и уроки на первых порах проходили в зданиях педагогического училища, детской музыкальной школы № 1. Из-за нехватки классов приходилось заниматься в самых различных местах; к примеру, в летнее время уроки истории проходили в городском парке или на спортивном стадионе.

Ш. У. Ахиджак всегда отличался не только скромностью, но и большим добрым сердцем. Студенты вспоминают его как настоящего старшего друга и покровителя. Вовремя прийти на помощь, психологически и материально поддержать – это было для Шабана Умаровича жизненной привычкой, сформированной, очевидно, в дружной адыгской семье и, конечно, на фронте. По сей день выпускники училища, которым посчастливилось общаться с Шабаном Умаровичем, вспоминают о нем с доброй улыбкой, теплом и благодарностью.

Он проработал в колледже 25 лет: 12 лет – в должности директора, а потом – преподавателем вокального отделения, являясь для своих учеников непререкаемым авторитетом во всем. Даже после завершения преподавательской карьеры Шабан Умарович неустанно продолжал работать на благо культуры, заведя отделом кадров в Адыгблфилармонии (Адыгейской областной филармонии) до января 1988 года.

Талантливый во всем, Шабан Умарович проявил себя и как нотограф – специалист по переписыванию и художественному оформлению нотного текста. В 70-е годы специалисты такого рода были на вес золота. Мало кому известно и о его участии в суде в роли народного заседателя. Даже в День Победы Шабан Умарович не надевал свои воинские награды и военный китель, оставаясь очень скромным и сдержанным человеком.

Светлая память о первом директоре, Шабане Умаровиче Ахиджаке, навсегда останется в сердцах его учеников и всех почитателей музыки!

*Медведева В.И.,
обучающаяся 9 класса
МАОУ ДО ЦДТ
Научный руководитель – Сакур Л.М.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

РАСТЕНИЯ В ЖИЗНИ ОБСКИХ УГРОВ

К обским уграм относятся народы ханты и манси. Это коренные народы Севера, которые до сих пор живут в природных условиях, то есть в тайге, вдали от городов. Из-за особенностей проживания данные народы широко используют природные ресурсы. Особое значение в жизни обских угров имеют растения.

История и традиции обских угров меня заинтересовали, и я решила изучить вопрос использования растений народами ханты и манси.

Цель исследования: изучить значение растений в жизни обских угров и изготовить композицию, раскрывающую особенности использования растений народами ханты и манси.

Гипотеза: если изучить значение растений в жизни обских угров, то можно узнать традиции народов ханты и манси, особенности их традиционных костюмов, кухни, быта.

Для достижения данной цели были поставлены следующие задачи:

1. Изучить литературные источники об использовании растений обскими уграми.
2. Подобрать и обосновать методы исследования.
3. Провести исследование и проанализировать особенности использования растений обскими уграми.
4. Обобщить результаты и выполнить практическую работу по изготовлению композиций, раскрывающих особенности использования растений обскими уграми.
5. Снять видеоролик с использованием кукол, изготовленных в процессе практической части проекта.
6. Создать банк фото- и видеоматериалов по реализации проекта.

Теоретическая значимость исследования в том, что мы не только изучили значение растений в жизни обских угров, но и создали композицию с использованием текстильных кукол, которая раскрывает особенности использования растений народами ханты и манси.

Практическая значимость исследования в том, что нами создана творческая композиция, которая раскрывает особенности использования растений обскими уграми. Материалы теоретического исследования и практическую часть работы можно использовать на уроках истории, краеведения, литературы, географии, окружающего мира, технологии, изобразительного искусства.

Использование растений народами ханты и манси тесно связано с условиями их проживания. Именно растения имеют огромное значение в жизни народов Севера и используются очень широко: для питания, строительства, изготовления бытовых предметов и домашней утвари, для создания одежды, в медицинских целях, а также для проведения ритуалов.

Как пищевой ресурс ханты и манси используют ягоды и орехи. Они служат важным источником витаминов. Основу растительного рациона составляют тундровые ягоды, такие как морошка, брусника, вороника, черника, клюква. Их заготавливают на зиму, замораживая или проваривая.

В пищу также используются дикорастущие травы и корни: черемша (колба), крапива, щавель, корни дикого лука, клевер. Они используются в свежем виде, а также вареном и квашеном. Часто растения используют как приправу. Лишайник и мох цетрария используют как загустители для первых блюд, а также в лечебных целях. Также в пищу используют внутреннюю часть коры молодых деревьев некоторых видов. Неотъемлемой частью рациона народов Севера являются кедровые орехи. Дикоросы используются для заваривания напитков, приготовления чая. Для этого собирают шиповник, кипрей, листья малины, брусники.

Традиционные способы обработки включают замораживание, сушку, квашение, а также варку, в том числе с добавлением рыбьего жира или оленьего молока.

В материальном плане обские угры использовали растения для строительства жилищ и хозяйственных построек, для изготовления домашней утвари, посуды, декорирования предметов быта, утепления жилищ и изготовления одежды.

Для строительства ханты и манси чаще всего используют сосну, реже лиственницу и кедр.

Древесина также используется для изготовления лодок. Традиционные лодки обских угров называются «облас». Чаще всего для их изготовления используют осину или кедр. Эти лодки изготавливают из цельных стволов деревьев способом выдалбливания.

Для изготовления бытовых предметов, домашней утвари и посуды используют не только саму древесину, но и кору, ветки, корни.

Пожалуй, самый распространенный материал в быту у народов ханты – это береста. Они искусно выделывают и сегодня самую разнообразную посуду из бересты для своих повседневных нужд и для продажи, изготавливают покрышки для летних жилищ – тиски, ночные колыбели (в отличие от дневных – из дерева). Наиболее распространенные изделия из бересты – коробки для сухих продуктов и для хранения предметов рукоделия. Они могут быть круглыми и прямоугольными. [2]

Также из бересты изготавливают тарелки, коробы, вёдра, туеса, хинты, набирашки, ковши.

Как было сказано ранее, народы ханты и манси используют и другие части деревьев. Традиционно плетут из корня кедра и черёмухового прута

разнообразные сосуды, например, корневатки. Корневатик (корневая корзина) – это плетеный короб, часто круглой или квадратной формы, выполненный из тонких корней кедра и прутьев черёмухи. Также плетут посуду и короба, которые используют для сбора ягод и хранения продуктов.

Большое значение в жизни коренных народов Севера ханты и манси имеют циновки и ковры. Для их изготовления также используют растительное сырье. Циновка, или травяной ковер, как его называют ханты, – плетеное полотно из ивовых прутьев, озерных и болотных трав: ситника, рогоза, камыша, осоки, тростника. Универсального определения понятия циновки не существует. В одних словарях циновка трактуется как полотно – плетеная рогожка из лыка, соломы, камыша, тростника, рогоза, в других – как плетеная подстилка или плетенка. [1]

В зимниках циновки клали на нары, на которых северные народы сидели, спали, ели. Ими занавешивали стены, а в жару закрывали от солнца окна и стены летних шалашей. Ханты чаще всего использовали циновки для утепления спальных мест. На территории Сургутского района восточные ханты на землю стелили циновку из ивовых прутьев, затем из камыша, а потом оленьи шкуры. [1]

В бревенчатых домах циновки использовали в качестве ковров. Иногда циновками прикрывали различные припасы или использовали вместо скатерти на стол. Во временных постройках кочевые ханты использовали циновки их травы вейника, связанной пучками. Доступность растительного материала и легкость работы с ним объясняет широкое распространение циновки в быту народов ханты. [1]

Одним из видов материального использования растений является ткачество. На первом месте у народов ханты и манси было крапивное полотно. Собирали крапиву в октябре, старались управиться со сбором до восхода солнца. Стебли сламывали под самый корень, связывали в пучки и развешивали для сушки. Затем с каждого стебля убирали наружную жесткую оболочку, а внутреннюю часть разминали, пряли крапивные нити, ткали из них холст на самодельных станках. [3]

Корни и кора используются для окрашивания элементов одежды, а также как дубильные вещества.

Есть доказательство, что обские угры делали волокно из сосновых иголок, так называемую лесную шерсть. Из этой шерсти вязали носки.

Для народов ханты и манси древесина также является основным источником тепла.

А еще древесину используют для изготовления нарт.

Прежде, чем перейти к практической части, нам необходимо изучить особенности традиционной одежды обских угров.

«Ударит сорок-пятьдесят градусов – русский будет прыгать и с ноги на ногу переминаться, а наш хант встанет и с места не сдвинется. Потому что у него малица мехом внутрь, сверху он наденет кумыш, на ноги кисы двойные. В такой одежде можно в снег лечь – не замерзнешь», – так

описывала национальный хантыйский костюм создательница этнографического музея села Аган Фекла Семеновна Бондаренко. [3]

Северные ханты носили глухую, то есть без разреза спереди, одежду. Она была трех видов: малица, гусь (он же кумыш) и парка. Чаще всего малицу шили мехом внутрь, поверх нее надевали гусь мехом наружу. Летняя одежда была того же кроя, что и зимняя, но из сукна. [3]

У южных хантов шубы были распашными, из оленьего и заячьего меха, беличьих и лисьих лапок. И южные, и восточные ханты носили длинные, до колен, домотканые рубахи из крапивного холста, с отложным воротником и вышивкой на груди и подоле. Затем появились рубахи-косоворотки, тоже домотканые. [3]

Женщины носили распашную шубку – ягушку или сах. Зимний вариант был двухслойным: оба из оленьих шкур, или нижний могу быть из заячьих и беличьих шкурок, беличьих лапок, утиных, гагарьих и лебединых шкурок. [3]

В гардеробе хантыйской женщины есть рубахи, напоминающие туники и богато расшитые красной и синей шерстью, а также платья с кокеткой, сборками и широкими воланами. Праздничные наряды шили из шелка и атласа – однотонных или с мелким рисунком. Главными праздничными украшениями были полукруглые ожерелья из бисера, головные обручи с бисерными нитками, нарядные ленты, подвески для кос. И зимой, и летом женщины носили большие головные платки с широкой каймой и бахромой. Принято было набрасывать платок на плечи и голову так, чтобы концы его свободно свисали. А в старину передний угол платка женщины опускали на лицо, чтобы закрыться от посторонних мужчин и старших родственников мужа. [3]

Следующим этапом стало изучение технологии изготовления традиционных кукол.

Традиционными куклами обских угров считаются «акань», «паки» и «нгухуко». Эти куклы представляют собой безликие фигурки, которые изготавливают из ткани, сукна, с использованием кожи и меха. Также используются клювы водоплавающих птиц. Эти куклы являются игровыми, но также могут использоваться, как обереги. У кукол отсутствуют ноги, руки и лицо. Это связано с поверьями, которые запрещают вселение злых духов в куклу. Ханты и манси считают, что кукла с лицом приобретает душу и может нанести вред.

Куклы богато украшаются бисером, лентами, вышивкой. Иногда одежда кукол является точной уменьшенной копией традиционного мужского или женского костюма.

Куклы могут изображать женщин и мужчин. Часто куклы передаются от матери к дочери, как оберег.

Первой игрушкой каждой мансийской и хантыйской девочки становилась кукла – акань, которую для нее шила мама или бабушка. Изготовить такую куклу было совсем просто: туловище представляет

свернутый жгут из лоскута, к нему пришита широкая юбка с несколькими полосками, а на голове – косички из ниток и платок. Если изготавливали куклу-мужчину акань ики – одежду шили короче, а к туловищу прикрепляли кусочек сукна, разрезанный снизу надвое, имитируя ноги. [4]

У ханты, манси, живущих на большой территории, были разные куклы. Различались не только хантыйские куклы от мансийских, но существовали локальные особенности кукол. Куклы казымских и обских ханты, как и мансийских, называются акань, а куклы восточных ханты (юганских, аганских) – паки. Они отличаются не только одеждой, но и способом изготовления головы. Каждая кукла имеет возраст, пол, характер. Она представляет фигурку человека, состоящую из головы и туловища. Если акань олицетворяет девочку, то голову куклы шьют из разноцветных полосок светлой ситцевой ткани, накладывая их одну на другую. [4]

У кукол платья были разные по фасону, по цвету и по числу полосок. Их платья изготавливают точно так же, как женские платья в жизни. Для мансийской акань достаточно выбрать один цвет полосок, например, желтый или розовый на красном фоне. У ханты основной цвет полосок – белый. На белом фоне можно выполнить чередование синих, зеленых и красных полосок. [4]

Все эти особенности мы учли в практической части исследования, при изготовлении кукол.

Изучив особенности использования растений обскими уграми, особенности традиционного костюма и традиции изготовления кукол, мы приступили к практической части проекта. Нами были изготовлены семь кукол, которые демонстрируют использование растений обскими уграми.

Изготовленные нами куклы являются текстильными куклами, в которых присутствуют элементы традиционных кукол. Например, традиционным способом мы изготовили головы кукам. Для этого из однотонной ткани выкроили полоски для головы, свернули ткань пополам и закрутили в рулон.

Традиционно сделана одежда. Платья являются копией настоящей одежды. Образцами для изготовления одежды послужили изображения, которые мы взяли из книги.

Но, в отличие от традиционных кукол, у наших кукол есть руки и ноги. Мы решили изготавливать кукол в процессе работы, поэтому, чтобы придать им определенную позу или движение, для туловища мы использовали проволоочный каркас.

Первая кукла демонстрирует использование веток черёмухи для плетения. Плетение из веток черёмухи — это традиционный промысел. Плетут обычно весной или осенью из свежесрезанных, очищенных от листьев ветвей, которые легко гнутся. Основные приемы включают замачивание, создание каркаса и переплетение прутьев в шахматном порядке. (Рис. 1)

Вторая кукла демонстрирует процесс плетения циновки из растений. Кукла стоит у специального станка. Это способ плетения циновки на простом настольном станке с помощью деревянных бочонков-коклюшек. (Рис. 2)

Третья кукла демонстрирует использование растений для создания ковриков. Еще один традиционный способ плетения циновок у ханты и манси на станке, который представляет собой простое деревянное приспособление, используемое женщинами для изготовления ковриков из тростника, рогоза или осоки. Станок состоит из двух параллельных деревянных планок, между которыми натягиваются нити основы, а затем через них пропускаются подготовленные стебли растений. (Рис. 3)



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3

Четвертая кукла держит в руках пучок рогоза. Рогоз — прочный и гибкий природный материал, используемый для плетения корзин, циновок, ковриков. Из него плетут косы, делают веревочки для скрепления. (Рис. 4)

Пятая кукла изображена в процессе плетения из ивовых прутьев. Плетение из ивовых прутьев — экологичное ремесло по созданию корзин и других предметов быта из гибкой лозы. Для работы используют однолетние побеги, срезанные осенью или зимой. (Рис. 5)

Шестая кукла демонстрирует процесс плетения из кедрового корня. Плетение из кедрового корня — традиционное ремесло изготовления корневатиков. Для этого заготавливают расщепленный корень, который вымачивается и оплетает основу из черёмухового прута. (Рис. 6)



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6

На примере седьмой куклы показано пищевое использование растений, а именно сбор кипрея (иван-чая) и шиповника. (Рис. 7)

Все семь кукол мы объединили в одну композицию. (Рис. 8)



Рис. 7



Рис. 8

Так как проект находится в процессе реализации, то планируется создать еще несколько кукол, дополнить композицию мужскими образами. Мы планируем изготовить кукол, на примере которых хотим показать, как обские угры используют бересту.

Список литературы:

1. <https://cyberleninka.ru/article/n/travyanye-kovry-obskih-ugrov/viewer>
2. <https://etno-centr.hmansy.muzkult.ru/gil-10/>
3. <https://arctic-children.com/article/gus-i-yagushka/>
4. Величко Н.И. Народное искусство обских угров (куклы акань, паки): методические рекомендации в образовательной области «технология» ; Авт. учреждение доп. проф. образования Ханты-Манс. авт. окр. – Югры «Ин-т развития образования». – ХантыМансийск : РИО ИРО, 2015. – 24 с.

*Толмачева Е.А.,
обучающаяся 10 класса
МБОУ СОШ №44
Научный руководитель – Баталова Э. И.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ КАК ФОРМА ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ КОРЕННЫХ НАРОДОВ СЕВЕРА РОДНОГО ОКРУГА

В наше время тесного взаимодействия культур очень важно сохранять культуру малочисленных народов, ведь каждый народ имеет право на свою уникальность, идентичность и культурное наследие. К сожалению, учащиеся 5-ых классов сегодня из-за обилия различной информации в повседневной жизни мало интересуются культурой коренных народов Севера, проживающих в ХМАО-Югре, и, следовательно, имеют малый объём знаний в этой области. Самым общедоступным и распространенным источником информации является Интернет, однако по этой причине он переполнен различными материалами, некоторые из которых могут быть

противоречивыми, недостоверными или даже опасными. Эти недостатки данного источника информации может компенсировать форма журнала. Журнал как источник передачи информации в наши дни особо не пользуется огромным спросом у людей, однако он способен в достаточно удобной форме для читателя доносить до него достоверную и интересующую его информацию в разных сферах жизни. В данной статье будет рассмотрен этнографический журнал как форма популяризации культуры коренных народов Севера Ханты-Мансийского автономного округа – Югры.

Этнографический журнал – это периодическое издание, освещающее различные вопросы и проблемы этнографии [1]. Первые этнографические журналы начали появляться в XIX веке. Особое распространение они получили в XX веке. В это время существовало множество журналов подобного типа в СССР и за рубежом [1].

Основными видами этнографического журнала являются научные и научно-популярные журналы. Плюсами журнала как средства передачи информации являются: нацеленность на интересы аудитории, возможность неоднократного обращения, информативность с возможностью анализа и обзора (что отличает журнал от газет, обладающих меньшими временными ресурсами). Также можно отметить гарантию достоверности информации по сравнению с интернетом, ведь журнал создает большая команда авторов, в то время как в интернете информация может быть написана любым человеком [4].

С точки зрения визуального оформления формат журнала позволяет размещать цветные фотографии, иллюстрации и элементы оформления текста; дает возможность наложения текста на фотографии. Также журнал, в отличие от газеты, характеризуется более свободной компоновкой (то есть расположением отдельных частей на страницах журнала). Элементы оформления и иллюстрации могут выходить за границу полей, занимать страницу полностью, тем самым заполняя пустое пространство [5, глава 4]. Это делает журнал, как средство передачи информации, более эстетичным, модным и приятным взору.

На территории Ханты-Мансийского автономного округа – Югра с давних времен проживают такие коренные малочисленные народы, как ханты и манси. Они живут на этих землях уже не одну сотню лет, а их история и культура уходят далеко в глубины веков [6]. Численность хантов на сегодняшний день в России составляет примерно 31 тысяча человек, манси – 12 тысяч человек [7]. Большая часть представителей этих народов проживают в Югре. Они составляют всего 2% населения округа [8].

Ханты и манси – два родственных народа [8]. Но несмотря на родственную схожесть народов, они имеют ряд различий в образе жизни, территориях проживания, языке и, соответственно, в культуре и укладе жизни.

Сегодня коренные народы Севера исповедуют и мировые религии, такие как ислам и христианство. Но их традиционным верованиям

характерны черты фетишизма (культ неодушевленных вещей), тотемизма (вера в родство с определенными животными, растениями, птицами, рыбами), анимизма (вера в существование души и духов, одушевленность природы), шаманизма (вера в общении шамана с духами во время транса).

Мифология ханты и манси характеризуется огромным количеством духов и сложной картиной взаимоотношений между ними. Согласно мифологии ханты и манси мир поделен на три космические зоны: небо (поделенное на три или семь частей по разным представлениям), земля и подземный мир (делящийся на три части у северных ханты), которые соединены отверстием, «городским столбом» с помощью которого можно перемещаться между зонами [6].

Создаваемый этнографический журнал должен опираться на интересы целевой аудитории, так как это поможет привлечь внимание учащихся 5-ых классов к продукту проекта и, соответственно, достичь ожидаемых результатов проекта. С целью выявления интересов пятиклассников был проведен опрос из 5-ти вопросов. В анкетировании участвовало 48 учащихся (7-9 человек от каждого класса) из параллели 5-ых классов МБОУ СОШ 44.

Проведение опроса позволило получить информацию об источниках, с помощью которых учащиеся 5-ых классов узнают новую информацию, их отношение к форме журнала, уровень заинтересованности в культуре коренных народов Севера и наиболее интересные темы в этой области для целевой аудитории.

По результатам опроса можно сделать общий вывод. Анкетирование подтвердило проблему проекта: журнал не пользуется спросом у учащихся 5-ых классов и уровень знаний большинства в культуре коренных народов Севера относительно низок.

В то же время анкетирование показало, что, несмотря на этот факт, большая часть опрошенных имеет интерес к журналу как к способу передачи информации и проявляет желание узнать больше о культуре коренных народов Севера. Это доказывает полезность проекта, необходимость его реализации, а также целесообразность использования печатной формы журнала, наряду с электронной версией, которая может размещаться на сайте и странице образовательной организации в социальных сетях.

После того как этнографический журнал был создан, он был продемонстрирован целевой аудитории. По завершении ознакомления учащихся 5-ых классов с продуктом проекта им был предоставлен опрос из 5-ти вопросов, направленный на выявление результатов проекта.



По результатам опроса можно сделать общий вывод. Анкетирование показало в целом положительную реакцию целевой аудитории на журнал. Большой части опрошенных журнал понравился, показался интересным. Созданный продукт смог достичь своей главной цели: популяризовать культуру коренных народов Севера ХМАО-Югры, а именно увеличить их объем знаний в данной области, повысить их интерес к изучению культуры разных народов. Желание большей части опрошенных увидеть 2-ой выпуск журнала также подтверждает сформулированные выводы.

В статье был рассмотрен этнографический журнал как форма популяризации культуры и жизни коренных народов Севера ХМАО-Югры. На основе выявленной информации данный журнал был разработан и продемонстрирован целевой аудитории.

Результаты заключительного опроса показали, что уровень знаний пятиклассников в культуре коренных народов Севера и их интерес к этой теме повысился. Это характеризует журнал как форму популяризации различной информации за счёт своих характерных положительных особенностей, отличающих его от других источников.

Список литературы:

1. Этнографические журналы | это... Что такое Этнографические журналы?: сайт. — URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/154743/%D0%AD%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5?ysclid=lerc0998he14562459> (дата обращения: 16.11.2025)
2. Виды журналов и их типология: сайт. — URL: https://studwood.net/1215371/zhurnalistika/vidy_zhurnalov_tipologiya (дата обращения: 18.11.2025)

3. Коренные малочисленные народы Севера: официальный сайт. – 2017. – URL: <http://hmrn.ru/raion/ekonomika/KMNS/?ysclid=ldzicw90fe543696697> (дата обращения: 05.02.2026)
4. Росстат – Всероссийская перепись населения 2020 год: официальный сайт. – URL: https://rosstat.gov.ru/vpn_popul (дата обращения: 05.02.2026)
5. О КМНС: Коренные малочисленные народы Севера Ханты-Мансийского автономного округа – Югры: сайт. – URL: <https://kmns.admhmao.ru/o-kmns/?ysclid=ldzikgp0jb765459602> (дата обращения: 05.02.2023)
6. Ханты | Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок: сайт. – URL: <https://vestnik-ugrovedenia.ru/ru/khanty?ysclid=ldzixswifu801924376> (дата обращения: 05.02.2026)
7. Манси | Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок: сайт. – URL: <https://vestnik-ugrovedenia.ru/ru/mansi?ysclid=ldziz08ndy463095271> (дата обращения: 05.02.2026)
8. История и расселение: Коренные малочисленные народы Севера Ханты-Мансийского автономного округа: сайт. – URL: <https://kmns.admhmao.ru/istoriya-i-rasselenie/?ysclid=ldzifneqhq831458598> (дата обращения: 06.12.2025)
9. История заселения: Ханты-Мансийский автономный округ – Югра: официальный сайт. – URL: <https://admhmao.ru/ob-okruga/obshchie-svedeniya/istoriya-zaseleniya/> (дата обращения: 06.12.2023)
10. Традиционные праздники обских угров в Этнографическом музее под открытым небом «Торум Маа» / сост. Э.П. Сургутскова. – Ханты-Мансийск: Принт-Класс, 2014. – 16 с.

*Халимов Я.Р.,
обучающийся 7 класса
дополнительной предпрофессиональной программы
в области хореографического искусства
«Хореографическое творчество»
МБОУ ДО «ЛДШИ №1»,
Научный руководитель – Халимова А.Н.
г. Лянтор, Сургутский район
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ЛИЧНЫЕ ПЕСНИ ХАНТОВ 1941-1945 ГГ. КАК ЗВУКОВАЯ ЛЕТОПИСЬ ВОЙНЫ

Простирающаяся за Уралом Югорская земля, которую монголы называли «Себир» страной лесов, хранит древние пласты культуры. Первые письменные упоминания об этих краях принадлежат русским летописцам, повествовавшим о походах новгородцев в Югру – земли предков современных ханты и манси. Музыкальное искусство этих народов, неотделимое от их обрядов и мировоззрения, уходит корнями в глубокую древность.

В контексте возрастающего научного и общественного интереса к культурному наследию коренных малочисленных народов Севера особую актуальность приобретает изучение личных песен народа ханты периода Великой Отечественной войны. Эти произведения, созданные непосредственными участниками и свидетелями событий, представляют собой уникальный источник, позволяющий реконструировать исторический опыт народа через призму индивидуального переживания. В отличие от официальных документов, они передают «голос изнутри» – эмоции, страхи, надежды и бытовые детали военного лихолетья.

*Музыкальная вселенная обских угров: между берегом и
автобиографией.*

Хантыйская и мансийская музыкальные традиции, свидетельства о которых находят отражение даже в наскальных изображениях II тыс. до н.э., сформировались в среде полуседлых охотников, рыболовов и оленеводов бассейна Оби. Это в основном одnogолосная вокальная культура, где доминирует импровизационное начало – от простых напевов до сложных обрядовых циклов, таких как мансийские «Пять песен Медведя».

Ключевым феноменом этой культуры является институт личных именных песен (маарэм у хантов, амки эргум у манси). Это не просто фольклор, а сакральная часть идентичности человека. Каждый получает две такие песни-оберега: первую – от матери в младенчестве, вторую – сочиняет сам, достигая зрелости. Они призваны сопровождать и защищать человека

всю жизнь. Особая, реже встречающаяся форма – песня-автобиография, создаваемая в предчувствии смерти, подводящая итог жизненного пути.

Жанровая палитра включает трудовые (охотничьи, рыбацкие), календарные, семейно-бытовые, лирические, эпические и ритуальные песни. Их образность глубоко укоренена в таёжном мире: здесь почитаются Медведь-хозяин леса, духи-покровители, образы тотемных животных (лебедь, лось, конь), рек и деревьев. Как гласит хантыйская поговорка: «Песня — из всех подруг лучшая подруга». В дописьменную эпоху именно песня становилась главным средством передачи мыслей, чувств и исторической памяти из поколения в поколение.

Песни военных лет: жанровое и тематическое своеобразие

Война 1941 – 1945 годов стала катализатором создания множества новых личных песен, которые можно отнести к жанру исторических или, как отмечает Т.А. Молданова, «грустных песен». Основу данного исследования составляют полевые материалы, включая архив венгерской исследовательницы Евы Шмидт. Эти тексты, созданные солдатами, женщинами, подростками, позволяют выделить гендерно обусловленные различия в восприятии трагедии.

Мужские песни часто строятся как монолог-повествование, включающий:

1. Описание мобилизации и долгого пути на фронт («Из своего селения Теги... Меня призвали туда»).
2. Обращения к родовым божествам (Вөрт, Най) с просьбой о защите от «чужой земли».
3. Реалистичные зарисовки боёв и ранений («Чуть не я там схоронил... свою хорошую голову (жизнь)»).
4. Прощальные наказы семье, забота о хозяйстве.

Женские песни концентрируются на внутреннем мире:

1. Глубокой тоске и тревоге за ушедших («Куда его увезли, откуда мне знать?»).
2. Непосильном труде, легшем на плечи оставшихся (лесозаготовки, рыбалка, перевозки).
3. Горе утрат и сиротской доле детей («Маленького Толю... голодать он оставил, он оставил его мёрзнуть»).
4. Олицетворении природы, разделяющей скорбь («Тронул ли голод сердца тех сосен?»).

Общим мотивом является культурный шок и ощущение оторванности. Ханты, для которых война начиналась с пешего перехода или поездки на оленьей упряжке до райцентра, попадали в абсолютно иную реальность. Это состояние метко передаёт хантыйское выражение «машыйа төрэм» – «оказаться в закрытом/тёмном мире». Языковой барьер усиливал изоляцию. В этой чуждой среде родная песня становилась психологической опорой, духовным щитом.

Анализ песенных текстов: нарративы и символы

1. Песня-хроника война из Теги. Этот текст – уникальная фронтовая летопись. Автор песни в пятидесятые годы прошлого века познакомился с Тарлиным Данилом Николаевичем в поселке Березово, во время проведения Оленьих гонок, где за праздничным столом была исполнена его песня. Исполнитель песни представляет его как *Тэкэу ики ар*, песня мужчины из селения Теги. Автор, чье имя не сохранилось, подробно описывает его путь от Берёзово до Ленинграда и Берлина, получил два ранения, служил и с партизанами. Важен мотив интернационального братства: выражение «сот руцийэв йам пилайэ» (со ста хорошими русскими), где уменьшительно-ласкательный суффикс *ийэв* выражает значения уважения к народу. Это говорит о том, что война с фашистами укрепила дружбу всех народов, о том, что народы сплотились перед общей бедой. Для ханты все сослуживцы – не ханты были «русскими», что отражает их картину мира того времени.

*Илья Петэр ма аријэмэ
Ин сорок пэрвой ин йам
олнайэ
Китлер верэмэ вөн јалэ
Ма Тэкау көртыйэ хярэм
эвэлтэ
Сүмтэн йухийэ нерау вошайэ
Ма ци вохийэ ин ийэлмэмэ
Сот руцийэв ин йам пилайэ,
Ар руцийэв ин йам пилайэ...*

Я Илья Петрович пою
В сорок первом в хорошем году
На большую войну, сделанную
Гитлером
Из своего селения Теги
Заросший берёзами в посёлок –
Березово
Меня призвали туда
Вместе со ста хорошими русскими
[солдатами]
С многими хорошими русскими [солдатами]...

2. Песня-завещание (послание погибшего брата). Произведение, исполненное вернувшимся братом от лица павшего, демонстрирует синтез фольклорной и военной реальности. Традиционный обряд – бросок монеты в Обь для удачи – вплетается в контекст фронтовых испытаний: «Чтобы белого царя большая война... жизнь не собрала». Это яркий пример того, как архаичные практики адаптируются к новым экстремальным условиям. Представителю народа ханты на войне без знания русского языка было очень тяжело. Всё оказалось незнакомо: речь, обстановка. Существует в хантыйском языке значение «*машьйа төрэм*», что в переводе означает, как они оказались в «*закрытом мире*» или в «*тёмном мире*». И как голос их песен на родном языке помогал им выжить.

*Ин ма Тэкэу көрты хэрийсэм
Төрмэн вөлја щурсэн оја
Иса пелы ци хэйлэм.
Хөс мис еслэм оцийиесм,
Йау јовеслэм оцийиесм
Па муй вантјэм, муй айтө.
Ай апицийэ, апицийэ
Щена пунэм карты вух ки
Нәу ки тайиэлтэн Јлантәу
Асы май јөра
Нәу мал вуцкииэлэ Јлантәу
Асы јылјәу увәл
Щиви хөн јүв ромәмәл
Нәу нөптэн ищиты ищиви ај*

Я родное селение Теги
На тысячи небесных лет
На всегда ли я оставлю.
Хозяйство из двадцати коров,
Хозяйство, из десяти лошадей
Младший брат, братишка
Я их увижу, может, и нет.
Если в карман положенная железная
монета
Если есть у тебя
На глубокие воды Обильной Оби
Ты его брось,
Живое течение Обильной Оби
Оно не остановится
Пусть и твоя жизнь также не

ромэмэл

Нуви хоны вөн лækна
Нөптэн-йисэн ал вўлы,
Тэкэу вошы хўрийэна
Най ат йухи йухаттэн.
Там арийэм арийэм
Арийэм йухи най тўвэ...

кончается,

Чтобы белого царя большая война
Чтобы твою жизнь не собрала,
Родное селение Теги
Чтобы ты вернулся домой.
Эту спетую мною песню мою,
Мою песню домой ты увези...

3. Песни-плачи женщин. Эти тексты – вершина лирического выражения горя. Используются мощные фольклорные метафоры: разорванные в лохмотья судьбы, сыновья, ушедшие «как мусор земли». Труд женщины осмысливается не просто как обязанность, а как подвиг во имя государства: «Мы тридцать девушек государственный большой план... сами мы выполняли». В песне о селении Разани природа (сосны) антропоморфизуется, становясь безмолвным свидетелем общей скорби. Тревожились матери за своих сыновей, много пролито ими горьких слёз. Провожали на войну единственного сына, а некоторые всех.

Ма и лўй олэу төп лэ тайсэм,
Атэл Вөцэн, атэлт лэ пух
Шөкна мал хөйа
енмэлтыйэлмэм,
Ин шайуклэм хөйи йам олүлэ
Китлэр ики атэм лækна
Муйа шөна эвэтмэм...
Ма самэм нэ вөлжа, ай самэм
Ма ци вөтши иэлмэм,
Сулан йиуки ар холлэн Арэл
тэмшиэлмэм...

Я имела всего одного сыночка
(букв: один палец)
Единственный Иосиф, единственный
сын
С трудом вырастила его,
Его крепкий, начальный возраст
юноши
Плохая война Гитлера
Почему же перерезала...
Я с сердцем женщины, свое
маленькое сердечко
Я её потеряла,
Солёной воды много слёз
Много я выплёскивала...

В следующей песне героиня проводила на войну сразу пятерых сыновей, никто не вернулся домой.

Ма вэт пухийэм, вэт пухийэм
Бахман, йунтман лалба тэсый- эт.
Па най воша, па вөрт көрта
Тухлыйэлал цив ци пунмэл
Мўв тапара, көрт тайпара...
Ма самэм мурта хошийс,
Нумсэм мурта шөк ци вөс...

Моих пять сыновей, пять сыновей
Смеясь, играя, увезли их на войну.
С чужими божествами най города, с
чужими божествами вөрт селения
Крылья свои сложили там.
Ушли они как мусор земли...
Моё сердце так страдает,
Мыслям моим так тяжело...

4. Образ врага. Гитлер в песнях предстаёт не столько как политический или военный противник, сколько как мифологизированное зло, «проклятый мужчина», «белый царь». Его клеймят презрением через уничижительные сравнения: «оказался голоднее голодной собаки». Эта образность коренится в традиционной системе оценок.

Ин вөн хунпи атэм Китлэр
Йэлэмлы вєнипи утиам Китлэр

С большим животом плохой
Гитлер...;

Сөхар амп киньца, сөхар ци вөлмал
 Сот хө нэлтэм нэлэн хунал
 Муй тэхийа ин мал туьмал?...
 Китлэр йаамизэк, йаамизэк ики
 Пухлэв хулта, хулта туймэн?
 Йивла нэны ар хөллэпэв,
 Асла нэны ар хөллэпэв
 Арал хөллы ийэлмэв...

С бесстыжим лицом глупый Гитлер
 Оказался он, голоднее голодной
 собаки
 Сто мужчин проглотивший свой живот
 Куда теперь он сейчас унёс?...
 Гитлер проклятый, проклятый
 мужчина
 Сыновей наших куда, куда их девал
 ты?
 За отцов много слёз, слезами матери,
 Материнских много слёз, слезами
 матери
 Много мы выплакали за них...

Заключение: Песня как форма исторического выживания

Вклад Ханты-Мансийского округа в Победу был весом: тысячи добровольцев, в том числе сотни ханты, манси, ненцев, сражались на всех фронтах. Их природная выносливость и навыки охотников оказались бесценными на войне. Личные песни военных лет стали для этих народов не только способом выражения боли, но и механизмом психологической адаптации и культурной резистентности. В условиях тотального стресса и разрыва привычного жизненного уклада традиционный жанр личной песни был наполнен новым, трагическим содержанием. Через песню человек встраивал непостижимый ужас войны в свою картину мира, обращался к защите предков, закреплял в памяти детали быта и фронтового пути. Эти тексты – больше чем фольклор. Это звуковая летопись народной памяти, где история большой страны преломляется через судьбу одного воина, одной матери, одной семьи. Они фиксируют не только события, но и эмоциональную правду эпохи, обеспечивая тем самым непрерывность культурной традиции даже на краю исторической пропасти. Изучение этих песен позволяет услышать подлинный голос народа-труженика и народа-воина, вписавшего свою тихую, но исполненную достоинства строку в эпопею Великой Победы.

Список литературы:

1. Ahlguist A. Ueber die Sprache der Nord-Ostjaken. Helsinki, 1880.
2. Динисламова, С. С. Мансийская лирическая песня // Личная песня – песни судьбы: материалы окружного семинара-практикума. Ханты-Мансийск, 2005.
3. Каксина, Е.Д. Личные песни хантов, созданные в период войны 1941-1945 гг. // Филологические исследования: язык, литература, фольклор. Ханты-Мансийск, 2016 г.
4. Молданова, Т.А. Песни о родной земле // Личная песня – песни судьбы: материалы окружного семинара-практикума. Ханты-Мансийск, 2005.
5. Слепенкова, Р.К. Песенный фольклор у хантов полноватского приобья // Проблемы и перспективы социально-экономического и этнокультурного развития коренных малочисленных народов Севера. Ч. 2. Ханты-Мансийск, 2015.

6. Соловар, В.Н. Функционально-семантические особенности языка хантыйской личной песни (на казымском диалекте) // Вестник угроведения. – 2015. – № 3 (22).

7. Шмидт, Е. Основы метрики в северохантыйском песенном творчестве (внутристрочный уровень) // История и культура хантов. Томск, 1995.

НАПРАВЛЕНИЕ «ЛИТЕРАТУРА»

*Антипина В.Ю.,
обучающаяся 11 класса
МБОУ СОШ №1*

*Научный руководитель – Донченко А.С.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

«ВЕЛЬД» РЭЯ БРЭДБЕРИ: АНАЛИЗ КОНФЛИКТА МЕЖДУ ТЕХНОЛОГИЯМИ И ЧЕЛОВЕЧЕСКИМИ ЦЕННОСТЯМИ

В статье анализируется рассказ Рэя Брэдбери «Вельд» (1950) как пророческое предупреждение о кризисе современного детства, где алгоритмические системы, такие как ИИ, VR и соцсети, замещают эмоциональное присутствие родителей, превращая детские чувства в оптимизируемые данные.

Цель настоящей статьи заключается в определении, каким образом символическое пространство «детской комнаты» в рассказе Брэдбери моделирует механизмы психологического отчуждения, характерные для поколения Альфа.

В 2026 году 88% российской молодёжи (18–35 лет) ежедневно используют искусственный интеллект (NtechLab, 2025)³⁹, 62% школьников применяют его для учёбы (Anketolog, 2025⁴⁰), а экранное время детей выросло на 25% после пандемии (DataReportal⁴¹). Рассказ Брэдбери «Вельд» обретает пророческую силу: алгоритмы TikTok и чатботы вроде ChatGPT/Grok персонализируют контент по эмоциям, замещая родителей и превращая детство в «оптимизированный вельд» – сенсорно насыщенный, но эмоционально пустой. Тревога у подростков выросла на 30% (ВОЗ, пост-COVID тренд), что делает антиутопию Рэя Брэдбери зеркалом кризиса: технологии питаются детскими фантазиями, усиливая изоляцию. Современные исследования (С. Шаров, 2026) связывают «Вельд» с цифровой

³⁹ NtechLab — компания, которая разрабатывает решения для видеоаналитики на основе технологий искусственного интеллекта (ИИ). Является технологическим партнёром госкорпорации «Ростех».

⁴⁰ Anketolog («Анкетолог») — российский сервис для создания опросов (тестов) и сбора результатов, на основе которых проводятся исследования.

⁴¹ DataReportal — платформа, которая выпускает отчёты о цифровом рынке, помогая людям и организациям находить данные, анализировать тренды и принимать обоснованные решения.

эпохой, но не предлагают системный разбор алгоритмической дегуманизации воспитания.

Основная тема рассказа Рэя Брэдбери «Вельд» – это кризис человеческих отношений в условиях тотальной технологизации быта, а также опасность утраты контроля над творениями человеческого разума, которые начинают выполнять подсознательные желания своего создателя.

Данное произведение рассматривается нами с точки зрения философии и социологии. Философия позволяет осмыслить онтологический статус виртуальной реальности, вопрос границ между реальным и воображаемым, а также этические последствия технического прогресса. Социология дает инструментарий для анализа трансформации семьи как малой группы, изменения роли родителей и детей, а также паттернов девиантного поведения, формирующегося под влиянием технологической среды.

Центральная проблема рассказа – дегуманизация общества и разрушение семейных связей под влиянием «умных» технологий. В середине XX века, когда писал Брэдбери, это было предостережением. Сегодня, в эпоху тотального проникновения гаджетов, социальных сетей и виртуальной реальности, проблема становится еще острее. Мы видим, как дети «живут» в телефонах и планшетах, отдаляясь от родителей, а автоматизация быта часто заменяет живое общение. Актуальность рассказа заключается в предупреждении: если не контролировать этот процесс, виртуальный мир может поглотить человеческое в нас.

Рэй Брэдбери занимает гуманистическую и предупреждающую позицию, не являясь противником техники как таковой, он категорически против того, чтобы техника заменяла собой человеческие чувства, труд и воспитание. Автор показывает, что гиперопека и замена родительского внимания «умной комнатой» приводит к нравственной деградации детей, которые перестают видеть в родителях авторитет и в конечном итоге воспринимают их как помеху. Позиция Брэдбери – это призыв сохранить человечность перед лицом научно-технического прогресса.

Альтернативную позицию выражает философ Франкфуртской школы Герберт Маркузе. В своей работе «Одномерный человек» он пишет: «Мы можем различать истинные и ложные потребности. «Ложными» являются те, которые навязываются индивиду особыми социальными интересами в процессе его подавления» [8]. С точки зрения Маркузе, детская комната в «Вельде» могла бы быть инструментом освобождения (утопией), позволяющим человеку реализовать подавленные желания (принцип удовольствия) без вреда для реальности. Однако Брэдбери спорит с такой позицией, показывая, что полное снятие запретов ведет не к свободе, а к агрессии и гибели.

В данной статье мы вслед за автором рассказа считаем, что технологический прогресс должен служить инструментом для развития человека, а не его деградации. Полное погружение в симулированную реальность, удовлетворяющую все прихоти, опасно, так как разрушает

социальные связи, моральные устои и чувство ответственности. Технология не должна воспитывать детей – это прерогатива родителей.

Замена родительского труда автоматикой ведет к утрате авторитета старшего поколения и ослаблению семейных уз. Согласно теории социальной драматургии Ирвинга Гофмана, семья – это «фасад», пространство, где исполняются социальные роли. Для поддержания роли «родителя» необходимы определенные действия: забота, наказание, совместный труд. В рассказе «умный дом» (в частности, детская комната) берет на себя функции воспитания и развлечения, лишая родителей возможности исполнять свою роль. Героиня рассказа Лидия говорит: «Я здесь не нужна... Когда убирать — убирают автопылесосы, когда готовить – плита сама колдует... Мне даже покормить детей не надо, они всегда перекусывают в любой комнате» [3]. Родители становятся функционально избыточными, их роль атрофируется.

В современном мире можно наблюдать аналогичную ситуацию, когда дети проводят больше времени с планшетами и блогерами, чем с родителями. Блогеры становятся «референтными лицами», а мнение матери и отца обесценивается, так как они не участвуют в формировании досуга ребенка.

Таким образом, техника, освобождая от рутины, лишает семью ритуалов совместного бытия, без которых авторитет родителей разрушается.

Кроме того, необходимо отметить, что виртуальная реальность не просто отражает, а формирует и усиливает подсознательные желания, доводя их до патологии.

Для подтверждения этой мысли обратимся к трактату «Симулякры и симуляция» французского философа Жана Бодрийяра, который утверждал, что современный мир замещает реальность знаками реальности (симулякрами). Детская комната – это идеальный симулякр; она создает реальность более яркую, чем сама жизнь, и начинает восприниматься как подлинная. Дети представляют Африку, и комната делает её настоящей (запах, жара). В итоге симулякр поглощает реальность: родители гибнут в мире, созданном детьми.

TikTok-алгоритмы – современный симулякр Бодрийяра. Пользователи не видят реальных событий, а бесконечную ленту персонализированных клипов – «копию жизни без оригинала». Алгоритм анализирует эмоции (мимику, время просмотра), создавая гиперреальность ярче бытия: идеальные танцы, роскошные дома, экстремальные челленджи кажутся подлиннее серой реальности.

Дети проводят больше 4 часов в день в этом «вельде» – TikTok поглощает реальность, как детская комната. Реальные друзья – фейковые инфлюенсеры; прогулки – скроллинг. Симулякр побеждает: «За экраном ничего нет», но дети живут знаками ярче жизни.

Потребительское отношение к миру и вседозволенность формируют в детях монстров, не знающих границ дозволенного.

Психолог Эрих Фромм в работе «Иметь или быть?» противопоставляет два модуса существования. Модус «обладания» (иметь) ориентирован на потребление и владение. Родители Хэдли дали детям всё (модус «иметь»), но не научили их модусу «быть» (развитие, любовь, самореализация через усилие). Дети воспринимают родителей как приложение к дому. Как только родители решают отключить рай (детскую), дети решают физически уничтожить источник угрозы. Питер говорит отцу: «Я бы хотел, чтобы ты не читал нотации». Для него отец – лишь назойливый элемент системы.

Миасс, 2015 год – Антон Шалин (15 лет) из благополучной семьи бизнесмена и домохозяйки, получал путешествия, гаджеты – модус «иметь». Но родители не научили модусу «быть» – учиться через усилие и брать ответственность. После получения Антоном двойки родители запретили игры – установили первую границу. После чего Антон, как и Питер, выразил свой протест против родителей, которые приняли облик «назойливого элемента системы»: зарезал мать, ранил отца ножом, чтобы сохранить свой «рай» – компьютерные игры. Техника, не ограниченная воспитанием и моралью, становится не игрушкой, а оружием в руках инфантильного сознания.

Анализ рассказа Рэя Брэдбери «Вельд» с позиций философии и социологии подтверждает опасения автора. Технический прогресс, не опирающийся на гуманистические ценности, способен уничтожить семью и самого человека. Мы видим, как автоматизация разрушает социальные роли, виртуализация подменяет реальность и провоцирует насилие, а потребительство убивает эмпатию. «Вельд» – это не история о злых детях, а предупреждение о том, к чему приводит замена живого общения и воспитания технологическим комфортом. Истина, которую мы выносим из этого произведения, проста: никакой самый умный дом не заменит ребенку живого родителя, способного сказать «нельзя».

Список литературы:

1. [Anketolog.ru. Более 60% российских школьников используют ИИ для учёбы. 31.08.2025](https://anketolog.ru/news/60-ros-skolnikov-iskolzuot-ii-dlya-uchebnykh-31-08-2025)
2. Бодрийяр, Ж. Симулякры и симуляция. М.: Постум, 2015.
3. Брэдбери, Р. Вельд // Иллюстрированный человек. М.: Эксмо, 2003.
4. Веракса, Н. и др. Цифровые устройства и развитие ребенка// Психологический журнал, 2021. Том 42. № 1.
5. [Всемирная организация здравоохранения. Психическое здоровье подростков в постпандемический период: аналитический доклад. Женева: WHO, 2024](https://www.who.int/publications-detail/psychological-well-being-of-adolescents-during-and-after-the-covid-19-pandemic-analytical-report)
6. [ВЦИОМ. ИИ: Аналитический обзор. 02.12.2024.](https://vciom.ru/analiticheskiy-obzor-02-12-2024)
7. Гофман, И. Представление себя другим в повседневной жизни. М.: Канон-пресс-Ц, 2000.
8. Маркузе, Г. Одномерный человек. – М., 1994.

9. Шаров, С. Алгоритмическое «Я» детей: вызов школе // Вестник образования, 2026. №1.
10. Фромм, Э. Иметь или быть? / Эрих Фромм; [пер. с нем. Э. Телятниковой]. — Москва : АСТ, 2016. — 317.

*Ковалева А.В.,
обучающаяся МОБУ «СОШ № 4»
Научный руководитель – Борисовская М.В.
пгт Пойковский, Нефтеюганский район
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ СКАЗОК О СЕМЕЙНЫХ ЦЕННОСТЯХ НАРОДА ХАНТЫ В ЛИТЕРАТУРНОЙ ОБРАБОТКЕ ХАНТЫЙСКОГО ПИСАТЕЛЯ ВЛАДИМИРА ЕНОВА

Россия – единственная страна в мире, чей президент открыто провозгласил приоритет традиционных, семейных ценностей в 2024 году. «Семья – это основа основ. Именно дома в семейной обстановке во многом формируется личность и мировоззрение человека, его духовно-нравственные, политические идеалы и ценности», – сказал Владимир Владимирович Путин.

И сегодня особое внимание уделяется сохранению традиционных семейных ценностей, таких как любовь, верность, уважение, взаимопонимание и поддержка. Эти ценности являются основой крепкой и счастливой семьи.

В настоящее время, в условиях современной социально - экономической и культурной жизни России одним из приоритетных направлений совершенствования общества является духовное возрождение национальных традиций. Цели модернизации образования могут быть достигнуты только в процессе взаимодействия образовательной системы с представителями национальной науки, экономики и культуры...

Север - удивительный край с удивительными народами. Северный человек по сути своей духовен. Воззрения его складывались на основе культа природы и гармоничного взаимодействия с окружающей средой, непосредственно общаясь с которой он научился ее понимать, приспособился к жизни в ней и трудился, поддерживая природу в интересах самосохранения.

Народы ханты создали своеобразную культуру, в том числе богатое устное народное творчество — фольклор. Наиболее распространённым жанром фольклора являются сказки. Сказка скрашивала тяжёлое существование людей, служила любимым развлечением и отдыхом: рассказывали сказки обычно на досуге, после трудового дня. Но сказка играла и большую воспитательную роль. В недалёком прошлом сказки являлись не только развлечением, но и своего рода школой жизни. Молодые

охотники и оленеводы слушали и старались подражать героям, которые прославлялись в сказках. [7, 123].

Сказки рисуют яркие картины жизни и быта охотников, рыбаков и оленеводов, знакомят с их представлениями и обычаями. Героями многих сказок являются бедняки. Они бесстрашны, ловки, сообразительны и находчивы.

В сказках фигурируют разнообразные элементы волшебства, вещие силы, духи — хозяева стихий (подземного и небесного миров, духи воды, земли, леса, огня и т. д.), смерть и оживление.

Большое место занимают сказки о семейных ценностях. Они по-своему объясняют традиции, обычаи народа ханты. Основная мысль сказки проста: на земле не должно быть места страданиям и бедности, зло и обман должны быть наказаны, а семья должна быть главной ценностью человека. [7, 112].

Культура народов ханты - достояние всего человечества, это творческое самовыражение каждого народа, его вклад в мировую культуру.

Задача общества состоит в том, чтобы возродить национальные семейные традиции и обычаи народа ханты, потому что малочисленному народу традиции и обычаи нужнее, чем большому народу; только благодаря им, он может сохранить себя как народ. И сегодня очень важно не упустить крупницы народной мудрости, народных семейные традиции и обычаев; сохранить, преумножить и передать их будущим поколениям.

Проблема: население сегодня мало знает произведения устного народного творчества ханты, а особенно сказки о семейных ценностях, несмотря на то, что проживают на территории ХМАО-Югры. Выразительные средства сказок народа ханты в школе ранее не изучались.

Гипотеза: Выразительные средства сказок о семейных ценностях народа ханты богаты, самобытны, оригинальны, отражают семейные традиции и обычаи народа.

Цель: Доказать, что художественные особенности сказок о семейных ценностях народа ханты в литературной обработке хантыйского писателя В. Енова отражают самобытность религиозных, бытовых особенностей народа.

Задачи:

- проанализировать литературные источники по проблеме;
- познакомиться с биографией и творчеством хантыйского писателя В.Е. Енова;
- провести текстуальный анализ сказок о семейных ценностях в литературной обработке Владимира Енова;
- проанализировать средства выразительности в выбранных для изучения сказках и сделать их классификацию;
- подтвердить достоверность исследований на основе системного анализа.

Объект: сказки о семейных ценностях народа ханты в литературной обработке В. Енова.

Предмет: выразительные средства сказок о семейных ценностях народа ханты.

Методы: Методы исследования художественного текста (описание, интерпретация, классификация), текстуальный анализ содержания сказок.

Материалом для исследования послужили тексты 20 сказок о семейных ценностях. В качестве единицы наблюдения взяты средства художественной изобразительности сказок.

Теоретической основой исследования стали научный труд В.Я. Проппа «Морфология сказки», в котором автор исследует сюжетно-композиционную структуру сказки».

Методы исследования художественного текста основывались на методических изысканиях И.Р. Гальперина, который считал, что художественный анализ текста – это вид языкового анализа, целью которого является «выявление системы языковых средств, с помощью которых передается идейно – тематическое и эстетическое содержание литературно-художественного произведения».

Характеристика применяемых методик.

1. Материалом для исследования послужили тексты 20 сказок о семейных ценностях о литературной обработке хантыйского писателя Владимира Егоровича Енова. В качестве единицы наблюдения взяты средства художественной изобразительности сказок.

2. Методы исследования художественного текста (описание, интерпретация, классификация), текстуальный анализ содержания сказок

3. Выявляются средства выразительности.

4. Составляется классификация средств выразительности сказок о семейных ценностях.

5. Сделается вывод о значении средств выразительности для понимания художественных особенностей сказок о семейных ценностях народа ханты

6. С помощью текстуального анализа подтверждаются полученные результаты

Характеристика объекта исследования.

Сказка – универсальный язык, способный в доступной форме донести нужную информацию. Сказки – это душа народа, в них наблюдения за жизнью, природой, стремление познать окружающий мир, мечта и надежда о лучшей жизни. Многие сказки народов ханты посвящены семейным ценностям. По некоторым сведениям, рассказывать сказки днем было запрещено, но все-таки это делалось. Например, их рассказывали, чтобы «укоротить» путь во время длинных переездов на лодке.

Сказки хантыйского народа в полной мере раскрывают национальный дух, обычаи, характер и силу своего народа. Издавна знания и мудрость одного поколения передавались другому именно в сказочной форме, ведь так они лучше воспринимаются и запоминаются. Развитие личности может быть

более эффективным, если он не просто представит себе сказку, но и сам непосредственно соприкоснется с ней.

Живая природа всегда была для коренных жителей не только источником их существования, но и источником творчества, вдохновения, центром мировоззрения. Народные приметы, помогают познать природу, развивают у них наблюдательность, внимание к окружающим предметам и явлениям.

Теоретической основой исследования стали научные труды В.Я. Проппа «Морфология сказки» и «Исторические корни сказки», в которых автор исследует исторические сказки и ее сюжетно-композиционную структуру. [6, 118].

Методы исследования художественного текста основывались на методических изысканиях И.Р. Гальперина, который считал, что художественный анализ текста – это вид языкового анализа, целью которого является «выявление системы языковых средств, с помощью которых передается идейно – тематическое и эстетическое содержание литературно-художественного произведения». [6, 80].

Изучением сказок народов ханты занимались многие писатели, сказители: М. Анисимова, М.Вагатова, Т. Чучулина, А.Конькова, Е. Айпин. Но мы остановились на сказках в литературной обработке хантыйского писателя, журналиста Владимира Егоровича Енова.

Исследование проводили в МОБУ «СОШ № 4» в 2025-2026 учебном году. Нами прочитано и исследовано 20 сказок о семейных ценностях народа ханты из сборника «Сказы рода Правдивых людей», который представляет собой оконце, в котором видна самобытная жизнь рыболовов и охотников-ханты, проживающих на живописных берегах Малой и Большой Оби. Каждое из этих произведений является миниатюрой, несущей в себе большой нравственный и эстетический заряд для подрастающего поколения. Автор целенаправленно знакомит своего читателя не только с понятиями добра и зла, но и со специфическими реалиями хантыйской жизни. В этих небольших рассказах с любовью описываются предметы рыболовства, охоты, бытовой и хозяйственной утвари, а также с семейными традициями.

Сказки о семейных ценностях – это прославление семейных традиций, устоев, почитание родительского дома и старших. Далее мы выявили, какие средства выразительности встречаются в этих сказках.

«Эпитет по самому простому объяснению – это художественное определение. Под эпитетом мы понимаем образное определение, метафорическую характеристику лица, предмета, действия.

Синтетическое определение эпитета носит эмоциональный характер» [4, 22].

«Фольклористы пользуются термином «постоянный эпитет», определяя им одну из ведущих особенностей образного устного народного творчества (седовласый дед, собака верная, река синее, тучи черные).

Эпитет создает образ идеального, совершенного человека: «Добрый человек», «Храбрый охотник», «Золотые руки» и т.д. У народов ханты идеал

человека выражается через Ворнэ - добрую лесную богиню, воплощающую в себе лучшие человеческие качества. В сказках ханты постоянно подчеркивается, что совершенный человек талантлив, добр и справедлив, он бесстрашно борется со злом и побеждает его даже ценой своей гибели. В сказках используются повторяющиеся эпитеты «маленький старый домик», «маленький ребенок», «маленькая сеть», «маленькая лодочка», «маленькие весла». Эпитеты играют важную роль в описании природы («тучи черные», «гроза страшная»), пути («в дальний путь», «в обратный путь»); предметов быта («шитое полотенце») и пр. Природа и человек у народа ханты связаны прочно.

Эпитеты подчеркивают содержание сказок этноса ханты, их воспитательную функцию: «Умный Сойтын», «Смелычак Ядури», «Храбрый Кямка», «Два мальчика- с пальчик».

В сказках много **антонимов**: « слезу с левого глаза в правую сторону вытирает», « вниз ушедшую искру вниз не пустил», «ни кусочка мяса, ни кусочка мусора от него», « то ли в небо поднялся, то ли в землю ушел - кто знает».

Есть и **фразеологизмы**: « рука слабая, нога слабая» (еще мал), «мужской угол», «Женский угол» (искать людей), «рука рукой еще не стала, нога ногой еще не стала» (еще не вырос).

Наиболее популярный прием в сказках – это **олицетворение**. Он составляет 42% от всех средств выразительности. «Олицетворение - приём, состоящий в переносе свойств человека (лица) на неодушевленные предметы, явления природы или животных. Олицетворение обычно в народной словесности и самым близком к ней жанре словесности книжной – басни; часто используется в лирической поэзии». [6,104].Сказки подчинены тому же закону переносимости действий с одних персонажей на другие, что и сказки: в них первично действие, сюжет, а вторичны действующие лица, но при этом основным объектом или субъектом повествования является человек.

В сказках ярко представлена метафора. «Метафора представляет собой перенос значения по сходству. Можно сказать, что в основе метафоры лежит не обозначенное формально сравнение. Говорят ещё и так, что метафора - это скрытое сравнение. В художественной словесности метафора тем более достигает своей изобразительной цели, чем более она неожиданна, оригинальна и в тоже время точна в смысле соотнесения явлений. Эстетическая оценка метафор (как и других средств художественной изобразительности) - вещь субъективная и мы от неё воздержимся». [4, 120]. «Гулко ухнула в снегу», «день приоткроет свои глазки», «потрескивали горящие дрова», - эти и другие метафоры усиливают зримость и наглядность изображаемого, проявляя при этом глубину видения мира. Сквозь призму метафор не только усиливается зримость и наглядность изображаемого, но и передается неповторимость, индивидуальность предметов или явлений, проявляя при этом глубину и характер собственного образного мышления, видения мира.

Сравнение также встречается в сказках. Это изобразительный прием, основанный на сопоставлении явления или понятия (объект сравнения) с другим явлением или понятием (средство сравнения) с целью выделить какой-либо особо важный в художественном отношении признак объекта сравнения. Сравнение чаще всего оформляется с помощью сравнительных союзов: как, как бы, как будто, ровно, словно, точно и др. Сравнение может касаться не одной какой-либо стороны явления, а ряда сторон, ряда признаков сложного явления. [4, 115].

Картина природы служит средством для передачи человеческих переживаний. Изображенное явление природы только как бы припоминается, а невидимые чувства и переживания являются той реальностью ради воспроизведения которой и создан параллелизм. Сходство между двумя явлениями не столько внешнее, сколько внутреннее: они сближены по тому общему впечатлению, которые вызывают сопоставляемые образы. Используя сравнения, писатель рисует внешний облик героев: «Вскочила великанша, словно кипятком её ошпарили, и со всех ног бросилась к болоту» Как мы видим, удалось с помощью данного тропа создать образ женщины ярче и колоритнее.

Встречается эпитет (25%), метафора (14%), гипербола (9%), олицетворение (38%) и сравнение (14%). Кроме этого, во всех сказках народов ханты встречаются риторические восклицания, обращения, которые повышают эмоциональность высказывания, привлекают внимание читателя к смысловым частям текста» [4, 123].

В сказках активно используется **фольклорная лексика**: «живут-поживают», «давным-давно, в стародавние времена», «много ли мало ли времени прошло», долго ли, коротко ли коротко», «поесть-попить; долго судили-рядили, хотелось – не хотелось старшему брату, но пришлось идти». Многочисленные **повторы**, характерные для фольклорных жанров, помогают выразить определённую мысль и донести до сознания читателя идею произведения. Посредством фольклорной стилистики раскрывается внутренний мир людей, национальные особенности родного этноса. На фоне общеупотребительной лексики особенно ярко выделяются **этнографизмы** – слова, обозначающие реалии быта и жизни ханты. В одних случаях поясняется их смысл для читателя, помогая понять значение тех или иных фраз текста (Растопив чувал (хант.) (печь) или блюд-хуван (хант.) (продолговатая чаша, выдолбленная из дерева); Гимга (хант.) (орудие рыбной ловли, плетёное из тальниковых или ивовых прутьев) в других – использует в таком контексте, который способствует их правильному пониманию: «Вскоре показались три колданки, которые, подъехав ближе, пристали к берегу»; «Как только начиналась вонзевая пора...»; «Юноша, взяв в руки острый нож – щохар...». Используя соответствующую промысловую терминологию, повествует читателям о традиционных занятиях ханты: «Вчера мы с братьями пришли в тайгу белковать» «Повёл их к дому лесного великана и велел им открывать все его лабазы».

В сказках также основным средством создания выразительности речи служат фигур речи: повтор (**47%**), параллелизм (**15%**), эллипсис (**9%**), антитеза (**8%**), восклицания (**10 %**), обращения (**5 %**), фразеологизмы (**6%**).

С помощью литоты писатель передаёт особенности внешности персонажей-храбрецов: «Два мальчика ростом с пальчик», а с помощью гиперболы, напротив, подчеркивает рост братьев, для спасения сестры победивших менквов: «Жилище лесного великана». «С такими радостными мыслями он улёгся на широкие тесовые нары да так громко захрапел, что бревенчатые стены просторной избы, срубленной из вековых лиственниц, заходили ходуном в такт его богатырскому храпу». Использование гиперболы и литоты позволяет автору усилить выразительность изображаемого, придать мыслям необычную форму и яркость.

С помощью звукописи писатель передает решительность и храбрость героев, с помощью олицетворений – страшную картину событий и испуг девушки Айнэ («Заходили ходуном стены рубленой избы, застонала - затряслась крыша над головой бедной девушки». Слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами помогают передать отношение к бытовым деталям: черпачок, махонький узелочек соли, старенький треснутый котелок. Использование **синонимов** помогает усилить передачу чувств героев: «Столько неизбывной тоски и горя услышала...».

У многих сказок особая концовка, выраженная устойчивым речевым оборотом. Так, например, фраза «Если на их жизненном пути бросить иголку, то и она видна будет» означает, что жизнь героев чиста, честна и справедлива. Идея победы добра над злом выражена словами одного из героев: «Подошёл храбрец к лесному великану: “С этих пор и на будущее запомни, что земля и вода на всех одна, и пока жив человеческий род, не смей его трогать”»; «Маленькая серая мышка выступила вперёд и сказала своим спутникам: – Друзья мои, мы все вместе – это великая сила, поэтому нам на этой земле надо всегда жить в мире и согласии, чтобы всегда побеждать зло» Читатель, раздумывая над словами смелой мышки, должен согласиться с героиней и призвать человечество к решению проблем толерантности, общности, миру, доброте и милосердию друг к другу. Автор любит свой народ, землю, места, которые «сидят» глубоко в сердце, поэтому неслучайно использует в тексте **топонимы**: «Звуки, доносившиеся со стороны реки Малая Обь» Тем же задачам подчинено использование в тексте **этнонимов**: «Запомните: пока мужчины и женщины ханты живут на этой земле, человеческий род всё равно не иссякнет».

Диалог героев помогает автору раскрыть их характеры, взгляды, намерения. Живая речь персонажей мягко, ненавязчиво выражает главную мысль, «мораль» произведения. Удивительна и разнообразна речь героев, которая из диалога переходит в монолог: «Великан задумался: что-то в последнее время мне скучновато стало...» Мы видим описание внутреннего мира героя, его чувств, сокровенных мыслей. Художественно-эстетические функции диалогов и монологов многообразны. Использование обращений

оживляет любой диалог и монолог, делает его конкретнее и ярче: «– Эй, Рыболов – моньщху, застынь на том месте, где сейчас стоишь!». Как мы видим, просторечность выражений, окликание, повторы – всё это придаёт диалогу с обращением особую интонацию, стилистику и семантику. С помощью использования однородных членов передается динамика происходящего: «– Не открывай двери, не впускай никого в дом!». Приём **градации** усиливает образы героев: «...Лесная женщина веселилась... громко захохотала...» Смысловую функцию имеет и используемая **инверсия**: «Наступил следующий день»; «Сходил моньщху...» Таким образом, в сказках, с помощью национальных особенностей речи, использования средств художественной выразительности воссоздаёт хантыйское культурное пространство. Каждая сказка является миниатюрой, несущей в себе большой нравственный этический и эстетический заряд, способный перевернуть сознание читателя, заставить его задуматься о сохранении мира на земле, общности, добре, милосердии, умении помочь словом и делом, дружбе, преданности и большой любви к своей родине, о семейных ценностях. Это очень важно в наше время, когда проблемы человечества нависли угрозой над миром людей, над самой главной ячейкой общества – семьей. Сказки о семейных ценностях народа ханты помогают обратиться к истокам народа, раскрыть их историческую картину быта, их индивидуальную особенность, протянуть нити от поколения к поколению, транслировать уроки доброты и правды.

Сказки учат быть твердыми в жизненных испытаниях, не мириться со злом, неправдой. Средства художественной изобразительности являются основой композиции, сюжета, и даже идеей сказки, но они выполняют ещё одну очень важную функцию - создание образов сильных, благородных северных людей, которые дорожат своей семьей, своими семейными обычаями.

Изобразительно-выразительные средства описывают силу героя, моральные качества: «святой прадед», «Верой - правдой» и т.д.; отдельных частей героя: «рот деревянный», «психологическое состояние: «горько-горько», «крепким сном». Выявлено, что в сказках представлен наиболее богатый спектр художественных функций тропов: эпитеты характеризуют постоянные качества сказочных объектов; метафоры способствуют созданию яркой образности; олицетворение наделяет свойствами человека явления природы, небесные светила, животных и рыб, процессы и качественные состояния героев; сравнение создает аналогии, а гипербола обозначает протяженность сказочного времени и пространства, а также исключительность проявления свойств сказочного героя.

Рассмотрение частотности употребления тропов показывает, что основным способом создания образности во всех видах сказок является эпитет.

В своём исследовании мы убедились, что в структуре сказок повторы создают эффект длительности действия, его результативности или усиления; параллелизм устанавливает очередность действий или событий или обеспечивает их сопряженность по идентичности; бессоюзие и эллипсис

придают устной речи стремительность и динамику, а антитеза выполняет функцию сопоставления конкретных представлений и понятий, связанных между собой общей конструкцией или внутренним смыслом. Анафора, риторический вопрос и риторическое восклицание используются в литературной сказке для активизации внимания слушателя (читателя). [2, 102].

В сказке тропы доминируют над фигурами, что связано с их функцией создания образности и моделирования сказочного двоемирия. **В приложении № 4** представлен текстуальный анализ выразительных средств.

Уроки, которые преподносят сказки коренных жителей, воистину неоценимы:

- Будь милостив ко всему живому, бери у природы лишь самое необходимое.
- Чти заветы предков, трудись в поте лица, не отступай перед трудностями.
- Не совершай дурных поступков.

Сказки ханты – это словесный документ, отражающий историческую истину, это история и летопись народа. Своеобразие сказок состоит в сочетании архаичности функционирования с изысканностью средств выразительности и фигур речи. Сказка отразила духовность народа, его мудрый ум, национальный дух, его мировоззрение, нравы, семейные обычаи и силу.

Нам представляется, что в сказках, созданных по мотивам хантыйского фольклора Владимир Енов с помощью использования средств художественной выразительности воссоздает хантыйское культурное пространство. Его сказки несут большой нравственный этический и эстетический заряд, способный перевернуть сознание читателя, заставить его задуматься о сохранении мира на земле, общности, добре, милосердии, умении помочь словом и делом, дружбе, преданности своей семье и большой любви к своему северному краю.

В нашей работе впервые приводятся результаты анализа изобразительно-выразительных средств на материале сказок народа ханты о семейных ценностях в литературной обработке хантыйского писателя В. Енова, устанавливается специфика отбора и закономерности использования изобразительно - выразительных средств сказок.

Результаты исследования рекомендуются использовать на курсах внеурочной деятельности «Югра многовековая», при разработке экскурсий в краеведческом зале школьного музея, а также при изучении изобразительно-выразительных средств языка в школьной практике.

Проведенный анализ изобразительно-выразительных средств, употребляемых в сказках, позволил установить их виды и функции. **В приложении № 5** представлена таблица об используемых средствах речевой выразительности и их частотности.

Таким образом, мы:

- проанализировали 5 литературных источников по проблеме исследования;
- познакомились с биографией и творчеством хантыйского писателя В.Е. Енова;
- проанализировали средства выразительности в выбранных для изучения 20 сказок. Самые популярные средства выразительности эпитет (25%), метафора (14%), гипербола (9%), олицетворение (38%) и сравнение (14%), фигуры речи: повтор (47%), параллелизм (15%), эллипсис (9%), антитеза (8%), восклицания (10 %), обращения (5 %), фразеологизмы (6%);
- сделали вывод на основе текстуального анализа содержания сказок о том, что художественные особенности сказок народа ханты отражают самобытность религиозных, бытовых особенностей народа, умение сохранять семейные ценности;
- организовали консультирование и встречу с В. Еновым;
- организовали и провели в школе мероприятия с целью повышения интереса к сказкам народа ханты: конкурс рисунков «Любимый герой сказок народов ханты», конкурс инсценированных сказок, КВН «Югре-907 лет», акцию «Прочти сказку - стань ближе к истории Югры», тематические выступления «Художественные особенности сказок о семейных ценностях народа ханты.

Художественные особенности сказок народа ханты в литературной обработке хантыйского писателя В. Енова отражают самобытность религиозных, бытовых особенностей народа, умение сохранять семейные ценности.

Предложения

Продолжить работу по теме исследования и изучить художественные особенности сказок этноса ханты. Продолжать организовывать мероприятия творческой направленности с целью повышения интереса к сказкам. Продолжить общение с хантыйским писателем В. Еновым. Организовать с ним творческие встречи и консультирование по вопросам исторической и культурной основы сказок.

Результаты исследования рекомендуются использовать на курсах внеурочной деятельности « Югра многовековая», при разработке экскурсий в краеведческом зале школьного музея, а также при изучении изобразительно-выразительных средств языка в школьной практике.

Теоретическая значимость работы состоит в проведении текстуального анализа содержания сказок о семейных ценностях народа ханты, в выявлении средств выразительности, в составлении классификации средств выразительности сказок, в подтверждении вывода о значении средств выразительности для понимания художественных особенностей сказок о семейных ценностях народов ханты. **Практическая значимость** работы состоит в том, что результаты исследования рекомендуется использовать на курсах внеурочной деятельности «Югра многовековая», при разработке

экскурсий в краеведческом зале школьного музея, а также при изучении изобразительно-выразительных средств языка в школьной практике.

Список литературы:

1. Анисимкова М «Сказы». Екатеринбург, издательство « Пакрус», 2003.
2. Енов В. Е. Обские сказы: мифологические сказки по мотивам хантыйского народного фольклора. Екатеринбург: Уральский рабочий, 2015. 128 с.
3. Енов В. Е. Подарок менква: сборник сказок. Тюмень: Тюменский издательский дом, 2014. 72 с.
4. Енов, В. Е. Сказы рода Правдивых людей: мифологические сказки по мотивам хантыйского народного фольклора. Ханты-Мансийск: Новости Югры, 2012. 120 с.
5. Ершков, А.И. Словарь юного литературоведа., М., «П», 2009, с. 1 -315.
6. Гальперин, И.Р. «Текст как объект лингвистических исследований», М., «П», 1998, 127 .
7. История и культура хантов. Под ред. П.В.Лукиной - Томск: Издательство Томского университета, 1995 г.
8. Кузнецова Л. М., Пудикова Л. В «Творчество народов Севера». Нижневартовск, 2001.
9. Кулемзин В.М., Лукина Н.В. Знакомьтесь: ханты. Новосибирск: ВО «Наука». Сибирская издательская фирма, 1992.
10. Мальцева, Э.И. «История изучения мансийского фольклора отечественными исследователями». Ханты-Мансийск, 2000.
11. Народы Северо-Западной Сибири. Под ред. Н.В. Лукиной - Томск: Издательство Томского университета, 1994.
12. Пропп, В. Я. «Морфология сказки», Л., Изд-ва «Академия», 1928г- 292 с
13. Пропп, В. Я. . «Исторические корни сказки», Л., Изд-во ЛЕУ, 1986.-364 с

*Маркова М.С.,
обучающаяся 11 класса
МБОУ СОШ №1
Научный руководитель – Солдатова О. А.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ПОЧЕМУ ГЕРОИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ЧАСТО СТРАДАЮТ

Многие читатели ассоциируют русскую классику с тяжёлыми душевными переживаниями, однако настоящее содержание произведений

значительно многообразнее. Русские писатели XIX века действительно уделяли большое внимание внутреннему миру человека, но страдание в этих текстах выступает в роли способа художественного исследования внутреннего мира человека и общества в целом. Так, со временем сформировался стереотип о «литературе тоски».

Часто современный читатель не понимает глубины переживаний героев и причины «страдания», что вводит в заблуждение и создает стереотипы. Значит, необходимо преодолеть упрощенные представления о русской литературе.

Цель данной работы – преодолеть упрощенное восприятие русской классики; выявить философские, социальные и психологические причины тоски главных героев; рассмотреть психологизм в раскрытии авторского замысла

Задачи:

- изучить теоретические основы анализа литературных героев;
- классифицировать литературных героев на типы;
- выявить причины страданий героев на примере произведений А.С. Пушкина, А.Н. Островского, Ф.М. Достоевского;
- исследовать исторические, религиозные и философские предпосылки;
- сформулировать обобщающий вывод.

Методология:

- историко-литературный анализ (рассмотрение произведений в контексте эпохи);
- анализ художественного текста (для выявления средств, с помощью которых авторы передают состояние страдания портрет, пейзаж, монолог, сны).

Теоретические основы анализа (типизация героев) литературы и ее история.

Типизация – это процесс создания художественного типа, где выявляются и обобщаются наиболее общественно значимые черты действительности.

История возникновения типов в русской литературе – это процесс, который шел параллельно с развитием самой литературы и общественной мысли. Рассмотрим основные художественные типы:

«Маленький человек» – тип литературного героя, невысокого социального положения и происхождения, не одарённый выдающимися способностями, не отличающийся силой характера.

Образ появляется в 1830-1840-х гг. против норм классицизма. Писатели перестают изображать только князей и обратили внимание на жизнь простых людей. Интерес к судьбе неприметного человека стал знаменем времени. Пример: Самсон Вырин А.С. Пушкин «Станционный смотритель» (1830 г.).

«Лишний человек» – тип литературного героя, выражался образ российского общества, которое не могло реализовать свои идеи, таланты, не имели перспектив. Часто умный человек, но оказывается ненужным своей

стране. Они разочарованы своей бесполезностью, поэтому подвержены постоянной тоске.

Образ появляется в 1840-1850-х гг. как своеобразный диагноз эпохи. Зарождается после разгрома восстания декабристов (1825г.). Дворянская молодежь, впитавшая идеи зарубежного просвещения и романтизма, оказалась в обществе, где не было места их идеалам. Реакционная политика Николая I, пустота светской жизни — всё это породило «лишних людей». Пример: Григорий Печорин М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени» (1837-1839-е гг.).

«Новый человек» – тип литературного героя, прогрессивно сильного, стремящегося к установлению в обществе новых людей полностью или частично противопоставленных старым. Писатели, создавая нового человека, выражали свои взгляды, касающиеся устройства общества и жизни людей с разным социальным положением.

Образ появляется в 1850-1860-е гг., в переломную эпоху «великих реформ» Александра II (отмена крепостного права, развитие наук, подъем общественного движения). Появляется новый социальный слой – разночинцы, которые жили своим трудом. Развитие наук сформировало их мировоззрение. Революционные демократы дали идеологию – служение народу, теорию «разумного эгоизма» и образец для подражания. Пример: Евгений Базаров И.С. Тургенев «Отцы и дети» (1860-1861-е гг.)

Таким образом, типизация русских литературных героев стала способом художественного осмысления кризисных событий общества и поиска национальной идентичности. «Маленький человек» появился как протест против бюрократии, чтобы заставить читателя увидеть трагедию в незаметном чиновнике. «Лишний человек» стал отражением провала дворянской интеллигенции, которая оказалась ненужной и бессильной в застойной николаевской России. «Новый человек» появился на необходимость перемен, в образе разночинца, который должен был заменить беспомощного дворянина в переустройстве страны.

Каковы причины страданий героев русской литературы?

А.С. Пушкин «Евгений Онегин» (1823-1831-е гг.). Главный герой Онегин относится к типу «лишний человек» – первый в русской литературе. Умён, образован, но не находит применения своим силам, не вписывается в общество, мучается от скуки.

Причины страданий Онегина:

- социальные: принадлежность к дворянству, которое в России оказалось без настоящего дела. Онегин умен, но не находит места своим идеям, оттого несчастен;
- философские: он разочарован, пресыщен жизнью, мучается от «русской хандры». Страдает не потому, что жизнь тяжела, а потому, что она бессмысленна;
- нравственные: эгоизм, который приводит к трагедии – убийство Ленского на дуэли. После этого герой страдает от совести;

– любовные: осознание любви к Татьяне слишком поздно. Счастье было возможно, но упущено.

Средства передачи состояния:

- внутренние монологи и размышления. Онегин постоянно рефлексировал, анализирует свое состояние: «Недуг, которого причину / Давно бы отыскать пора». Через его мысли мы видим скуку и разочарование;
- пейзаж. Деревенская природа, которая может вдохновлять, для Онегина скучна: «Два дня ему казались новы / Уединенные поля». Мир вокруг не откликается в нем, что подчеркивает внутреннюю стагнацию;
- сцена дуэли. Безразличие, с которым он принимает вызов, и ужас после убийства Ленского — переломный момент;
- итог: Евгений Онегин страдает от скуки, тоски и упущенной любви. Его боль — от ума без дела и сердца.

А.Н. Островский «Гроза» (1859 г.). Катерина — «жертва тёмного царства». Она чиста, религиозна, неспособна ко лжи.

Причины страданий Катерины:

- социальные: самодурство свекрови Кабанихи, безволие мужа, дикие нравы города;
- религиозные: измена мужу для Катерины является смертным грехом. Она не выдерживает груза вины;
- философские: разрыв между желанием свободы (любовь к Борису) и чувством долга. Внутренний конфликт уничтожает ее. Настигает чувство безысходности. Смерть остается единственным освобождением.

Средства передачи состояния:

- монологи. Так, Катерина много говорит о себе, о своем прошлом, о свободе, как ей тяжело. «Отчего люди не летают?... Я говорю: отчего люди не летают так, как птицы? Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь».
- религиозные мотивы. Ее вера, страх греха, сцены в церкви, образ Страшного суда на стене. Через это передается внутренний конфликт между любовью и совестью.
- сцена грозы. Гроза как кульминация, Катерина воспринимает ее как Божью кару. Природное явление становится отражением ее внутреннего конфликта.

Итог: Катерина страдает не потому, что она слабая, а потому, что в мире, где все привыкли врать и терпеть, она одна пытается жить по совести и это оказывается невозможным.

Ф.М. Достоевский «Преступление и наказание» (1865-1866-е гг.). Главный герой Родион Раскольников бывший студент, беден и умен — первый в русской литературе образ, где преступление рождается не из корысти, а из философской идеи.

Причины страдания Раскольникова:

- социальные: бедность, влияние окружение социальная несправедливость;

- философские: его теория о разделении людей на «тварей дрожащих» и «право имеющих» рушится, когда он понимает, что не выдержал проверки, совесть мучает его;
- окружение: после преступления оказывается в изоляции, отчужден. Чувствует себя чужим. Не может говорить с близкими;
- религиозные: Достоевский ведет героя к покаянию через страдание: убив старуху, он убил в себе живую душу. Раскольников понимает, что «воскреснуть» можно только через боль и принятие вины. Каторга как искупление. Страдание является единственным путём к Богу.

Средства передачи состояния:

- сон о лошади до убийства показывает его жалость и будущее преступление. Сон о смеющейся старухе после убийства о бессмысленности теории;
- диалоги с двойниками. Разговор с Лужиным, Свидригайловым сталкивают героя с искаженными версиями своей теории и мучается от этого.
- встречи с Соней. В этих сценах автор через тишину, слезы, чтение Евангелия передает перелом в душе Раскольникова. Страдание здесь переходит в покаяние. «Ты и от меня не уйдешь! – вдруг прошептал он с ненавистью и с злобой. – Пойдем вместе... Я пришел тебе сказать: я в тебя верую».

Итог: Раскольников страдает от гордыни, неоправданности его теории и от совести. Но именно это страдание дает ему шанс на «воскресение».

Исторические, религиозные, философские предпосылки.

Проведенный анализ позволяет утверждать, что страдание героев русской литературы появляется из уклада общественного строя, религии. Литература формировалась в эпоху социальных противоречий. Исторические события оказывали давление на людей, так, умный человек оказывался лишним, униженным. Героя находится в обществе, где страдание неизбежно. Кроме того, в допушкинскую эпоху литература не была изобильна, следственно, читатели увлекались западными романами, где неразделённые чувства становятся образцом для подражания. В связи с этим появляется «мода на страдание». Православная традиция сформировала отношение к страданию, как путь очищения, искупления. Философски исходит из того, что человек не может узнать истину, не пройдя через страдание. Счастье и покой не дают ответов на вечные вопросы, только боль заставляет заглянуть в себя, переоценить всё, чем жил раньше.

В русской литературе герои действительно часто страдают и это одна из главных её особенностей. Авторы хотели исследовать человека, его психологизм. Настоящая глубина героя раскрывается, когда он сталкивается с болью, несправедливостью, потерей. Страдание в русских книгах – это способ показать, что человек не пуст, что у него есть душа, которая болит, значит – живая.

Но русская литература не одинока в этом. Во всем мире писали о страдании, например, в древнегреческих трагедиях или произведениях В.

Шекспира. Грусть, боль, одиночество, несправедливость – это вечные темы. Но западные писатели показывают страдание как личную трагедию человека, а русские как проблему всего народа и путь ко всеобщему спасению.

Таким образом, страдание в русской литературе — это не безнадежность, а надежда. Пройдя через боль, человек очищается и приходит к свету. Вот почему мы до сих пор читаем эти книги и находим в них что-то важное для себя.

Список литературы:

1. Пушкин, А. С. Станционный смотритель. – Москва, 2023 г. – 24 с.
2. Пушкин, А.С. Евгений Онегин. – Москва, 2023 г. – 416 с.
3. Островский, А.Н. Гроза. – Санкт-Петербург, 2023 г. – 348 с.
4. Достоевский, Ф.Д. Преступление и наказание. – Санкт-Петербург, 2012г. – 606 с.
5. Тургенев, И.С. Отцы и дети. – Москва, 2023г. – 286 с.
6. Лермонтов, М.Ю. Герой нашего времени. – Москва, 2023г. – 222 с.

*Мигунова А.А.,
студентка 2 курса
специальности «Защита в чрезвычайных ситуациях»
ГАПОУ ПО «Пензенский колледж транспортных технологий»
Научный руководитель – Рвянин Д.М.
г. Пенза*

ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПРОЗЫ А. П. ЧЕХОВА

Современное литературоведение всё в большей степени обращается к исследованию языка художественного произведения как носителя культурной памяти, ценностных ориентаций и коллективного опыта. В этом контексте особое значение приобретает изучение паремиологического слоя художественной речи, поскольку пословицы, поговорки и устойчивые формулы концентрируют в себе народные представления о мире, нравственные нормы и способы оценки действительности.

Проза А.П. Чехова представляет собой уникальное пространство взаимодействия литературного и фольклорного слова. Паремии в его рассказах не являются декоративным элементом: они выполняют характерологическую, оценочную, стилистическую и концептуальную функции, формируют речевые портреты персонажей и транслируют авторскую позицию. Несмотря на значительное количество работ, посвящённых поэтике, языку и стилю Чехова, паремиологический аспект его прозы остаётся изученным фрагментарно, что и определяет актуальность темы.

Обращение к паремиологическому пространству чеховских рассказов позволяет глубже осмыслить принципы художественного мышления писателя, его связь с народной речевой традицией и способы создания реалистической стилистики текста.

Целью настоящей статьи является выявление функций и особенностей паремиологического пространства в рассказах А.П. Чехова и определение его роли в формировании художественной выразительности и смысловой структуры текста.

Для достижения поставленной цели предполагается решение следующих задач:

- определить место паремий в системе художественных средств чеховской прозы;
- охарактеризовать основные функции паремий (характерологическую, речевую, оценочную, стилистическую);
- проанализировать употребление пословиц и поговорок в речи персонажей и авторском повествовании;
- выявить связь паремиологических формул с мировоззрением героев и авторской позицией;
- рассмотреть роль паремий в создании реалистической и иронической стилистики чеховских рассказов.

Объектом исследования является художественная проза А.П. Чехова.

Предметом исследования являются паремии (пословицы, поговорки, устойчивые формулы) и особенности их функционирования в рассказах А.П. Чехова.

Гипотеза исследования заключается в предположении, что паремии в прозе А. П. Чехова выполняют не только стилистическую, но и смыслообразующую функцию, формируя речевую характеристику персонажей, транслируя авторскую оценку и обеспечивая связь художественного текста с народной культурной традицией. Предполагается, что паремиологическое пространство является важным элементом художественного метода писателя и способствует созданию многослойной семантики произведений.

Источниковую базу исследования составляют художественные тексты рассказов А. П. Чехова в электронных и печатных изданиях, а также научные труды по теории паремиологии, фразеологии и стилистике художественного текста. В работе используются исследования Г.Л. Пермякова, Т.В. Жеребило, Ш.Б. Хасановой и других авторов, рассматривающих паремии как особый класс языковых единиц, обладающих культурно-семантической и текстообразующей функцией.

Методологической основой исследования послужили структурно-семантический, функционально-стилистический и культурно-контекстуальный подходы к анализу художественного текста.

Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые паремиологическое пространство рассказов А. П. Чехова рассматривается как целостная художественная система, включённая в структуру повествования и связанную с авторской стратегией создания образов. В исследовании систематизированы функции паремий, уточнена их роль в формировании речевых портретов персонажей и показано, что паремии

выступают не только средством речевой характеристики, но и механизмом передачи авторского подтекста и культурной оценки.

Паремиология (от греч. *paroimia* – «пословица», *logos* – «учение») рассматривается в современной филологии как самостоятельный раздел науки о языке, изучающий пословицы, поговорки, афоризмы, крылатые выражения и иные устойчивые изречения, отражающие коллективный жизненный опыт народа, его представления о мире, нравственные ориентиры и модели поведения [1, с. 247]. Паремии фиксируют типичные жизненные ситуации, обобщают повторяющиеся явления действительности и служат своеобразным «свернутым» способом передачи культурной информации, выступая одновременно языковыми и культурно-семиотическими единицами.

В лингвистической традиции паремиология нередко соотносится с фразеологией, поскольку пословицы и поговорки входят в состав фразеологического фонда языка, однако обладают рядом специфических признаков. В отличие от большинства фразеологизмов, паремии имеют завершённую структуру высказывания, содержат обобщённую мысль и нередко выполняют нормативную функцию, закрепляя в языке социально одобряемые или порицаемые модели поведения. Как отмечает Г.Л. Пермяков, пословица представляет собой «минимальный текст культуры», в котором язык, мышление и традиция соединяются в единую смысловую формулу [2, с. 18].

Изучение паремий предполагает комплексный подход, включающий структурно-семантический, функционально-стилистический и культурно-контекстуальный анализ. С одной стороны, исследователь обращается к внутреннему строению паремии, её образной основе, семантике и синтаксической организации, а с другой к условиям её употребления, коммуникативной функции и роли в конкретном речевом контексте. Такой подход особенно важен при анализе художественного текста, где пословица утрачивает характер универсального изречения и начинает работать как элемент индивидуального авторского стиля, приобретая новые смысловые оттенки.

В художественной литературе паремии выступают как знаковые единицы, придающие речи выразительность, а повествованию – социокультурную глубину. Они выполняют сразу несколько функций: создают эффект живой разговорной речи, помогают раскрыть характер персонажа, формируют авторский подтекст и передают оценку изображаемого. В прозе А.П. Чехова устойчивые выражения органично включаются в ткань повествования и становятся важным средством художественной типизации. Через них писатель передаёт особенности мышления героев, их социальную принадлежность и отношение к окружающему миру.

Г.Л. Пермяков подчёркивает, что в художественном тексте пословицы и поговорки выходят за рамки декоративного элемента и выполняют

текстообразующую, оценочную и стилистическую функции [2, с. 35]. Они способны структурировать диалог, задавать направление смыслового развития сцены, а также служить своеобразным «ключом» к интерпретации поведения персонажа. Включение паремий в речь героя нередко позволяет автору отказаться от прямого комментария, переложив оценку на язык народной мудрости, что особенно характерно для чеховской поэтики с её стремлением к объективности и сдержанности.

Анализ функционирования пословиц в чеховской прозе представлен и в исследованиях Ш.Б. Хасановой, которая отмечает, что паремии у А.П. Чехова чаще всего появляются в сценах повседневной жизни, в речи простых людей либо в форме непрямого авторского высказывания [3, с. 53]. По мнению исследователя, устойчивые выражения выполняют функцию культурных маркеров эпохи, позволяя читателю ощутить особенности языковой среды конца XIX века и реконструировать типичные модели речевого поведения персонажей. Пословица, вложенная в уста героя, становится средством его речевой и психологической характеристики, а также формой имплицитной авторской оценки: через привычную формулу Чехов нередко передаёт ироническое, критическое или дистанцированное отношение к изображаемому.

Паремии в художественном тексте усиливают выразительность речи, формируют характер говорящего и отражают ценностные установки эпохи. Они соединяют индивидуальное авторское слово с коллективным культурным опытом, создавая многослойность смысла. В прозе А.П. Чехова этот приём особенно значим, поскольку писатель строит повествование так, чтобы читатель самостоятельно выявлял скрытые оценки и подтексты через речь персонажей, а не через прямые авторские комментарии.

Поэтому в исследовании были отобраны рассказы, где паремиологические элементы представлены наиболее ярко. Их анализ позволяет проследить, как пословицы и поговорки трансформируются в художественном контексте и какие функции выполняют в системе образов.

Творчество Чехова тесно связано с живой народной речью: фразеологизмы, разговорные обороты, пословицы и поговорки служат средством типизации и речевой характеристики. Эти элементы формируют особое паремиологическое пространство, через которое раскрываются мировоззрение героев и авторская оценка.

Чехов почти никогда не вводит пословицы как нравоучение, а использует их опосредованно через бытовую речь персонажей. Пословица становится зеркалом внутреннего мира героя, показывая его социальную среду, тип мышления и степень стереотипности восприятия жизни [3, с. 57].

Паремиологическое пространство у Чехова включает не только традиционные пословицы, но и речевые клише обыденного сознания. Писатель часто трансформирует народные выражения, придавая им новые

иронические, трагические или философские оттенки, благодаря чему они органично становятся частью его художественного стиля.

Особую роль паремии играют в создании внутреннего мира персонажей и организации художественного пространства произведения. Через устойчивые выражения Чехов показывает ограниченность мышления героев, их зависимость от привычных речевых формул и неспособность выйти за пределы усвоенных схем поведения [1, с. 35]. Паремии выполняют не только речевую, но и смыслообразующую функцию, фиксируя жизненные установки персонажей и раскрывая их духовное состояние.

Показательным примером является рассказ «Скрипка Ротшильда», где паремиологическое пространство строится на народно-разговорных формулах, фиксирующих духовную замкнутость героя. Устойчивые речевые схемы здесь выполняют не декоративную, а концептуальную функцию: они организуют восприятие мира Яковом через примитивную оппозицию «польза – убыток». Его сознание существует в рамках готовых оценочных клише, и потому реальность редуцируется до бытовой арифметики («везде только убытки и больше ничего»).

Паремии и разговорные формулы становятся маркерами внутренней изоляции: герой мыслит не категориями чувств и нравственности, а языком стереотипов, заменяющих рефлексию. Именно поэтому трагическое прозрение наступает слишком поздно, когда он вынужден признать, что «за всю жизнь... ни разу не приласкал её, не пожалел».

В финале паремиологические клише утрачивают объяснительную силу, их нормативная «мудрость» распадается, и через музыку открывается иной, человеческий смысл существования. Так паремиологическое пространство рассказа демонстрирует, как готовое слово может закреплять духовную слепоту, но в момент нравственного перелома оказывается преодолённым [4, с. 46].

В рассказе «Скучная история» паремиологическое пространство особенно выразительно передаёт кризис зрелого сознания: разговорные клише звучат как привычные, не требующие осмысления истины и тем самым усиливают ощущение духовной усталости Николая Степановича. Эти формулы, закреплённые в коллективном опыте, больше не дают опоры, поскольку народная мудрость оказывается бессильной перед экзистенциальными вопросами, тревогой старения и внутренней опустошённостью героя [4, с. 124].

Особое место занимает рассказ «Ванька», где устойчивые выражения органично входят в детскую речь и приобретают трагическое звучание. Формула «секи меня, как Сидорову козу» воспринимается ребёнком как естественная норма повседневности, что свидетельствует о глубокой деформации сознания и вынужденном оправдании насилия. Паремия здесь фиксирует не только страдание, но и разрушение детской картины мира, в которой жестокость становится привычным порядком вещей [4, с. 131].

Иной характер паремии получают в юмористических рассказах Чехова. В произведении «Лошадиная фамилия» устойчивые разговорные формулы становятся механизмом комического эффекта: фраза «руки ведь не отвалятся» запускает цепь абсурдных событий, демонстрируя, как готовая речевая схема, призванная упростить решение и снять ответственность, приводит к утрате рационального смысла. В результате бытовая ситуация разрастается до фарса, а паремия превращается в средство речевой игры и сатирического обнажения человеческой ограниченности.

В рассказе «Крыжовник» паремиологическое пространство приобретает отчётливо философский характер. Формула о «трёх аршинах земли» подвергается художественному переосмыслению и утрачивает статус безусловной истины, поскольку оказывается применимой лишь к мёртвому телу, но не к живому человеку с его стремлениями, болью и нравственным выбором. Пословица становится объектом критики, выявляя опасность духовного самоуспокоения и подмены подлинной жизни иллюзорным благополучием [4, с. 157].

Особенно наглядно роль устойчивых выражений проявляется в рассказе «Человек в футляре». Повторяемые формулы («как бы чего не вышло», «запрещено и баста») функционируют как личные паремии Беликова, определяя его поведение и мировосприятие. Эти речевые клише заменяют размышление, превращаются в универсальные оправдания и закрепляют существование героя по шаблону, основанному на страхе, самоизоляции и постоянном избегании ответственности. Паремии здесь становятся не просто элементом речи, а механизмом внутреннего «футляра», который ограничивает свободу и подавляет живое человеческое начало [4, с. 150].

Паремии в прозе А.П. Чехова приобретают концептуальное значение, становясь средством художественного анализа действительности и раскрытия внутреннего мира персонажей. Народные формулы у писателя не закрепляют готовые истины, а выявляют их ограниченность и побуждают читателя к самостоятельному нравственному осмыслению изображаемого [5, с. 38].

Проведённое исследование показало, что паремиологический аспект является важной частью художественного метода Чехова: пословицы и поговорки связывают авторское слово с коллективным культурным опытом. Установлено, что они выполняют прежде всего характерологическую и речевую функции.

Анализ подтвердил динамический характер паремиологического пространства: устойчивые выражения трансформируются и становятся объектом художественной проверки, разоблачаясь как духовно ограниченные в рассказах «Крыжовник» и «Человек в футляре».

Паремии у Чехова служат не только средством речевой характеристики, но и способом передачи авторского подтекста и философской проблематики. Практическая значимость работы состоит в

возможности применения её результатов в учебной практике и анализе художественных текстов.

Список литературы:

1. Жеребило, Т. В. Словарь лингвистических терминов. 5-е изд., доп. – Назрань: Пилигрим, 2010. – 528 с.
2. Пермяков, Г. Л. Основы структурной паремиологии. – М. : Наука, 1988. – 236 с.
3. Хасанова, Ш. Б. Паремии в художественной системе А. П. Чехова // Вестник Башкирского университета. – 2015. – Т. 20, № 2. – С. 410–418.
4. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. — М.: Наука, 1974–1983.

*Мокрушина А.Д.,
обучающаяся 10 класса
МБОУ СОШ № 6*

*Научные руководители – Афанасьева А. В., Позднякова Л. Ю.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

БЕЛЛА АХМАДУЛИНА: ВНЕ ВРЕМЕНИ

Поколение шестидесятников заложило фундамент современной российской культуры и человеческих ценностей, однако с течением времени живой контекст их выступлений утрачивается, превращаясь в сухие строчки учебников. Поэты той эпохи смогли в условиях жестких рамок провозгласить ценность внутренней свободы. Они собирали стадионы, их выступления становились значимым событием для миллионов людей. Сейчас же место площадей заняло цифровое пространство. Именно поэтому, когда традиционные форматы изучения литературы уступают динамичному контенту, одним из лучших современных средств подачи информации становится мультимедийный лонгрид, позволяющий создать иммерсивную среду, где совмещаются текст, архивные видеозаписи и графический дизайн. В настоящей статье представлен опыт реализации проекта по созданию мультимедийного лонгрида, посвященного жизни и творчеству яркого представителя эпохи «оттепели» - Беллы Ахмадулиной, чье самобытное творчество неотделимо от уникального голоса. Благодаря формату лонгрида поэзия Б. Ахмадулиной становится доступной и привлекательной для «цифрового» читателя. Поэтесса выделяется среди современников – хоть у неё и были стихи на политические темы, но большая часть посвящена «простым» вещам: природе, дружбе, любви. Проект представляет читателям возможность переосмыслить вневременные уроки, заключённые в поэзии Ахмадулиной и других поэтов-шестидесятников.

Через популяризацию важной для изучения литературной эпохи «оттепели» и творчества ее представительницы Б. Ахмадулиной мы повышаем интерес общества к познавательному контенту в социальных

сетях. В условиях избытка «информационного шума» запрос на качественный и эстетически выверенный текст растет. Создается альтернативная медиасреда, где вместо «быстрого дофамина» от развлекательных видеосюжетов пользователь получает интеллектуальное удовлетворение и эмоциональное наполнение. Привлечение внимания к значимой и полезной информации помогает аудитории выйти за рамки потребления коротких видеороликов и заново открыть для себя ценность сложного, эмоционального и глубокого искусства. Данный проект направлен на повышение интереса к познавательному контенту подписчиков школьной медиастудии МБОУ СОШ № 6 через публикацию лонгрида о жизни и творческом пути Беллы Ахмадулиной.

Мы изучили понятие лонгрида и алгоритм его создания, собрали интересную информацию о поэтессе, создали лонгрид и после публикации сравнили интерес аудитории к публикуемым ранее постам и самой работе.

В отличие от существующих источников информации, формат позволяет создать уникальный визуальный код, который погружает читателя в атмосферу творчества Б. Ахмадулиной и второй половины XX века. Модель представления биографии Беллы Ахатовны решает проблему сложного восприятия литературы и «отчуждения поэзии». Продукт проекта – мультимедийный лонгрид – имеет практическую значимость: это не только интерактивный просветительский ресурс, повышающий интерес подписчиков к публикациям школьной медиастудии, но и материал, который можно использовать в старшей школе на уроках литературы и при подготовке к внеклассным мероприятиям.

Лонгрид (от англ. long read – «долгое чтение») – это журналистский формат подачи текстового контента в интернете, который отличается от обычных статей большим объемом и глубоким раскрытием темы. Он включает различные мультимедийные элементы, такие как фотографии, видео, инфографика и другие, которые улучшают восприятие информации. Формат выбирают благодаря его возможности охватывать большой объем текста, его структурированности и интересной подаче. Лонгрид стали использовать в 1960-х годах журналисты США, они активно внедряли прием подачи информации через истории или рассказы, чтобы привлечь внимание читателя. Из крупных американских изданий лонгрид перешел к использованию во многих сферах по всему миру, в наши дни формат не уступает популярности мини-постам и коротким роликам.

Многообразие направлений и видов оформления статей позволяют выделять различные типы: работа о Б. Ахмадулиной сочетает в себе черты лонгрида-портрета (представляется жизненный путь отдельного человека) и мультимедийный лонгрид (сочетает разные формы подачи информации). Таким образом формируется цельное эстетическое пространство, где текст, звук и изображение помогают раскрыть сложный образ Беллы Ахатовны. Чтобы создать мультимедийную статью, необходимо определить концепцию, выбрать источники информации, составить план самого лонгрида, создать

привлекательный заголовок, подобрать медиа-материалы и произвести редакторские правки.

Медиастудия «Ноль+» – творческое объединение инициативных школьников «МБОУ СОШ №6», проявляющих интерес к сфере журналистики и медиа. Медиастудия ведет социальные сети (ВКонтакте и Одноклассники). Большинство постов в данных сообществах – об учебных буднях. Целевая аудитория – ученики, их родители, учителя и все, кому интересна школьная жизнь. Юные журналисты создают контент различной направленности, и созданный лонгрид разнообразит привычные форматы и в перспективе станет началом рубрики познавательных статей.

Чтобы оценить интерес подписчиков к публикуемому контенту, мы воспользовались показателем ER (от англ. «Engagement Rate» – уровень вовлечённости), т.е. показателем активности пользователей в социальных сетях, и сравнили значения у познавательных постов, развлекательного контента и новостных заметок. Исследование показало, что в сравнении с другими медиапродуктами, познавательные посты не пользуются большим спросом и публикуются в меньшем количестве – возможно, потому что в информационно перенасыщенном мире сложно удержать внимание читателя на информационной статье. Лонгрид должен быть увлекательным, чтобы удовлетворить запросы современного читателя к контенту, и актуальным. 9 февраля 2013 г. В.В.Путин предложил включить стихи поэтессы в школьную программу, именно в эту дату опубликована работа.

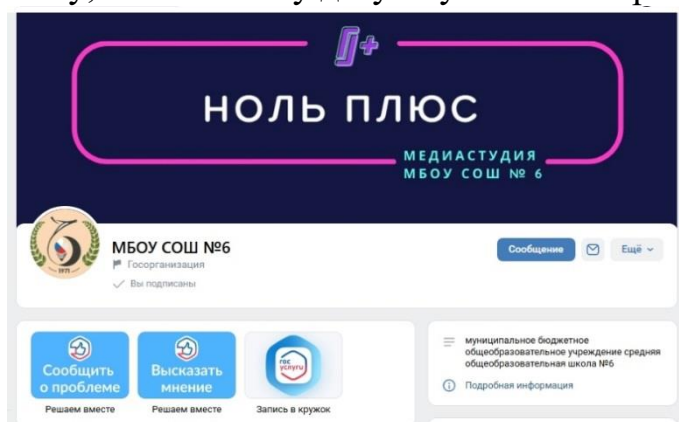


Рис. 1 Страница МБОУ СОШ №6 и медиастудии «Ноль+» в ВКонтакте

В качестве платформы для создания лонгрида использовался блочный конструктор сайтов Tilda Publishing (сокр. «Тильда»). Платформу выбирают благодаря широкому выбору блоков, простоте редактирования и адаптивности дизайна. Чтобы написать лонгрид в «Тильде», необходимо создать новую страницу, задействовать блоки: заполнить их необходимой информацией и адаптировать под мобильные режимы. Рекомендуются не перегружать текст, визуально разделять блоки и добавлять элементы мультимедиа.

Для создания качественного и достоверного продукта было проанализировано множество источников. Основой для лонгрида стала биографическая книга «Цвет и тени Беллы Ахмадулиной», где журналистами

Мариной Завадой и Юрием Куликовым были освещены архивные документы семьи, дневники, не публиковавшиеся ранее стихи и фотографии, проведены беседы с десятками людей из ближнего окружения Беллы Ахатовны. Дополнительно использована информация из сборников стихов поэтессы и из интернет-ресурсов с интересными историями об Ахмадулиной, а платформы ВКонтакте и Рутуб стали источниками видео. В лонгрид включены фрагменты из советского кино, чтобы помочь читателям освежить память о любимых старых фильмах, а ролики с авторским чтением предоставляют возможность познакомиться с уникальной чтецкой манерой поэтессы.

Структура лонгрида основана на хронологическом принципе, где жизненный путь показан последовательно, а биографические факты чередуются с анализом творчества и мультимедийными вставками. Заголовки имеют простые названия, вторая половина жизни делится на десятилетия, в это закладывается смысл – периоды, как своеобразные ступени. На обложке лонгрида размещена одна из фотографий Беллы Ахатовны, а в качестве подзаголовка представлена цитата В. Ерофеева, описывающая Б. Ахмадулину как прекрасную женщину и талантливую поэтессу. Заканчивается статья стихотворением «Заклинание» с символическими философскими строками о жизни и борьбе, фон – фотография с задумчивой и загадочной Б. Ахмадулиной.

Стиль лонгрида отражает атмосферу второй половины XX века и непростую жизнь поэтессы, цветовая гамма – черно-белая с красными акцентами – символизирует «остринку» в Белле Ахатовне, которая в ней всегда была – горячую итальянскую кровь при татарском происхождении и русской душе. В лонгриде особое внимание уделяется тому, какой видели поэтессу современники и какой запомнили, поэтому в статье можно найти большое количество цитат. Все они по-разному оформлены, как и другие блоки: текст может сменять расположение, фон или шрифт. Это помогает удерживать внимание читателя. Выбранная цветовая гамма, сочетание архивных медиафайлов и современной верстки погружают читателя в уникальную и самобытную атмосферу творчества и жизни Б. Ахмадулиной.



Рис. 2 Обложка лонгрида

После публикации лонгрида мы провели анализ интереса подписчиков к самому лонгриду по показателю ER и сравнили со средним уровнем вовлеченности к постам, публикуемым ранее. Исследование показало, что значения у лонгрида выше, чем у других публикаций. Проведенный анализ подтвердил востребованность качественного познавательного контента и эффективность лонгрида как инструмента подачи информации в школьном СМИ.

Таким образом, результатом проекта стал целостный цифровой ресурс, возвращающий голос Беллы Ахатовны в актуальное медиапространство – мультимедийный лонгрид о биографии и творчестве поэтессы <https://bellaakhmadulina.tilda.ws/>. Его успех и рост интереса аудитории к гуманитарным темам подтверждает востребованность ценностных ориентиров поколения шестидесятников в современной культурной среде и увлекательность изучения яркой жизни и узнаваемого с первых строк творчества Б.Ахмадулиной. Пост с лонгридом про нее может послужить началом рубрики познавательных статей, поскольку проект показал – искусство вечно, если мы рассказываем о нем с сердцем и представляем с помощью современных инструментов.

Список литературы

1. «Лонгрид: что это, как написать хороший лонгрид, форматы и примеры» [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.calltouch.ru/blog/kak-napisat-horoshij-longrid/>, свободный (дата обращения: 20.01.2026)
2. Марина Завада, Юрий Куликов «Цвет и тени беллы Ахмадулиной», Москва, издательство «Эксмо», 2023 г., 928 с.
3. «Стиль и несносный характер: какой была Белла Ахмадулина?» [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://mir24.tv/articles/16504003/stil-i-nesnosnyi-harakter-kakoi-by-la-bella-ahmadulina>, свободный (дата обращения 10.12.2025)
4. «Что такое показатели вовлечённости ER и ERR и как их рассчитать по формуле» [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://yandex.ru/adv/edu/materials/pokazateli-vovlechyennosti-err?ysclid=mkpak26r12591771798>, свободный (дата обращения: 22.01.2026)
5. «Шестидесятники: громкие и тихие» [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://polka.academy/materials/965>, свободный (дата обращения: 29.01.2026)

*Притчина А.А.,
обучающаяся 10 класса
ЛГ МАОУ «СОШ №2»
Научный руководитель – Бузник Н. В.
г. Лангепас,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ДИАЛОГИ-ПОЕДИНКИ: СТРАТЕГИИ РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ ГЕРОЕВ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» уже полтора века остается в центре внимания литературоведов. Несмотря на то что идеологическое и психологическое содержание романа изучено очень подробно, речевое поведение героев в их спорах и столкновениях представляет интерес для лингвопоэтического анализа, позволяющего вскрыть глубинные механизмы идеологического и психологического противостояния. Особую значимость приобретает анализ диалогов-поединков как вербальных дуэлей, в которых речевые стратегии становятся инструментом идеологической борьбы и психологического воздействия. Под диалогами-поединками мы понимаем такие фрагменты текста, где речевое взаимодействие персонажей приобретает конфронтационный характер, а их реплики направлены на дискредитацию, подавление или психологическое уничтожение оппонента для утверждения собственной идеологической позиции. В современном мире, перенасыщенном информационными войнами и скрытыми манипуляциями, анализ того, как слово может ранить или исцелять, становится особенно актуальным. Мы выдвигаем гипотезу: в художественном мире Ф.М. Достоевского победа в словесной дуэли зависит не от риторической ловкости, а от нравственной состоятельности говорящего, от его способности обратиться не к разуму, а к «живой душе» собеседника.

Для того чтобы доказать это, требуется особый инструмент, ведь классическая теория речевых стратегий (О.С. Иссерс), нацеленная на успех коммуникации, пасует перед парадоксом Сони Мармеладовой. Её речь формально слаба, но именно она оказывается экзистенциально побеждающей [5].

Для преодоления этого методологического тупика в работе предлагается трехуровневая синтетическая модель анализа, интегрирующая:

1. Философско-эстетический уровень (М.М. Бахтин). Концепция диалогизма, разработанная в труде «Проблемы поэтики Достоевского», задает фундаментальный принцип: диалог-поединок есть столкновение самостоятельных «голосов-идеологий». Бахтинская идея о том, что «сознание человека проявляется и познается только в диалогическом общении с другими сознаниями», позволяет интерпретировать речевые поединки в

романе не как простой обмен информацией, но как встречу независимых смысловых позиций. Однако, фокусируясь на равноправии сознаний, данная теория оставляет в тени механизмы речевой борьбы, с помощью которых это столкновение осуществляется [2].

2. Лингво-прагматический уровень (О.С. Иссерс). Теория речевых стратегий и тактик, изложенная в работе «Коммуникативные стратегии и тактики русской речи», предоставляет конкретный инструментарий для анализа этих механизмов. Различение стратегии как общего замысла речевого поведения и тактики как конкретного приема его реализации позволяет детально анализировать вербальное взаимодействие. Однако, будучи ориентированной на успешное достижение коммуникативной цели, данная теория сталкивается с парадоксом при анализе речи таких персонажей, как Соня Мармеладова, чьи тактики (молчание, простые вопросы) кажутся неэффективными, но оказываются экзистенциально побеждающими [5].

3. Идеино-этический уровень (В.В. Виноградов, Я.Г. Баженова). Лингвопоэтический подход, восходящий к работам В.В. Виноградова о языке художественной литературы, позволяет рассматривать речевые характеристики как важнейший компонент художественного воплощения персонажа [3]. Виноградовское понимание художественной речи как системы, в которой «все элементы языка становятся элементами художественной образности», дополняется моделью манипулятивного дискурса Я.Г. Баженовой. Этот уровень анализа позволяет оценить «духовную эффективность» речевой стратегии, то есть ее способность воздействовать не на логику оппонента, а на его совесть и экзистенциальные основы [1].

Интеграция этих уровней создает целостный аналитический инструмент. Бахтин помогает понять, о чем спор (столкновение идей). Иссерс показывает, как спор ведется (стратегии и тактики) [5]. В.В. Виноградов и Я.Г. Баженова объясняют, ради чего и с каким конечным результатом он ведется в художественном мире Достоевского, где слово всегда нравственно заряжено.

Эта модель раскрывается в полной мере при анализе интеллектуальной дуэли Раскольникова и Порфирия Петровича. Следователь реализует стратегию «контролируемого разоблачения». Он не атакует в лоб, а создает вокруг Р. Раскольникова психологический вакуум, атмосферу неотвратимости. Его тактики изощренны: это ирония, бьющая не по логике, а по эмоциям («Видали бабочку перед свечкой?»); это гипотетические рассуждения, позволяющие обсуждать убийство как теорию, демонстрируя, что психология преступника изучена досконально; это, наконец, знаменитые паузы и «ласковые» фразы вроде «Время терпит-с», которые изматывают сильнее любых допросов. Раскольников пытается защищаться через агрессию («Не позволю-с!»), но его выпады отрывисты и хаотичны. Логика, столь стройная в его теории, рассыпается при столкновении с живой, ироничной мыслью Порфирия. Тактически Порфирий побеждает – он принуждает

Раскольникова к признанию. Но это победа ограниченная: она приводит лишь к каторге, к правосудию земному, но не к внутреннему перерождению героя.

Настоящее преображение начинается в другом диалоге-поединке – в противостоянии Раскольникова с Соней Мармеладовой. Если Порфирий атаковал разум, то Соня говорит с душой. Стратегия Раскольникова здесь – «экзистенциальное испытание». Он приходит к Соне не за прощением, а с желанием проверить, выдержит ли её вера столкновение с ужасом жизни. Он использует тактику шоковой терапии (признается в убийстве), жестоких дилемм (что будет с детьми Катерины Ивановны?), эмоционального шантажа («Мы вместе прокляты, вместе и пойдем!»). Он хочет доказать, что мир абсурден, а вера иллюзорна.

Но Соня использует «оружие», которого нет в арсенале риториков. Её стратегия — «духовное сопротивление». Тактически она почти бессильна: она не спорит, не приводит контраргументов. Она молчит, и в этом молчании Раскольников впервые видит не осуждение, а сострадание. На его жестокие вопросы она отвечает не логикой, а вопросом-отражением: «Что ж бы я без Бога-то была?». В ответ на теории о «тварях дрожащих» она читает ему Евангелие о воскрешении Лазаря — не как проповедь, а как единственную реальность, в которой живет. И когда Раскольников произносит сакраментальное: «Я не старуху убил, я себя убил!», – это момент прозрения. Его теория рушится перед простотой и искренностью Сони. Её сила не в словах, а в отсутствии фальши. Она переводит спор из плоскости абстрактных идей в плоскость личной боли и совести. Её совет – «Поди на перекресток, поклонись народу, поцелуй землю» – это не красивая метафора, а конкретный путь, ведущий к исцелению. В этом диалоге поражение Раскольникова становится его главной победой – победой над собственной гордыней.

Антиподами этим живым диалогам выступают манипулятивные поединки Лужина и Свидригайлова. Лужин использует стратегию «социальной мимики». Он прикрывает корысть и мелочное тщеславие псевдонаучными терминами («целые кафтаны», «разумная благотворительность») и канцелярскими оборотами. Его тактика ложного морализаторства терпит крах при первом же столкновении с правдой. Свидригайлов, напротив, избирает стратегию «демонической откровенности». Он шокирует, играет на грани, использует признания в пороках как форму психологического насилия. Его тактика метафизического шантажа (вечность как «баня с пауками») призвана лишить собеседника надежды. Но и эта стратегия проваливается перед нравственной определенностью Дуни. Оба персонажа, несмотря на внешнюю силу, оказываются в экзистенциальной изоляции. Их путь – тупик, их слово – ложь, которая не может стать основой для подлинного диалога.

Сравнивая эти четыре типа речевого поведения, мы можем выстроить четкую иерархию. На нижней ступени – манипуляторы (Лужин, Свидригайлов): их тактическая эффективность (до поры до времени)

оборачивается стратегическим провалом и духовной смертью. Выше – интеллектual Раскольников: его стратегия, лишенная нравственной основы, ведет к саморазрушению. Ещё выше – профессионал Порфирий: он блестяще решает свою тактическую задачу, но не затрагивает глубин духа. И на вершине – Соня. Её стратегия демонстрирует удивительный парадокс, разрешимый только в рамках синтетической модели анализа. С точки зрения прагматики, она – слабый коммуникант. Но с точки зрения поэтики и этики Достоевского, её слово обладает абсолютной силой, потому что оно обращено к совести и соединено с любовью.

Анализ позволяет выделить систему критериев, определяющих успешность речевой стратегии в художественном мире Достоевского:

Во-первых, соответствие нравственным законам – стратегии, основанные на лжи, манипуляции или безнравственной идеологии, неизбежно терпят поражение, даже если они логически безупречны и тактически эффективны. Этот критерий становится определяющим: истина в мире Достоевского всегда нравственна, а безнравственное – ложно по определению.

Во-вторых, глубина понимания человеческой природы – стратегии, учитывающие сложность и противоречивость человеческой души, оказываются эффективнее тех, что опираются на рациональные схемы и упрощенные модели. Порфирий побеждает Раскольникова именно благодаря проницательности, тогда как теория «твари дрожащей и право имеющего» оказывается нежизнеспособной именно из-за своей механистичности.

В-третьих, аутентичность коммуникативной позиции – искренность оказывается сильнее расчета, прямота – изощренности, простота – сложности. Стратегия Сони доказывает, что подлинная сила слова – в его правдивости, а не в риторическом мастерстве.

Диалоги-поединки выполняют в романе несколько важнейших функций, выходящих за рамки простого развития сюжета.

Характерообразующая функция проявляется в том, что через речевое поведение раскрывается глубинная сущность персонажей. Манера речи, выбор слов, ритм диалога – все становится средством психологической характеристики. При этом Достоевский демонстрирует удивительную закономерность: чем нравственно чище персонаж, тем проще и яснее его речь; чем более раздвоено сознание, тем сложнее и противоречивее речевое поведение.

Идейно-философская функция заключается в том, что диалоги становятся полем столкновения различных мировоззренческих позиций. Однако важно отметить, что это не просто спор идей — это столкновение целостных мироощущений, где слово неотделимо от нравственной позиции говорящего. Победа той или иной точки зрения определяется не логической силой аргументов, а её соответствием христианским идеалам.

Сюжетообразующая функция диалогов-поединков проявляется в их способности не просто двигать действие вперед, но и менять его

направление. Каждая значимая встреча становится точкой, после которой развитие сюжета приобретает новое направление. При этом кульминационные диалоги (признание Соне, последний разговор с Порфирием) выполняют роль катализаторов духовного преображения героя.

Все эти функции – от создания характера до движения сюжета – подчинены у Достоевского одной цели: исследованию человеческой души в момент нравственного выбора. Именно поэтому коммуникативный провал (поражение Раскольникова) оборачивается его духовной победой.

Особого внимания заслуживает феномен коммуникативных провалов, которые Достоевский использует как мощное художественное средство. Поражение в диалоге-поединке часто становится для героя началом пути к истине. Раскольников, терпя поражение за поражением в речевых баталиях, постепенно освобождается от власти ложных идей и открывается для подлинных ценностей.

Этот парадокс – победа через поражение, обретение через потерю – составляет сердцевину поэтики Достоевского. Коммуникативный провал оказывается важнее успеха, поскольку он разрушает иллюзии и открывает возможность для подлинного диалога – не как поединка, а как совместного поиска истины.

Таким образом, проведенное исследование полностью подтверждает гипотезу. В мире Достоевского эффективность речевой стратегии определяется не её риторическим совершенством, а способностью вести к духовному преображению собеседника. Диалоги-поединки в романе выполняют не просто сюжетообразующую функцию. Они становятся полем нравственного выбора, где слово обретает свою подлинную, библейскую силу – быть не оружием в борьбе за превосходство, а проводником истины, страдания и, в конечном счете, воскресения. Победа Сони – это художественное доказательство того, что подлинная коммуникация возможна только там, где есть жертвенная искренность и вера в живую душу другого человека. Выстроенная иерархия речевых стратегий демонстрирует этот нравственный закон.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов на уроках литературы при изучении романа «Преступление и наказание», а также в рамках курсов по риторике, психологии общения и медиакоммуникации – для демонстрации этических границ речевого воздействия и важности нравственной составляющей в любом диалоге.

Список литературы:

1. Баженова, Я.Г. Художественные функции моделей манипулятивного речевого взаимодействия в диалогах героев Ф.М. Достоевского/ Я.Г. Баженова// Научный диалог. – 2022. – Т.11. – №4. – С.9-28
2. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского/ М.М. Бахтин – «Эксмо», 1963. – 364 с.

3. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы. – М.: Гослитиздат, 1959. – 656 с.
4. Достоевский, Ф.М. Преступление и наказание/ Ф.М. Достоевский. – Манн, Иванов и Фербер, – 2023. – 640 с.
5. Иссерс, О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Изд. 5-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2008 – 320 с.
6. Сухих, И.Н. Русская литература для всех. От Гоголя до Чехова. – СПб: Лениздат. – 2013. – 284 с.

*Сагадеева К.Р., Абдурахманова Ф.А.,
студенты 2 курса специальности
«Инструментальное исполнительство»
(инструменты народного оркестра)
БУ «Сургутский музыкальный колледж»
Научный руководитель – Ермакова О.В.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

СНЫ И СНОВИДЕНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Сны и сновидения всегда были одной из самых захватывающих тайн для человечества. С древнейших времен люди пытались разгадать их природу, видя в них то «врата в иные миры», то голос богов, то отражение тайных желаний. Этот стойкий интерес к загадочной жизни «ночного» сознания закономерно нашел свое яркое воплощение в искусстве, и особенно – в литературе. Сновидение как прием «служит для самых разнообразных целей формального построения и художественной композиции... идеологической и психологической характеристики действующих лиц и, наконец, изложения взглядов самого автора» [3, с.64].

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что обращение к мотиву сна позволяет глубже проникнуть в творческую лабораторию писателя, понять механизмы создания художественной реальности и постижения человеческой психологии. Сон в литературе – это особая форма художественного познания, позволяющая автору показать своего героя в момент, когда его сознание освобождено от ограничений внешнего мира и раскрывает самые сокровенные мысли, страхи и надежды. Изучение литературных сновидений дает ключ к пониманию не только отдельного персонажа, но и всего идейного замысла произведения.

Целью данной работы является анализ эволюции и функционального многообразия мотива сна и сновидения в литературных произведениях. Для достижения этой цели необходимо решить следующие задачи:

- рассмотреть истоки использования данного приема;

– выявить его основные функции (от пророческих и назидательных снов в древних текстах до психологических и философских в классической литературе);

– на примере ключевых произведений русской литературы, таких как романы Федора Михайловича Достоевского «Преступление и наказание», Ивана Александровича Гончарова «Обломов», показать, как сон становится инструментом раскрытия характера, предвосхищения сюжета и выражения авторской позиции.

Сны в произведениях встречаются с древнейших времён.

Впервые сон как обособленный емкий фрагмент в русской литературе упоминается в повести «Слово о полку Игореве». Сон Святослава в «Слове о полку Игореве» описан автором для того, чтобы раскрыть главную мысль произведения – необходимость единства русских князей. Сон выполняет пророческую и идейную функции: через символические образы предсказывает поражение Игоря и одновременно подчеркивает, что судьба одного князя – отражение судьбы всей Руси. Также сон усиливает эмоциональную окраску: тревога Святослава передает всеобщий страх за судьбу земли Русской. [5]

Рассмотрим примеры снов в произведениях русских классиков.

Сон Ильи Обломова в романе Ивана Александровича Гончарова «Обломов» является идейным центром романа, увертюрой, объясняющей истоки обломовщины. Сон символизирует идеальный для героя мир, противопоставленный суете Петербурга. Он показывает, что лень героя – это не просто черта характера, а философия жизни, перенятая из сонного поместья, где главной ценностью был покой, а все заботы выполняли крепостные. Хотя сон снится Илье в начале романа, он является экспозицией произведения, ключом к пониманию бездеятельности Обломова. Мир снов в жизни Ильи противостоит карьеризму, суете, духовной пустоте городской жизни, делая героя неспособным к активной деятельности в настоящем. Именно сон как художественный метод помог писателю донести до нас мысль о том, что его герой – не просто ленивый человек, а жертва воспитания и своей среды, стремящаяся к недостижимому идеалу покоя. [4]

Федор Михайлович Достоевский использует прием сна в своем романе «Преступление и наказание», раскрывая образы Родиона Раскольникова и Аркадия Ивановича Свидригайлова. [2]

Сны Родиона Раскольникова – это ключевой психологический инструмент, раскрывающий подсознание, муки совести и крах наполеоновской теории героя. Они делятся на до- и послепреступные, отражая переход от сомнений к ужасу, а затем к осознанию ложности идеи и духовному очищению, выступая зеркалом души героя. Достоевский описывает четыре сна Родиона. Первый сон об избиении лошади (перед убийством) напоминает юноше о том, что у него доброе, милосердное, сострадательное сердце, тонкое устройство души. Сон предостерегает его о непоправимой ошибке. Проснувшись, Родион даже отказывается от

«...ужасной мечты своей...» и восклицает «...Господи, свобода!...». [1,ч.1,гл.5] Второй сон о смеющейся старухе (после убийства), в котором герой пытается снова совершить преступление, но безуспешно, показывает нам крах теории и символизирует раскаяние Раскольникова, которое он пытается подавить. Третий сон об убийстве Ильей Петровичем хозяйки отражает страх разоблачения и паранойю Раскольникова. И, наконец, сон о «трихинах» (на каторге) – философский сон, в котором теория Родиона поражает умы граждан и каждый мнит себя властителем мира сего – это своего рода апокалипсис. Этот сон показывает нам нравственное исцеление от индивидуализма и начало перерождения души человека.

Двойником Родиона Раскольникова в романе является Аркадий Свидригайлов. Оба героя совершают разные поступки, но имеют схожую философию и находятся в одинаковом внутреннем состоянии. У обоих за плечами смерть людей по их вине, и оба возомнили себя вершителями судеб.

Сны Свидригайлова – это череда кошмаров, отражающих его опустошение и моральное разложение. Они включают образы мыши, утопленницы, соблазненной 14-летней девочки и 5-летней «камелии», символизируя ужас от собственных пороков, неспособность к перерождению и неизбежность смерти. Его сны наполнены ощущениями промозглости, холода, что указывает на внутреннюю пустоту героя. Пробудившись, Аркадий понимает безвыходность своего положения из-за невозможности исправления. Его поступки настолько исказили его душу и очернили совесть, что единственный выход из создавшейся ситуации, который видит герой – это самоубийство. [7]

Несмотря на то что Аркадий Свидригайлов и является двойником Родиона Раскольникова, писатель, обнажив перед нами скрытые стороны его души, показывает необратимый конец, так как он исчерпал себя и не нашел душевных сил для исцеления и перерождения.

Сны в литературе – это мощнейший художественный прием, который выполняет сразу несколько важнейших функций:

1. Раскрытие внутреннего мира героя (психологизм). Сон – это прямой путь к подсознанию персонажа. Когда человек спит, снимаются маски и социальные рамки. Через сны Раскольникова в «Преступлении и наказании» Достоевский показывает скрытые страхи, желания, внутренние конфликты героя, которые он сам в себе не признает. [2]

2. Предсказание будущего (пророчество). Сон может быть вещим и намекать читателю, а иногда и герою, на то, что произойдет дальше. Это создает атмосферу тревоги или ожидания (Сон Святослава в повести «Слово о полку Игореве»).

3. Отражение идеи произведения (иносказание). Иногда сон работает как развернутая метафора всего происходящего в книге. Через абсурдные или фантастические образы автор передает главную мысль.

4. Создание особой атмосферы. Сны позволяют автору нарушить законы реальности. В сновидениях возможно все: смешение времен,

фантастические пейзажи, встреча с мертвыми (сны Свидригайлова). Это нужно для того, чтобы расширить границы повествования, добавить лиризма или, наоборот, гротеска.

5. Оправдание или объяснение поступков. Часто сон служит толчком к действию. Является мотивацией действия героя, указывает на переломный момент в его сознании. Проснувшись, герой принимает важное решение, которое меняет сюжет.

Основываясь на проведенном анализе, можно сделать вывод, что сон в произведении показывает подсознание героя, его истинные чувства и переживания, которые скрыты в реальной жизни; служит способом предсказания будущих событий, предостерегает от ошибок или раскрывает тайны прошлого. Сон часто выступает как «текст в тексте», сжато передающий ключевые мотивы и идеи произведения через образы; вводит иррациональные, фантастические элементы для создания особой художественной атмосферы или перехода к утопическим картинам; сон помогает сделать образ персонажа глубже и понятнее для читателя; позволяет автору выйти за рамки прямого повествования.

Если в ранних литературных памятниках, таких как ранние повести или библейские тексты, сон чаще всего выступал как прямое пророчество или божественное указание, требующее толкования, то с развитием психологизма в литературе XIX века, особенно в творчестве русских классиков, сновидение превращается в сложный инструмент для изображения «трансформации души». Писатели вслед за развитием психологии и философии начинают использовать сны как способ показать пограничные состояния сознания, нравственные искания и внутренние переломы своих героев.

Список литературы:

1. Достоевский, Ф.М. Преступление и наказание. – М.: Издательство Азбука, 2025. – 672с.
2. Кондратьев, Б.С. О мифологической природе сновидений в творчестве Ф.М. Достоевского // Приволжский научный вестник. 2013. № 12 (28). Ч. 1. С. 100 – 102.
3. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. – М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – II, 1198 стб [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/slt/lt0/lt0.html?cmd=1&dscr=1> (дата обращения 15.02.26).
4. Макушина, И.Н. Поэтика литературных сновидений // Университетские чтения – 2017: Материалы научно-методических чтений ПГУ 12-17 января 2017 г. Пятигорск: Изд-во ППУ, 2017. С. 42 – 47.
5. Сновидения в литературе [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения 15.02.26).

6. Сны в русской литературе [Электронный ресурс] Режим доступа: https://spravochnick.ru/literatura/russkaya_literatura/sny_v_russkoy_literature/ (дата обращения 15.02.26).

7. Федунина, О.В. Поэтика сна (русский роман первой трети XX в. в контексте традиции): монография / О.В. Федунина. – М.: Intrada, 2013. – 196 с.

*Швыдкий Т.И.,
студент 1 курса специальности
«Инструментальное исполнительство»
(оркестровые духовые и ударные инструменты)
БУ «Сургутский музыкальный колледж»
Научный руководитель – Ермакова О. В.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ТЕМА ГОСУДАРСТВА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: АКТУАЛЬНОСТЬ И ВЛИЯНИЕ НА ОБЩЕСТВО

Государство – один из важнейших факторов, объединяющих людей. В истории России государство занимает важнейшую роль в формировании русской нации, наряду с православием и русским языком. Начиная с Киевской Руси и заканчивая нашими днями, русский народ в час нужды объединялся вокруг единого и сильного государства, которое давало отпор захватчикам, преодолеvalo кризисы и помогало людям. На формирование государства таким, каким оно нам известно, сильно повлияли писатели и поэты: их произведения создавали общественное мнение, влияли на решение правителей, создавали мировоззрение у новых поколений. В XXI веке актуальна тема объединения русского народа под эгидой сильного российского государства.

Цель исследования: рассмотреть динамику актуальности темы государства в русской литературе, понять причины изменения.

Для достижения данной цели в работе решаются следующие задачи:

- проследить хронологическую динамику упоминания государства в разных произведениях русской литературы;
- рассмотреть, каким проблемам государства и общества авторы произведений уделяли особое внимание, и с чем это было связано;
- рассмотреть влияние произведений на общественное мнение и государство;
- сравнить, каким образом упоминается государство в литературе в отдельные периоды истории.

Киевская Русь – эпоха зарождения первого восточно-славянского государства, формирования единой русской нации. Именно в это время создаются первые законы, происходит крещение Руси, которое укрепило и

объединило раздробленные славянские племена. Первые произведения русской литературы относят к XI веку, когда Киевская Русь начала распадаться на отдельные княжества. Тогда появляются первые летописи, жития святых и воинские повести. Самой старой сохранившейся летописью является «Повесть временных лет», написанная в Киево-Печерском монастыре около 1113 года монахом Нестором. [7] В ней рассказывается о многих исторических событиях, в том числе о зарождении Киевской Руси, о правлении первых князей, раскрывается идея единства Русской земли с центром в Киеве. В «Житии святых князей Бориса и Глеба» демонстрируется отказ от междоусобицы ради предотвращения кровопролития, пропагандируется образ идеального христианского правителя. В памятнике древнерусской литературы «Слово о полку Игореве» автор призывает князей объединиться ради победы над врагом и осуждает отсутствие единства. [5]

Во времена татаро-монгольского ига (1237-1480) Русь зависима от другого государства. Ей угрожает общий и очень сильный враг, которого поодиночке не победить.[3] В это время появляются повести «О битве на Калке», «О разорении Рязани Батыем», «Слово о погибели Русской земли», где осуждается отсутствие единства среди русских князей, и оплакиваются последствия этой ошибки. В других сочинениях «Задонщина» и «Сказание о мамаевом побоище» пропагандируется объединение русских князей под властью Москвы и показывается пример идеального правителя. Все эти произведения в той или иной степени повлияли на весь русский народ, который теперь желал объединения под сильным государством с сильным правителем во главе, что помогло становлению сначала Великого Княжества Московского, а потом и Русского царства. [5]

В XVIII веке начинается эпоха реформ и просвещения, Россия модернизируется, становится империей, развивается наука и образование. В это время начинают появляться первые либеральные идеи. Михаил Ломоносов пишет свои оды, посвященные правителям России. В них он видит государство как средство объединения народов и развития наук, также он пропагандирует идеи гражданственности и идеал правителя как мудрого и просвещенного монарха. Гавриил Романович Державин (ода «Фелица», «Властителям и судиям», «Вельможа») и Денис Иванович Фонвизин («Недоросль») также писали про идеал просвещенного монарха и осуждали невежество и безответственность помещиков и чиновников. Тема человека, его свобод и защита этих свобод государством появляется в произведениях А.Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву», «Вольность» и Д.И. Фонвизина «Рассуждение о непременных государственных законах». Эти труды являются первым призывом к отмене крепостного права. Идеи либерализма через сочинения писателей XVIII века начинают проникать в умы дворянства и интеллигенции. [8]

XIX век считается золотым веком русской литературы. В это время писали Александр Сергеевич Пушкин, Михаил Юрьевич Лермонтов, Николай Васильевич Гоголь, Федор Михайлович Достоевский, Лев

Николаевич Толстой и другие, которые также имели свои взгляды на государство и его устройство. Именно в это время либеральные идеи глубоко проникли в умы русской интеллигенции. Роман А.С. Пушкина «Капитанская дочка» призывает к служению государству (на примере прапорщика Петра Гринёва), показывает идеал монарха (Екатерина II) и его ответственность перед своим народом, критикует насильственный бунт (восстание Емельяна Пугачёва). При этом в стихотворениях «К Чаадаеву», «Вольность» и «Деревня» пропагандируется свобода человека и законы, защищающие её; осуждается государство, которое ограничивает эти свободы. Многие произведения Пушкина были написаны во времена правления императора Николая I. Это время отмены реформ и консерватизма. [8] В творчестве Н.В. Гоголя тема государства и его устройства одна из основополагающих: комедия «Ревизор», роман «Мёртвые души», повесть «Шинель» показывают невежество, жестокость и произвол чиновников и дворян, моральное разложение общества, не ценящее ничего, кроме денег и чинов. Автор призывает к нравственному совершенствованию, как способу возрождения страны. М.Ю. Лермонтов в стихотворениях «Бородино», «Родина» относится к государству, как к земле, на которой человек родился, и которую он любит и защищает. В произведениях «Мцыри», «Дума» и «Прощай, немытая Россия» он осуждает государственный аппарат, подавляющий свободу людей, осуждает поколение 1830-х, которое духовно прогнило и служит ради чинов, а не Родины. Федор Михайлович Достоевский в своих романах «Бесы», «Братья Карамазовы», документальной повести «Записки из мёртвого дома» представляет государство, подавляющим свободу, но при этом он осуждает либеральные и революционные взгляды, которые также разрушают государство. Он призывает к объединению государства и народа под христианской верой. Тема государства в романе Льва Николаевича Толстого «Война и мир» раскрывается через противопоставление истинного народного духа ложному величию бюрократической машины. Толстой показывает, что судьбу страны решают не императоры (Александр I) или генералы, а сплочённый народ, объединённый общей целью и патриотизмом. [8]

В литературе XIX века есть одна тема, которая пронизывает творчество многих авторов этой эпохи – это тема «маленького человека» в государстве, основной идеей этой темы является незначительность человека и его личности в масштабах государства. «Маленькие люди» встречаются в творчестве Александра Пушкина «Станционный смотритель» (Вырин), Николая Гоголя «Шинель» (Акакий Акакиевич), Антона Чехова «Хамелеон» (полицейский Очумелов), «Толстый и тонкий» (Порфирий) и «Человек в футляре» (Беликов). [2]

В XX веке появились новые жанры литературы, среди которых особое место заняли жанр утопии и антиутопии. Многие видели в СССР путь к светлому будущему, в котором люди объединятся в единое государство ради достижения новых высот, где все будут равны. Примерами таких

произведений являются «Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» Александра Чаянова, «Туманность Андромеды» Ивана Ефремова и «Скитальцы» Владимира Личутина. Во всех этих произведениях рассказывается о прекрасном государстве равных и счастливых людей. Жанр антиутопия является практически полной противоположностью. В этом жанре авторы также показывают равенство и единство, но достигнутое путем подавления эмоций и полного контроля государства, которое пожирает само себя, жизни людей; отсутствие какой-либо свободы. Примерами антиутопий служат роман «Мы» Евгения Ивановича Замятина, повесть «Котлован» Андрея Платоновича Платонова, роман «Приглашение на казнь» Владимира Владимировича Набокова. В этих произведениях советская система полностью контролирует людей, личное мнение ничего не значит, а само государство совершает грандиозные, но нелепые решения. Утопии и антиутопии рассказывают про будущее, каким видели его авторы. И часто это не имело ничего общего с реальностью. Александр Исаевич Солженицын в своих произведениях: документально-художественной эпопее «Архипелаг ГУЛАГ», романе «В круге первом» и рассказе «Один день Ивана Денисовича» показывает реальность в советских трудовых лагерях, осуждает жестокость и несправедливость тоталитарного режима в СССР. Михаил Булгаков в повести «Собачье сердце», романе «Мастер и Маргарита» также осуждает жестокость и глупость власти, разрушение традиций, угнетение религии и разложение личности и осмеивает веру в утопическое будущее. У Ивана Бунина в дневнике «Окаянные дни» и рассказе «Косцы» осуждается моральное разложение и гибель деревенской жизни, обеднение людей и насилие, царившее в ранние годы Советской России. Он идеализирует образ старой патриархальной деревни в противовес обедневшей советской деревни. Во многих этих произведениях, не считая утопий, в отличие от XIX века прослеживается другая тема – обесценивание человеческой жизни. [1]

За последние 30 лет русский народ пережил много кризисов: это и распад СССР, и бедность во времена «лихих 90-х», коррупция, кумовство на местах и несправедливость. Это определило главную тему русской литературы этого времени. В произведениях «Петля» Романа Сенчина, «Средняя Эдда» Дмитрия Захарова, «Бывшая Ленина» Шамиля Идиатуллина и «День опричника» Владимира Сорокина противопоставляется народ, желающий свободы, честности и справедливости, и власть, погрязшая в коррупции, и не желающая идти на уступки народу. Также авторы осуждают разложение общества, в котором появился огромный разрыв между властью и простыми людьми, старым поколением и новым, которое мы никак не можем преодолеть, так как не понимаем или не хотим понимать друг друга.

Можно сделать вывод, что тема государства в русской литературе занимает особое место и сохраняет актуальность до наших дней. На протяжении веков образ государства постоянно менялся. На это влияло изменение реальности, в которой жили авторы. В начале зарождения русского государства вопрос стоял в объединении народа под защитой

сильного государства, основанного на моральных принципах правителя. Начиная с XVIII века, основным вопросом была свобода человека и постепенное моральное разложение чиновников и богатых людей, также резко вставал вопрос противостояния старого и нового поколений. Актуальным является и конфликт между властью и простым народом, который на протяжении последних трёх столетий изменял форму, начиная с самодержавия царей и императоров, продолжая тоталитарной машиной СССР и заканчивая имитацией демократии в наше время.

Список литературы:

1. Агеносов, В.В. История русской литературы XX века: В 2 ч. – М.: Дрофа, 2002.
2. Гуськов, С. Н. Литература и государственная власть в России XIX века: (ИРЛИ РАН, Пушкинский Дом), 2021, № 4, С. 240 – 247.
3. Карамзин, Н.М. История государства Российского: В 12 т. – М.: Наука, 1989 – 1998.
4. Кусков, В.В. История древнерусской литературы: Учебник для вузов. - 7-е изд. – М.: Высшая школа, 2003.
5. Лихачёв, Д.С. Великое наследие: Классические произведения литературы Древней Руси. – М.: Современник, 1975.
6. Переяшкин, А.В. Художественное осмысление политических реалий в современной российской прозе (на материале произведений С. Шаргунова, А. Проханова, Л. Бородина): Автореф. дис. канд. филол. наук: 10.01.01 / А. В. Переяшкин. – Краснодар, 2001. – 22 с.
7. Повесть временных лет / Подг. текста, перевод, ст. и коммент. Д. С. Лихачева; Под ред. В.П. Адриановой-Перетц. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: Наука, 1996. – (Литературные памятники).
8. Русская литература и национальная государственность XVIII-XIX вв. А.В. Гулин // Материалы научной конференции ИМЛИ им. А.М. Горького РАН (Москва). – Члены редколлегии ИМЛИ РАН, , 2020, 2021, 2024 (отчеты о V конференции).

*Шилова О.Д.,
обучающаяся 11 класса
ЛГ МАОУ «СОШ № 2»
Научный руководитель – Айбатова Е. В.
г. Лангепас,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ПРОСТОРЕЧНЫЕ СЛОВА В ПОВЕСТИ В. РАСПУТИНА «ПРОЩАНИЕ С МАТЕРЬЮ»

Творчество В. Распутина стало ярким явлением духовной жизни России во второй половине 20 века. Талант писателя сочетается с глубиной философского содержания, которое делает всё его творчество насыщенно-

необходимым современникам. Произведения, написанные в 70-е годы: «Последний срок» (1970), «Уроки французского» (1973), «Живи и помни» (1974), «Прощание с Матёрой» (1976), стали вехами на духовном пути нашего общества во второй половине 20 столетия.

Одним из способов сохранения традиционной народной русской культуры в современном обществе является изучение языка художественных произведений. В.И. Чернышев, говоря о просторечных словах, писал: «У народа есть известное – и очень почтенное и высокое нравственное мирозерцание..., вошедшее в его язык и нравы... Этот круг словесных запасов учит и воспитывает народ от детского до старческого возраста».

В качестве объекта исследования мы выбрали произведение В. Распутина «Прощание с Матерой». Нам известна лишь одна работа, посвященная изучению «языка» В. Распутина, в которой из отдельно взятого произведения вычленяются определенные слова, словосочетания и предложения, которые группируются по тем или иным признакам. Это статья «Внелитературная лексика в драме В. Распутина «Последний срок» Т.С. Коготковой, которая особое внимание в своей работе уделила использованию В. Распутиным в пьесе для театра местных говоров, просторечных и диалектных элементов, характерных для речи его персонажей.

Цель настоящей работы – определить отличия просторечных слов в художественном тексте В. Распутина «Прощание с Матёрой» от литературного языка.

Задачи:

1. Выявить просторечные слова в художественном тексте «Прощание с Матёрой».
2. Провести классификацию выявленных просторечных слов по способам образования.
3. Провести сравнительный анализ просторечных слов в выявленных группах.

Предметом исследования являются просторечные слова в повести Валентина Распутина «Прощание с Матёрой», отобранные методом сплошной выборки.

В качестве предмета исследования мы выбрали просторечные слова, так как их изучение в произведениях В. Распутина – тема относительно новая. Причина её новизны, на наш взгляд, заключается в том, что в основном исследования, например, Семеновой С.Г., Панкеева И.А., Г. Белой, А. Дырдина, Ф. Кузнецова, Л. Дорофеевой, В. Сурганова, А. Ануфриева, Н. С. Тендитника посвящены тематике и проблематике его произведений, а не их языку. То есть, получается, что литературоведы занимаются изучением этих аспектов произведений В. Распутина, изредка говоря о «живом народном языке».

Просторечие органически составная часть любого национального языка и широко распространено в устной речи, откуда часто проникает в литературный язык, особенно в язык художественной литературы.

Русское просторечие давно привлекло внимание как писателей, так и лингвистов-исследователей. Этот интерес объясняется как важностью художественной функции просторечия, так и живучестью и жизнеспособностью. Просторечие вечно живая часть языка, оно меняется, обновляется, что-то теряет, а чем-то обогащается, но как явление не уходит из языка. Этому явлению посвящено немало книг и статей, авторы которых, прежде всего, задаются вопросом, что такое просторечие? Например, Л. Введенская, Л. Павлова, Е. Кошаева дают такое определение просторечия: «Просторечие – одна из форм национального русского языка, которая не имеет собственных признаков системной организации и характеризуется набором языковых форм, нарушающих нормы литературного языка. Такое нарушение норм носители просторечия (горожане с невысоким уровнем образованности) не осознают, они не улавливают, не понимают различия между нелитературными и литературными формами».) [1]

С.И. Ожегов придерживается следующего толкования понятия просторечие: «Это речь малообразованных носителей языка (преимущ. горожан); черты произношения, слова и выражения, грамматические формы и конструкции, свойственные нелитературному разговорному употреблению». [4]

У Т.Ф. Ефремовой мы находим такое определение «1) Разговорная речь малообразованных носителей языка (обычно горожан). 2) Слово, грамматическая форма или оборот, свойственные такой речи» .[2]

Д. Н. Ушаков дает следующее определение: «Допускаемые в литературных произведениях и разговорной речи для создания определенного колорита непринужденные и несколько грубоватые слова и формы языка, не входящие в норму литературной речи». [6]

Мы будем придерживаться определения Д.С. Ушакова, так как литературное направление повести В. Распутина «Прощание с Матерой» относится к жанру деревенской прозы, и основными героями этого произведения являются жители деревни, а не горожане, как указано у Л. Введенской, С. Ожегова и Т. Ефремовой. Ведь просторечия и создают тот «колорит непринужденности», которые придают произведениям В. Распутина самобытность и жизненность.

Основной языковой признак просторечия – ненормативность. Это отклонения от лексической, грамматической и произносительной нормы литературного языка. По выбору языковых средств просторечие чрезвычайно разнообразно: в него могут входить и диалектизмы, и элементы профессиональных и групповых жаргонов, и слова литературного языка. Разграничивая в общенародной разговорно-бытовой лексике лексику разговорно-литературную и просторечную, следует также иметь в виду, что границы между этими разрядами очень зыбки и подвижны и в

существующих толковых словарях установлены далеко не всегда. Одно и то же слово, лексическая единица в одних словарях помечается как диалектизм, а в других как просторечие. Видимо, разграничение диалектизмов и просторечия – дело настолько сложное и тонкое, что критерии разграничения оказываются очень субъективными, не дающими возможности принятия бесспорного решения.

Из произведения В. Распутина «Прощание с Матерой» нами были отобраны 503 просторечных слова. Весь исследовательский материал был соотнесен с разделами русского языка, а именно: фонетика, словообразование, морфология. Также нами была выделена отдельная группа, в которую вошли слова, отсутствующие в литературном языке.

В результате проведенной классификации мы выделили 4 группы: 1. – Словообразование, 2. – Фонетика, 3. – Морфология, 4. – Слова, отсутствующие в литературном языке.

Самым многочисленным разделом, который составляет половину всех обнаруженных слов, является раздел «Слова, отсутствующие в литературном языке». В эту группу вошла 251 просторечная единица (49,9%): прищуренил – прищурил, вчорошного – вчерашнего, рази – разве, сумасходство – сумасбродство.

Далее следует раздел «Фонетика», включающий в себя 130 единиц, что составляет 25,8% от всех обнаруженных нами просторечных слов: ондал – отдал, жись – жизнь, нонче – нынче, папирёсу – папиросу.

Раздел «Словообразование» включает в себя 92 просторечных слова, что составляет 18,3%: братовья – братья, магазинскую – магазинную, помер – умер, не испекчи – не испечь.

Самым малочисленным по количеству обнаруженных просторечий является раздел «Морфология». Количество таких слов равно 30, что составляет 6% от всего исследовательского материала: ежели – если, хочут – хотят, на острову – на острове, слезьми – слезами.

Нами была предпринята попытка классифицировать просторечные слова первых трех групп по подгруппам согласно способам образования. В результате чего было выделено 20 подгрупп слов (приложение 3):

Добавление суффикса – 23 просторечных слова: делов, машинешка, завтрева.

Замена суффикса – 11 просторечных слов: породные, чудней, кистка.

Замена приставки – 55 просторечных слов: перемрем, подбавился, натяжелело.

Суффикс + флексия – 3 просторечных слова не испекчи, боле, берегчись.

Неточность в фонетическом облике слова – 10 просторечных слов: просю, лутче, рупь.

Диссимиляция согласных по месту и способу образования – 18 просторечных слов: нарошно, ндравится, бонбы.

Диссимиляция гласных – 31 просторечное слово: желязки, плотят, розные.

Ассимиляция согласных по месту и способу образования – 6 просторечных слова: ижжарился, годисься, дожжик.

Устранение так называемого зияния путем вставки между двумя соседними гласными – 3 просторечных слова: окиян, виноватая, шпиена.

Упрощение слоговой структуры слов – 59 просторечных слов: поране, деется, тыщи.

Расхождение в употреблении гласных фонем о-ы под ударением – 1 просторечное слово: нонче.

Отсечение части консонантных сочетаний на конце слова – 1 просторечное слово: жись.

Добавление части консонантных сочетаний на конце слова – 1 просторечное слово: крант.

Замена совершенного вида глагола на несовершенный – 1 просторечное слово: приласкивали.

Употребление форм существительных именительного и винительного падежей множественного числа от ряда существительных женского рода – 3 просторечных слова: в грудях, в церкву, слезьми.

Переход в просторечные формы устаревших слов – 4 просторечных слова: по сю пору, ежели, пошто, недостало.

Распространение форм местного падежа на (–у) существительных мужского рода с основой на твердый согласный – 10 просторечных слов: на острову, для спросу, для показу.

Смещение форм родительного и дательного падежей у существительных женского рода – 1 просторечное слово: знала грамоте.

Замена нормативных окончаний глаголов – 8 просторечных слов: пустют, хоронют, состарются;

Употребление одного предлога вместо другого – 3 просторечных слова: в одну неделю, об себе, выйти в улицу;

Во втором по количеству обнаруженных слов разделе «Фонетика» преобладающим является такой способ образования как упрощение слоговой структуры слов. Доля слов, образованных таким способом, составляет 45,4% от всех слов данной группы: тапери, хвостаться.

В данной группе нами обнаружено 31 слово, образованное способом диссимиляции гласных. Доля таких слов составляет 23,8%: оне, поговорела, опеть.

Далее можно выделить способ диссимиляция согласных по месту и способу образования. Данная подгруппа включает в себя 18 слов, что составляет 13,8%: непужаных, телехон, скусу.

Чуть меньше слов, а именно 10 (7,7%) выделены в подгруппу неточность в фонетическом облике слова: ишо, обои, назадь.

Просторечные слова других, выделенных нами пяти подгрупп, немногочисленны и составляют не более 4,6 % от общего количества данной группы (приложение 3).

Ассимиляция согласных по месту и способу образования – подымать – поднимать; устранение так называемого зияния путем вставки между двумя соседними гласными: окиян – океан; расхождение в употреблении гласных

фонем о-ы под ударением: нонче; отсечение части консонантных сочетаний на конце слова: жись; добавление части консонантных сочетаний на конце слова: крант.

В группе словообразование нами выделены 4 подгруппы: добавление суффикса, замена суффикса, замена приставки, иная, по сравнению с литературным языком, словообразовательная структура слова в его финальной (суффикс + флексия) части. В данной группе лидирующей является подгруппа замена приставки (55 слов), которая составляет 59,8% от всех слов данной группы: сознакомимся, омывшись, поминай.

Просторечия, образованные при помощи добавления суффикса, составляют 25%: оказина, зряшный, гляючи. Просторечные слова, образованные при помощи замены суффикса – 11,9%: одновременно, похоронетым, сласти

Самой малочисленной подгруппой раздела «Словообразование» является подгруппа слов, образованных при помощи суффикса и флексии: не инспекчи, боле, берегчись.

Раздел «Морфология» включает в себя 7 подгрупп:

1. замена совершенного вида глагола на несовершенный;
2. употребление форм существительных именительного и винительного падежей множественного числа от ряда существительных женского рода;
3. переход в просторечные формы устаревших слов;
4. распространение форм местного падежа на (–у) существительных мужского рода с основой на твердый согласный;
5. смешение форм родительного и дательного падежей у существительных женского рода;
6. замена нормативных окончаний глаголов;
7. употребление одного предлога вместо другого (приложение 3).

Больше всего слов, а именно 10 (33,3%) вошло в подгруппу распространение форм местного падежа на (–у) существительных мужского рода с основой на твердый согласный: без остатку, пол-литру, до десятого классу.

Восемь (26,7%) просторечий заняли свое место в подгруппе замена нормативных окончаний глаголов: спросют, просят, пустют.

Далее можно выделить способ переход в просторечные формы устаревших слов. Данная подгруппа включает в себя 4 слова, что составляет 13,3%: по сю пору, ежели, пошто.

Одинаковое количество слов, а именно 3 (10%) вошли в группы употребление форм существительных именительного и винительного падежей множественного числа от ряда существительных женского рода (в грудях, в церкву, слезьми) и употребление одного предлога вместо другого (в одну неделю, об себе, выйти в улицу).

Две подгруппы включают в себя по 1 слову (3,3%): замена совершенного вида глагола на несовершенный (приласкивали) и смешение

форм родительного и дательного падежей у существительных женского рода (знала грамоте).

В области лексики и лексической семантики характерным является наличие довольно значительного числа слов, преимущественно для обозначения обиходно-бытовых реалий, действий и признаков, отсутствующих в литературном языке (пришуренил, поганить, откуль, откуль че, сколева).

Слова данной группы были классифицированы нами по принципу принадлежности к частям речи (приложение 4):

Части речи

1. Глагол – 107 слов
2. Наречия – 55 слов
3. Существительные – 34 слов
4. Прилагательные – 17 слов
5. Причастия – 13 слов
6. Деепричастия – 9 слов
7. Краткие причастия – 5 слов
8. Местоимение – 3 слова
9. Союз – 3 слова
10. Частица – 2 слова
11. Предлог – 1 слово
12. Звукоподражание – 1 слово
13. Краткие прилагательные – 1 слово

Самой многочисленной является группа, включающая в себя слова, обозначающие действия – глаголы. Сюда вошло 107 слов (42,6%): откоренилась, отлынивать, отпыхивался, отступилась, отцепись, приспичило.

Второй по численности стала группа, включающая в себя наречия – 55 просторечных слов (21,9%): без догляду, без приседа, в один перешаг.

Далее можно выделить существительные – 34 слова (13,5%): величанье, возвысье, горлодерка. Нами было обнаружено 17 (6,8%) прилагательных: аховый, вечорошного, снулым. Чуть меньше, а именно 13 просторечных слов (5,2%) мы отнесли к причастиям: выгадливый, невыболевший, вызволенной.

Просторечные слова, относящиеся к другим частям речи, немногочисленны и составляют не более 3,6 % от общего количества данной группы (приложение 4).

В повести «Прощание с Матерой» В.Распутин использовал большое количество просторечных слов. Самым многочисленным разделом, который составляет половину всех обнаруженных слов, является раздел «Слова, отсутствующие в литературном языке». В эту группу вошла 251 просторечная единица (49,9%). Из них чуть менее половины – глаголы.

Именно эта часть речи обладает огромным потенциалом для выражения бесчисленных действий, сопровождающих человека и

многообразные аспекты его деятельности (трудовой, социальной, экономической, общественной), различные явления природы.

Просторечия – часть народной культуры и использование в произведении делают его более реальным и показывают, что все, что там написано не вымысел, а действительность, которая с кем-то происходила. Чтобы писать о том, чего никогда не было, литературный язык хорош, но чтобы писать о реальных простых людях и об их жизни, необходим их же язык – реальный и простой, полный самобытности и жизни. Вот так просторечные слова приходят на помощь писателю, который хочет захватить сердце и душу читателя, который хочет показать, насколько многогранен и ярок его родной язык.

Обилие просторечных слов в повести представляет не только интерес для читателя, но и определенные трудности при чтении. Ведь это тот пласт слов, значение которых определить порой очень трудно.

Список литературы:

1. Введенская, Л., Павлова, Л., Кошаева, Е. Русский язык и культура речи. – Ростов-на-Дону «Высший балл», 2001.
2. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000.
3. Коготкова, Т.С. Внелитературная лексика в драме В.Распутина «Последний срок». // Культура речи на сцене и на экране. – М. 1986.
4. Ожегов, С. И. Словарь русского языка: Ок. 57000 слов/ Под ред.чл.-корр. АН СССР Н.Ю. Шведовой. – 20-е изд., стереотип. М.: Рус. яз., 1989.—750.
5. Распутин, В. Уроки французского: Повести и рассказы/ Художественная литература, 1987 – 479 с. (Библиотека юношества).
6. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. Т. 1. М., 1935; Т. 2. М., 1938; Т. 3. М., 1939; Т. 4, М., 1940. (Переиздавался в 1947-1948 гг.); Репринтное издание: М., 1995; М., 2000.

НАПРАВЛЕНИЕ «ЯЗЫКОЗНАНИЕ»

*Жданов С.А., Макушева А.К.,
студенты 1 курса специальности
«Инструментальное исполнительство»
(оркестровые духовые и ударные инструменты)
БУ «Сургутский музыкальный колледж»
Научный руководитель – Ермакова О.В.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

КАК ГРАММАТИКА ЯЗЫКА ОТРАЖАЕТ КУЛЬТУРУ И ТРАДИЦИИ НА ПРИМЕРЕ ЯПОНИИ И ЯПОНСКОГО ЯЗЫКА

Язык является не только средством общения, но и важнейшим элементом культуры народа. Через грамматические конструкции, лексику и формы выражения мыслей язык отражает исторический опыт, традиции, систему ценностей и особенности мировоззрения общества. Особенно наглядно эта взаимосвязь проявляется в японском языке, который формировался под влиянием уникальной культуры, социальной иерархии и традиционного уклада жизни Японии.

Актуальность данной темы заключается в том, что изучение японского языка невозможно без понимания культурных норм и традиций, которые в нем закреплены. Грамматика японского языка тесно связана с понятиями уважения, социальной дистанции, гендерных ролей и коллективного мышления.

Целью работы является анализ того, как грамматика японского языка отражает культуру и традиции Японии. Для достижения данной цели были поставлены следующие задачи: рассмотреть исторические предпосылки формирования японского языка, изучить систему письменности, проанализировать иерархию вежливости и особенности мужской и женской речи.

Японский язык является ярким примером того, как языковая система формируется под влиянием социальных и культурных факторов. По результатам научных исследований было доказано, что отношение людей к моральным нормам и общей картине мира также зависит от языка, которым они владеют. В лингвистике существует понятие языковой картины мира, под которым понимается совокупность представлений о мире, закрепленных в языке. Грамматика играет ключевую роль в формировании этой картины.

Традиционное японское общество строилось на принципах коллективизма, уважения к старшим и строгой социальной иерархии. Эти

особенности нашли прямое отражение в языке, в частности в системе вежливости и способах выражения мыслей.

Японская письменность имеет сложное и многовековое происхождение. Первоначально в Японии не существовало собственной системы письма, и письменность была заимствована из Китая. Изначально японцы писали на китайском, несмотря на то, что общение происходило на японском. Однако позже они стали использовать иероглифы не для передачи их значений, а для передачи слогов и звуков японского языка. Но даже после изобретения отдельных азбук иероглифы не пропали из письма. Произношение китайских иероглифов позже было адаптировано под японский язык, что привело к созданию уникальной и сложной письменной системы.

В современном японском языке используются четыре системы письма: кандзи, хирагана, катакана и ромадзи. Каждая из систем письма выполняет определенную функцию и несет культурное значение. Кандзи передает смысл и тесно связан с традиционными понятиями, хирагана используется для грамматических форм и повседневной речи, катакана — для заимствованных слов, иностранных имён или речи иностранцев, а ромадзи применяется только в ограниченных случаях (например, названия брендов).

Одной из наиболее характерных особенностей японского языка является развитая система вежливых форм. Вежливость в японской культуре рассматривается как основа гармоничных социальных отношений. Грамматические формы позволяют говорящему выразить уважение, скромность или нейтральность в зависимости от статуса собеседника.

Существуют различные уровни вежливости, включая нейтральную, вежливую и почтительную речь:

Основные уровни Кэйго (敬語):

- Тэйнейго (丁寧語) — Вежливая речь: Самый распространенный уровень (нейтрально-вежливый). Используется с малознакомыми людьми, коллегами. Характеризуется окончанием глаголов на *-масу* и связкой *дес*.
- Сонкэйго (尊敬語) — Уважительная речь: Используется для описания действий *собеседника* (или человека выше по статусу), подчеркивая их высокий статус. Например: *ику* (идти) *ирассяру*.
- Кэндзёго (謙讓語) — Скромная речь: Используется, когда вы говорите о *своих* действиях или действиях своей группы перед старшим/клиентом, принижая себя, чтобы возвысить другого. Например: *ику* (идти) *майру*.

Примеры разниц в стилях на глаголе «見る- Видеть»:

Словарная форма: 見る (миру).

Тэйнейго: 見ます (мимасэн).

Сонкэйго: ご覧になる (горан ни нару).

Кэндзёго: 拝見する (хаикен суру)

Использование той или иной формы определяется социальным положением участников общения, их возрастом и контекстом ситуации.

В японском языке традиционно различают мужскую и женскую речь. Эти различия сформировались под влиянием культурных ожиданий и социальных ролей мужчин и женщин в японском обществе.

Женская речь, как правило, отличается большей вежливостью, мягкостью и использованием специфических грамматических форм. Мужская речь считается более прямой и лаконичной. В последние десятилетия эти различия постепенно сглаживаются под влиянием социальных изменений.

Однако в современном японском обществе всё больше и больше женщин занимаются профессиями, которые до этого ассоциировались с мужской работой, так что такие яркие различия между мужской и женской речью в настоящее время немного стёрты.

Примеры гендерных различий:

Различия в фразах (Пример: «Я пойду»):

- Женщины: 行くわ (*Iku wa*) / 行くの (*Iku no*).
- Мужчины: 行くよ (*Iku yo*) / 行くんだ (*Ikun da*).
- Лексика: Женщины чаще говорят お花 (*o-hana* - цветок) или お水 (*o-mizu* - вода), добавляя префикс вежливости お, в то время как мужчины могут опускать его.

Грамматика японского языка отражает особенности мировоззрения японцев, включая склонность к недосказанности и опоре на контекст. Часто в предложениях опускается подлежащее, так как оно подразумевается из ситуации общения.

Такая особенность связана с коллективным мышлением, при котором важнее гармония группы, чем индивидуальное самовыражение, что выражено, к примеру, частым употреблением личностных местоимений в скромной, или даже принизительной форме. Язык в таком контексте становится инструментом поддержания социальных связей и традиций.

В ходе исследования было рассмотрено, как грамматика японского языка отражает культуру и традиции Японии. Анализ системы письменности, иерархии вежливости и гендерных различий в грамматике показал тесную связь языка с историческим и социальным развитием японского общества.

Таким образом, японский язык не только выполняет роль средства коммуникации, но и отражает в себе культурные ценности, традиции и мировоззрение японского народа.

Список литературы:

1. Алпатов, В. М. Японский язык в вузе: актуальные проблемы преподавания. Выпуск 19, серия 19, издательство «Ключ-С» (Москва), 2019.
2. Конрад, Н. И. Очерк японской культуры. Издательство «Институт востоковедения РАН», Москва, 2018. – 462с.
3. Учебные материалы по японскому языку и культуре.

4. «みんなの日本語» Minna no Nihongo.

*Кузнецова Л.С.,
обучающаяся 10 класса
МБОУ «Гимназия № 22»
Научный руководитель – Гальченко Е.В.
г. Белгород*

ПРИЧИНЫ И МЕХАНИЗМЫ СОКРАЩЕНИЯ ПОСЛОВИЦ И Поговорок (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННЫХ ПЕЧАТНЫХ ИЗДАНИЙ И ГАЗЕТНОГО ПОДКОРПУСА НКРЯ)

Пословицы и поговорки являются источником лингвистической и культурологической информации. Забывая историю слов, переставая понимать смысл пословиц и поговорок, мы постепенно теряем связь с предыдущими поколениями. По словам профессора В.Т. Кудрявцева, многие поколения *«утешают и обнадеживают себя обрубками русских пословиц, набираясь из них жизненной мудрости»* [5]. Действительно, многие выражения, потеряв концовку, приобрели совершенно иной, иногда противоположный смысл («Собаку съел, а хвостом подавился»), лишились ироничности («Первый парень на деревне, а в деревне один дом») или насмешки («Век живи, век учись – дураком помрешь»).

В новых социально-исторических условиях русские пословицы и поговорки переосмысливаются и трансформируются. Обращение к Национальному корпусу русского языка (далее – НКРЯ) позволяет проанализировать широкий массив текстового материала и выделить единицы, которые активно используются в современной русской речи.

Объектом исследования выступают русские пословицы и поговорки, а **предметом** – их полные и усеченные варианты.

Основная **цель** работы заключается в изучении причин и механизмов сокращения пословиц и поговорок русского языка. **Задачи:** 1) произвести отбор единиц, претерпевших изменения, проанализировать их значение и употребление; 2) выявить наиболее частотные причины сокращения пословиц и поговорок и распределить все выражения на группы; 3) составить словарь пословиц и поговорок, которые были сокращены; 4) провести анкетирование; 5) проанализировать газетный подкорпус НКРЯ.

Гипотеза: усечение пословиц и поговорок связано с изменениями условий жизни человека, и сейчас их трансформация продолжается.

Источниками материала послужили:

1. Словари: «Пословицы русского народа» В.И. Даля (1989), «Словарь-тезаурус русских пословиц, поговорок и метких выражений» В.И. Зиминой (2009); «Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений» В.В. Серова (2004); «Крылатые слова» С.В. Максимова (2000); «Крылатые слова и

выражения» А. Кирсановой (2011); «Большой словарь русских поговорок» В.М. Мокиенко (2007).

2. Результаты анкетирования, проведенного в МБОУ «Гимназия №22» г. Белгорода в 2024-2025 учебном году (N=150).

3. Материалы НКРЯ (газетный подкорпус) (N=1716) и печатных СМИ (N=50).

При отборе и описании пословиц мы столкнулись с некоторыми трудностями. Во-первых, не все устойчивые единицы зафиксированы в словарях, во-вторых, в разных словарях и сборниках некоторые пословицы имеют несколько вариантов (изменяются отдельные слова, их последовательность, знаки препинания); в-третьих, по-разному трактуется лексическое значение выражений; в-четвертых, в словарях отсутствует информация о том, по какой причине были сокращены пословицы, в-пятых, в современном языке много новообразований: люди придумывают собственное продолжение известных крылатых выражений, которое бывает трудно отличить от исконного. Исходя из этого, отбирая пословицы для анализа, мы останавливались только на тех, которые зафиксированы хотя бы в одном словаре.

Для подтверждения гипотезы мы отобрали группу пословиц и поговорок (55 единиц), вторая часть которых была сокращена. Проанализировав все примеры, мы выделили 5 основных причин сокращения пословиц и поговорок:

1. народ отсекает ту часть, в которой содержится негатив;
2. народ отсекает ту часть, где дается пояснение;
3. народ отсекает ту часть, где дается дополнительная, уточняющая смысл информация;
4. народ отсекает одну из двух или трех альтернативных по значению частей;
5. народ отсекает ту часть, в которой дается позитивная информация, оставив негативную.

Рассмотрим некоторые пословицы и поговорки в каждой из групп подробнее.

1 группа: отсечение части, в которой содержится негатив

В первой группе представлены пословицы и поговорки, в которых вторая часть отсечена из-за негативной информации. Видимо, народ, у которого и так была тяжелая жизнь, не хотел хранить в памяти мрачные образы.

«*Два сапога пара, оба левые*» – говорили на Руси о приятелях, которые обладали каким-либо общим, но сомнительным качеством. После отсечения второй части смысл выражения сохранился.

Поговорка «*Не всё коту масленица*» раньше звучала так: «*Не всё коту масленица, настанет и Великий пост*», словно предупреждая бездельника, живущего легко и беззаботно, что наказание неминуемо. Без второй части выражение стало восприниматься не так строго.

Переосмыслилось выражение *«Век живи – век учись»*, говорящее, что учиться никогда не поздно. Раньше оно звучало так: *«Век живи, век учись, а дураком помрёшь»* [2: 278] и имело негативный смысл: дурака, как ни старайся, не выучишь.

В целом, в 1 группе довольно много пословиц после сокращения приобрели совершенно противоположенное значение, в отличие от полных: *«Работа – не волк, в лес не убежит, [потому ее, окаянную, делать и надо]»*; *«Ума палата, [да ключ потерял.]»*; *«Первый парень на деревне, [а в деревне один дом]»*; *«Пыль столбом, дым коромыслом, [а изба не топлена, не метена]»* и др.

2 группа: отсечение части, в которой дается пояснение

В данную группу мы включили пословицы, где вторая часть – это пояснение. Важность второй части и связь народа с ней сегодня утратилась, поэтому ее забыли. В некоторых случаях пояснение, наоборот, стало ненужным из-за того, что перегружало выражение, ведь смысл его и так был всем понятен.

Одна из самых распространенных и известных сегодня пословиц, как показало анкетирование, является пословица *«Язык мой – враг мой»*. Так говорят в ситуации, когда кто-то оговорился, наболтал лишнего себе во вред [2: 365]. Полный вариант данного выражения звучит в сборниках фольклора по-разному: *«Язык мой – враг мой: вперед ума глаголет»*, *«Язык мой – враг мой: вперед ума рыщет, беды себе ищет»* и др. Все эти варианты одинаковы по значению, равноправны и довольно употребительны.

Также изменения пословиц могли быть связаны с условиями жизни людей, их бытом, культурными переменами. Это, например, произошло с выражением *«Один в поле не воин»*, которое раньше заканчивалось так – *«а путник»*. Истоки пословицы глубоки: еще в древности отцы учили своих сыновей, что одному врага не победить. Первоначально пословица звучала *«Один в поле не ратай»*, то есть не пахарь, так как в поле один человек должен был коня вести, а другой за соху держаться. Со словом *«ратай»* созвучно *«ратник»* – воин, член рати. Возможно, именно народная этимология, объединившая эти два слова, и привела к смешению значений. Основной смысл выражения был в его первой части, потому усечение концовки прошло незаметно.

3 группа: отсечение части, в которой дается дополнительная, уточняющая смысл информация

В третью группу мы включили пословицы, в которых отсечённая часть являлась дополнением, уточнением значения первой. Информация во второй части здесь (в отличие от 2-й группы) не так тесно связана по смыслу с первой.

Сокращенную пословицу *«На чужой каравай рот не разевай»* даже в современной жизни можно услышать часто. Она означает, что не нужно заглядываться на чужое, рассчитывая его получить. А вот вторая часть здесь даже к месту. Полная пословица звучит полнее и правильнее: *«На чужой*

каравай рот не разевай, пораньше вставай да свой затевай». Раньше на Руси каждая семья пекла хлеб у себя дома, а караваем назывался хлеб круглой формы [7: 115]. Таким образом, изменения в жизни людей (нет необходимости вставать рано утром и готовить хлеб) привели к сокращению пословицы.

Другая известная пословица в этой группе *«На сердитых (обиженных) воду возят»* употребляется по отношению к сердитому человеку, словно говоря ему: зря обижаешься, ведь обида точит именно твое сердце. Однако вторую часть пословицы «а на добрых сами катаются» услышать можно очень редко. Так скажут тем, кому приходится постоянно тащить на себе воз поручений и дел от других из-за своей излишней доброты, неумения отказывать.

4 группа: отсечение одной из альтернативных частей

В четвертой группе собраны пословицы, в которых народ отсекает одну из двух (реже трех) альтернативных по значению частей.

Самый интересный пример в четвертой группе – это выражение *«Волка ноги кормят»*. Оно возникло с помощью усечения двух частей пословицы *«Зайца ноги несут, волка зубы кормят, лису хвост бережет»*. В полном варианте речь идет о том, что помогает выжить в лесном царстве: зайца спасает скорость, волка – крепкие зубы хищника, лису – способность красться и исчезать незаметно. Это образы, которые все мы помним из русских народных сказок. От большого подробного выражения осталась одна часть *«Волка ноги кормят»*, и его значение стало более обобщенным: не приложишь сил – ничего не добьешься, а если говорить о животных: не побегаешь – не поешь.

5 группа: отсечение части, в которой дается позитивная информация

Последняя группа – противоположность первой. Вторая усеченная часть – позитивная информация, а оставшаяся – негатив. В эту группу вошли всего две пословицы.

«Гол, как сокол, а остёр, как топор» – это крылатое выражение имеет очень интересную историю. Сокол – это не птица, а оружие на Руси. Металлическим соколом, напоминавшим гладкое (голое) бревно, в старину ратники вышибали крепостные ворота и даже сносили стены. Отсюда и полная версия: *«Гол, как сокол, а остёр, как топор»*. Применительно к человеку так говорили о внешне неказистом, но смелом и ловком воине. Сегодня вторая часть выражения утратилась, а значение пословицы стало не очень-то приятным: так говорят о бедном человеке, у которого за душой ничего нет.

А вот во второй пословице *«От работы кони дохнут, а люди крепнут»* люди убрали позитивную информацию о людях, видимо, из-за лени, чтобы не работать.

Процентное соотношение пословиц и поговорок в каждой группе в зависимости от причины сокращения второй части представлено на диаграмме.

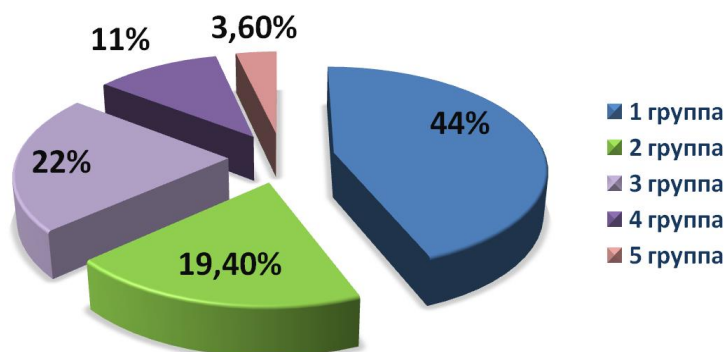


Диаграмма 1. Пословицы и поговорки в каждой группе (в %)

Следует заметить, что деление на группы авторское и в какой-то мере условное. Каждый трактует крылатые выражения немного по-своему, ведь даже в словарях бывают представлены разные понимания одного и того же высказывания.

При проведении анкетирования мы выяснили, что большинство школьников не знакомы с полными версиями усеченных пословиц и поговорок. Мы решили выяснить, встречаются ли они на страницах современных СМИ и какие из них наиболее активны.

Мы разделяем позицию Л.Б. Савенковой, которая считает, что «маркером востребованности паремий может служить Национальный корпус русского языка» [8: 119]. Поэтому мы обратились к газетному подкорпусу НКРЯ и провели количественный анализ усеченных пословиц и поговорок.

Мы разделили паремии на 4 группы по степени активности, исходя из общего количества употреблений.



Диаграмма 2. Группы активности усеченных пословиц и поговорок в НКРЯ

В группе высокой активности максимальное количество упоминаний у паремии «чем черт не шутит» (211), далее идут «палка о двух концах» (188) и «один в поле не воин» (125). Большое количество известных выражений относится к средней группе «бабушка надвое сказала» (33), «в здоровом теле здоровый дух» (39), «кто старое помянет – тому глаз вон» (32), «первый парень на деревне» (25). В зоне низкой активности оказались выражения «волка ноги кормят» (9), «губа не дура» (5), «повторенье – мать ученья» (3). К пассивным паремиям (отсутствие упоминаний) относятся «расти большой, да не будь лапшой», «живём, хлеб жуём». Анализ материалов газетного подкорпуса НКРЯ показал, что в зоне высокой активности оказалось 9

усеченных пословиц и поговорок, в средней зоне – 17, в низкой – 22, а 7 выражений не зафиксированы в текстах корпуса (Диаграмма 2).

При анализе случаев употребления сокращенных пословиц и поговорок по НКРЯ нам удалось выявить интересную тенденцию: *еще большее усечение* – 32 случая. Наибольшее количество повторных усечений (12) связано с выражением «*новая метла*» в значении «новый руководитель, с особым усердием занимающийся своими обязанностями».

Анализ белгородских газет показал, что полные варианты пословиц в них практически не используются, но мы нашли подтверждения выделенным процессам изменения усеченных пословиц и поговорок: «*Последний блин вышел комом*» (Смена №2.2022). «*Солдатская котомка плеч не трет*» (Житье-бытье №34.2021). «*В чужой монастырь*» (Белгородские известия. №17.2021).

По итогам работы весь материал систематизирован в Словарях. Анализ газетного подкорпуса НКРЯ и материалов из прессы позволил сделать выводы о степени употребляемости единиц в современном языке и особенностях их функционирования.

Список литературы:

1. Гриченко Л.В. Изучение пословиц в отечественной и зарубежной лингвистике: современное состояние вопроса // Балтийский гуманитарный журнал. 2019. № 4(29). – С.215-219.
2. Зимин В.И. Словарь-тезаурус русских пословиц, поговорок и метких выражений. – Москва, 2009. – 736 с.
3. Королевич С.А. Смысловая трансформация «усеченных» паремий // Славянские языки: системно-описательный и социокультурный аспекты исследования: Материалы VI Международной научно-методической конференции. В 2 ч. – Брест: БрГУ им. А.С. Пушкина, 2014. Ч. 2. – С.81-84.
4. Крюкова К.С. Особенности трансформации пословиц с оппозитивной структурой // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2016. №2. – С.184-186.
5. Кудрявцев В.Т. Обрубки русских пословиц // <http://www.tovievich.ru/news/11.02.2014/2354.htm>
6. Маслова В.А. Новые русские пословицы: когнитивный и лингвокультурологический аспекты // Вестник Новгородского государственного университета. 2014. №77. – С.81-84.
7. Мокиенко В.М. Современная паремиология (лингвистические аспекты) // Мир русского слова. 2010. № 3. – С.6-20.
8. Савенкова Л.Б. Пословицы и поговорки на газетной полосе: факторы сохранения / утраты востребованности // Филология и культура. 2016. №2 (44). С.116-121.

*Люмина А. А., Чебаева А. А.,
обучающиеся 7 класса МБУ ДО ЦДО «Поиск»,
образцовая детская телестудия «Фокус»
Научный руководитель - Мельник О. М.
г. Нефтеюганск,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

В РИТМЕ ЭПОХИ: ИССЛЕДОВАНИЕ СОВРЕМЕННОГО МОЛОДЕЖНОГО СЛЕНГА

Во все времена молодое поколение имело свои взгляды на жизнь, своих кумиров, свое понимание мира и, бесспорно, собственные языковые средства, с помощью которых можно выразить всю эту уникальность. Язык, на котором общается современная молодежь, поражает уже не столько количеством слов, хотя с каждым новым поколением сленговых единиц становится больше, сколько разнообразием новых языковых средств. Язык всегда быстро и гибко реагирует на потребности общества, особенно это отражается на пополнении лексического запаса, что ярко можно проследить на таком его нелитературном варианте, как сленг. Молодежный жаргон представляет собой ряд слов и выражений, свойственных и часто употребляемых молодыми людьми среди «своих», но не воспринимаемых «взрослыми» в качестве «хороших», общеупотребительных или литературных. Эти слова и выражения становятся сленговыми не только благодаря их порой нетрадиционному написанию или словообразованию, но, прежде всего, потому что, во-первых, их употребляет более или менее ограниченный круг людей и, во-вторых, эти слова и выражения вносят в язык особый смысловой оттенок. Молодежный сленг представляет собой важный аспект социальной коммуникации среди молодежи, отражающий культурные изменения, особенности социальных групп и эмоциональные предпочтения молодых поколений. Современная молодежь активно создает новые термины и выражения, используя различные формы языковой игры, заимствования из иностранных языков и субкультурных влияний. В своем исследовании мы попытались взглянуть на речь школьников и студентов с позиции современных норм литературного языка, определить особенности молодёжного сленга отдельно взятого города Нефтеюганска.

Для изучения молодежного сленга были использованы следующие методы:

1. Наблюдение: Анализ разговорной речи молодежи в различных ситуациях — на улице, в учебных заведениях, общественных местах.
2. Анкетирование: Проведение анкетирования среди студентов и школьников с целью выявления наиболее часто используемых выражений и терминов.

3. Анализ онлайн-ресурсов: Изучение форумов, блогов, соцсетей, где молодые люди общаются друг с другом, фиксируя характерные признаки современного молодежного сленга.

Современный молодежный сленг характеризуется несколькими основными трендами:

- заимствование иностранной лексики: Использование английских слов и выражений становится всё более распространённым («чилл», «хайп», «хейт»);

- креативность и игра словами: Создание необычных форм путем сокращения, комбинирования слов («ваще», «щаслибо»);

- социальные сети и интернет-мемы: Широкая популярность интернета привела к быстрому распространению мемов и соответствующих терминологий («ржунимагу», «шикарно»);

- регион и культура: Некоторые регионы вносят уникальные элементы в молодежный сленг, например, московские подростки используют выражение «кавайный».

Исследование молодежной лексики – интересный и противоречивый вопрос для современной лингвистики. Путем формирования уважительного отношения молодых людей к своей речи и к родному языку можно бороться за сохранение родного литературного языка. На наш взгляд, в школах и в вузах нужно чаще обсуждать вопросы культуры речи и русского языка, анализировать подобную речь молодого поколения, указывая не только отрицательные моменты, но и находя положительные: творчество, выразительность и краткость, присущие сленгу. Сленговые слова – распространённое явление в любом языке. Как правило, эти слова живут недолго и широко не употребляются. Но в речи молодёжи они всегда существовали, существуют и будут существовать. Поэтому, нам кажется, вряд ли стоит сурово осуждать подобные слова. Сленг, или как еще называют слова, жаргонизмы не наносят вреда языку, если они в нём лишь вкрапления, элементы стилевого разнообразия, средства, создающие шутку, иронию. Но когда вся речь подростка наполнена жаргонизмами, когда молодой человек или девушка практически начинают терять возможность и способность выразить по-другому свою мысль, положение складывается весьма удручающее. Осознание этого привело нас к исследованию причин активного использования сленга современной молодёжью. В ходе исследования молодежного сленга были выявлены слова, наиболее часто используемые в речи подростков.

Среди них, так называемые, слова-паразиты, засоряющие нашу речь: «типа», «как бы», «это самое», «короче», «таки», «на самом деле», «собственно», «ну», «так сказать», «вот», «как сказать», «в общем-то», «а именно». Кроме того, опрашиваемые употребляют речевые устойчивые обороты из разговорно-бытовой речи и заимствованные из иностранных языков (залогиниться на сайте, чекнуть задание, выразить респект); обороты-жаргоны (включить дурака, волчий билет). В стенах школ можно услышать

такие слова и выражения, как: «я в шараге», «окей», «респект», «балдеж», «фриковая одежда», «возникать», «там кипиш», «смотри лайфхак», «угарали на перемене», «ништяк», «чувак», «прикинь», «шарить в дизайне». Также одной из причин возникновения подобных лексических единиц стала популяризация молодежного языка. Наблюдая за речью обучающихся нефтеюганских школ, нам удалось составить небольшой словарь молодёжного сленга. (Приложение 1)

Итак, основные факторы, оказывающие влияние на формирование молодежного сленга:

- популярная культура: Музыка, фильмы, сериалы, литература оказывают значительное воздействие на речь подростков;
- интернет-коммуникация: Социальные сети, мессенджеры способствуют созданию новых слов и выражений;
- возрастные группы: Подростковые сообщества формируют собственный набор слов, отличающийся от взрослых;
- образовательная среда: Школы и университеты влияют на процесс усвоения нового языка.

Проанализировав собранный материал, мы можем сказать, что студенты (97%) употребляют сленговые слова чаще, чем школьники (94%). Возможно, это связано с большим словарным запасом молодых людей и вхождением в новую социальную среду. Причины появления сленга формулировались участниками анкетирования самостоятельно, заранее никакие варианты ответов не предлагались. Несмотря на это, и те, и другие выделили как самые основные следующие: мода, ёмкость смысла (удобно) и передача эмоций. У школьников на первом месте – мода (37%). Возможно, это объясняется тем, что старшеклассники находятся в поиске не только своей дальнейшей сферы деятельности, но и в определении социума, в котором им комфортно общаться, отсюда и желание быть модным, крутым, своим. В это же время у студентов на первом месте находится такая причина, как емкость смысла (36%). Это подтверждается и примерами сленга, которые приводились опрашиваемыми. Студенты давали пояснение к сленгу через разнообразные синонимические ряды, отличные от слов, данных старшеклассниками: деньги – кэш, сабжи, питик (пятьсот рублей), полтос (пятьдесят рублей), бабки, бобы, бабосики; любить, строить отношения – тащиться, мутить, западать, залипать, втюриться; смешно – прикольно, угарно, лол, ржака, ржамба, орово; плохо – беспонтово, стремно, тупо; дискотека, сборище молодежи – пати, дискач, туса, вписка, тусаджуса, тусовка. Такая причина, как мода, выделялась и студентами, но только в 13 % случаев. Это подтверждает то, что студенты в языковом плане более сформированные личности. Кроме того, при подаче сленговых единиц ими давалось описание (перевод на литературный язык) через синонимы и словосочетания, которые в целом можно оценить как разнообразные и выразительные варианты русского нормированного языка. Также многие из них отметили, что используют сленг в большей степени для экономии

речевых усилий, так как с его помощью можно передать при минимуме слов максимум информации. Второстепенными общими оказались указания на то, что сленг частотен по причине маленького словарного запаса говорящего (школьники – 11%, студенты и взрослые – 8%).

Таким образом, сленг для подростков – это возможность модно, эмоционально ярко и ёмко в смысловом отношении излагать свои мысли. В любой молодежной субкультуре сленг – один из способов самовыражения, яркий, экспрессивный слой нелитературной лексики, стиль языка, занимающий место, прямо противоположное крайне формальной речи: не «замечательно», а «прикольно», не «хороший», а «классный». Невозможно найти молодого человека, который не пользовался бы сленговыми выражениями, даже среди тех, кто утверждает, что в своей речи их не использует. Произнося их, говорящий чувствует, что выбрал не обычное, а более резкое, более выразительное, шутливое или грубое слово. Порой, чтобы попасть в компанию, необходимо блеснуть знанием молодежного сленга, тогда ты покажешь себя как «продвинутый чел», и станешь «своим». В целом, анализ представленного материала свидетельствует о том, что сленг действительно ярко и выразительно помогает как подросткам, так и молодым людям не только емко выражать мысли, ярко делиться эмоциями, но и быть в тренде среди «своих». Сленг остается с молодежью, как островок естественности и свободы от мира взрослых. Сленг был, есть и будет. Хорошо это или плохо? Вопрос, по-видимому, риторический. Но сленг нельзя ни запретить, ни отменить. Он меняется с течением времени: одни слова умирают, другие – появляются, точно так же, как и в любом другом языке. Конечно, плохо, если сленг полностью заменяет нормальную речь, но представить современного молодого человека совсем без сленга невозможно. Показательно то, что и родители не считают сленг каким-то злом. И не стоит призывать ребят давать «торжественное обещание» никогда не употреблять слова молодежного жаргона. Гораздо важнее, на наш взгляд, заставить каждого задуматься над тем, как он говорит, какие слова употребляет, насколько целесообразно использование в его речи жаргонных слов. Исследование показало, что современный молодежный сленг отличается высокой степенью динамики и инновационностью. Заимствования, креативность и социальная коммуникация играют ключевую роль в формировании новой лексики. Это делает молодежный сленг важным объектом лингвистического анализа, позволяющим глубже понять процессы социализации и культурного обмена среди молодого поколения. Таким образом, изучение молодежного сленга помогает понять мир молодёжи, её ценности и взгляды, формирующие будущее общества.

Список литературы:

1. Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка: (Стилистика декодирования): Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Иностр. яз». – 3-е изд. – М.: Просвещение, 2010. – 300 с.

2. Поливанов Б.Д. Стук по блату. – М., 1989. – С. 28-40.
3. Снегирёв, Ф. В. К вопросу об определении понятия «сленг» // Молодой ученый. — 2018. — №9. — С. 199-202. — URL <https://moluch.ru/archive/195/48587/> (дата обращения: 16.01.2019).
4. Судзиловский, Г. А. Сленг — что это такое? Английская просторечная военная лексика / Г. А. Судзиловский. — М.: Воениздат, 1973. — 182 с.

Приложение 1

Словарь слов молодежного сленга Нефтеюганска

АВА – аватарка, картинка под именем пользователя. Налицо сокращение слова.

АГРИТЬСЯ – злиться, ругаться на кого-то. Что ты Агришься на меня?

АНБОКСИНГ (от англ. unboxing) – видео или фото с распаковкой нового товара.

БАТХЕРТ (от англ. butt hurt) – чрезвычайно сильная отрицательная реакция, яростный гнев, сильнейшая обида.

БИНДЖВОТЧИНГ – просмотр нескольких эпизодов сериала или программ подряд, «запойный просмотр» (от англ. binge watch).

БОМБИТ – бесит, раздражает, напрягает. У меня с него бомбит!

КРИПОВО – страшно. Криповый фильм.

БРАТЭЛЛА – брат или ровесник. Корень остался, а само слово носит итальянский оттенок. И уже что-то криминальное проглядывает. Между членами банды употребляется слово «брат».

БРО – (от англ. brother) духовно близкий человек, «брат».

ВАНИЛЬ — приторный, чрезмерно милый контент.

ГАМАТЬ – (от англ. game) играть.

ГО – (от англ. go) идём, пошли.

ГОДНОТА – нечто толковое и хорошего качества.

ГОНИШ – обманываешь.

ЖИЗА – жизненный случай, ситуация, с которой говорящий лично сталкивался.

ЗАБИТЬ – не сделать что-то забить на домашку – не сделать домашнее задание.

ЗАПИЛИТЬ ВИДОСИК – загрузить видеофайл.

ЗАШКВАР – стыд, позор; нечто вышедшее из моды.

ИНФА-СОТКА – стопроцентная, точная информация.

ИНФЛЮЭНСЕР – (от англ. influence) – блогер, пользователь социальных сетей, способный повлиять на мнения и поведение аудитории.

КАСИК – тысяча чего-либо, чаще денежных единиц (сокр. от «косарь»).

КАТКА (ИЗИ КАТКА) (от англ. easy и «откатать») – легко выигранный матч, раунд или игра.

КЕЙПОПЕРША – поклонница жанра корейской поп-музыки.

КИДАЛОВО – из жаргона мошенников-кидал, меняющих деньги. Означает обман.

КИНЬ СКРИН – отправь скриншот (снимок экрана компьютера или телефона).

КОСИТЬ ПОД КОГО-ТО – быть похожим.

КРАСАВА – молодец. Похоже на «красавчик» и «ай, молодца!», соединенное вместе.

КРАШ от англ. to have a crush on someone) – объект вожделения, симпатии, любовь всей жизни.

КРЧ – короче.

КРЫСА – предатель.

ЛАВЕ – деньги.

ЛАН – ладно, хорошо. Лан, сделаю.

ЛИВАТЬ – (от англ. leave) выходить, уходить.

ЛМАО (от англ. laughing my ass off) – аббревиатура, заменяющая эмодзи 😂 «очень смешно».

НАФАРМИТЬ (от англ. farm) – рутинные действия, направленные на добычу и сбор каких-либо ресурсов.

НУ ТАКОЕ – так себе, ни то ни сё (из анекдота про молоко и сметану).

НЯШНЫЙ – милый, прелестный.

ОБЛОМ – попасть в неприятное положение.

ОКИ – окей.

ОРИРОВАТЬ – то же, что и ЛМАО (от «орать»).

ОРУ – смеяться. Я ору с этого видео.

ОФФНУТЬ (от англ. off) – удалиться; прекратить какое-либо действие, выключить.

ОЧ – очень.

ПАЛЬ – контрафакт, подделка (от «палёный»).

ПАТИ (от англ. party) – вечеринка, тусовка.

ПЖ – пожалуйста.

ПОЧ – Почему?

РАРНЫЙ АЙТЕМ (от англ. rare item – редкая вещь.

РЕКТ (от англ. wrecked) – уничтожать, сокрушать противника.

РИЛ ТОК (от англ. real talk) – правду говорю, «зуб даю».

РОФЛИТЬ (от англ. ROFL — rolling on the floor laughing) – прикалываться, подкалывать, «кататься по полу от смеха».

САБЫ (от англ. subscribe) – подписчики.

СКИПНУТЬ – пропустить, пролистать (от англ. skip).

СЛОУПОК – тугодум, тормоз (от англ. slowpoke – долго думающий и медленно действующий покемон).

СОРЯН – извините (от англ. sorry).

СТРЁМНО – стыдно, неловко, старомодно.

ТАМБЛЕР ГЕРЛ – девушка, публикующая модные «селфи» в социальных сетях (от Tumblr – название соцсети и англ. girl).

ТАЩЕР – успешный игрок, вытягивающий всю команду (от «тащить»)

ТИМ – (от английского team) Команда, банда.

ТОПЧИК – нечто крутое, классное (от англ. top)

ТЯН – девушка.

ФЛЕКСИТЬ (flex, flexx, flek\$) – это сленговый термин для обозначения образа жизни, популярного у современной молодежи. Не так часто так же используется в значении «круто», «весело».

ФЛЕКСИТЬ (делать флекс) – значит веселиться, хорошо проводить время.

ФЛЭШБЭК – когда что-то повторяется снова.

ФОЛЛОВЕРЫ – подписчики в соцсетях (от англ. to follow).

ФРЕНДЗОНА – общение, предполагающее только дружбу, «зона дружбы» (от англ. friend zone).

ХАЙП – то, что модно, актуально в данный момент.

ХЕЙТЕРША – активный критик, ненавистница (от англ. hater).

ЧЕКАТЬ – проверять, просматривать.

ЧИЛИТЬ (от англ. chill) – в современном молодежном сленге значит «отдыхать, расслабляться, бездельничать».

ШАРИТЬ – понимать, разбираться в чем-то.

ШМОТ – одежда (от «шмоть» - тряпка, лохмотья).

ШУХЕР – «бежим!»

Ы – выражает эмоцию, когда нечего сказать, что-то вроде «э-э-э».

*Мингазова А.З.,
обучающаяся 11 класса
МБОУ СОШ № 6,
Научный руководитель – Позднякова Л. Ю.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ КАК СПОСОБ РАЗВИТИЯ РЕЧЕВЫХ НАВЫКОВ У ПОДРОСТКОВ

За последние 20 лет социальные сети стали важной частью жизни подростков. Они используют их для общения с друзьями и родственниками, поиска информации, самовыражения и обучения. Но все же активное использование социальных сетей влияет на речь подростков: письменное общение становится более простым, а устная речь часто пополняется сленгом, англицизмами. Поэтому влияние социальных сетей на речевые навыки требует подробного изучения.

Актуальность темы заключается в том, что подростки проводят в социальных сетях большую часть своего времени, и это отражается как на их грамотности, так и культуре речи. Проблема исследования связана с тем, что частое использование сокращений и сленга может ухудшать речь подростков. Объектом исследования является деятельность подростков в социальных сетях, а предметом их влияние на речь и грамотность. Цель работы заключается в том, чтобы изучить влияние социальных сетей на развитие

речевых навыков подростков и предложить рекомендации по их эффективному использованию в образовательных целях.

Речевые навыки включают фонетические, лексические, грамматические, коммуникативные, аудитивные навыки, а также умения чтения и письма. Эти навыки особенно важны при изучении английского языка, так как они помогают формировать языковую базу, развивать коммуникативную компетенцию, преодолевать языковой барьер и адаптироваться к разным ситуациям общения.

Социальные сети представляют собой онлайн-платформы для общения и обмена информацией. Они бывают различными: для общения, медиа-контента (ВК видео), обучения (Quizlet), профессиональных целей и языкового обмена (HelloTalk, Tandem, Speaky). Социальные сети делают нашу коммуникацию проще, дают возможности самовыражения и быстрого саморазвития, но также могут приводить к зависимости, снижению качества живого общения, распространению дезинформации и ухудшению режима сна.

Кроме того, важно отметить, что социальные сети формируют новую цифровую языковую среду, в которой подростки постоянно взаимодействуют с текстами различного формата: короткими сообщениями, комментариями, постами, блогами и видеоконтентом с субтитрами. Такая среда способствует развитию навыков быстрого восприятия информации, умения формулировать мысли кратко и ясно, а также адаптировать речь под конкретную аудиторию. Подростки учатся учитывать реакцию собеседников, анализировать комментарии и корректировать своё высказывание. Однако одновременно возникает риск закрепления упрощённых языковых конструкций, игнорирования правил орфографии и пунктуации, а также снижения внимания к нормам литературного языка. Таким образом, социальные сети не только отражают речевые особенности подростков, но и активно формируют их языковое мышление, влияя на стиль общения, структуру высказываний и культуру речи в целом.

Важную роль в формировании речевых привычек подростков играют блогеры и популярные интернет-личности. Подростки часто перенимают стиль общения, лексику, интонации и даже манеру построения фраз у авторов контента, которых регулярно смотрят. Это может способствовать расширению словарного запаса, знакомству с иностранными словами и новыми выражениями, особенно если контент носит образовательный характер. Однако при постоянном потреблении развлекательного контента существует риск закрепления разговорного, упрощённого или даже неграмотного стиля речи. Таким образом, медиасреда становится не только источником информации, но и моделью речевого поведения.

Следует учитывать и психологические особенности подросткового возраста. Подростковый период характеризуется стремлением к самовыражению, поиском собственной идентичности и желанием быть принятым в группе сверстников. В социальных сетях язык становится

инструментом принадлежности к определённому сообществу. Использование сленга, сокращений и мемов помогает подросткам чувствовать себя частью группы. С одной стороны, это развивает коммуникативную гибкость и умение адаптировать речь к аудитории, с другой – может привести к снижению уровня формальной грамотности, если подросток не умеет разграничивать стили общения.

Особую роль играют школа и семья в формировании речевой культуры подростков в цифровой среде. Учителя могут использовать социальные сети как дополнительную образовательную платформу: организовывать онлайн-дискуссии, публиковать творческие задания, предлагать написание эссе или отзывов в цифровом формате. Родители, в свою очередь, могут формировать у подростков осознанное отношение к контенту, обсуждать прочитанную информацию и обращать внимание на грамотность речи. Поддержка со стороны взрослых помогает подросткам научиться использовать социальные сети не только для развлечения, но и для саморазвития.

Также важно отметить, что социальные сети могут способствовать развитию навыков публичного выступления. Запись видео, участие в прямых эфирах, ведение личных блогов помогают подросткам преодолевать стеснение, учиться чётко формулировать мысли и работать над дикцией. Подготовка текстов для публикации развивает навыки структурирования информации, логического изложения и аргументации своей позиции. При грамотном подходе это может положительно сказаться на учебной деятельности и общей коммуникативной компетенции подростков.

Таким образом, влияние социальных сетей на речевые навыки подростков является многогранным и зависит от характера использования платформ, уровня осознанности и контроля. При умеренном и целенаправленном применении социальные сети могут стать эффективным инструментом развития речи, однако при бесконтрольном использовании они способны закреплять упрощённые формы общения и снижать уровень языковой культуры.

В практической части был проведён опрос среди 27 учеников 10 класса с углублённым изучением английского языка. Большинство опрошенных (82,6%) являются подростками 16–18 лет. Наиболее популярной социальной сетью оказался TikTok (52,2%). Все участники опроса используют соцсети несколько раз в день, а более половины (56,5%) проводят в них более 4 часов ежедневно. Основной тип общения – это текстовый (78,3%). Также многие подростки часто используют стикеры и гифки, что упрощает общение.

В ходе исследования был создан канал, основанный на изучении английского языка, где время от времени посты пополнялись новыми английскими словами, чтобы доказать полезность социальных сетей и приобщить подростков к изучению языка, так как пролистывание постов, изучение различных каналов у подростков больше всего распространено, что может сделать изучение языка более эффективным.



Рис. 1. Заставка канала, направленного на изучение английского языка «Speak Up! English: S!UP»

После создания Telegram-канала была проведена работа по его активному наполнению и привлечению одноклассников к участию. В течение определённого времени в канале регулярно публиковались новые слова с подробным объяснением их значения, примерами употребления в предложениях и переводами. Особый интерес у подписчиков вызвали рубрики с разбором сложных слов и выражений из популярных мультфильмов в оригинале на английском языке. Такой формат оказался близким и понятным подросткам, так как сочетал обучение с привычным и любимым контентом.

Интерактивные викторины и мини-тесты позволили сделать процесс обучения более увлекательным. Подписчики активно участвовали в голосованиях, отвечали на вопросы и предлагали свои варианты перевода. Некоторые участники отмечали, что стали чаще обращать внимание на значение незнакомых слов при просмотре мультфильмов или чтении постов в социальных сетях. Также в обсуждениях подростки старались формулировать свои мысли более грамотно, понимая, что их ответы видят другие участники канала.

Анализ практической деятельности показал, что использование Telegram-канала как образовательной площадки действительно способствует развитию речевых навыков. Участники проекта расширяли словарный запас, совершенствовали навыки перевода, учились правильно строить предложения и аргументировать свои ответы. Кроме того, регулярная работа с текстами повышала внимательность к орфографии и пунктуации. Таким образом, созданный канал подтвердил гипотезу о том, что при осознанном использовании социальные сети могут стать эффективным инструментом развития речи подростков.

Результаты показали, что большинство подростков считают влияние соцсетей положительным или нейтральным. Многие отметили расширение словарного запаса (65,2%), но также признали активное использование сленга и сокращений (69,6%). Большая часть участников относится к этому нейтрально и считает, что социальные сети могут быть полезны для развития речи, если использовать их умеренно и осознанно.

Таким образом, социальные сети оказывают двойственное влияние на речевые навыки подростков. Они помогают развивать письменную речь и расширять словарный запас, но также могут и снижать уровень грамотности из-за привычки к упрощённому стилю общения. При правильном подходе социальные сети можно использовать как инструмент для развития речи, например, через участие в образовательных сообществах, написание текстов, обсуждение учебных тем и контроль грамотности даже в неформальной переписке.

Список литературы:

1. Аксак, В. А. Общение в сети Интернет. Просто как дважды два... Серия: Просто как дважды два. Издательство: Эксмо, 2006 г. Мягкая обложка – 256 с.
2. Вартанова, Е.Л. Медиаграмотность и медиаобразование в цифровую эпоху – М.: МедиаМир, 2021.
3. Виноградова, Т.Ю. «Специфика общения в Интернете». Казань 2004.
4. Галицких, Е.О. Диалог в образовании: развитие коммуникативной культуры – М.: Флинта, 2019.
5. Гревцов, В.Е. Развитие социальных связей и отношений в виртуальных сообществах // Социосфера. – 2010.
6. Ефимов, Е.Г. Социальные Интернет-сети (методология и практика исследования). – Волгоград: Волгоградское научное издательство, 2015. – С.168
7. Казакова, Е.И. Цифровая коммуникация и языковая личность подростка – СПб.: РГПУ им. Герцена, 2020.
8. Копыл, В.И. «Общение в Интернете». Изд-во: АСТ, 2005. – 48 с.
9. Кучинков, Т. В. «Общение в Интернете». Изд-во Питер. 2005.
10. Неровнова, Д. 5 опасностей виртуального общения в интернете// Аргументы и Факты. – 2013.
11. Сорокина, А.Б. Интернет в жизни современных подростков: проблема и ресурс// Современная зарубежная психология. – 2015.

Список используемых сайтов.

1. <http://mic.org.ru/>
2. www.vkontakte.ru

*Султанова Д.М.,
студентка 2 курса специальности
«Инструментальное исполнительство»
(оркестровые струнные инструменты)
БУ «Сургутский музыкальный колледж»
Научный руководитель – Нацаева А.А.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА ВОКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА ПРИМЕРЕ ПЕСНИ Б.БРИТТЕНА «ПОСЛЕДНЯЯ РОЗА ЛЕТА»

Перевод поэзии (в частности, поэзии, положенной на музыку) всегда был предметом исследований и обсуждений. Стремление познакомиться с искусством и литературой других стран никогда не угасает, однако языковой

барьер является существенным препятствием для большинства людей, особенно тех, кто знает только один язык.

Целью настоящей статьи является исследование особенностей художественного перевода вокальных произведений, обусловленных фонетическими ограничениями, накладываемыми вокальной позицией.

Поэзия, будучи «искусством» языка в целом, вызывает наибольший интерес и накладывает наибольшие ограничения. Поэзия живёт переносными смыслами, а потому её перевод – не только точная передача фактического содержания. Он должен доносить до читателя и слушателя не только буквальные смыслы, заложенные в использованных словах, но и художественный образ и значения, выраженные поэтом через его работу, а иногда также дух его времени.

Поэзия, положенная на музыку, – песни, романсы, оперы, – тоже является невероятно популярной, однако ещё более сложно переводимой. Строгая метроритмичность музыки накладывает свои ограничения, сочетаемые к тому же с некоторыми фонетическими особенностями вокального исполнения.

Поэтический перевод остаётся актуален и по сей день, вследствие повышения общего уровня образования или множества других социальных факторов. Образованные люди прошлого, настоящего и будущего всегда будут стремиться к искусству — а также стремиться сделать его понятным широким массам.

Поэтический перевод, согласно определению Л.Л. Нелюбина [5; 162], это «передача с одного языка на другой язык, из одной культуры в другую поэтического произведения, воспринимаемого как поэтическое произведение».

Проблематика перевода поэзии включает в себя два комплекса. Первый связан с особенностями культурного мышления автора, второй – со структурой поэзии и структурными особенностями исходного языка.

Первый комплекс специфичен для каждой культуры или страны, что фактически предотвращает возможность идеально точного перевода поэзии при условии восприятия произведения как поэтического (художественного), а не фактического.

Второй предполагает соблюдение общих правил поэтического метроритма и правил ударения в языках перевода. Однако при переводе вокальных возникает также необходимость точно перенести количество слогов из оригинала в перевод, так как каждому слогу соответствует нота в произведении, что накладывает ограничения из-за невозможности свободно редактировать нотный текст. [1], [4]

Пик перевода либретто в России пришёлся на начало XX века. В.П. Коломийцов, выдающийся переводчик и музыковед этого периода, в статье «О музыкальном переводе драм Вагнера» выделил семь требований, предъявляемых к работе «музыкального переводчика»: удобство для певца (следовало избегать скоплений согласных и гласной «у» на акцентах),

«близость к оригиналу», «язык перевода», «неприкосновенность музыки», «сохранение формы стиха; рифмы», совпадение грамматического акцента с музыкальным и «внутренняя связь поэзии с музыкой». Данные требования применимы не только к переводу либретто, так как осложнения, наложенные визуальным элементом оперы Коломийцов включает в «близость к оригиналу» – смысловое соответствие перевода оригинальному тексту. [2]

Большое внимание уделяется сохранению единого метроритма музыки и текста, наибольшему совпадению гласных звуков на акцентах, а также наиболее точная передача всех средств выразительности, использованных автором оригинала, включая вид и тип рифмы, аллитерацию и стилистические особенности. Однако все вышеперечисленные требования к переводу должны подчиняться в первую очередь прагматическому аспекту – удобству исполнения.

Рассмотрим перевод ирландской народной песни «Последняя роза лета» сделанный Т.С. Сикорской, советской поэтессой, переводчицей и редактором.

Стихотворение состоит из двадцати четырёх строк, объединённых в три строфы по восемь строк. В оригинальном тексте рифма формата ABCBDEFE – рифмуются только чётные строки. Размер переменный трёхстопный: чередуются анапест и амфибрахий.

'Tis the last Rose of summer
Left blooming alone,
All her lovely companions
No flower of her kindred,
are faded and gone.
No rosebud is nigh,
To reflect back her blushes,
And give sigh for sigh.

Вот последняя роза
на лугу близ реки,
что роняет, как слёзы,
в траву лепестки.
Все подружки увяли,
никого рядом нет,
чтоб делить с ней печали,
кивнуть ей в ответ.

I'll not leave thee thou lone one,
To pine on the stem;
Since the lovely are sleeping,
Go sleep there with them.
Thus kindly I scatter
Thy leaves on the bed,
Where thy mates of the garden
Lie scentless and dead.

Жаль мне розу живую,
не грусти, мой цветок!
Осторожно сорву я
нежный твой лепесток.
Чем стоять под ветрами
одинок во мгле,
лучше вместе с друзьями
уснуть на земле.

So soon may I follow,
When friendships decay,
And from love's shining circle
The gems drop away
When true hearts lie wither'd,
And fond ones are flown,

Одинок и покинут,
увяну и я,
в сердце чувства остынут,
исчезнут друзья.
Станут люди чуждаться
стариковских седин...

Oh! who would inhabit
This bleak world alone.

Кто же в силах остаться
на свете один?

В переводе используется перекрёстная рифма, что по большей части соответствует рифмовке оригинала.

В первой строфе автор олицетворяет розу, придавая ей человеческие эмоции и жалея её одиночество и грусть. В переводе этой строфы присутствует метафора, отсутствующая в оригинале: «Что роняет, как слёзы, в траву лепестки», а также конкретизация места — в переводе стихотворения роза находится «на лугу близ реки», тогда как в оригинале дополнение места отсутствует, и вместо него на этом месте дополнение времени, указывающее на время года (лето).

Very freely [Очень свободно]

Вот по-след-ня-я
'Tis the last rose of
ро-за на лу-гу близ ре-ки,
swimmer, left bloom-ing a-lone;
что ро-ня-ет, как
all her love-ly com-
сле-зы, в тра-ву ле-пест-ки.
- rations are fa-ded and gone;
Все по-дру-ги у-
no flow'r of her
-вя-ли,
kindred,
ни-ко-го ря-дом нет,
no rose-bud is nigh
чтоб де-
to ge-
-дисьней пе-ча-ли, кив-нуть ей вот-вет.
- flect back her blush-es, or give sigh for sigh.

Рис.1. Вокальная партия с подстрочником, строфа 1

Во второй строфе автор оригинала обращается к розе, как к человеку, продолжая установленное в первой строфе олицетворение цветка. Поэт проявляет милосердие к одинокой розе, рассыпав её лепестки на клумбе, чтобы она заснула со своими подругами. Данная линия присутствует в переводе в несколько иной форме: «сон с друзьями» упоминается только в последних двух строчках (тогда как оригинал упоминает это ещё в третьей и четвёртой помимо двух последних). Вместо этого, третья и четвёртая строчки перевода совпадают по содержанию с пятой и шестой строками оригинала; пятая и шестая строки перевода ближе по содержанию к первым двум строкам оригинала. Последние две строки почти полностью совпадают.

Третья строфа является «выводом» стихотворения и содержит размышления лирического героя об одиночестве и преходящей природе любви и дружбы. Кульминация песни Б. Бриттена также приходится именно на третью строфу. В переводе происходит перестановка членов предложения в первых четырёх строчках. Пятая и шестая строки заметно различаются по содержанию: оригинал оплакивает покинувших лирического героя друзей и чувства, тогда как перевод утверждает, что одиночество является следствием старости («Станут люди чуждаться стариковских седин»). Последние две строчки почти идеально совпадают.

P more marked (omitted) poco cresc.

О - ди - нок и по - ки - нут, у - вя - ну и
So soon may I follow, when friend - ships de -

я, в серд - це чув - ства о - сты - нут, ис - чез - нут дру -
- say, and from love's shin - ing cir - cle the gems drop a -

- зья, Ста - нут лю - ди чуж - дать - ся, ста - ри - ков - ских се -
- way! When... true hearts lie with - er'd, and fond ones are

- дни... Кто же в се - лах о
flow'n. lunga oh! who would in -

- стать - ся на све - те о - ди - н? *- ha - bit this bleak world a - lone?*

Рис.2. Вокальная партия с подстрочником, строфа 3

Перевод полностью следует музыкальным акцентам, включая кульминацию в шестой строчке третьей строфы, почти идеально передаёт рифму и довольно точно передаёт содержание на протяжении всего стихотворения.

Проведенный анализ показывает, что перевод «Последней розы лета» близко соответствует требованиям, выделенным В.П. Коломийцовым ещё в начале XX века, что подтверждает их универсальность и актуальность, в том числе в настоящее время.

Вышесказанное доказывает, что проблема поэтического перевода до сих пор актуальна, так же как и проблемы подготовки специалистов, способных к такому типу перевода. Несмотря на то, что в настоящий момент наблюдается предпочтение к исполнению на языке оригинала, поэтический перевод музыкальных произведений всё ещё важен для использования в целях культурного просвещения населения. Знание содержания песен и опер так же важно для слушателя, как и музыкальная часть произведения, и

поэтический их перевод играет большую роль в донесении образа и смысла произведения до слушателя.

Список литературы:

1. Базылев, В.Н./ Основные понятия переводоведения (отечественный опыт). Терминологический словарь–справочник. – М., 2010. – 260 с.
2. Бояркина, А.В. / «Принципы перевода либретто и проблемы интерпретации мультимодального текста». Russian Journal of Linguistics Vol. 26 No 3. – М.: Издательство Российского университета дружбы народов, 2022. – 849 с.
3. Бриттен, Б. Народные песни (volume IV): Ирландские мелодии на слова Т. Мура – № 9 «Последняя роза лета» (1957/58) / Б. Бриттен. — Текст: электронный // classic-online.ru: [сайт]. — URL: <https://classic-online.ru/ru/production/81743> (дата обращения: 01.02.2026).
4. Наumenко, О.В. / «Особенности поэтического перевода», Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода 2013. – Н. Новгород: Бюро переводов «Альба», 2013. – 212 с.
5. Нелюбин, Л.Л. / Толковый Переводоведческий словарь. – М.: Флинт, Наука, 2003. – 320 с.

*Терехов Д.В., Шевченко Я.Н.,
студенты 1 курса специальности
«Инструментальное исполнительство»
(оркестровые духовые и ударные инструменты)
БУ «Сургутский музыкальный колледж»
Научный руководитель – Ермакова О. В.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФЕМИНИТИВОВ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ, ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ НАГРУЗКА И ПЕРСПЕКТИВЫ НОРМАТИВИЗАЦИИ

*«В языке одухотворяется весь народ, и вся его родина... Язык есть самая живая, самая
обильная и прочная связь, соединяющая отжившие, живущие и будущие поколения народа
в одно великое, историческое живое целое».*
(К.Д. Ушинский)

Русистика начала XXI века столкнулась с любопытным феноменом: лексемы женского рода, номинирующие профессии и социальные роли (феминитивы), будучи органичной частью языковой системы, превратились в катализатор общественного конфликта. В медиа и социальных сетях развернулась дискуссия, обнажившая расслоение между устоявшейся кодификацией, словообразовательным потенциалом языка и восприятием

носителей. Русская деривационная система исторически предлагает богатый инструментарий для образования подобных слов: суффиксы -ниц(а), -иц(а), -к(а), -ш(а), -ин(я) и другие. Однако нормы литературного языка, обозначенные в советский период, закрепили за маскулятивами (формами мужского рода) статус официальных и стилистически нейтральных.

Цель данной статьи – обосновать положение, согласно которому всплеск употребления феминитивов в наши дни является не привнесённым новшеством, а реставрацией в публичной сфере деривационных моделей, веками существовавших в русском языке и отражённых в литературной классике, что коррелирует с трансформацией социального уклада.

В ходе исследования решались следующие задачи:

1. Реконструировать историю бытования феминитивов в русском языке XVIII–XIX вв., обратившись к данным Национального корпуса русского языка (НКРЯ).

2. Проанализировать функциональную нагрузку разных словообразовательных типов (суффиксы -ниц(а), -к(а), -ш(а), -ин(я)) в творчестве А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова.

3. Выявить экстралингвистические факторы, обусловившие маргинализацию феминитивов в официальной речи XX столетия.

4. Рассмотреть перспективы кодификации наиболее востребованных феминитивных моделей в современной языковой практике.

Вопреки расхожему мнению о том, что феминитивы – это неологизмы конца XX века, исследователи констатируют их глубинную укорененность в языке. Как подчеркивает И.В. Фуфаева, бинарная оппозиция наименований лиц по полу прослеживается еще в древнерусских текстах (например, «княгиня», «рабыня» с суффиксом -ын'(а)/-ин'(а)) [7, с.45].

Также ошибочно сводить механизм образования феминитивов лишь к суффиксу -к(а). Языковая система включает в себя более двух десятков суффиксальных маркеров феминности, а также модели флективных изменений [7, с.67]. Выбор конкретного суффикса диктуется не столько фонетическими предпочтениями, сколько временем вхождения слова в лексикон и характером производящей основы. Наиболее употребительные модели систематизированы ниже (Таблица 1).

-ниц(а)	Писательница, учительница	Нейтральное/профессиональное/нормативное
-иц(а)	Мастерица, певица	Нейтральное/профессиональное/нормативное
-к(а)	Студентка, поэтка, авторка	Нормативное/ироническое
-ш(а)	Авиаторша, авторша, билетёрша	Разговорное/устаревшее
-ин(я)/-ын(я)	Богиня, врагиня, княгиня	Высокое/поэтическое
-есс(а)	Поэтесса, баронесса	Поэтическое/устаревшее
-ис(а)	Актриса, директриса, лектриса	Нормативное/профессиональное/устаревшее

Таблица 1. Основные словообразовательные модели феминитивов

Апелляция к материалам НКРЯ демонстрирует, что уже в XVIII столетии фиксируются феминитивы, производные от названий творческих занятий. Так, Анну Турчанинову, увлекавшуюся философией, современники именовали «философка» [7,с.102]. К началу XIX века подобные лексемы органично входят в язык классиков. У А.С. Пушкина в «Тени Фонвизина» (1815) встречается форма «певец» («Уже поблекший цвет певец...» [6,с.112]), функционирующая как нейтральное обозначение женщины-исполнителя. А.С. Грибоедов в «Горе от ума» (1825) вкладывает в уста Фамусова слово «патриотки», наделяя его ироничной коннотацией, что говорит о раннем осознании стилистического потенциала таких номинаций [6,с.156]. Н.В. Гоголь в «Шинели» (1842) прибегает к олицетворению через феминитив «варварка» [6,с.201], что косвенно свидетельствует о прочности данной модели в языковом сознании.

Особого внимания заслуживает суффикс -к(а), который сегодня вызывает наиболее активное неприятие (например, в лексемах «авторка», «блогерка»). Однако И.С. Тургенев еще в 1843 году в поэме «Параша» использует слово «поэтка»: «Иная же — помилуй бог — поэтка» [6, с. 245]. Хотя контекст и содержит иронию, сам факт употребления подобной деривационной модели классиком подтверждает её системный характер. Во второй половине XIX века функционал феминитивов расширяется.

У М.Е. Салтыкова-Щедрина в «Господах Головлевых» (1880) находим параллельное употребление «аптекарьша» и «лекарка» [6, с. 312], что демонстрирует сосуществование разных моделей для обозначения профессиональной деятельности. Л.Н. Толстой в романе «Воскресение» (1899) неоднократно использует лексему «товарка» как коррелят к «товарищ» [6,с.398], опровергая тезис о чуждости феминитивов «высокому стилю». А.П. Чехов активно задействует эти формы: в рассказе «На даче» (1886) он пишет об «авторше» любовного письма [6, с. 445], а в «Бабьем царстве» (1894) употребляет редкую форму «врагиня» [6,с.446]. С технологическим прогрессом в язык входят и новые феминитивы: например, первая русская женщина-пилот Л. Зверева в 1911 году именовала себя «авиаторша» [7,с.156].

Примечательно, что проблематика феминитивов задолго до современных интернет-баталий становилась объектом художественной рефлексии. Так, А. Маринина в романе «Призрак музыки» (1998) фиксирует состояние языкового сознания конца XX века. Ее героиня Анастасия Каменская рассуждает о языковой асимметрии: «Мы в разговорной речи, конечно, употребляем слова и "врачиха", и "инженерша"... В официальных документах так не пишут» [3,с.87]. Показательно и самоощущение героини, идентифицирующей себя как «подполковница», что маркирует внутренний протест против устоявшейся нормы.

Сужение сферы функционирования феминитивов в XX веке обусловлено не внутрисистемными языковыми запретами, а унификацией

официально-делового стиля и идеологическими установками. В 1930–1950-е годы формы на -ша и -иха были вытеснены на периферию как «просторечные» и недостойные «советской женщины-труженицы» [7,с.178]. Маскулятив был закреплен в качестве универсальной и стилистически нейтральной нормы. Это привело к семантическому сдвигу: слова «профессорша» или «генеральша» стали восприниматься прежде всего как номинации жен, а не как обозначения женщин-специалистов. Тем не менее, в живой разговорной стихии феминитивы продолжали существовать, что создало предпосылки для их возвращения в публичную сферу.

Как отмечает М.С. Котик, сегодня, как и столетие назад, наблюдается снижение порога критичности восприятия информации и рост интереса к псевдоинтеллектуальному контенту [2,с.263]. Полемика вокруг феминитивов вышла за рамки лингвистики и превратилась в маркер идеологической идентичности, порождая конфликты в профессиональной среде. Это актуализирует необходимость объективного, деидеологизированного анализа, который позволит дифференцировать речевые ошибки и закономерные языковые процессы.

Проведенный анализ позволяет сформулировать ряд выводов. Во-первых, феминитивы представляют собой не искусственный конструкт современности, а исконный элемент русской языковой системы, последовательно фиксируемый в литературных источниках на протяжении нескольких столетий. Эмпирические данные подтверждают гипотезу об их органичности для русского языка. Во-вторых, исключение феминитивов из официального оборота в XX веке носило экстралингвистический характер, однако их консервация в разговорной речи обеспечила возможность рециркуляции. В-третьих, феминитивы являются реализацией потенциала, заложенного в словообразовательной системе. Оценка их приемлемости лежит не столько в дихотомии «норма/ошибка», сколько в координатах функциональной стилистики и коммуникативной целесообразности. Дальнейшие исследования могут быть направлены на изучение региональной специфики употребления феминитивов и их сопоставление с данными других славянских языков.

Практическая значимость работы заключается в возможности применения ее результатов при разработке учебных спецкурсов по исторической грамматике и лексикологии, а также в лексикографической практике для уточнения стилистических помет (снятия ярлыков «разговорное» или «устаревшее») у феминитивов, прочно вошедших в речевую практику.

Список литературы:

1. Гоголь, Н. В. Шинель / Н. В. Гоголь // Петербургские повести / Н. В. Гоголь. — Москва : Наука, 2001. — С. 156–221. — (Литературные памятники).

2. Грибоедов, А. С. Горь от ума : комедия в четырех действиях в стихах / А. С. Грибоедов ; издание подготовил Н. К. Пиксанов. — Москва : Наука, 1987. — 478 с. — (Литературные памятники).
3. Котик, М. С. Трансформация ценностных ориентаций в современном медиапространстве / М. С. Котик // Вопросы философии. — 2020. — № 4. — С. 258–267.
4. Маринина, А. Б. Призрак музыки : роман / Александра Маринина. — Москва : Эксмо, 1998. — 416 с. — ISBN 5-04-000389-7.
5. Пушкин, А. С. Тень Фонвизина / А. С. Пушкин // Полное собрание сочинений: в 10 т. / А. С. Пушкин. — Ленинград : Наука, 1977. — Т. 1: Стихотворения 1813–1820. — С. 110–115.
6. Фуфаева, И. В. Феминитивы в истории русского языка : монография / И. В. Фуфаева. — Москва : РГГУ, 2020. — 288 с. — ISBN 978-5-7281-3456-7.
7. Чехов, А. П. Бабье царство / А. П. Чехов // Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / А. П. Чехов. — Москва : Наука, 1985. — Т. 8: Рассказы, повести 1892–1894. — С. 420–468.
8. Чехов, А. П. На даче / А. П. Чехов // Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / А. П. Чехов. — Москва : Наука, 1985. — Т. 5: Рассказы, юморески 1886–1887. — С. 440–448.

НАПРАВЛЕНИЕ «ОБРАЗОВАНИЕ»

*Бадретдинова Э.Р., Будкова Д.С.,
обучающиеся группы 4 ТМТ,
МБОУ ДО «ЛДШИ №1»
Научный руководитель – Сафиуллин Т.Р.
г. Лянтор,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ПРИМЕНЕНИЕ ТЕХНОЛОГИЙ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА КАК ФАКТОР ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА

Аннотация. В статье рассматривается опыт внедрения технологий искусственного интеллекта в деятельность «образцового» ансамбля народного танца «Задоринка» (г. Лянтор). Актуальность исследования обусловлена необходимостью модернизации деятельности творческих коллективов в системе дополнительного образования и преодоления стереотипа о несовместимости традиционного искусства и цифровых технологий. На основе практической реализации театрализованного представления «Принцессы и Людоед: преображение искусством»

анализируются возможности использования нейросетевых сервисов для решения педагогических, организационных и творческих задач. Сформулированы методические рекомендации по интеграции искусственного интеллекта в образовательный процесс, позволяющие оптимизировать ресурсы и расширить выразительные средства без утраты традиционных ценностей народной хореографии.

Ключевые слова: искусственный интеллект, хореография, дополнительное образование, цифровизация, методика обучения, нейросети.

Современная система дополнительного образования детей находится в состоянии активной цифровой трансформации. Хореографическое искусство исторически опирается на сохранение традиций, что зачастую становится барьером для внедрения инноваций. Существует устойчивый миф о несовместимости живого танца и технологий. Однако анализ реальной деятельности руководителя детского хореографического коллектива показывает, что сегодня педагог-хореограф сталкивается с колоссальной многозадачностью: он выступает в роли репетитора, режиссера, менеджера, дизайнера, звукорежиссера и продюсера. Подготовка крупного творческого проекта требует решения десятков разноплановых задач в условиях жестких временных рамок и ограниченного бюджета. В этих условиях поиск инструментов, способных стать «творческим ассистентом», является актуальной педагогической проблемой [1].

Цель статьи – обобщить практический опыт применения технологий искусственного интеллекта в деятельности «образцового» ансамбля народного танца «Задоринка» Лянторской детской школы искусств №1 и предложить методические рекомендации по интеграции нейросетевых технологий в образовательный процесс учреждений дополнительного образования.

В ходе научно-исследовательской работы, выполненной на базе коллектива, был проведен анализ потребностей ансамбля. «Задоринка» – коллектив, имеющий звание «Образцовый художественный коллектив», в котором занимаются дети от 6 до 17 лет. Основу репертуара составляют народные танцы. Были выявлены проблемные области, где применение искусственного интеллекта наиболее целесообразно: визуализация художественных замыслов (сложность донесения идеи до команды), высокая организационная нагрузка (афиши, программки, посты в социальных сетях), потребность в актуальном музыкальном и хореографическом материале, ограниченность бюджетных средств на дизайн и оформление [1, с. 24–28].

Теоретической базой исследования послужили труды зарубежных и отечественных ученых в области цифровой культурологии и креативных индустрий. Лев Манович в работе «Язык новых медиа» рассматривает трансформацию культурных форм под влиянием цифровых технологий [3]. Тейлор Кэлдвелл в монографии «Искусственный интеллект и творчество» доказывает, что генеративные модели являются не заменой художника, а инструментом, расширяющим его возможности [2]. Сидней Шапиро в

исследовании «Креативный код» акцентирует внимание на симбиозе человека и алгоритма [4]. Авторы сходятся во мнении: критическое мышление и художественный вкус творца остаются незаменимыми [5].

В рамках эксперимента был реализован полный цикл подготовки театрализованного хореографического представления «Принцессы и Людоед: преобразование искусством». Премьера состоялась 24 октября 2025 года на сцене Культурно-спортивного комплекса «Юбилейный» города Лянтора. Уникальность проекта заключалась в системном использовании искусственного интеллекта на всех ключевых этапах.

На этапе разработки сценария использовался отечественный нейросетевой ассистент «ГигаЧат». В основу либретто легло стихотворение Генриха Сапгира «Людоед и принцесса, или всё наоборот». Первоначальный запрос: «Придумай концепцию детского театрализованного представления на 30-40 минут, основанного на сказочном сюжете, где ключевую роль играют танцы. Главная тема – преобразование через искусство». На основе предложенных искусственным интеллектом идей была разработана концепция двух Принцесс (Прекрасной и Ужасной) и Людоеда. Нейросеть использовалась для генерации вариантов диалогов и комических ситуаций (например, спор о качестве кофе, оправдания Людоеда). Полученные тексты не копировались дословно, а служили катализатором для актерской импровизации. Это позволило преодолеть «синдром чистого листа» и создать оригинальный сценарий.

Наиболее показательным направлением стало создание визуального контента. Генерация ключевого изображения афиши осуществлялась в сервисе «Шедеврум» на основе детализированного промта, отражающего концепцию инверсии образов двух Принцесс. Промт включал описание композиции, цветовой гаммы (черный, золотой, белый), характеров персонажей. После нескольких итераций изображение было доработано в графическом редакторе: добавлены текстовые блоки, логотипы, выполнена цветокоррекция.

Аналогично в нейросети «ГигаЧат» были созданы концепт-арты сценических костюмов. Для каждого персонажа составлялся промт с указанием внешнего вида и функциональных требований (эластичные материалы, свобода движений). Принципиально важно: искусственный интеллект выступал генератором референсов. Финальная адаптация эскизов в реальные костюмы выполнена костюмером школы с учетом специфики движений, фигур артистов и технологии пошива. Этап «очеловечивания» является критическим для сохранения уникальности.

Для создания сценографии с помощью генератора изображений нейросети «Pikaso» было разработано четыре фоновые заставки: Замок Принцессы Прекрасной, Пространство Людоеда, Зал Принцессы Ужасной, Подиум. Все заставки объединены цветовой гаммой (синий, черный, золотой) и стали визуальными метафорами внутреннего мира героев.

В работе с музыкальным и хореографическим материалом генерация музыки не применялась ввиду неудовлетворительных художественных результатов. Направление было сфокусировано на анализе трендов социальных сетей. Совместно с хореографом ансамбля популярные движения (шафл, волны, изоляции) были стилизованы и соединены с основами народной хореографии. Это позволило создать гибридный язык, понятный подростковой аудитории, но не разрушающий традиционную основу.

Сравнительный анализ эффективности проводился по нескольким параметрам. Временные затраты на этапе пре-продакшн сократились с 40-50 до 15-20 часов (экономия 60%), что позволило перераспределить время на репетиции. Финансовые затраты на дизайн снизились с 15-25 тысяч рублей до нуля при неограниченном количестве итераций. Креативная вариативность возросла с 3-5 до более чем 200 рассмотренных визуальных концепций. Скорость внесения правок сократилась с 1-3 дней до 1-2 минут. Руководитель получил возможность прямой визуализации собственного замысла вместо опосредованного взаимодействия с дизайнером.

В ходе эксперимента были выявлены риски. Первый – утрата уникальности и получение типового «AI-стиля». Минимизация достигается гибридной моделью: генерация множества вариантов, художественный отбор, обязательная ручная доработка. Второй – этические коллизии (неосознанное копирование стиля). Решение: позиционирование результатов искусственного интеллекта как концепт-арта, ответственность за финальный выбор лежит на человеке. Третий – технологический барьер у части команды. Меры: обучающие мастер-классы, создание чек-листов и библиотеки промптов. Четвертый – переоценка возможностей искусственного интеллекта и попытка автоматизировать творчество. Профилактика: четкое распределение ролей, где искусственный интеллект – ассистент на стадии поиска идей, а драматургия, режиссура, актерская игра остаются за человеком.

На основе проведенной работы сформулированы методические рекомендации для руководителей хореографических коллективов.

Принцип «малых шагов». Начинать с внедрения искусственного интеллекта в 1-2 наиболее ресурсоемкие зоны (например, афиши и эскизы костюмов). Быстрый положительный результат формирует позитивное отношение к технологии.

Формирование цифровой культуры. Искусственный интеллект – не «волшебная кнопка», а сложный инструмент. Необходимо включать элементы промпт-инжиниринга в проектную деятельность обучающихся, развивая навыки четкого формулирования задач, системного мышления и критического отбора. Рекомендуется создавать «библиотеку промптов» – базу успешных запросов для типовых творческих задач.

Соблюдение баланса традиции и инновации. Использование искусственного интеллекта должно быть подчинено задаче сохранения и актуализации культурного кода. Технологии помогают найти новый дизайн

для традиционного содержания, но не должны подменять и искажать суть танца. Живое исполнение, эмоциональная связь танцоров – суть искусства, недоступная машине.

Документирование и рефлексия. Фиксация всех этапов работы с искусственным интеллектом (сервисы, промпты, трудности, ошибки) формирует базу знаний коллектива и позволяет тиражировать успешный опыт.

Заключение. Гипотеза исследования подтвердилась. Технологии искусственного интеллекта, интегрированные в деятельность хореографического коллектива, выступают не угрозой живому творчеству, а катализатором, оптимизирующим ресурсы и расширяющим палитру выразительных средств. Опыт ансамбля «Задоринка» доказывает, что цифровая трансформация в дополнительном образовании – это не вопрос выбора, а вопрос методики внедрения. Предложенная модель демонстрирует, как технологическое «ремесло» может служить педагогическим целям: воспитанию чувства прекрасного, укреплению коллективного духа и передаче традиций новому поколению в актуальной для него форме. Перспективы дальнейших исследований связаны с интеграцией систем анализа движения на основе ИИ в репетиционный процесс и экспериментами в области генерации музыки, стилизованной под народные мелодии.

Список литературы:

1. Будкова, Д. С. Применение технологий искусственного интеллекта в деятельности хореографического коллектива (на примере «образцового художественного коллектива» ансамбля народного танца «Задоринка»): отчет о НИР (заключ.) / Д. С. Будкова ; рук. Т. Р. Сафиуллин ; МБОУ ДО «ЛДШИ № 1». – Лянтор, 2025. – 53 с.
2. Кэлдвелл, Т. Искусственный интеллект и творчество: как машины меняют искусство, музыку и рассказывание историй / Т. Кэлдвелл. – Москва : Альпина Паблишер, 2023. – 320 с.
3. Манович, Л. Язык новых медиа / Л. Манович. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2018. – 400 с.
4. Шапиро, С. Креативный код: ИИ и будущее человеческого воображения / С. Шапиро. – Санкт-Петербург : Питер, 2022. – 256 с.
5. Как искусственный интеллект меняет креативные индустрии : сборник статей / под редакцией И. С. Иванова. – Москва : Эксмо, 2023. – 288 с.

*Илинбаева Д.В.,
студентка 1 курса специальности «Дизайн»
БУ «Сургутский колледж русской культуры
им. А.С.Знаменского»,
Научный руководитель – Кожанова Т.Г.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

БУДУЩАЯ ПРОФЕССИЯ – СЛОЖНЫЙ И ОТВЕТСТВЕННЫЙ ВЫБОР ВЫПУСКНИКА

*Не профессия выбирает человека, а человек профессию
Сократ*

В современных условиях проблема профессионального самоопределения обучающихся приобретает особую значимость. Перед выпускниками школ стоит сложная задача – выбор будущей профессии, от которого во многом зависит дальнейшая жизненная траектория. Профессиональная ориентация является одной из приоритетных задач системы образования, национального проекта «Молодёжь и дети», федерального проекта «Профессионалитет» и закреплена в Федеральных государственных образовательных стандартах как требование к личностным результатам освоения образовательных программ. Формирование готовности к осознанному выбору профессии, знание мира профессий и рынка труда, уважительное отношение к труду становятся важными условиями успешной социализации выпускников.

Большинство подростков задумываются о выборе профессии ещё в школьном возрасте. Счастлив тот человек, который рано определился со своими профессиональными интересами и целенаправленно движется к поставленной цели. Однако значительная часть обучающихся не имеет чёткого представления о своём будущем. В таких случаях необходимость выбора профессии возникает в выпускных классах, когда время на осмысление и подготовку ограничено. В школе – педагоги, дома – родители часто говорят: «Будешь хорошо учиться – перед тобой откроются все дороги». От образования зависит многое. Если выпускник в дальнейшем хочет найти хорошую, высокооплачиваемую работу, то естественно он должен не только хорошо учиться, но ещё и знать о своей желанной работе. Сегодня существует большое количество профессий, постоянно появляются новые специальности, что осложняет процесс профессионального выбора. Но его необходимо сделать еще, будучи подростком. Вызывает интерес анализ ответов выпускников на вопрос: «Какую профессию ты хотел выбрать?» Главное, чтобы дело, которое будешь делать, стало по душе. Чтобы каждый день твоего труда был наполнен радостью. О многих профессиях у ребят смутное представление. Необходимо с профессией познакомиться поближе, чем потратить время и столкнуться с конфликтом ожидания и реальности.

Немаловажно, что здоровье должно соответствовать условиям труда. По результатам опроса учащихся 9-х классов было установлено, что 27 % обучающихся не определились с выбором будущей профессии. Это напрямую связано с выбором учебных предметов для сдачи государственной итоговой аттестации и дальнейшим образовательным маршрутом.

В образовательных организациях реализуются федеральные проекты, направленные на профориентацию обучающихся. К ним относятся проекты «Билет в будущее» и «Проектория», которые позволяют подросткам проходить диагностическое тестирование и участвовать в профессиональных пробах. Кроме того, обучающиеся имеют возможность принимать участие в движении «Профессионалы», направленном на повышение престижа рабочих профессий и развитие профессионального образования. Следует отметить, что профессиональный выбор не всегда является окончательным. С возрастом и накоплением жизненного опыта интересы и приоритеты могут меняться. Однако одной из главных задач остаётся, чтобы выпускник не только успешно прошёл государственную итоговую аттестацию, но и осознанно выстроил свою профессиональную траекторию.

В ходе работы был использован метод анкетирования. Опрос проводился среди обучающихся 9-х классов и студентов первого курса колледжа. Анкета включала вопросы, направленные на выявление уровня профессионального самоопределения обучающихся, факторов, влияющих на выбор профессии, а также потребностей школьников в профориентационной помощи. Полученные данные были обработаны и представлены в процентном соотношении.

Результаты проведённого опроса обучающихся позволяют более детально рассмотреть отношение школьников к проблеме профессионального самоопределения. Так, 66 % респондентов считают профориентационную работу в образовательном учреждении необходимой. При этом 42 % обучающихся уже определились с выбором профессии, 48 % сделали выбор неокончательно и испытывают сомнения, а 10 % не определились вовсе.

При выборе профессии 80 % опрошенных советуются с родителями и родственниками, что подчёркивает значимую роль семьи в процессе профессионального самоопределения. Обращались к службам занятости и интернет-источникам с целью изучения востребованных профессий 50 % респондентов. Половина обучающихся (50 %) планирует продолжить обучение в высших учебных заведениях.

Анализ факторов, влияющих на выбор профессии, показал, что наибольшее влияние оказывают родители и семья (52 %), примеры успешных людей (45 %) и социальное признание профессии (30 %). Средства массовой информации оказывают влияние на 20 % опрошенных.

Отвечая на вопрос о необходимой помощи в профессиональном самоопределении, обучающиеся чаще всего указывали потребность в получении информации об учреждениях профессионального образования (66

%), а также нехватку сведений о содержании профессий, встреч с профессионалами и профессиональных проб (60 %). Более 50 % респондентов выразили желание получать помощь специалистов в форме индивидуальных консультаций, тренингов и профориентационных игр.

Наиболее полезными профориентационными мероприятиями обучающиеся считают дни открытых дверей, встречи с представителями профессий, экскурсии на предприятия и профессиональные пробы — данный вариант выбрали 80 % опрошенных.

Что касается территориальных планов трудоустройства, 64 % будущих выпускников считают, что смогут легче найти работу за пределами округа, лишь 11 % планируют работать в ХМАО-Югре, а 25 % пока не задумывались о месте будущей профессиональной деятельности. Эти данные свидетельствуют о необходимости усиления профориентационной работы и информирования обучающихся о возможностях трудоустройства в регионе.

На вопрос, что, по вашему мнению, необходимо изменить, чтобы улучшить профориентационную работу, обучающиеся ответили: «добавить больше экскурсий», «больше общения с людьми, с представителями профессий», «меньше теории и тестов, а больше живого общения с профессионалами и реальных проб в профессию». Из ответов можно сделать вывод, что молодёжь говорит о нехватке практического сегмента в профориентационной работе. Важно организовывать пробы в профессию. Популяризировать профессии через СМИ, цифровые платформы для создания положительного имиджа специальности, повышения её престижа. Показывать лучших людей в той или иной специальности. В организациях есть стенды «Лучшие в профессии». Но кроме людей, которые работают в том или ином учреждении, о них никто не знает. Почему бы не сделать, чтобы об этих людях знал поселок, город, а главное молодёжь, которая и училась бы на примере старшего поколения.

Таким образом, выбор профессии является сложным и ответственным этапом в жизни выпускника. Он требует учёта индивидуальных особенностей личности, анализа рынка труда и осознанного подхода к принятию решения. Эффективная профориентационная работа в образовательных учреждениях с акцентом на практику и профессиональные пробы, взаимодействие с семьёй, участие в федеральных проектах будет способствовать формированию у обучающихся готовности к осмысленному профессиональному выбору.

Список литературы:

1. Пряжников, Н.С. Профориентация в школе: игры, упражнения, опросники (8-11 классы). — М.: ВАКО, 2005. — 288 с. — (Педагогика. Психология. Управление).
2. Резапкина, Г.В. Скорая помощь в выборе профессии. — М.: Генезис, 2007.

З. Черникова, Т. В. Профориентационная поддержка старшеклассников : учеб.-метод. пособие / Т. В. Черникова. – М. : Глобус, 2006. – 252 с. – (Профильная школа).

*Плахова Е.С.,
обучающаяся 10 класса
МБОУ «Гимназия № 22»
Научный руководитель – Гальченко Е.В.
г. Белгород*

МЛАДШИЕ ШКОЛЬНИКИ И СОВРЕМЕННАЯ ИНФОРМАЦИОННАЯ СРЕДА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ (НА ПРИМЕРЕ МИКРОРАЙОНА «СОЛНЕЧНЫЙ» Г. БЕЛГОРОДА)

За последние 50 лет условия, в которых находится человек, изменились. Новые коммуникационные технологии формируют систему ценностей, приоритетов и интересов, изменяют способы взаимодействия людей и оказывают влияние на психическое, эмоциональное и социальное развитие детей.

Многочисленными исследователями доказано [1; 3; 4], что уровень психологической зрелости современных дошкольников, стоящих на пороге школы, заметно ниже того уровня, которого достигали их ровесники 30-50 лет назад. Информационная перегрузка, хаотичность знаний и представлений о мире, раннее обучение и «радиомолчание» родителей и детей, погруженных в свои гаджеты, приводит к затруднениям младших школьников при переработке информации и негативно влияет на их речь, психическое и эмоциональное развитие. Это гипотеза исследования.

Мы решили выяснить, как именно влияют изменения информационной среды на психическое и эмоциональное состояние детей и чего стоит опасаться родителям. Исследование было проведено на примере младших школьников, учеников 1-3 классов МБОУ «Гимназия № 22» г. Белгорода, что определяет актуальность и научную новизну работы.

Цель работы заключается в выявлении негативных факторов, влияющих на развитие младших школьников в условиях современного информационного пространства. Задачи: 1) проанализировать литературу; 2) провести собственное исследование и описать его результаты; 3) сформулировать основные проблемы, которые возникают у младших школьников, и предложить пути их возможного решения; 4) разработать комплекс упражнений для снижения негативного воздействия информационной среды на младших школьников; 5) сделать выводы.

Проанализировав источники [2; 5; 6; 7; 9], мы выделили несколько причин, из-за которых современные младшие школьники испытывают трудности с обучением и социализацией.

Во-первых, это влияние раннего обучения и цифровизации детства. По данным лаборатории Касперского [4], впервые мобильное устройство родители дают ребенку уже в 2-3 года, а у 54% детей к 4-6 годам уже есть собственный смартфон или планшет. При этом детей мало занимают сюжетно-ролевые игры, так как у них есть возможность реализации фактически любого возможного сюжета в видеоиграх [6].

Во-вторых, изменение роли семьи в информационной среде. У молодых родителей появилось естественное стремление больше работать и зарабатывать, повышать уровень жизни семьи и создавать детям более качественные условия развития и образования – давать так называемый «хороший старт» [1]. Вместе с тем заметно снизилась ценность детско-родительского общения, совместного времяпрепровождения, домашних традиций и обычаев, семейного единения.

В-третьих, это глобализация детства и новые модели социализации. Унификация детского имущества [2] формирует унифицированные эталоны восприятия, единые стандарты и ценности. Этот процесс, получивший название «глобализация детства» [3], формирует у детей единые стандарты интересов и ценностей, продиктованных глобальной культурой: популярная международная продукция, игрушки и медиа-контент доминируют над национальными традициями.

Таким образом, современная информационная среда оказывает существенное и многогранное влияние на развитие детей.

Практическая часть исследования

Педагогические методики:

1. Анализ статистических данных гимназии по уровню сформированности универсальных учебных действий (далее – УУД).

2. Тест «Решение заданий на логику».

Психологические методики:

3. Методика «Исследование словесно-логического мышления младших школьников» (Э.Ф. Замбацян, 1984).

4. Методика «Совместная сортировка» (Г.В. Бурменская).

5. Методика «Рукавички» (Г.А. Цукерман).

6. Методика диагностики мотивации учения и эмоционального отношения к учителю (модификация А.Д. Андреевой).

7. Методика «Рисунок несуществующего животного» (М.З. Дукаревич).

8. Цветовой тест Люшера.

9. Авторские игровые задания на развитие когнитивной гибкости и памяти, коллективные упражнения на эмпатию и эмоциональную регуляцию.

Социальные методики:

10. Анкета для родителей «Ваш ребенок после школы».

11. Анкета «О времяпрепровождении младших школьников в свободное от школы время».

Опишем некоторые результаты практического исследования.

Анализ УУД

В исследовании принимали участие 78 учащихся.

Личностные универсальные учебные действия оказались наиболее развитыми (высокий уровень выявлен у 53% учащихся).

Регулятивные УУД сформированы на высоком уровне у 34% первоклассников, низкий уровень составляет 7 %. Данные результаты говорят о том, что большинство учеников умеют ставить учебные цели, осуществлять планирование и контроль учебной деятельности.

Познавательные универсальные действия. Результаты диагностики показали, что логические действия у первоклассников развиты на среднем уровне (52%), высокий уровень составляет 41%. Школьники умеют выделять существенные признаки предметов и явлений, устанавливать закономерности, но логическими операциями владеют частично. Также есть группа учащихся с недостаточным развитием словесно-логического мышления (7%).

Коммуникативные УУД преимущественно развиты на среднем уровне (52%), т.е. подавляющее большинство детей умеют слушать и понимать речь других, стремятся к сотрудничеству, умеют взаимодействовать с одноклассниками, соблюдают простейшие нормы речевого этикета. Низкий уровень развития коммуникативных УУД у 5 %.

Чтобы выяснить, чем заняты после школы современные младшие школьники и сколько свободного времени у них остается, мы провели анкетирование детей и их родителей. Среди младших школьников в опросе приняло участие 105 человек (1-3 классы гимназии).

Большинство ребят (64%) после школы предпочитают играть в игры на планшете или смартфоне, 40% – смотреть телевизор, 42% – заниматься спортом, и лишь 22% ребят отдают предпочтение чтению книг.

74% учеников занимаются в секциях, причем многие в 2-3-х сразу. Это сказывается на свободном времени детей: лишь у 26% детей остается 4 или более часов на отдых; у половины опрошенных после школы остается 1-2 часа свободного времени. Статистика времени сна показала, что 50% ребят ложатся спать в 12 часов ночи или позже, что противоречит нормам СанПин (не позднее 22:00 ч.).

Большинство родителей (65%) заявили, что их дети проводят 2 часа и более за телефоном и компьютером. При этом взрослые понимают, что ребенок должен проводить за гаджетами не более 30-60 минут.

Большинство из опрошенных родителей (70%) ответили, что их дети читают после школы. Но сколько? Даже 20-30 минут – крайне мало для младшего школьника.

Тесты на развитие логических операций

Тесты на логику помогли нам проверить некоторые гипотезы.

В первом тесте участвовало 50 человек (2А и 2Б классы). Результаты выполнения заданий представлены в таблице:

№ задания	Правильно	Неправильно
1	82%	18%
2	92%	8%
3	66%	34%
4	90%	10%
5	54%	47%

Как видим, многие дети не умеют работать с текстом: 18% в 5-м задании или верно выделили слова, но не написали, что их объединяет, или добавляли что-то лишнее, 23% проигнорировали поле ответа, 31% не смогли выявить соответствие.

Также мы использовали тест Э.Ф. Замбацявичене.

В тесте приняли участие 60 учеников. Результаты представлены в таблице:

Уровень	Высокий	Выше среднего	Средний	Ниже среднего
Кол-во детей (в %)	10%	10%	52%	28%

Как видим, только 20% младших школьников имеют уровень выше среднего. Наиболее сложными оказались умения обобщения и аналогии. Около 80% ошибок совершено в задании на аналогию.

Развитие коммуникативно-речевых действий и воображения (методики «Совместная сортировка», «Рукавички», «Рисунок несуществующего животного», цветовой тест Люшера).

Мы выделили две группы детей: первая (2А) приступила к выполнению заданий после умственного отдыха (внеурочная деятельность) и обеда; вторая (2Б) – после урока математики, на котором решались задачи.

При выполнении заданий мы наблюдали за учащимися, их реакциями и взаимодействиями, позже проанализировали результаты и рисунки.

В первой группе детей второклассники сидели в свободных позах, обращались друг к другу с улыбкой, что указывало на расслабленность и ощущение комфорта во время выполнения заданий. Когда мы попросили детей нарисовать животное, большинство ребят (66%) использовали пропорциональные детали. Цвета, использованные на рисунках, были яркими (преобладали желтый, голубой, оттенки коричневого, розового), а во время самого процесса рисования не смолкали увлеченные обсуждения. На 73% рисунков животное изображено посередине и занимает основную часть листа, что говорит о хорошей самооценке. На 32% рисунков изображено общение животного с человеком или другим животным, что показывает добрые чувства, проявление гуманизма, доверия.

Далее мы предложили детям на выбор 8 цветов, которые они должны были расположить в определенном порядке. Преимущественно на первые места были выбраны светлые цвета: синий, желтый, зеленый (79%), что показывает благоприятное эмоциональное состояние.

Во второй группе детей было видно, что ученики не успели восстановиться после урока: лица были нахмуренными, дети не переговаривались, хотя мы не запрещали им общаться.

Рисунки во второй группе тоже отличались от первой. Бóльшее число школьников (не 7%, а 34%) выбрали темные краски. На 37% рисунков животное изображено в углу или является слишком мелким, что показывает внутренний дискомфорт ребенка. На 58% рисунков нарушены пропорции в изображении частей туловища.

Во время второго теста 34% детей отдали свое предпочтение приглушенным и даже мрачным цветам (черный, коричневый, серый).

При сравнении результатов анкетирования и выполнения заданий мы обнаружили интересную закономерность: у большинства детей, испытывающих нехватку времени или проводящих много времени за гаджетами, возникают проблемы с логическими операциями, требующими аналитических умений. Это даёт нам основания полагать, что современная информационная среда и цифровизация жизни и образования вызывают определённые изменения в развитии и формировании определённых навыков у современных младших школьников.

Проблемы и пути их решения

Анализ практической части исследования и обзор литературы позволили нам выделить несколько ключевых проблем, с которыми сталкиваются младшие школьники в условиях современной информационной среды.

Среди них психоэмоциональная перегрузка [8], снижение качества когнитивного развития младших школьников, ограничение коммуникативных и социальных навыков, нарушение режима и снижение качества жизни, проявления негативных черт личности. Более подробное описание этой части исследования представлено в полной версии работы.

Выявленные нами проблемы требуют комплексного подхода: сочетания педагогической, психологической и социальной поддержки, а также формирования у родителей и детей компетенций по рациональному использованию информационных технологий.

Для решения данных проблем мы разработали Комплекс упражнений для снижения негативного воздействия информационной среды на младших школьников (https://disk.yandex.ru/i/FVOclageX_R7kg), имеющий практическую направленность и позволяющий распространить наши наработки на территории микрорайона «Солнечный», а также в других районах города Белгорода.

Проведенное исследование показало, что и у родителей, и у педагогов, и у врачей есть повод для беспокойства: особенности современного информационного пространства, преобладание визуальной информации, уход в прошлое сюжетной игры, так называемое «раннее обучение», несформированность логических операций могут в дальнейшем привести к серьезным нарушениям здоровья, самочувствия, проблемам социализации и реализации человека.

Таким образом, можно назвать влияние современного образа жизни, особенностей организации информационного пространства на развитие, речь,

психику и эмоциональное состояние детей 6-9 лет негативным. Необходимо отметить, что наша страна не нуждается в травмированном поколении. Главное, на наш взгляд, – привлечь внимание общественности к данной проблеме, проинформировать родителей, педагогов, старшеклассников и студентов (будущих родителей).

Список литературы:

1. Андреева, А.Д. Особенности психологического развития дошкольников в современных цивилизационных условиях // Вестник Мининского университета. 2013. №2. – С. 8-15.
2. Андреева, Н.А. Влияние игровой деятельности на познавательную сферу ребенка // Вестник ШГПУ. 2018. №3 (39).
3. Веракса, А.Н., Бухаленкова, Д.А., Чичина Е.А., Калимуллин, А.М., Ощепкова, Е.С., Шатская, А.Н., Зинченко, Ю.П. Цифровые устройства в жизни современных дошкольников // Наука телевидения. 2024. №1.
4. Kaspersky назвала основные страхи родителей относительно гаджетов у детей // РБК. 25.03.2025 г.
5. Королева, Н.Н., Цейтлин, С.Н., Проект Ю.Л. Когнитивное и речевое развитие ребенка в условиях современного российского общества // Вестник Герценовского университета. 2013. №4.
6. Лукьянец, Г.Н., Макарова, Л.В., Параничева, Т.М., Тюрина, Е.В., Шибалова, М.С. Влияние гаджетов на развитие детей // Новые исследования. 2019. №1 (57).
7. Пацлаф, Р. Застывший взгляд: Физиологическое воздействие телевидения на развитие детей / Перевод с немецкого В. Бакусева. – М., 2003. 224 с. – 21
8. Проблемы социальной психологии и социальной работы: XVIII Всероссийская Парыгинская научно-практическая конференция с международным участием, 14 апреля 2023 г. – Санкт-Петербург, 2023. – 242 с.
9. Современная образовательная среда ребенка: семья и школа / А.Д. Андреева, Е.Е. Данилова, И.В. Дубровина. – М.: Акрополь, 2019. – 262 с.

*Полищук В.В.,
студентка 3 курса
ФГБОУ ВО «НВГУ»,
Научный руководитель – Фархутдинова С.Г.
г. Нижневартовск,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ФОРМИРОВАНИЕ УСТОЙЧИВОЙ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ У ДЕТЕЙ ПОДГОТОВИТЕЛЬНОГО ОТДЕЛЕНИЯ ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛ

Формирование устойчивой мотивации к обучению в раннем возрасте – ключевой фактор успешности музыкального образования. Музыкальное воспитание в дошкольном возрасте не ограничивается овладением нотной грамотой и техническими приемами; оно предполагает развитие эмоциональной вовлеченности, творческого мышления и личностной устойчивости. В условиях современного образовательного пространства мотивация детей подвержена влиянию культурных и информационных факторов, что требует целенаправленной организации занятий и сотрудничества между педагогами, родителями и самими детьми.

Формирование устойчивой мотивации к обучению у детей подготовительного отделения в музыкальной школе представляет собой важную и многогранную задачу, которая требует внимательного анализа и глубокого понимания как педагогических, так и психологических аспектов. Музыкальное образование как одна из форм культурного и эстетического воспитания играет значительную роль в развитии личности ребенка, формируя не только его музыкальные навыки, но и общие качества, такие как терпение, настойчивость, креативность и эмоциональную отзывчивость. В условиях современного общества, где музыкальная культура сталкивается с различными вызовами, актуальность формирования устойчивой мотивации к обучению становится особенно заметной.

Актуальность данной работы обусловлена необходимостью поиска эффективных методов и подходов, которые помогут детям не только освоить нотную грамоту, музыкальные инструменты, но и развить искренний интерес к музыке как к искусству. Важно отметить, что мотивация к обучению музыке не является статичным состоянием; она требует постоянного подкрепления и развития.

В этом контексте особое внимание уделяется анализу различных педагогических подходов, таких как деятельностный, гуманистический и личностно-ориентированный, которые могут значительно повлиять на формирование устойчивой мотивации у детей.

Актуальность формирования мотивации к обучению музыке проявляется в контексте современных вызовов, с которыми сталкивается музыкальное образование. Снижение интереса детей к занятиям музыкой

часто сопряжено с влиянием массовой культуры, которая предлагает более доступные развлечения, оставляя классическую и сложную музыку в стороне. Это приводит к недостатку мотивации и к снижению заинтересованности как у учащихся, так и у их родителей. Пока родительский интерес к музыкальному обучению не усилится, сложно ожидать устойчивой мотивации со стороны детей, что в свою очередь требует от преподавателей создания специальных условий для формирования активной познавательной деятельности.

Процесс обучения музыке не должен сводиться только к механическому изучению нот или техник исполнения. Актуальные исследования показывают, что мотивация образования напрямую связана с активным вовлечением учащихся в учебный процесс. Использование разнообразных форм работы, таких как групповые занятия, совместное музицирование и творческие проекты, помогает поддерживать интерес к музыке и развивать творческое мышление. Преподаватели, принимая во внимание индивидуальные потребности и интересы детей, могут создать более вдохновляющую среду, способствующую устойчивой мотивации к обучению.

Необходимость новых подходов к организации уроков заключена в применении принципов деятельностного подхода. Дети должны иметь возможность не просто учиться, но и участвовать в создании музыкальных произведений, самостоятельно выбирать репертуар и принимать участие в различных формах самой музыкальной деятельности. Важно, чтобы процесс обучения носил не только информативный, но и эмоциональный характер, развивая у детей как художественный вкус, так и артистизм.

Ключевым аспектом формирования мотивации является взаимодействие родителей и преподавателей. Без поддержки родителей и их вовлеченности в процесс обучения, устойчивость мотивации учащихся значительно снижается. Исследования показывают, что родители, проявляющие интерес к музыкальному обучению своих детей, придают занятиям дополнительную значимость и создают позитивный фон для музыкального развития.

Для достижения высоких результатов в формировании устойчивой мотивации в зрелом возрасте взаимодействие между различными участниками образовательного процесса (преподавателями, родителями, самими детьми) является необходимым условием. Это сотрудничество настраивается не только на поддержку технических навыков, но и на создание творческой атмосферы, что также важно для успешного освоения музыкального искусства.

Дошкольный возраст – это время, когда начинается становление музыкальной мотивации, и здесь важным является подход к выбору методов обучения, способствующих проявлению интереса к музыке. Важно предлагать детям такие формы работы, которые бы сочетали в себе как увлекательность, так и образовательное содержание. Например,

использование игры как ведущей формы обучения позволяет создавать игровые ситуации, в которых дети могут свободно проявлять себя, погружаясь в мир музыки.

Таким образом, современное музыкальное образование должно адекватно отвечать на вызовы времени, активно используя инновации, чтобы создать устойчивую мотивацию к обучению у детей. Интеграция традиционных учебных подходов с новыми методами и технологиями создания музыкального контента может служить важной основой для формирования заинтересованности и преданности музыке на этапе подготовки. Внимание к индивидуальным особенностям и интересам подрастающего поколения, активное вовлечение родителей в образовательный процесс, а также применение деятельностного подхода – все это является ключевыми факторами для повышения мотивации к обучению в музыкальной школе.

Системно-деятельностный подход в музыкальном образовании представляет собой методологическую основу, которая ориентирована на активность учащегося как основного участника образовательного процесса. Исходя из этого подхода, каждый урок музыки строится на принципах, которые активизируют учащихся и вовлекают их в процесс создания и восприятия музыки. Главным образом, акцент делается на том, что музыкальное образование становится не просто передачей знаний, но и формированием личности, способной к исследованию, самовыражению и созданию новых музыкальных произведений.

Организация занятий включает разнообразные виды музыкальной деятельности, что позволяет детям развивать свои творческие способности. Это может быть исполнение на инструменте, совместное музицирование, аналитическое слушание или даже интеграция музыки с другими предметами, что способствует всестороннему развитию ребенка. Так, практическое применение системно-деятельностного подхода проявляется в разработке проблемных задач или социокультурных проектов, где детям предлагаются реальные задачи, которые они решают в ходе музыкальных активностей. Учащиеся не только получают знания, но и осваивают навыки взаимодействия, командной работы и критического мышления.

Ключевыми аспектами этого подхода являются создание проблемных ситуаций и применение современных технологий для повышения интереса к музыке. Включение проектной деятельности и творческих заданий позволяет учащимся не только развивать музыкальную грамотность, но и формировать устойчивую мотивацию, что, по сути, является основополагающим для положительного восприятия музыкального образования в целом. Уроки музыки становятся вечным источником вдохновения и основанием для развития музыкальной культуры у школьников.

В результате применения этого подхода у детей формируются не только музыкальные навыки, но и общие житейские умения, необходимые для успешной социализации. Стремление к саморазвитию и постоянному

увеличению своих знаний в области музыки создает основу для дальнейшего обучения и личностного роста в условиях быстро меняющегося общества. Таким образом, системно-деятельностный подход в музыкальном образовании не сводится только к процессу передачи знаний, а включает в себя создание условий для активного участия учащихся в образовательном процессе, что способствует формированию их устойчивой мотивации к обучению.

Таким образом, деятельностный подход в музыкальном образовании – это опора на активное участие учащихся и создание задач, требующих творчества и сотрудничества.

- Основные положения: обучение через действия, проекты и рефлексию; связь между музыкальной деятельностью и личностным развитием.

- Научная база: идеи Л. С. Выготского и А. Н. Леонтьева о роли взаимодействия и деятельности в обучении; современные исследования, развивающие эти принципы в контексте музыки.

- Организация занятий: разнообразие форм музыкальной деятельности (исполнение, ансамбль, аналитическое прослушивание, интеграция с другими предметами); создание проблемных ситуаций и применение технологий для повышения вовлеченности.

- Практические преимущества: развитие творческого мышления, навыков коммуникации, самостоятельности и критического мышления; создание условий для активного участия и самообразования.

Гуманистический подход и его влияние на мотивацию

Гуманистический подход акцентирует внимание на уникальности каждого ученика, его потребностях, эмоциях и внутреннем потенциале. Это подход подчеркивает важность создания благоприятной атмосферы для самовыражения.

В отправной точке этого подхода уделяется внимание эмоциональной сфере ребенка. Создание эмоционально благоприятной обстановки в классе, что помогает детям открыть свои творческие способности и формирует у них желание заниматься музыкой. Педагогические исследования показывают, что изучение музыки, основанное на гуманистических подходах, позволяет детям развивать не только навыки исполнения, но и навыки взаимодействия, оценки и восприятия различных культурных контекстов. Это важно, поскольку именно в раннем возрасте закладываются основы будущего отношения к музыке как к искусству, которое способно обогащать внутренний мир ребенка.

Поощрение и поддержка со стороны педагога играют решающую роль в процессе обучения. Используя методы индивидуального подхода, педагог может адаптировать программы и задания в зависимости от интересов и потребностей каждого ученика. Это создает атмосферу доверия и открытости, в которой дети чувствуют себя комфортно, что, в свою очередь, способствует укреплению внутренней мотивации к обучению.

Гуманистическая педагогика предполагает, что мотивация формируется не только через внешние стимулы, но и через внутреннее стремление ученика к самореализации и пониманию своего места в музыкальной культуре.

Театрализованная деятельность также играет важную роль в воспитательной работе. Она позволяет детям без принуждения погружаться в мир музыки, развивать воображение и критическое мышление. Игровые формы обучения важны для формирования эмоциональной и художественной выразительности, что в дальнейшем создает основу для профессионального становления музыканта. Как подчеркивается в ряде исследований, возможность играть на сцене или участвовать в представлениях дает детям уверенность в себе и развивает навыки общения.

Вместе с тем, гуманистический подход требует от педагогов постоянного саморазвития и профессионального совершенствования. Успешному внедрению гуманистических принципов в музыкальное образование зачастую препятствует недостаток методических материалов и программ, которые учитывали бы современные запросы детей и их родителей. Важно, чтобы педагоги осознавали значимость гуманистических ориентиров и использовали их в своем преподавании.

На основе гуманистической концепции педагогической деятельности можно утверждать, что развитие устойчивой мотивации у детей напрямую связано с созданием гармоничной образовательной среды, что, в конечном счете, приводит к более высоким результатам в музыкальном обучении. Это предопределяет необходимость поиска новых подходов и методов работы, направленных на индивидуализацию процесса обучения и акцент на личность ребенка. Гуманистический подход в музыкальном образовании является не просто способом достижения образовательных целей, но и мощным инструментом для формирования полноценной личности, способной креативно мыслить и проявлять себя в обществе.

Личностно-ориентированный метод как основа для развития интереса.

Личностно-ориентированный подход в образовательном процессе, особенно в контексте музыкального обучения, предполагает создание уникальной среды, где учащийся становится центром внимания. Этот метод направлен на активное использование индивидуальных особенностей каждого ребенка, что позволяет сделать процесс обучения более запоминающимся и интересным. При этом важным является понимание того, что образование не просто сводится к передаче знаний, а представляет собой сотрудничество между учителем и учеником, в котором основное внимание уделяется самобытности и эмоциональному восприятию материала.

В условиях музыкальной школы личностно-ориентированное обучение вызывает особую заинтересованность. Музыка – это сфера, где эмоциональное восприятие и личная интерпретация играют важную роль. Ваша задача как педагога – помочь ребенку не только изучить техническую сторону музыки, но и открыть в себе творческий потенциал. Это можно

сделать через развитие критического мышления и способности к самостоятельному выбору репертуара, что способствует формированию устойчивой мотивации к обучению.

Эффективность личностно-ориентированного подхода во многом зависит от создания атмосферы доверия и открытости в классе. Важно понимать и быть готовым к тому, что каждый ученик будет воспринимать музыку по-своему, и это разнообразие должно стать источником вдохновения. Активное вовлечение детей в процесс обучения через использование их интересов и предпочтений, например, в выборе музыки, может значительно повысить мотивацию к занятиям.

Процесс формирования устойчивой мотивации требует четкого понимания задач, которые должны быть реализованы в рамках обучения. Личностно-ориентированное образование подчеркивает значимость создания оптимальных условий для самораскрытия учащихся – через постановку целей, выбор образовательных маршрутов и предоставление возможности самостоятельно исследовать музыкальную культуру. Такая свобода позволяет детям ощутить свою индивидуальность и развивать самостоятельность, что является ключевым аспектом формирования мотивации.

Личностно-ориентированный подход в музыкальном обучении позволяет развивать критическое мышление и навыки сотрудничества, что на сегодняшний день особенно важно. Ученики учатся анализировать музыку, задавать вопросы и высказывать собственное мнение, что, безусловно, оказывает положительное влияние на их мотивацию и желание обучаться. Применение данного подхода формирует готовность к новым вызовам и адаптации в быстро меняющемся мире, основываясь на личностных интересах и предпочтениях ребенка.

Личностно-ориентированное образование имеет множество преимуществ, позволяя детям не только изучать музыку, но и обнаруживать свою индивидуальность. Важно создать условия, которые дают возможность каждому ребенку проявить свои таланты и интересы. Таким образом, личностно-ориентированный подход может стать мощным инструментом для формирования устойчивой мотивации к обучению, а также для максимального раскрытия потенциала каждого учащегося.

Сравнительный анализ методов формирования мотивации

В процессе формирования устойчивой мотивации к обучению музыке у детей в музыкальной школе важным аспектом является применение различных методов, направленных на развитие их интереса и вовлеченности. Это требует сравнительного анализа традиционных и современных подходов, учитывающих индивидуальные особенности детей.

Традиционные методы обучения в музыкальных школах, такие как вокально-хоровое обучение, классический учебный процесс, включают систематическую передачу музыкальных знаний и навыков. Эти методы окружены строгими рамками учебных планов, акцентирующих внимание на

дисциплине и технике исполнения. Они обеспечивают базовое понимание музыкальной грамоты и развитие необходимых технических навыков, однако часто не учитывают индивидуальные особенности учащихся и их стремление к самовыражению.

Современные подходы к обучению музыке значительно изменились, подчеркивая необходимость сочетания традиционных методов с инновационными. Инновационные методы акцентируют внимание на самовыражении учащихся через различные формы искусств, такие как музыка и танец. Это создает более свободную атмосферу для творчества и позволяет детям выражать свои чувства и мысли через музыку. Такие подходы не только развивают художественные способности, но и способствуют более глубокому пониманию музыкального произведения и его смыслового контекста.

Развитие художественных и познавательных способностей детей находилось в центре внимания исследователей. Применение методов анализа музыкальных произведений, творческих заданий и дискуссий позволяет развивать у детей умение слышать и слушать музыку, вовлекая их в активный творческий процесс. При этом важно учитывать, что творчество и аналитическое мышление должны развиваться параллельно.

Сравнительный анализ международных практик показывает, что каждая страна имеет свои сильные и слабые стороны в обучении музыке. Например, в России, обладающей давними традициями музыкального образования, акцент делается на технические навыки и дисциплину, в то время как в Китае на данный момент наблюдается рост интереса к современным методам, ориентированным на творческое самовыражение детей. Это позволяет обогащать учебный процесс и применять различные подходы в зависимости от контекста и культурных особенностей [24].

Словесные методики, такие как беседы и объяснения, играют важную роль в подготовке учащихся к осознанному восприятию музыки. Они содействуют развитию эстетических переживаний и критического мышления. Учителя могут использовать эти методы для углубления понимания музыкальных произведений и расширения кругозора детей. Наличие диалога и обмена мнениями также способствует более эффективному усвоению материала.

Методы, направленные на развитие устойчивой мотивации, должны сочетать информацию и практическое обучение, чтобы способствовать лучшему усвоению материала. Такой подход позволяет разрабатывать индивидуальные планы обучения, которые учитывают личные интересы и способности учащихся. Это побуждает детей активно участвовать в учебном процессе и создает основу для дальнейшего роста и развития их музыкальных навыков.

Окончательный вывод подчеркивает, что для достижения наилучших результатов в формировании устойчивой мотивации к обучению музыке необходимо применять комбинацию различных методов и подходов,

обеспечивающих индивидуализацию учебного процесса и создание творческой атмосферы. Становится все более важным, учитывать, как традиционные, так и инновационные методы, адаптируя их под потребности и особенности каждого ученика.

Формирование устойчивой мотивации к обучению у детей в музыкальной школе является важной и актуальной задачей, которая требует комплексного подхода и глубокого понимания как психологических, так и педагогических аспектов. В ходе нашего исследования мы рассмотрели множество факторов, влияющих на мотивацию детей к обучению музыке, и пришли к выводу, что успешное формирование интереса к музыкальному обучению возможно только при условии применения разнообразных методов и подходов, которые учитывают индивидуальные особенности каждого ребенка.

Актуальность формирования мотивации к обучению музыке не вызывает сомнений, особенно в свете современных тенденций, когда музыкальное образование становится все более доступным, но при этом сталкивается с проблемами недостатка интереса и вовлеченности со стороны учащихся. Важно отметить, что мотивация – это не просто желание учиться, но и внутренний стимул, который побуждает ребенка к активному участию в учебном процессе. Поэтому создание условий для формирования устойчивой мотивации должно стать приоритетной задачей для педагогов музыкальных школ.

Деятельностный подход в музыкальном образовании подчеркивает важность активного участия детей в процессе обучения. Этот подход позволяет не только развивать музыкальные навыки, но и формировать у детей чувство ответственности за собственное обучение. Важно, чтобы дети не просто воспринимали музыку как предмет, который нужно изучать, а видели в ней источник радости и самовыражения. Это возможно только в том случае, если педагог создает условия для активного взаимодействия с музыкальным материалом, что, в свою очередь, способствует развитию устойчивой мотивации.

Гуманистический подход, который акцентирует внимание на личности ребенка, его чувствах и переживаниях, также играет ключевую роль в формировании мотивации. Педагоги, применяющие этот подход, стремятся создать атмосферу доверия и поддержки, что позволяет детям чувствовать себя комфортно и уверенно в процессе обучения. Важно, чтобы каждый ребенок ощущал свою значимость и уникальность, что способствует не только развитию интереса к музыке, но и формированию гармоничной личности.

Личностно-ориентированный метод, который мы также рассмотрели, является основой для развития интереса к музыке. Этот метод предполагает индивидуальный подход к каждому ребенку, учитывающий его интересы, способности и потребности. Педагоги, использующие личностно-ориентированный подход, могут более эффективно мотивировать детей,

создавая для них условия, в которых они могут проявлять свои таланты и развивать свои способности. Это, в свою очередь, способствует формированию устойчивой мотивации к обучению.

Сравнительный анализ методов формирования мотивации, проведенный в нашей работе, показал, что наиболее эффективными являются те подходы, которые сочетают в себе элементы деятельностного, гуманистического и личностно-ориентированного подходов. Это позволяет создать комплексную систему, которая учитывает различные аспекты обучения и способствует формированию устойчивой мотивации у детей.

В заключение стоит отметить, что формирование устойчивой мотивации к обучению у детей в музыкальной школе – это сложный и многогранный процесс, который требует от педагогов не только профессионализма, но и чуткости к потребностям и интересам каждого ребенка. Рекомендации по улучшению обучения музыке, основанные на результатах нашего исследования, могут включать в себя создание более гибкой и индивидуализированной образовательной программы.

Все эти меры помогут создать условия, способствующие формированию устойчивой мотивации к обучению музыке, что, в свою очередь, будет способствовать развитию не только музыкантов, но и гармоничных личностей, способных ценить и любить музыку на протяжении всей жизни.

Список литературы:

1. Формирование мотивации к обучению игре на фортепиано... [Электронный ресурс] // elar.uspu.ru – Режим доступа: <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/13060/2/beridze.pdf>, свободный. – Загл. с экрана.
2. Минобрнауки Российской Федерации [Электронный ресурс] // elibrary.sgu.ru – Режим доступа: http://elibrary.sgu.ru/vkr/2022/44-04-01_017.pdf, свободный. – Загл. с экрана.
3. Мотивация и особенности обучения в детской музыкальной... [Электронный ресурс] // krumc.ru – Режим доступа: <https://krumc.ru/uploads/files/2020/копилки/перевезенцева о.ю. мотивация и особенности обучения в дмш 2019.pdf>, свободный. – Загл. с экрана.
4. Мотивация обучения детей музыке | Образовательная... [Электронный ресурс] // nsportal.ru – Режим доступа: <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2020/06/20/motivatsiya-obucheniya-detey-muzyke>, свободный. – Загл. с экрана.
5. Формирование мотивации к обучению в музыкальной школе... [Электронный ресурс] // urok.1sept.ru – Режим доступа: <https://urok.1sept.ru/articles/693065>, свободный. – Загл. с экрана.
6. Системно-деятельностный подход на уроках музыки... [Электронный ресурс] // nsportal.ru – Режим доступа: <https://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2017/02/12/sistemno-deyatelnostnyy-podhod-na-urokah-muzyki-v-ramkah>, свободный. – Загл. с экрана.

7. «Деятельностный подход на уроках музыки» [Электронный ресурс] // infourok.ru – Режим доступа: <https://infourok.ru/deyatelnostnyj-podhod-na-urokah-muzyki-4394300.html>, свободный. – Загл. с экрана.
8. Реализация деятельностного подхода в формировании... [Электронный ресурс] // cyberleninka.ru – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/realizatsiya-deyatelnostnogo-podhoda-v-formirovanii-universalnyh-uchebnyh-deystviy-podrostkov-na-urokah-muzyki>, свободный. – Загл. с экрана.
9. Консультация музыкального руководителя «Системно...» – Маам.ру [Электронный ресурс] // www.maam.ru – Режим доступа: <https://www.maam.ru/detskijsad/konsultacija-muzykalnogo-rukovoditelja-sistemno-deyatelnostnyi-podhod-na-muzykalnyh-zanjatijah.html>, свободный. – Загл. с экрана.
10. Реализация системно-деятельностного подхода на уроках... [Электронный ресурс] // urok.1sept.ru – Режим доступа: <https://urok.1sept.ru/articles/663344>, свободный. – Загл. с экрана.
11. Реализация принципов гуманистической педагогики как [Электронный ресурс] // humancapital.su – Режим доступа: https://humancapital.su/wp-content/uploads/2019/07/201907_p138-145.pdf, свободный. – Загл. с экрана.
12. Гуманитарно-деятельностный подход в музыкальном... [Электронный ресурс] // infourok.ru – Режим доступа: <https://infourok.ru/gumanitarno-deyatelnostnyj-podhod-v-muzykalnom-vospitanii-detej-doshkolnogo-vozrasta-5127848.html>, свободный. – Загл. с экрана.
13. Формирование гуманистических ориентиров у учащихся детских... [Электронный ресурс] // lib.herzen.spb.ru – Режим доступа: [https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/28\(63\)2/karimova_28_63_2_96_99.pdf](https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/28(63)2/karimova_28_63_2_96_99.pdf), свободный. – Загл. с экрана.
14. Статья «Гуманистический подход в процессе вокально-хорового...» [Электронный ресурс] // pedsovet.su – Режим доступа: <https://pedsovet.su/load/257-1-0-58849>, свободный. – Загл. с экрана.
15. Диссертация на тему «Гуманистические принципы и методика...» [Электронный ресурс] // www.dissercat.com – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/gumanisticheskie-printsipy-i-metodika-ikh-realizatsii-v-sisteme-professionalnoi-podgotovki-u>, свободный. – Загл. с экрана.
16. Министерство науки и высшего образования РФ [Электронный ресурс] // kpfu.ru – Режим доступа: https://kpfu.ru/portal/docs/f_541171509/01_a5_posobie.plooo.pdf, свободный. – Загл. с экрана.
17. Личностно-ориентированное обучение в современной школе [Электронный ресурс] // solncesvet.ru – Режим доступа: <https://solncesvet.ru/blog/baza-znaniy/lichnostno-orientirovannoe-obuchenie/>, свободный. – Загл. с экрана.

18. Технология личностно-ориентированного обучения... [Электронный ресурс] // nsportal.ru – Режим доступа: <https://nsportal.ru/nachalnaya-shkola/materialy-mo/2014/07/29/tekhnologiya-lichnostno-orientirovannogo-obucheniya>, свободный. – Загл. с экрана.

19. Личностно-ориентированные подходы в обучении... [Электронный ресурс] // cyberleninka.ru – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/lichnostno-orientirovannye-podhody-v-obuchanii>, свободный. – Загл. с экрана.

20. Личностно-ориентированное обучение: в чем польза – REPIТ Блог [Электронный ресурс] // repit.online – Режим доступа: <https://repit.online/blog/post/situaciya-uspeha-i-drugie-priemy-lichnostno-orientirovannogo-obucheniya.html>, свободный. – Загл. с экрана.

21. Эффективность различных методов обучения музыке... [Электронный ресурс] // cyberleninka.ru – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/effektivnost-razlichnyh-metodov-obucheniya-muzyke>, свободный. – Загл. с экрана.

22. Методы музыкального образования. Сравнительный анализ... [Электронный ресурс] // infourok.ru – Режим доступа: <https://infourok.ru/metody-muzykalnogo-obrazovaniya-sravnitelnyj-analiz-principov-metodov-i-sredstv-muzykalnogo-vospitaniya-umk-po-predmetu-muzyka-v-6476826.html>, свободный. – Загл. с экрана.

23. ВКР на тему «Традиционные и инновационные методы обучения...» [Электронный ресурс] // nsportal.ru – Режим доступа: <https://nsportal.ru/vuz/iskusstvovedenie/library/2015/11/27/vkr-na-temu-traditsionnye-i-innovatsionnye-metody-obucheniya>, свободный. – Загл. с экрана.

24. «Сравнительный анализ методик музыкального воспитания...» [Электронный ресурс] // edu-time.ru – Режим доступа: <https://edu-time.ru/pub/139604>, свободный. – Загл. с экрана.

25. Методы музыкального обучения [Электронный ресурс] // spravochnick.ru – Режим доступа: https://spravochnick.ru/pedagogika/teoriya_obucheniya/metody_muzykalnogo_obucheniya/, свободный. – Загл. с экрана.

*Рудых А.А.,
обучающаяся 10 класса
МБОУ «Гимназия № 22»
Научный руководитель – Гальченко Е.В.
г. Белгород*

ОТМЕНИТЬ НЕЛЬЗЯ СДАТЬ: КАК «СИНДРОМ ОЖИДАНИЯ ЕГЭ» ВЛИЯЕТ НА ЗДОРОВЬЕ И ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ ВЫПУСКНИКОВ

Проблема подготовки к выпускным экзаменам в форме ЕГЭ получила широкое распространение в России. Сегодня психологи уверены [2; 4], что именно чрезмерная учебная нагрузка и психологическое напряжение, которые учащиеся испытывают на протяжении всего периода подготовки к экзамену и во время его проведения, приводят к эмоциональным срывам. Такое состояние старшеклассников получило название «синдрома ожидания ЕГЭ».

Цель работы – выявление негативных факторов воздействия «синдрома ожидания ЕГЭ» на психику, здоровье и эмоциональное состояние школьников. **Задачи:** 1) проанализировать литературу; 2) выявить негативные факторы воздействия «синдрома ЕГЭ» на выпускников; 3) провести практическое исследование и описать его результаты; 4) сформулировать основные проблемы, которые возникают у учащихся, и предложить пути их возможного решения.

Источниками исследования послужили, помимо специальной литературы, статистические данные нашей гимназии за последние 5 лет, результаты социологического исследования и эксперимента.

Объект исследования – выпускники в период подготовки к ЕГЭ. **Предмет** исследования – влияние «синдрома ожидания ЕГЭ» на их здоровье, психическое и эмоциональное состояние.

Обзор литературы

По словам С. Ениколопова, «какой бы ни была форма выпускного экзамена, это всегда стрессовая ситуация и для школьников, и для их родителей» [6]. По данным Интернет-опросов, большинство детей, родителей и учителей относятся к ЕГЭ негативно [9]. Из 1400 опрошенных на сайте Интернет-сообщества учителей Pedsovet.ru только 17% проголосовавших уверены, что ЕГЭ – это благо для России; 14% затруднились с ответом и 68% высказались против [5].

Описание использованных методик

1) «Диагностический опросник тревожности выпускника» Е.И. Стрижиус [10].

2) Анкета «Какую отметку вы ожидаете получить на экзамене».

3) Анализ полученных результатов. Учебная успеваемость школьников оценивалась на основании отметок, полученных за выпускной год в школе.

Успешность сдачи экзаменов оценивалась по результатам полученных баллов ЕГЭ по русскому языку.

4) Методика «Выявление самооценки» С.Я. Рубинштейн [7; 8].

5) Методика «Оценка уровня притязания личности» Ф. Хоппе [11].

Исследование проводилось в несколько этапов на базе МБОУ «Гимназия №22» г. Белгорода в 2023-2025 гг.

Описание результатов практического исследования

I этап (методика «Диагностический опросник тревожности выпускника»).

Используя данные классных журналов, мы разделили всех выпускников гимназии по степени успеваемости на отличников, хорошистов и детей с показателями ниже среднего. Последние имели одну или более отметку «удовлетворительно» по итогам года и/или I полугодия учебного года, что составило 56%. Хорошисты (39%) имели все отметки только «хорошо» и отлично». Отличники (5%) имели только отметки «отлично».

В результате мы увидели, что среди выпускников, занимающихся в среднем на 3/4/5 и 4/5, отмечаются разные уровни тревожности, но преобладающим является низкий уровень. У выпускников, претендующих на аттестат о среднем образовании с отличием, преобладали признаки высокого уровня тревожности.

Таблица 1

Группы учащихся по степени успеваемости	Уровень тревожности (по исследовательской шкале)	Ожидаемая/ые отметка (баллы)	Реальная/ые отметка (баллы)
Уровень ниже среднего	Высокий (5)	3,5	3,4
	Средний (4)	3,9	3,9
	Низкий (1-2)	3,8	3,7
Хорошисты	Высокий (5)	4,4	4,5
	Средний (4)	-	-
	Низкий (2)	4,3	4,5
Отличники	Высокий (5-6)	5	5
	Средний (4)	-	-
	Низкий (3)	5	5

Таблица 1 отражает шкалу степени тревожности учеников. Цифры от 1 до 6 обозначали: 1,2,3 – низкий, 4 – удовлетворительный, 5-6 – высокий уровень тревожности. Поскольку нас интересовало влияние «тревожности выпускника» на успешность сдачи выпускного экзамена ЕГЭ, мы провели анализ этого влияния с учетом успеваемости и отметок (ожидаемых и реальных) за экзамен по одному из обязательных предметов (русскому языку).

Среди старшеклассников, имеющих в течение года отметки 3/4/5, мы выделили три группы с разным уровнем тревожности – низким, средним и высоким. Наиболее высокие отметки (как ожидаемые, так и реальные) у школьников со средней тревожностью. Среди хорошистов (отметки 4/5) и отличников (5) две группы с разным уровнем тревожности – низким и высоким, выпускников со средним уровнем тревожности в этих группах нет.

У хорошистов реальные отметки оказались чуть выше ожидаемых. У отличников результаты ЕГЭ подтвердили их высокий уровень притязаний. Это относится к учащимся и с высоким, и с низким уровнем тревожности.

Мы выяснили, что повышение мотивации учащихся с высоким уровнем тревожности приводит к «тревожной» дезорганизации деятельности и снижению экзаменационной отметки [3]. Учащиеся с низким уровнем тревожности демонстрируют снижение результатов экзамена по причине хронической неуспешности, обусловленной низкой самооценкой, реакцией на замечания, недовольством взрослых.

Интересно, что у учащихся с очень высокой успеваемостью (хорошистов, а тем более отличников) тревожность практически не влияла на результат экзамена. Также важно, что среди этих групп школьников не было лиц со средней (наиболее эффективной) тревожностью.

II этап (методика С.Я. Рубинштейн).

Перед учениками положили лист бумаги, на котором была проведена вертикальная линия. Затем мы попросили испытуемых отметить свое место по состоянию здоровья на этой линии: от наиболее здорового (вверху) до самого больного (внизу). После чего была предложена аналогичная задача: отметить свое место по умственным способностям (вторая вертикальная черта). По данным С.Я. Рубинштейн, у здоровых людей независимо от их самооценки обнаруживается тенденция к «точке чуть выше середины» [8]. Исследование мы проводили дважды.

За 2 месяца до экзамена около 86% испытуемых показали адекватную самооценку; лишь 14% в силу особенностей характера имели завышенную самооценку (6%) или заниженную (8%). Во второй раз (через 2 дня после экзамена) оказалось, что самооценка большинства (53%) была занижена.

Т.е. «синдром ожидания ЕГЭ» оказывает негативное влияние на выпускников: эмоциональное переживание до, во время и после экзамена (до объявления результатов) привело к тому, что значительная часть старшеклассников разуверилась в своих силах.

III этап (методика Ф. Хоппе).

Мы предложили выпускникам ряд заданий, отличающихся по степени трудности. Все задания были нанесены на карточки. Степень трудности задания соответствовала величине порядкового номера карточки. Качество выполнения задания влияло на выбор следующего задания. Содержание заданий соответствовало общеобразовательному уровню испытуемых (от элементарных вопросов объяснения термина, связанных с личным уклоном индивида – гуманитарий или увлекающийся техническими науками, до сложных логических задач). Таким образом, школьнику было дано право самому выбирать сложность задания, т.е. ставить цель.

Мы проводили исследование на примере задач разного уровня сложности по математике, т.к. именно ЕГЭ по обязательному предмету предполагает выбор и вариативность сложности заданий.

Наше исследование показало, что после успешных решений уровень притязаний 11-классников повышается, испытуемый обращается к более сложным заданиям; как и после неуспеха уровень притязаний медленно понижается. Однако в итоге около 44% детей смогли решить все предложенные 15 заданий в отведенное для этого время. Около 46% заполнили 7 карточек (решили наполовину). И лишь 10% учеников справились меньше, чем с половиной.

После того как гимназисты сдали экзамен по математике, мы провели опрос, который показал, что большинство выпускников долго оттягивали решение трудных задач, что говорит о снижении уровня притязаний. Многие даже отказывались выполнять некоторые задания. Почему так произошло? Кому-то мешали камеры, некоторые не могли собраться из-за тихой и напряженной атмосферы, у кого-то появлялись чувства смятения и неуверенности.

Проблемы и пути их решения

Обобщив данные, мы сформулировали несколько проблем (в первую очередь, со здоровьем), с которыми могут столкнуться выпускники во время подготовки к ЕГЭ и его проведения. Акцентируем внимание на некоторых проблемах и путях их решения.

- синдром заниженной или завышенной самооценки

- проявление негативных черт характера

Подготовка выпускников к сдаче ЕГЭ может порождать проявление негативных черт характера: агрессивности, инфантильности, нервозности или же, наоборот, равнодушия (так называемого «пофигизма»). Как считают современные психологи [4; 12], данные качества каждого индивида способны снизить целеустремленность и мотивацию.

- психические отклонения (галлюцинации, паранойя)

Усиленная подготовка, давление со стороны учителей и родителей, бесконечные проверочные работы нередко доводят выпускника до критического состояния. Церебральное отклонение на почве депрессивного состояния могут вызывать возникновение галлюцинаций, которые, в свою очередь, уже не только серьезная проблема для сдачи экзамена, но и угроза для жизни [4]. Появление таких черт, как мнительность, которая ведет за собой бесконечное чувство вины за возможные неоправданные ожидания родителей и учителей, неуверенность и неконтролируемость чувств и эмоций являются следствием диагноза «паранойя» (навязчивые мысли).

- стресс

Сильные негативные эмоции оказывают деструктивное воздействие на организм человека (напряжение мышц и изменение ритма дыхания), а подавление этих самых эмоций только усугубляет разрушительный эффект, принимая хронический характер. Органы человека не успевают вернуться в нормальное состояние, а разрушительные процессы становятся необратимыми. Развиваются психосоматические болезни, то есть в основе телесных изменений лежит нарушение нормальной психической

деятельности [12]. Возможно, ЕГЭ как один из факторов стресса приводит к неуклонному повышению неврологических патологий в России.

- нервный срыв

Обстановка «годового ожидания», бесконечные консультации и подготовки, репетиторы, давление родителей и СМИ, бесспорно, вводит подростков в состояние непроходящего напряжения как психического, так и физического. Это приводит к нервным срывам, обусловленным эмоциональным возбуждением, перегружающим нервную систему. Может наблюдаться постоянное учащенное сердцебиение, повышенное давление, высокая скорость обмена веществ, что приводит к истощению.

- повышение уровня тревожности

Применительно к ситуации с «синдромом ожидания ЕГЭ» мы говорим о двух последних видах приобретенной (не врожденной) тревожности. При тревоге существенно меняется эмоциональное состояние, появляются симптомы недомогания, ночные кошмары, фобии, ипохондрия, влияние отрицательного самовнушения. Ко всему этому добавляются также физиологические проблемы: высокое давление, усиление потоотделения, прилив крови к основным органам, замедление работы иммунной и пищеварительной системы.

- развитие подлинных отрицательных эмоций

Подлинные положительные (или нейтральные) эмоции являются признаком безопасной образовательной среды. По мнению Т.Н. Березиной [1], подлинные отрицательные эмоции – это такие, которые изменяют физиологическое состояние организма; они опасны тем, что именно их переживание приводит к формированию психосоматических реакций. В нашем случае экзаменационный стресс и повышение уровня тревожности могут оказаться подлинными отрицательными эмоциями, опасность которых в том, что они ведут к появлению в будущем различных психосоматических проблем. Особенно это опасно в тех случаях, когда отметка на выпускном экзамене не совпадет с ожидаемой, когда положительные эмоции от высоких баллов не смогут компенсировать действие экзаменационного стресса, у ребенка будет подлинная отрицательная эмоция вдвойне, что может быть очень опасным.

Таким образом, можно назвать влияние «синдрома ожидания ЕГЭ» на психику, здоровье и эмоциональное состояние выпускников негативным. Для решения данных проблемы создали **Памятку** для старшеклассников, а также **Комплекс упражнений** для снижения негативного воздействия «синдрома ожидания ЕГЭ».

Список литературы:

1. Березина, Н.Б. Объективное измерение положительных эмоций у студентов как составляющая оценки безопасности образовательной среды // Психологическая наука и образование. 2013. № 1. – С.41-50.

2.Любашенко, И.А. Психолого-педагогическое сопровождение ЕГЭ: способ проверки знаний или психологическое испытание // Народное образование. №4. 2013.

3.Микляева. А.В., Румянцева П.В. Школьная тревожность: диагностика, профилактика, коррекция – СПб.: Речь, 2017. – 248 с.

4.Михайлина, М.Ю., Павлова, М.А. Психологическая помощь подростку в кризисных ситуациях. – Волгоград: Учитель, 2023.

5.Мухаметзянова, К.Р., Сатаева, Л.В. Отношение школьников и студентов к ЕГЭ. Влияние экзаменов на нервное и психологическое состояние учащихся // Вестник Башкирского гос. аграрного университета. – Уфа, 2018.

6.Ржевская, Н. Чиновники задумались, как ЕГЭ влияет на психику школьников // Комсомольская правда. 10.07.2024.

7.Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии. – 2-е изд. – СПб.: 2002.

8.Рубинштейн, С.Я. Экспериментальные методики патопсихологии и опыт их применения в клинике. – М., 1970.

9.Собкин, В.С. Отношение учителей к ЕГЭ (по материалам социологического исследования) // Труды по социологии образования. Т. XIII. Вып. XXIII.– М.: Институт социологии образования РАО, 2019.

10.Стрижиус, Е.И. Влияние тревожности на результаты выпускных экзаменов (ГИА/ЕГЭ) у старшеклассников с различным уровнем успеваемости // НВ: Педагогика и просвещение. 2013. № 1.

11.Хоппе, Ф. Исследование уровня притязаний и процесса пресыщения // <http://psychology-online.net/articles/doc-2062.html>

12.Чибисова, М.Ю. Психологическая подготовка к ЕГЭ. Работа с учащимися, педагогами, родителями // Психология: учебник / Под ред. О.В. Сафуановой. – М: Генезис, 2009. – С.7-8.

*Чернявская Д.А., Пономарева Д.А.,
студентки 2 курса*

ФГБОУ ВО «НВГУ»

Научные руководители – Швецова О.Ю., Хазеева И.Н.

г. Нижневартовск,

Ханты-Мансийский автономный округ – Югра

ПРОЕКТ СОЗДАНИЯ АРТ-СТУДИИ ЭТНИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ«ETHNOMUSIC»

В настоящее время родители уделяют особое внимание развитию и воспитанию детей. Поэтому в нашей стране стали появляться детские развивающие центры и студии. Чаще всего эти студии предоставляют услуги с ранних лет (от 2 до 7 лет), без возможности заниматься детям младшего и среднего школьного возраста, а также подросткам и взрослым. При этом если ранее посещение коммерческих детских центров и студий могли себе позволить только обеспеченные родители, то сейчас такое обучение и

развитие доступно людям с любым достатком.

Цель нашего проекта – создать арт-студию этнической музыки для информирования детей и их родителей в культурно-этнической среде.

При открытии арт-студии необходимо определить направление её работы и перечень оказываемых услуг.

Арт-студия нацелена на творческое развитие детей и подростков, а также взрослых. Сфера деятельности: образование. Суть деятельности заключается в осуществлении этнического просвещения детей и их родителей и в сохранении традиций.

Целевая аудитория нашего проекта – дети от 6 лет и их родители. Родители отдают детей в творческие студии для того, чтобы обеспечить им развивающий отдых, обучить детей новым творческим навыкам, раскрыть их потенциал. Особенно важно возможность организации семейного досуга, когда можно приобщать «детей к миру музыкальной культуры с первых лет жизни, способствовать формированию ценностного отношения к искусству, осознанию жизненных и эстетических ценностей, личностному развитию» совместно в творческой музыкальной деятельности с родителями [10, с.39].

Рынок образовательных услуг в России обширен и популярен. Это связано с потребностью родителей заниматься своим ребенком с раннего возраста всеми видами деятельности. Открываются новые спортивные клубы и секции, школы раннего развития, художественные школы и т.д.

Цель конкурентного анализа – составить представление о конкурентах, а также показать конкурентные преимущества компании. Поскольку конкуренты оказывают существенное влияние на состояние и жизнеспособность бизнеса компании, важно проанализировать конкурентов, предоставляемые аналогичную продукцию, а также понять их поведение на рынке (Таб. 1).

Таблица 1

Анализ конкурентов

Показатели	«Не школа барабанов»	«Music people»
Репутация	Известный	Известный
Качество услуг	Хорошее	Высокое
Количество услуг	Малое количество	Большое количество
Маркетинговая стратегия	Частично присутствует	Частично присутствует
Цены	Пробное занятие бесплатно 40 000 рублей за полгода обучения (отчетный концерт в конце обучения с поиском вокалиста, гитариста и т.д.)	Первое занятие бесплатно, последующие от 500 – 1000. Абонемент на 8 занятий – 5000 рублей

Исходя из Таблицы 1, можно сделать вывод о том, что у арт-студии этнической музыки нет конкурентов, из этого следует, что бизнес-план

является уникальным.

При разработке проекта необходимо просчитать возможные слабые стороны с точки зрения прибыльности и самоокупаемости данной студии. Одним из самых распространенных методов, который поможет более детально изучить все стороны и потенциал любого проекта, является SWOT-анализ, представленный в таблицах (Таблицы 2 – 6).

Обратим внимание на сильные стороны арт-студии в Таблице 2.

Таблица 2

Сильные стороны арт-студии этнической музыки

	Сильные стороны	Подробное описание	Оценка воплощения	Оценка важности	Ранг
А	Возможность заниматься этнической музыкой вне зависимости от возраста	Отсутствие возрастных ограничений. Музыкальные школы имеют строго регламентированные требования для детей, что является одним из факторов снижения мотивации обучающегося начальном этапе. Более взрослым данные учебные заведения не актуальны из-за возраста	+9	0,9	+8,1
Б	Возможность заниматься индивидуально и в группе	Возможности реализации индивидуального подхода к каждому ученику, а занятия в группе позволяют социализироваться и получить опыт игры в группе	+10	1	+10
В	Разнообразие музыкальных инструментов	Разнообразие музыкальных инструментов позволяет ученику право выбора, на каком инструменте играть или выбрать все инструменты для освоения, что добавляет разнообразие и разностороннее развитие	+8	1	+8
Г	Удобное и индивидуальное расписание	Расписание гибкое и подстраивается под возможности ученика	+8	0,9	+7,2

Ключевыми сильными сторонами мы выделили все из перечисленных пунктов, так как считаем их важными для нашего проекта.

Были исследованы слабые стороны арт-студии, проанализированы такие показатели, как оценка воплощения и оценка важности, а также проставлен ранг.

Из Таблицы 3 мы выделили слабые стороны нашего проекта, которые выделяют проблемные зоны. Основными слабыми сторонами можно назвать:

- хрупкость материала инструментов – 10 ранг;
- закупка инструментов – 9 ранг;
- тщательная и полная санитарная обработка инструментов – 9 ранг.

Таблица 3

Слабые стороны арт-студии этнической музыки

	Слабые стороны	Подробное описание	Оценка воплощения	Оценка важности	Ранг
Д	Закупка инструментов	Инструменты дорогие, и на них может подняться цена, что плохо повлияет на ценообразование в дальнейшем	-9	-1	-9
Е	Хрупкость материала инструментов	Инструменты довольно хрупкие и требуют постоянного правильного хранения. Из-за частого использования они могут прийти в негодность	-10	1	-10
Ж	Тщательная и полная санитарная обработка инструментов	Материал инструментов «капризный», и к каждому инструменту для обработки требуются различные методы обработки, чтобы не навредить их качеству и качеству звука	-9	1	-9
К	Нехватка площадей	Рост спроса на услуги студии может привести к нехватке мест для обучения	-8	0,9	-7,2

Помимо сильных и слабых сторон существуют возможности и риски. В SWOT-анализе пункты возможности и риски помогают проанализировать внешнюю среду. Рассмотрим возможности арт-студии, которые указаны в Таблице 4.

Таблица 4

Возможности арт-студии этнической музыки

	Возможности	Подробное описание	Характер	Сила	Важность	Ранг
А	Популяризация этнической музыки	Возможность для учеников увлечься этнической музыкой с помощью игры на инструментах под мелодии в современных обработках	+1	10	1	+10
Б	Расширение услуг	С ростом студии будут расширяться и услуги, могут быть подключены не только связанные с музыкой, но и с изобразительным искусством и прикладным творчеством	+1	9	0,9	+9
В	Улучшение уровня культуры населения	Музыка расширяет горизонты мировоззрения и помогает лучше узнать мир с разных сторон, не только с исторической, географической и др, но и с культурной точки зрения	+1	9	0,9	+8,1

Г	Усовершенствование педагогических технологий	Преподавателям нужно будет искать новые способы преподнесения материала занятий, интересно и динамично, тем самым совершенствовать уже используемые технологии преподавания	+1	8	0,9	+7,2
Д	Повешение спроса	Занятие в нестандартном и интересном формате может повысить спрос на наши услуги	+1	8	0,8	+6,4

Исходя из Таблицы 4, можно обозначить, что возможности позволяют смотреть на будущее проекта и его возможности для потребителей.

Выделим главные возможности проекта:

- популяризация этнической музыки – 10 ранг;
- расширение услуг – 9 ранг;
- улучшение уровня культуры населения – 8.1 ранг.

Последний блок, который осталось рассмотреть, – риски, на которые не влияют решения и действия предпринимателя. Они играют важную роль, поэтому рассмотрим их в Таблице 5.

Таблица 5

Риски арт-студии этнической музыки

	Риски	Подробное описание	Характер	Сила	Важность	Ранг
Е	Низкая покупательная способность населения	Скажется на снижении платежеспособности потребителей	-1	-5	0,7	-3,5
Ж	Выход на рынок нового конкурента	Возможно сокращение зоны обслуживания, потеря клиентов	-1	-7	0,9	-6,3
К	Ухудшение демографической ситуации	Сокращение числа потенциальных потребителей продукции	-1	-3	0,7	-2,1
Л	Потеря клиентов	Проявление новых потребностей клиентов, которые организация не сможет удовлетворить	-1	-9	1	-9
М	Рост цен на содержание арт-студии	Риск повышения цен на составляющие снабжения арт-студии (фильтры, электричество, водоснабжение, и т.д.)	-1	-10	1	-10
Н	Быстрое распространение болезней	Быстрое распространение сезонных болезней среди клиентов и сотрудников студии	-1	-8	0,9	-7,2

Из Таблицы 5 можно сделать вывод о том, что риски не зависят от влияния человека, поэтому для их устранения нужно делать прогнозы. К ключевым рискам для арт-студии можно отнести:

- рост цен на содержание арт-студии – 10 ранг;
- потеря клиентов – 9 ранг;

– быстрое распространение болезней – 7,2 ранг.

На основе SWOT-анализа были определены сильные и слабые стороны арт-студии, которые помогают изучать плюсы и минусы нашего проекта, а также возможности и риски, которые помогают корректировать свою деятельность для успешного развития.

На основе вышеприведенного SWOT-анализа выделим то, на что необходимо обратить особое внимание (Таблица 6).

Таблица 6.

SWOT-анализ арт-студии этнической музыки

Сильные стороны	Слабые стороны
Возможность заниматься этнической музыкой вне зависимости от возраста Возможность заниматься индивидуально и в группе Разнообразие музыкальных инструментов Удобное и индивидуальное расписание	Закупка инструментов Хрупкость материала инструментов Тщательная и полная санитарная обработка инструментов
Возможности	Риски
Популяризация этнической музыки Расширение услуг Улучшение уровня культуры населения	Рост цен на содержание арт-студии Потеря клиентов Быстрое распространение болезней

Наш проект является конкурентоспособным так, как он является уникальным в нашем регионе. В большинстве случаев при открытии и развитии музыкальных студий упор делается на классическое музыкальное образование. Такие школы, как «MusicPeople», «HeШколаБарабанов», различные вокальные студии делают акцент на классическом и эстрадном вокале и игре на инструментах (гитара, скрипка, саксофон, барабаны и др.), преподавании сольфеджио и других классических дисциплин, что, в свою очередь, может отталкивать потенциальных клиентов.

В дальнейшем наш проект может увеличить свои показатели прибыльности и рентабельности посредством увеличения количества услуг, расширения студии, увеличения штата сотрудников и количества клиентов.

Данная студия не ставит своей целью организацию музыкального образования в классическом понимании. Она дает клиентам свободу самовыражения, развития определённых музыкальных навыков, а также понимание культурных особенностей разных этносов, их влияние на мир и мировое искусство.

Для настоящего проекта был проведен качественный и количественный (анализ чувствительности) анализ рисков.

Качественный анализ рисков включает в себя рассмотрение внешних и внутренних рисков, связанных с реализацией деятельности арт-студии этнической музыки «EthnoMusic». В Таблице 7 обозначим возможные риски проекта, их пути преодоления, а также определим меру проявления и силу воздействия.

Таблица 7.

Описание внешних и внутренних рисков проекта

Наименование риска	Описание риска	Механизм нейтрализации или сокращения рисков
Внутренние риски		
Ответственность за здоровье и безопасность клиентов	Дети активны, и новые в их понимании предметы очень им интересны, так же, как и взрослым, интересно узнавать и ощущать что-то новое, следовательно, они могут нанести себе и имуществу студии вред	С самого начала, а также на первых занятиях объяснять клиентам технику безопасности, правила поведения в студии, проводить инструктажи по всем видам безопасности (пожарной, террористической и др.)
Невыполнение планируемого объема продаж	В первое время есть риск того, что люди не заинтересуются нашей студией, следовательно, мы не сможем давать темп продаж, которых бы приносил нам прибыль	Следует проводить активную рекламную кампанию на начальных этапах развития студии, а также на протяжении всего периода работы. Участие в городских мероприятиях также повысит престиж студии в глазах клиентов
Нехватка квалифицированных специалистов.	В нашем городе этномузыкой занимаются как хобби, но не как профессиональным искусством. Из-за этого может появиться нехватка специалистов, которые готовы преподавать в нашей студии.	Много молодых специалистов выпускаются из средне специальных и высших учебных заведений, которые знают методику преподавания предмета «Музыка». В обязанности студии будет входить обучение таких специалистов, повышение их квалификации, а также постоянное обучение игре на музыкальных инструментах и совершенствование технологий преподавания
Снижение репутации арт-студии.	Арт-студия может показаться людям пустой тратой времени и денег, потому что не видят результата работы, из-за этого может понизиться репутация	В арт-студии будут проводиться концерты и выездные мероприятия для показа результатов обучения на определенных этапах прохождения программы. Также нашей студией будут проводиться мастер-классы, на которых будут присутствовать не только дети, но и вся семья, тем самым повышая репутацию в глазах родителей
Внешние риски		
Повышение стоимости аренды.	Повышение аренды зависит от таких факторов, как инфляция, рост цен на ЖКХ и прочее	В дальнейшем можно находить более дешёвые варианты аренды, которые будут выгодны нашей студии или выкупить помещение в пользование студии
Отсутствие спроса	Снижение спроса зависит от	Открытие на базе студии

(сезонность).	сезона (каникул) у детей, т.к. начало экзаменов и наступление каникулярных периодов может способствовать мышлению, что и на время каникул в школе детям необязательно посещать внеурочную, развивающую деятельность	лагерей, по типу пришкольных. Расчет на более взрослый контингент клиентов
Возможное снижение спроса из-за изменения доходов населения	По определённым причинам, на которые мы не имеем влияния, рост цен на жизнь и снижение платёжеспособности клиентов может оттолкнуть от нашей студии	Открытие специальных тарифов для уязвимых слоев населения, предоставление скидок для постоянных клиентов и акции сделают нашу студию привлекательной с финансовой точки зрения
Невозможность открытия арт-студии.	Открытие арт-студии требует определенных затрат, поиск финансирования, материалов, поиск педагогов, размещения рекламы и прочих затрат. Это может повлиять на открытие студии и на ее перспективу	Поиск оптимально выгодного кредитования, быстрые действия в поиске аренды, закупке инструментов, выработка действенного плана работы для того, чтобы студия открылась

Эти риски могут быть сведены к минимуму с помощью правильного управления и планирования, а также наблюдения за тенденциями в образовании. Для управления рисками арт-студии рекомендуется постоянно следить за тенденциями в образовании, политической и экономической обстановкой в стране, проходить специальные курсы и проводить постоянное обучение персонала (преподавателей). Для установления качества среди потребителей наших услуг планируется проводить опросы о степени удовлетворённости качеством услуг, благоустройстве помещения, удовлетворенность ценообразованием.

Можно сделать вывод о том, что самыми большими рисками для нашего проекта являются экономические и социальные причины, такие как снижение уровня доходов населения и невозможность финансирования проекта. По мере работы проекта рисками будут неправильный маркетинг и менеджмент.

В процессе написания проекта был разработан план по созданию арт-студии этнической музыки «EthnoMusic». Это вызвано необходимостью сохранения и просвещения населения в этническом разнообразии не только нашей страны, но и мира в целом.

Было проведено маркетинговое исследование рынка образования, в ходе которого подробно представлено описание предлагаемой услуги, описаны сравнительные преимущества, проведен анализ потенциальных потребителей, выявлена планируемая доля организации, а также проанализирован уровень конкуренции на данном рынке.

Исходя из перечисленных выше преимуществ, арт-студия является уникальным и актуальным проектом. На наш взгляд, в современном

музыкальном окружении сохранение этнической культуры актуально и стоит на первом месте по важности «сохранения и капсулирования народной культуры» как средства сохранения культуры в целом.

Список литературы:

1. «Методические рекомендации для образовательных организаций высшего образования по формированию экосистемы, направленной на развитие практик сопровождения обучающихся при подготовке и защите выпускных квалификационных работ в формате «Стартап как диплом» Электронный ресурс. Режим доступа: [Методические рекомендации.pdf](#)
2. Алексеев, Э.Е. Фольклор в контексте современной культуры (Рассуждения о судьбах народной песни). М.: Советский композитор, 1988. – 237с
3. Белова, Т.А. Модель этнокультурного образовательного и воспитательного пространства школы Электронный ресурс. Режим доступа: <http://festival.lseptember.ru/articles/510664/>
4. Блюмкин, В.А., Гумницкий, Г.Н., Цырлина, Т.В. Нравственное воспитание (философско-этические основы). Воронеж, 1990. – 58 с.
5. Бueva, Л. П. Человек, культура и образование в кризисном социуме // Философия образования. М.: Фонд «Новое тысячелетие», 1996. – 288 с.
6. Губа, Г.И. Этнокультурное воспитание дошкольников и младших школьников в театральной деятельности: дисс. канд. пед. наук Курск, 2007.
7. Жарков, А.Д. Культурно-досуговая деятельность как общественный феномен // Вестник МГУКИ, 2003. – С. 72-79.
8. Жарков, А.Д. Технология культурно-досуговой деятельности. Учеб. пособие для студентов вузов культуры и искусств. М., 1998.
9. Захарова, Л.М. Этнокультурное воспитание детей дошкольного возраста в отечественной педагогике // Известия Уральского государственного университета. 2010. № 6(85). – С. 37-43
10. Хазеева, И.Н., Гиниятуллина, А.И. и др. Педагогические условия взаимодействия семьи и образовательной организации в музыкальном воспитании дошкольников // Коррекционно-педагогическое образование. 2022. № 2 (30). – С.37-43
11. Явгильдина, З.М. Использование фольклора в музыкальном образовании: Учебное пособие для студентов музыкальных факультетов / З. М. Явгильдина. – Казань: КФУ, 2012. – 110 с.

НАПРАВЛЕНИЕ «ПЕДАГОГИКА»

**Тураева М.О.,
студентка 2 курса специальности
«Инструментальное исполнительство»
(оркестровые духовые и ударные инструменты)
БУ «Сургутский музыкальный колледж»
Научный руководитель – Ермакова О. В.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра**

ФЕНОМЕН ВЫУЧЕННОЙ БЕСПОМОЩНОСТИ У СТУДЕНТОВ-МУЗЫКАНТОВ: ПРИЧИНЫ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ МЕТОДЫ ПРОФИЛАКТИКИ

Студенческая жизнь музыкальных колледжей – это не только виртуозное исполнение, но и глубокое погружение в мир звуков, форм и гармоний. Однако за блестящими выступлениями и отточенной техникой зачастую скрывается невидимая борьба, связанная с феноменом выученной беспомощности. Этот психологический конструкт, описывающий пассивное принятие неблагоприятных обстоятельств, может оказывать разрушительное воздействие на творческий потенциал и академические успехи будущих музыкантов.

Это внезапная беспомощность, которая охватывает многих из нас, вчерашних звёзд музыкальных школ, в стенах колледжа.

Представьте: усердный, способный выпускник музыкальной школы. На занятиях с педагогом каждое произведение разбиралось кропотливо, шаг за шагом. «Здесь сыграй тише, здесь другой штрих, держи руку свободнее», – **наставлял** учитель. Задача ученика была ясна: точно следовать указаниям. И вот он – студент колледжа. С порога – первое задание: «Разбирайте эту сонату самостоятельно, на следующем уроке играем с концертмейстером». И наступает коллапс. Паника. Пустой взгляд, устремлённый в нотный лист. Знакомо, не правда ли?

Это не просто стресс от возросшей нагрузки. Это – классическое проявление выученной беспомощности.

Что же это такое? Это состояние, когда человек, столкнувшись с чередой непреодолимых, неподконтрольных ему негативных событий, перестаёт бороться, даже когда возможность изменить ситуацию появляется. Он попросту «научается» быть беспомощным.

Фундаментальные исследования в этой области провёл психолог Мартин Селигман. Он помещал собак в клетки, где они не могли избежать лёгких ударов током. Позднее животных пересаживали в другую клетку, где,

чтобы избежать того же тока, достаточно было перепрыгнуть невысокий барьер. Но собаки не пытались. Они ложились на пол и жаловались, покорно принимая боль. Они НЕ ДЕЛАЛИ ПОПЫТОК, потому что усвоили: их действия бесполезны.

У людей механизм работает так же. А Селигман выявил три столпа деструктивного паттерна мышления, закрепляющего беспомощность. Любую неудачу человек начинает объяснять через призму:

1. Внутреннего: «Это моя вина, я бездарен» (вместо «задача оказалась сложной»).
2. Стабильного: «Так будет ВСЕГДА» (вместо «пока не получилось»).
3. Глобального: «Я ни на что не годен» (вместо «у меня трудности именно с этим»).

Почему вчерашний отличник вдруг оказывается бессилён?

Причина №1 – педагогическая гиперопека в детской музыкальной школе как система неконтролируемости.

Годами ребёнку преподносятся чёткие, подробные инструкции. Его успех на 90% зависит от прямых указаний педагога. Он усваивает: «Без учителя мои действия не приводят к успеху. Контроль не у меня». Собственная инициатива в разборе, поиске аппликатуры, трактовки часто не поощряется или даже подавляется в угоду «правильному» и быстрому результату.

Причина №2 – резкая смена парадигмы.

Из мира внешнего контроля («делай, как я») студент попадает в мир, требующий внутренней саморегуляции. Исчезает ежедневный надзор. Задачи становятся масштабнее и сложнее. И здесь срабатывает усвоенный паттерн. Столкновение с первой же трудностью порождает мысль: «Я не способен (внутреннее), у меня никогда не получится играть самому (стабильное), я вообще плохой музыкант (глобальное)». И – прекращаются попытки. Наступает тот самый ступор.

Выученная беспомощность у студентов-музыкантов проявляется в ощущении неспособности влиять на собственный учебный процесс и результаты. Постоянное столкновение с трудностями – сложными произведениями, строгой критикой преподавателей, высокой конкуренцией – может привести к убеждению, что усилия бесполезны. Студент начинает избегать сложных задач, теряет мотивацию к занятиям, испытывает хроническую тревогу и даже депрессивные состояния. Особую роль играет страх неудачи, который парализует творческую энергию и заставляет довольствоваться посредственными результатами, лишь бы избежать критики.

В учебной практике выученная беспомощность может принимать различные формы. Это и прокрастинация, связанная с откладыванием сложных заданий, доводящая до автоматизма избегание ответственности. Это и снижение самооценки, когда студент перестает верить в свои силы и

способности, несмотря на объективные успехи. И, наконец, это может привести к пренебрежению собственным развитием, когда студент перестает стремиться к совершенству, довольствуясь минимальными требованиями. Последствия такого состояния могут быть губительными: от снижения качества исполнения и потери интереса к музыке до отчисления из учебного заведения.

Мартин Селигман, изучая эту проблему, нашёл и противоядие. Он назвал его «выученным оптимизмом» – навык объяснять неудачи иначе: через внешние, нестабильные и специфические причины.

Педагогическая сверхзадача на первом курсе – не столько дать репертуар, сколько научить учиться. Стать не контролёром, а фасилитатором, коучем, передающим студенту самому инструменты контроля.

Рассмотрим конкретные педагогические методы преодоления выученной беспомощности.

Поэтапная передача ответственности:

- Этап 1 («Я делаю, ты смотришь»): «Давай вместе разберём первую фразу. Посмотри, как я анализирую гармонию, чтобы понять фразировку».

- Этап 2 («Делаем вместе»): «Следующую фразу разберём вдвоём. Ты предлагай аппликатуру, а мы её обсудим».

- Этап 3 («Ты делаешь, я помогаю»): «Дома разбери разработку. Приноси свои вопросы и предложения по аппликатуре».

- Этап 4 («Ты делаешь, я наблюдаю»): «Выучи экспозицию полностью самостоятельно. На уроке ты сыграешь и сам проанализируешь свою работу».

Приведём краткий пример из практики.

Студентка 1 курса, отличница музыкальной школы, приносит невыученный этюд. Стандартная реакция – раздражение. Вместо этого – вопросы. «Что тебе помешало?» – «Я не знала, с чего начать». (Дефицит метода). «Давай не играть, а просто проанализируем. Где здесь секвенция? Где главная техническая трудность? Как бы ты разбила эту задачу на три маленьких?»

Через месяц эта же студентка приходит с самостоятельно разобранным и грамотно выученной первой частью сонаты. Её главное признание: «Я теперь знаю, КАК это делать». Она обрела контроль.

Преодоление выученной беспомощности требует комплексного подхода. Важно создавать поддерживающую образовательную среду, где студенты чувствуют себя в безопасности для экспериментов и ошибок. Преподаватели играют ключевую роль, помогая студентам видеть связь между приложенными усилиями и достигнутыми результатами, фокусируясь на процессе обучения, а не только на конечной оценке. Развитие навыков саморегуляции, поддержка психологического благополучия и формирование реалистичной самооценки – все это шаги на пути к возвращению студентам-музыкантам веры в себя и их способность создавать прекрасное.

Список литературы:

1. Ольга Ковальчук Выученная беспомощность// журнал Вестник психологии [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://psychologyjournal.ru/stories/vyuchennaya-bespomoshchnost/?ysclid=mm3l4pp5dm525460241> (дата обращения 18.02.26).
2. Ромек В.Г. Теория выученной беспомощности Мартина Селигмана // Журнал практического психолога, №3-4, 2000, с.218-235 [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://мойсемеиныйцентр.москва/wp-content/uploads/territoriya-semii-territoriya-doveriya/dlya-specov/emo-vigoratione/teorija-vyuchennoj-bespomoshhnosti-martina-seligmana.pdf> (дата обращения 18.02.26).
3. Селигман М. Как научиться оптимизму: Измените взгляд на мир и свою жизнь / Мартин Селигман; Пер. с англ. - М.: Альпина Паблишер, 2013, 338 с.

*Хамраева С.Ю.,
студентка 1 курса специальности
«Инструментальное исполнительство»
(оркестровые струнные инструменты)
БУ «Сургутский музыкальный колледж»
Научный руководитель – Ермакова О. В.
г. Сургут,
Ханты-Мансийский автономный округ – Югра*

ГЕЙМИФИКАЦИЯ В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Современная начальная школа стоит перед вызовом: как удержать внимание юных умов, едва переступивших порог игрового мира и вступающих в мир знаний? Традиционные подходы нередко натываются на стену фразы «мне скучно» – тревожного сигнала угасающей мотивации. Детское внимание нестабильное, игровой компонент важен для младшего школьника. Геймификация может стать союзником учителю.

Исследования влияния геймификации на академическую успеваемость говорят о значительном росте мотивации младших школьников. Однако, ее истинная сила раскрывается при чутком и грамотном применении, учитывающем уникальные потребности каждого ребенка.

Актуальность этой темы продиктована развитием цифровых технологий и насущной необходимостью привести образовательный процесс в полное соответствие с веяниями времени. Простые правила, яркая визуализация учебных траекторий через игровые механики – все это превращает рутину в захватывающее путешествие, делая знания доступнее и желаннее. Игровые подходы не только помогают прочно усваивать материал, но и оттачивают речь, развивают креативность. Геймификация – это

инструмент, предлагающий детям знания в самом привлекательном и понятном формате, создавая пространство для освоения материала по-новому.

Актуальность геймификации многогранна:

1. Игровые элементы превращают рутинные задания в захватывающие квесты.
2. Развитие "гибких" навыков (*soft skills*):
 - критическое мышление: решение хитроумных игровых задач оттачивает способность анализировать и находить решения;
 - социализация: работа в команде над общими целями учит договариваться, слушать и слышать;
 - эмоциональный интеллект: проживание ролей, преодоление трудностей и осмысление своего опыта углубляют понимание себя и других;
3. Преодоление стресса: ошибки в игре воспринимаются не как катастрофа, а как неотъемлемая часть пути к достижению цели, стирая страх неудачи.

Преимущества использования игровых технологий на занятиях:

1. Мгновенное погружение: ребенка не нужно принуждать – сама игра, манящая наградой или развитием сюжета, становится мощным мотиватором к решению задач.
2. Рост "гибких навыков":
 - игра учит стойкости перед лицом неудач, когда непройденный уровень – это лишь вызов попробовать снова, проанализировать свои действия, а не повод для слез над двойкой;
 - игровые сценарии заставляют искать нестандартные пути, исследовать, экспериментировать;
3. Ключи к будущему: взаимодействие с англоязычными интерфейсами (развитие языковой интуиции), знакомство с игровыми механиками - это ценнейший багаж для мира IT.
4. Новая социальная арена: современные многопользовательские игры - это цифровая "песочница", где дети учатся коммуникации, командной игре и распределению ролей.

Риски и подводные камни использования игровых технологий в образовательном процессе:

1. перевозбуждение и зависимость: незрелая детская психика легко попадает под чары ярких стимулов.
2. "Клиповое" мышление: стремительная смена кадров и действий в играх усложняет восприятие больших объемов информации и затрудняет удержание внимания на одной задаче.
3. Удар по здоровью: длительное пребывание в виртуальном мире, малоподвижный образ жизни – все это негативно сказывается на растущем организме, нагружая зрение и осанку.
4. Игра ради игры: ребенок может учиться не ради знаний, а ради "плюсика" или виртуальной медали.

У младших школьников происходит важный переход от наглядно-образного к словесно-логическому мышлению. Игра выступает плавным мостом, облегчающим этот процесс. Каждый этап игровой деятельности формирует ключевые универсальные учебные действия (УУД):

- на этапе ознакомления: восприятие новой информации;
- на этапе постановки цели: развитие целеполагания;
- при решении проблем: оттачивание логического мышления;
- при осуществлении обратной связи: формирование критического мышления.

Суть геймификации – в использовании таких элементов, как баллы, уровни, достижения и соревнования, для создания контекста, который делает учебный процесс увлекательным и интерактивным. Это особенно важно для младших школьников, чей возраст пронизан игривостью и жаждой самовыражения. На практике внедрение геймификации может принимать формы конкурсов, использования образовательных платформ с игровыми элементами или квестов для исследования новых тем.

Примеры геймификационных подходов:

1. Интеграция игровых механик: баллы, уровни, награды.
2. Игровой способ оценки и поощрения: достижение определенного рубежа открывает новый образовательный уровень или дарует виртуальные награды (учителя используют специальные таблицы успеваемости, мотивируя детей через видимый прогресс).
3. Система уровней: ученики могут достигать новые уровни, которые включают в себя особые задания и достижения, позволяя учащимся отслеживать свой путь и ставить конкретные цели, совершенствуя навыки и знания.

Виды геймификации в образовании:

- простейшая: баллы, значки, рейтинги (участники соревнуются, набирая очки за достижения);
- структурная: курс делится на уровни с разнообразными заданиями и игровыми целями (обучение превращается в прохождение игры с наградами);
- контентная: сам учебный материал становится игрой (при просмотре видео необходимо найти шифр, собрать код, разгадать загадку, чтобы получить награду);
- предметная: геймификация фокусируется на конкретных знаниях предмета;
- метапредметная: акцент на формировании общих навыков, применимых в различных областях;
- дисциплинарная: применение геймификации в рамках определенной дисциплины для развития гибких навыков;
- проектная: игровой формат командной разработки проекта с измеримым результатом.

Ключевые аспекты внедрения:

- динамика: эмоции, мотивация, межличностное взаимодействие, реальные действия (достижение определенного эффекта от действий ученика в геймифицированной системе);
- механика: приемы и методы взаимодействия, определяющие ход игры (выбор содержания и форм деятельности);
- дробление информации: этапы обучения должны быть преодолимыми, разумно дозируемыми, чтобы поддерживать интерес;
- общение: возможность взаимодействовать с товарищами по команде повышает результативность игры и обучения;
- эстетика: создание общей атмосферы, способствующей эмоциональному вовлечению.

Игровой формат обеспечивает легкую и удобную обратную связь. Преподаватель может оперативно комментировать ошибки, а ученик сохраняет автономию в принятии решений.

Основные элементы геймификации: физические (карты, фигуры), виртуальные (персонажи), визуализирующие действия игрока. В методическом плане – дидактические средства, доступные учителю.

Геймификация в начальной школе – это мощный инструмент, способный усовершенствовать образовательный процесс, делая его более увлекательным, мотивирующим и эффективным. Внедрение игровых механик и элементов в уроки позволяет превратить скучные задания в захватывающие приключения, стимулируя любознательность, активное участие и стремление к достижению целей.

Особое значение геймификации заключается в ее способности адаптироваться к возрастным особенностям младших школьников. Игра – их естественный язык, поэтому игровые форматы обучения воспринимаются ими с энтузиазмом и легкостью. Использование баллов, рейтингов, наград, квестов и других игровых элементов не только повышает вовлеченность, но и помогает формировать важные социальные навыки, такие как командная работа, лидерство и умение справляться с поражениями.

Важно понимать, что успешная геймификация требует продуманного подхода. Недостаточно просто добавить игровые элементы; необходимо интегрировать их так, чтобы они служили педагогическим целям, подкрепляли учебный материал и способствовали развитию конкретных навыков. Система должна быть сбалансированной, понятной для детей и, конечно же, приносить радость от процесса обучения.

Геймификация в начальной школе – это педагогический инструмент, призванный:

- зажечь искру интереса к учебе, формируя позитивное отношение к процессу познания;
- культивировать навыки командной работы и оттачивать нестандартное мышление, превращая обучение в захватывающее приключение;

– сделать достижение образовательных целей источником удовольствия, где каждое открытие приносит радость.

Игровые элементы, должны быть вплетены в канву учебной программы, гармонично отвечая требованиям ФГОС.

В заключение, геймификация открывает новые горизонты для начальной школы, позволяя создавать образовательную среду, в которой каждый ученик чувствует себя успешным и мотивированным. Это инвестиция в будущее, которая способствует не только академическим достижениям, но и формированию личности, готовой к вызовам современного мира.

Список литературы:

1. Глазунова И.Н. Использование геймификации при организации образовательного процесса в начальной школе. // Московский финансово-промышленный университет «Синергия». 2024. Том 14. № 1-2 [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://emreview.ru/index.php/emr/article/view/1307> (дата обращения 18.02.26).

2. Ефременко О.Ф. Игрофикация обучения: геймификация и технологии игровых элементов в начальной школе: сборник трудов конференции. / О.Ф. Ефременко, Н. В. Выгоренко, Е. В. Киселева // Современный педагог и его роль в формировании ключевых компетенций обучающихся : материалы Всеросс. науч.-практ. конф. (Чебоксары, 25 апр. 2024 г.) / редкол.: Ж.В. Мурзина [и др.] – Чебоксары: Центр научного сотрудничества «Интерактив плюс», 2024. – С. 12-14[Электронный ресурс] Режим доступа: https://xn--80aaaaiauxnkd0cfdg1gg.xn--p1ai/ru/article/562379/discussion_platform (дата обращения 18.02.26).

3.Кириченко Д.В. Геймификация в работе учителя общеобразовательной школы: опыт и перспективы. /Д.В.Кириченко, Ю.Н.Галагузова// Педагогическое образование в России, 2022.-№3.-с.13-19 [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/geymifikatsiya-v-rabote-uchitelya-obscheobrazovatelnoy-shkoly-opyt-i-perspektivy> (дата обращения 18.02.26).

ПУТЬ К ЗНАНИЯ

**Материалы IV Окружной открытой студенческой
научно-практической конференции**

20 – 22 марта 2026 года

Дизайн обложки – Н.В. Загидуллина
Верстка – Е.А. Харитонова

Подписано в печать 22.03.2026