

# Социокультурная антропология

---





**Жарков Анатолий Дмитриевич,**  
доктор педагогических наук,  
профессор, заслуженный работник  
культуры Российской Федерации,  
академик РАЕН, профессор кафедры  
социально-культурной деятельности  
ФГБОУ ВО «Московский  
государственный институт  
культуры», Главный редактор  
**Zharkov Anatoly Dmitrievich,**  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor, Honored Worker of Culture  
of the Russian Federation,  
Academician of the Russian Academy  
of Sciences, Professor of the  
Department of Socio-Cultural Activities  
of the Moscow State Institute of  
Culture, Editor-in-Chief



**Бочкарева Екатерина Дмитриевна,**  
кандидат педагогических наук,  
профессор Российской академии

естествознания, заместитель  
ответственного секретаря постоянно  
действующей приемной комиссии  
ФГБОУ ВО «Московский  
государственный институт  
культуры», заместитель главного  
редактора

**Bochkareva Ekaterina Dmitrievna,**  
Candidate of Pedagogical Sciences,  
Professor of the Russian Academy of  
Natural Sciences, Deputy Executive  
Secretary of the Permanent Admissions  
Committee of the Moscow State  
Institute of Culture, Deputy Editor-in-  
Chief



**Жаркова Алена Анатольевна,**  
доктор педагогических наук,  
профессор, профессор Российской  
академии образования, профессор  
кафедры социально-культурной  
деятельности ФГБОУ ВО  
«Московский государственный  
институт культуры»

**Zharkova Alyona Anatolyevna,**  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor, Professor of the Russian  
Academy of Education, Professor of the  
Department of Socio-Cultural Activities  
of the Moscow State Institute of Culture

**Калимуллина Ольга Анатольевна,**  
доктор педагогических наук,  
профессор, член-корреспондент  
Российской академии образования,  
заведующая кафедрой педагогики и  
психологии ФГБОУ ВО «Казанская  
государственная консерватория  
имени Н.Г. Жиганова»

**Kalimullina Olga Anatolyevna,**  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor, Corresponding Member of  
the Russian Academy of Education,  
Head of the Department of Pedagogy  
and Psychology of the Kazan State  
Conservatory named after N.G.  
Zhiganov



**Коломийцева Елена Юрьевна,**  
доктор филологических наук,  
профессор, заведующая кафедрой  
журналистики ФГБОУ ВО  
«Московский государственный  
институт культуры»

**Elena Yurievna Kolomiytseva,**  
Doctor of Philology, Professor, Head of  
the Journalism Department of the  
Moscow State Institute of Culture



**Стукалова Ольга Вадимовна,**  
доктор педагогических наук, ведущий  
научный сотрудник ФГБНУ «Институт  
педагогики, психологии и социальных  
проблем»

**Stukalova Olga Vadimovna,**  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Leading Researcher at the Institute of  
Pedagogy, Psychology and Social  
Problems



**Шаповалова Ирина  
Александровна,**

доктор педагогических наук,  
профессор, профессор кафедры  
социально-гуманитарных и

естественнонаучных дисциплин  
ФГБОУ ВО «Высшая школа  
народных искусств (академия)»

**Shapovalova Irina Aleksandrovna,**  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor, Professor of the Department  
of Social, Humanitarian and Natural  
Sciences of the Higher School of Folk  
Arts (Academy)



**Есаков Валерий Анатольевич**

доктор культурологии, профессор,  
профессор кафедры музыкального  
образования ФГБОУ ВО «Московский  
государственный институт культуры»

**Esakov Valery Anatolyevich,**  
Doctor of Cultural Studies, Professor,  
Professor of the Department of Music  
Education at the Moscow State Institute  
of Culture



**Илларионова Людмила Петровна,**  
доктор педагогических наук,

профессор, академик МАНПО,  
профессор кафедры современной  
педагогики, непрерывного  
образования и профессиональных  
треков ФГБОУ ВО «Российский  
государственный социальный  
университет»

**Illarionova Lyudmila Petrovna,**  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor, Professor, Academician of  
MANPO, Professor of the Department  
of Modern Pedagogy, Continuing  
Education and Professional Tracks of  
the Russian State Social University



**Кабкова Елена Павловна,**

доктор педагогических наук,  
профессор, профессор  
департамента музыкального  
искусства Института культуры и  
искусств ГАОУ ВО города Москвы  
«Московский городской  
педагогический университет»

**Kabkova Elena Pavlovna,**  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor, Professor of the Department  
of Musical Art, Institute of Culture and  
Arts, Moscow State Pedagogical  
University

Учредитель: Дмитрий А. ПОТАПОВ  
Издатель: Дмитрий А. ПОТАПОВ  
ИП ПОТАПОВ ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ  
Телефон: +7(906) 063-52-26  
Веб-сайт: <https://soc-antropolog.ru>  
Электронная почта: [soc-antropologiya@mail.ru](mailto:soc-antropologiya@mail.ru)

Founder: Dmitry A. POTAPOV  
Publisher: Dmitry A. POTAPOV  
IP POTAPOV DMITRY ALEXANDROVICH  
Telephones: +7(906) 063-52-26  
Web-site: <https://soc-antropolog.ru>  
E-mail: [soc-antropologiya@mail.ru](mailto:soc-antropologiya@mail.ru)

## ОГЛАВЛЕНИЕ

## АНТРОПОЛОГИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И ПЕДАГОГИКИ

|                                                                                                                                                        |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. ПОТАПОВ Д.А., БОЧКАРЕВА Е.Д., ШАЙХУТДИНОВА Н.Ф. ЖАРКОВ АНАТОЛИЙ ДМИТРИЕВИЧ - МАСШТАБ ЛИЧНОСТИ .....                                                 | 6  |
| 2. БОЧКАРЕВА Е.Д. ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЕЖИ НА НАСЛЕДИИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ И В УСЛОВИЯХ ПРОВЕДЕНИЯ СПЕЦИАЛЬНОЙ ВОЕННОЙ ОПЕРАЦИИ..... | 11 |
| 3. ЛЯПУНОВА А.А., ЛЯПУНОВА О.В. ВОСПИТАНИЕ У ДЕТЕЙ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ЧУВСТВА К РОДНОМУ КРАЮ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ НАРОДНОМУ ИСКУССТВУ .....                | 20 |
| 4. БРОДЯГИН В.А., ТАРАДЕЦКАЯ Н.Е. СКАНСЕН. ОПРЕДЕЛЕНИЕ, РОЛЬ И ФУНКЦИИ СКАНСЕНОВ.....                                                                  | 23 |

## АНТРОПОЛОГИЯ ИСКУССТВА

|                                                                                                                                                        |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 5. ДУН ЮЭ. ОБРАЗЫ ЖЕНСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ И ИХ ЭМОЦИИ В ОПЕРЕ ДЖ. ПУЧЧИНИ «ЛАСТОЧКА».....                                                                   | 30 |
| 6. ХАО ЮЙСИНЬ. РОМАНС С.В. РАХМАНИНОВА «ВЕСЕННИЕ ВОДЫ»: АНАЛИЗ ВОКАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКИХ И СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ .....                                | 36 |
| 7. ДУ ЛИХУА. ВЫРАЖЕНИЕ ТРАДИЦИОННОГО ИСКУССТВА В ПЕРИОД КИТАЙСКОЙ РЕСПУБЛИКИ.....                                                                      | 41 |
| 8. ЧЖАО ЮЙСЫ. СЛИЯНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И МУЗЫКИ. ПОЭТИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА ПЕТЕРБУРГСКИХ КОМПОЗИТОРОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА..... | 45 |
| 9. ДАИ ЮЙХАНЬ. КУРАТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ МАЛЫХ МУЗЕЕВ В УСЛОВИЯХ ДОМИНИРОВАНИЯ ГЛОБАЛЬНЫХ АРТ-ИНСТИТУЦИЙ .....                                             | 51 |
| 10. ЧЭНЬ СИНЬ. ОСОБЕННОСТИ ГАРМОНИЧЕСКОГО ЯЗЫКА В НОКТЮРНАХ Ф. ШОПЕНА.....                                                                             | 57 |

## ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

|                                                                                                                                               |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 11. ПАНЬ ФУСЯО. РОЛЬ БАЛЬНОГО ТАНЦА В РАЗВИТИИ КОММУНИКАТИВНЫХ НАВЫКОВ У СТУДЕНТОВ .....                                                      | 63 |
| 12. ХАНЬ СЮЭТИН. ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ В ВОКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ШИ ГУАННАНЯ (К ВОПРОСУ МЕТОДИКИ РАБОТЫ В КЛАССЕ СОЛЬНОГО ПЕНИЯ)..... | 67 |
| 13. ВАН ДУНЦИН. ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ГРАМОТНОСТИ У РОССИЙСКИХ УЧАЩИХСЯ ОСНОВНОЙ ШКОЛЫ .....                                       | 71 |

|                                                                                                                                                                              |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 14. КУЧЕРЕНКО Л.А. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ВАЛЕОЛОГИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ.....                                                                                   | 75 |
| 15. МА ЯНИН. РОЛЬ НАРОДНЫХ СКАЗОК И ПРИТЧ В ВОСПИТАНИИ ДЕТЕЙ: КИТАЙСКИЙ И РУССКИЙ ОПЫТ .....                                                                                 | 79 |
| 16. ХАЛМЕТОВА К.Ж. МЕТОДИКА СОЗДАНИЯ ОБРАЗА МОДЕЛИ ДЛЯ КОНКУРСНОЙ СЦЕНЫ: ОТ КОНЦЕПТА ДО РЕАЛИЗАЦИИ .....                                                                     | 83 |
| 17. БЯНЬ МЭНЮЙ. СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ МЕДИАПОТРЕБЛЕНИЯ МОЛОДЕЖИ В КИТАЕ И РОССИИ: ВЛИЯНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ МЕДИА НА ФОРМИРОВАНИЕ ОБЩЕСТВЕННОГО МНЕНИЯ .....                         | 89 |
| 18. ВАН ЯТИН. КУЛЬТУРНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ БАРЬЕРЫ ПЕНТАТОНИКИ И МОДАЛЬНЫХ СТРУКТУР БАРТОКА КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ПЕРЦЕПТИВНЫХ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ТРУДНОСТЕЙ ДЛЯ КИТАЙСКИХ УЧАЩИХСЯ..... | 95 |

## АНТРОПОЛОГИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И ПЕДАГОГИКИ

**Потапов Д.А.,**

кандидат педагогических наук, доцент,  
заместитель Главного редактора журнала  
«Антропологическая дидактика и воспитание»  
e-mail: [dimacreator@mail.ru](mailto:dimacreator@mail.ru)

**Бочкарева Е.Д.,**

кандидат педагогических наук,  
профессор Российской академии естествознания,  
заместитель ответственного секретаря  
постоянно действующей приемной комиссии  
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»  
e-mail: [bochkareva.ed@mail.ru](mailto:bochkareva.ed@mail.ru)

**Шайхутдинова Н.Ф.,**

ответственный секретарь постоянно  
действующей приемной комиссии  
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»  
e-mail: [skarlett2484@mail.ru](mailto:skarlett2484@mail.ru)

**Potapov D.A.,**

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,  
Deputy Editor-in-Chief of the journal  
"Anthropological didactics and education"

**Bochkareva E.D.,**

Candidate of Pedagogical Sciences,  
Professor of the Russian Academy of Natural Sciences,  
Deputy Executive Secretary of the  
Permanent Admissions Committee  
of the Moscow State Institute of Culture

**Shaikhutdinova N.F.,**

Executive Secretary of the permanent  
Admissions Committee of the  
Moscow State Institute of Culture

## ЖАРКОВ АНАТОЛИЙ ДМИТРИЕВИЧ – МАСШТАБ ЛИЧНОСТИ

Аннотация. Статья посвящена масштабу личности Жаркова Анатолия Дмитриевича. Научная, творческая и педагогическая деятельность Жаркова Анатолия Дмитриевича широко известна и продолжает развивать лучшие традиции отечественной культуры, вносит большой вклад в сохранение и развитие науки, культуры и образования нашей

страны, служит интересам России, сохранению традиций отечественной культуры, её духовных ценностей, обеспечивающих достойное вхождение страны в мировое образовательное пространство

Ключевые слова: Жарков Анатолий Дмитриевич, масштаб личности, культурно-досуговая деятельность, теория, методика, организация, научная школа.

### **ZHARKOV ANATOLY DMITRIEVICH – THE SCALE OF PERSONALITY**

Annotation. The article is devoted to the scale of Anatoly Dmitrievich Zharkov's personality. Anatoly Dmitrievich Zharkov's scientific, creative and pedagogical activities are widely known and continue to develop the best traditions of Russian culture, make a great contribution to the preservation and development of science, culture and education in our country, serve the interests of Russia, preserve the traditions of Russian culture, its spiritual values, ensuring the country's worthy entry into the world educational space.

Keywords: Anatoly Dmitrievich Zharkov, personality scale, cultural and leisure activities, theory, methodology, organization, scientific school.

Научная, творческая и педагогическая деятельность Анатолия Дмитриевича широко известна и продолжает развивать лучшие традиции отечественной культуры, вносит большой вклад в сохранение и развитие науки, культуры и образования нашей страны, служит интересам России, сохранению традиций отечественной культуры, её духовных ценностей, обеспечивающих достойное вхождение страны в мировое образовательное пространство.

Благодаря ему в Московском государственном институте культуры сложилась уникальная научная школа теории и практики культурно-досуговой деятельности. Сегодня она являет собой пример успешно развивающегося, уникального научного явления, обогащающего представление современной российской гуманитаристики о культурной сущности человека, его творческом освоении социального пространства свободного времени.

Большую известность А.Д. Жаркову принесла его деятельность по подготовке и проведению международных симпозиумов «Вузы культуры и искусств в едином мировом образовательном пространстве», которые вызвали широкий резонанс мирового сообщества.

А.Д. Жарков возглавлял подготовку международного симпозиума «Вузы культуры и искусств в мировом образовательном пространстве: стратегии диалога культур» и руководил делегацией российских ученых, выступив с основным докладом «Образование и культура: стратегии международной интеграции».

Под руководством А.Д. Жаркова впервые подготовлен учебник «Культурно-досуговая деятельность», получивший Поощрительный диплом Министерства культуры РФ 2001, а также поощрительный диплом Всесоюзного общества «Знание», который впоследствии был переведен на вьетнамский язык.

Основные черты личности этого выдающегося ученого – самостоятельность и оригинальность мышления, научное воображение и наличие интуиции, которые и определяют глубокое понимание им специфики творчества в науке.

Раскрывая суть научной концепции А.Д. Жаркова, следует указать на то, что он склонен понимать культуру досуга как многомерное социальное явление, как систему по

созданию, хранению, распространению и потреблению духовных ценностей, норм, знаний, а также значений и символов.

А.Д. Жарков выделяет два концептуальных подхода к теоретико-методологическим основам социально-культурной деятельности и новое направление, разработанное еще в докторской диссертации – технология культурно-досуговой, а затем и социально-культурной деятельности.

Демонстрируя целостную систему, в которой взаимодействуют все компоненты, преобразуясь по своему характеру, содержанию и структуре социально-культурной деятельности был подготовлен впервые в стране учебник третьего поколения для магистрантов, аспирантов и докторантов учебник по заказу Министерства культуры РФ «Теория, методика и организация социально-культурной деятельности», вышедший в 2012 году. В учебнике раскрыто единство идеальных и предметных компонентов организационной подсистемы. Также эти идеи продуктивно разворачиваются в многочисленных диссертационных исследованиях, выполненных под руководством А.Д. Жаркова.

Анатолий Дмитриевич Жарков внес весомый вклад в разработку теоретических основ технологии современной культурно-досуговой деятельности. Он ввел в научный оборот понятия «культурно-досуговая деятельность», «технология культурно-досуговой деятельности», разработал такие важные направления, как «Моделирование деятельности учреждений культуры в рыночных отношениях», «Перцептивно-коммуникативный процесс в технологии культурно-досуговой деятельности» и другие. Жарков А.Д. – признанный лидер научно-образовательного сообщества учёных, педагогов вузов культуры и искусств, специалистов учреждений социально-культурного и культурно-досугового типа; он успешно разрабатывает теоретико-методологические основы педагогики досуга, открыл новое научное направление в педагогике – теория и технология культурно-досуговой деятельности.

Все его научные труды тесно связаны с жизнью и практической деятельностью учреждений культуры и искусств России, города Москвы и Московской области. Все его выступления на конференциях и научных форумах всегда отличаются глубоким знанием предмета, способностью увидеть проблему и определить пути ее решения наличием конкретных практических рекомендаций.

А.Д. Жарков является одним из авторов федеральной программы «Культура против наркотиков», которая успешно реализуется в учреждениях культуры г. Москвы и Московской области. Научная деятельность А.Д. Жаркова оказывает существенное положительное влияние не только на деятельность учреждений культуры и искусств, но и на специалистов учреждений дополнительного образования.

Высокий научный авторитет А.Д. Жаркова позволяет ему достойно представлять науку нашей страны за рубежом. Он один из наиболее цитируемых авторов в Белоруссии, Узбекистане, Вьетнаме, на Кипре, в Китае и др. Автор более 200 научных работ, посвященных технологиям культурно-досуговой деятельности, развитию вузовского образования в сфере культуры и всех регионах страны.

Основные качества личности Анатолия Дмитриевича концентрируются в его глубочайшей ответственности – это умение держать слово и добиваться результата!

Анатолий Дмитриевич Жарков помог огромному количеству молодых ученых, он часто вспоминает слова своего отца: «Если можешь помочь человеку – помоги, не можешь – отойди в сторону». Вот почему А.Д. Жаркову не свойственно «отходить в сторону»,

наоборот – он постоянно находится в гуще событий, эпицентре жизненных процессов, активно участвует в судьбах нового поколения российской научной интеллигенции, исследователей проблем социально-культурной деятельности.

Именно А.Д. Жарков мог добиться единства научного и творческого подхода в тех новых явлениях, которые затем, развиваясь, превращались в самостоятельное направление для новых специальностей и профилей.

Деятельность А.Д. Жаркова всегда была связана с творческим поиском. Он находится в неразрывном диалектическом единстве ценностных ориентаций, высочайших нравственных принципов и творческой деятельности на высшем духовном витке.

В образовательной политике вуза активно реализуется творческий потенциал научных школ, руководителем одной из которых является Анатолий Дмитриевич. На протяжении долгого времени он осуществляет руководство научной школой подготовки кадров высшей квалификации, которая функционирует на базе кафедры культурно-досуговой деятельности. Результативность научной работы кафедры во многом обусловлена стратегией научной школы, получившей всероссийскую известность. Под руководством Анатолия Дмитриевича защищают докторские и кандидатские диссертации. Школа выступает инициатором проведения научно-практических конференций и научно-методических семинаров различного уровня, круглых столов, мастер-классов. Благодаря Анатолию Дмитриевичу научная школа осуществляет научное и методическое сопровождение диссертационных исследований аспирантов, которые успешно защищаются, принимают участие в подготовке научных изданий.

Мы знаем, что именно педагоги, учителя сохраняют творческую связь поколений и передают ее своим воспитанникам, которые продолжают развивать лучшие традиции отечественной культуры. Анатолий Дмитриевич по праву может гордиться своими воспитанниками, успешно работающими на благо отечественной культуры во всех уголках России.

Многочисленные ученики ученого-педагога, аспиранты разных лет, работают в вузах культуры, учреждениях культуры разного типа, в индустрии досуга, в средствах массовой информации, в сфере педагогики и организации работы с молодежью. Они сохраняют и приумножают отечественную культуру, вносят заметный вклад в сохранение и развитие культуры, культурных ценностей человечества, развитие лучших традиций художественного творчества, подготовку интеллектуальной элиты общества. Анатолий Дмитриевич участвует в осуществлении гуманитарной миссии – служении интересам России, сохранении традиций отечественной культуры, её духовных ценностей, обеспечивающих достойное вхождение страны в мировое образовательное пространство.

А.Д. Жарков продолжает традиции выдающихся российских педагогов: А. Макаренко, В. Сухомлинского, Л. Выгодского, К. Ушинского, А. Лиханова и др. В данном случае речь идет о «гармонии педагогических воздействий на личность», об образном, эмоциональном, художественном воспитании человека.

Мы поздравляем главного редактора научного журнала «Социокультурная антропология», доктора педагогических наук, профессора, Заслуженного работника культуры Российской Федерации, академика Российской академии естественных наук, академика Академии педагогических и социальных наук, профессора кафедры культурно-досуговой деятельности, председателя Совета старейшин Московского государственного института культуры Жаркова Анатолия Дмитриевича с юбилеем. Выражаем слова благодарности и искренней признательности за многолетний добросовестный труд в

системе образования, науки и культуры, достигнутые успехи в подготовке высококвалифицированных профессиональных кадров в сфере науки, культуры и искусства.

Присущие научная смелость и упорство, жизненный оптимизм характеризуют масштаб личности Анатолия Дмитриевича как ученого, педагога и человека.

Анатолия Дмитриевича Жаркова отличает высокая культура, терпение и профессионализм, а преданность к избранной профессии способствуют раскрытию и реализации способностей обучающихся. Он дает ценные знания, способствует развитию умений и навыков в профессиональной деятельности, учит чести и достоинству, доброте и справедливости, способности творчески мыслить и принимать самостоятельные решения, помогает студентам определить свое призвание, жизненный путь, прививает любовь к будущей профессии, уделяет большое внимание патриотическому воспитанию молодежи, сохранению национальных традиций русской культуры.

От всей души желаем Анатолию Дмитриевичу здоровья, благополучия, неиссякаемой энергии, счастья, талантливых учеников, успехов в славном труде и дальнейшей плодотворной работы на благо развития образования, науки, культуры и искусства России.

### Литература:

1. Жарков, А. Д. Методологии социально-культурной деятельности / А. Д. Жарков // Мир науки, культуры, образования. – 2018. – № 5(72). – С. 160-163. – EDN YOBNTQT.
2. Жарков, А. Д. Государственная культурная политика - важнейшее условие функционирования социально-культурной деятельности / А. Д. Жарков // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2014. – № 2(58). – С. 146-152. – EDN ONUYOD.
3. Жарков, А. Д. Государственная культурная политика на современном этапе: социально-культурный аспект / А. Д. Жарков // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2016. – № 4(72). – С. 116-123. – EDN WZIVFX.

**Бочкарева Е.Д.,**

кандидат педагогических наук,  
профессор Российской академии естествознания,  
заместитель ответственного секретаря  
постоянно действующей приемной комиссии  
ФГБОУ ВО «Московский государственный  
институт культуры»  
e-mail: [bochkareva.ed@mail.ru](mailto:bochkareva.ed@mail.ru)

**Bochkareva E.D.,**

Candidate of Pedagogical Sciences,  
Professor of the Russian Academy of Natural Sciences,  
Deputy Executive Secretary of the  
Permanent Admissions Committee  
of the Moscow State Institute of Culture

### **ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЕЖИ НА НАСЛЕДИИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ И В УСЛОВИЯХ ПРОВЕДЕНИЯ СПЕЦИАЛЬНОЙ ВОЕННОЙ ОПЕРАЦИИ**

Аннотация. В статье рассматривается патриотическое воспитание молодежи на наследии Великой отечественной войны и в условиях проведения Специальной военной операции. Патриотическое воспитание имеет важнейшее значение для формирования гражданской идентичности и традиционных ценностей у молодого поколения – любви, гордости и уважения к своей стране. Необходимо помнить великий героизм советских солдат в Великой Отечественной войне и военнослужащих Вооруженных Сил Российской Федерации, участвующих в Специальной военной операции.

Ключевые слова: патриотическое воспитание, историческая память, боевой дух, молодежь, военнослужащие, патриотизм, Великая Отечественная война, Специальная военная операция.

### **PATRIOTIC EDUCATION OF YOUTH BASED ON HERITAGE THE GREAT PATRIOTIC WAR AND IN THE CONTEXT OF A SPECIAL MILITARY OPERATION**

Annotation. The article examines the patriotic education of young people based on the legacy of the Great Patriotic War and in the context of a Special military operation. Patriotic education is essential for the formation of civic identity and traditional values among the younger generation – love, pride and respect for their country. It is necessary to remember the great heroism of the Soviet soldiers in the Great Patriotic War and the servicemen of the Armed Forces of the Russian Federation participating in a Special military Operation.

Keywords: patriotic education, historical memory, fighting spirit, youth, military personnel, patriotism, the Great Patriotic War, Special military operation.

*А мы ведем разведку боем,  
Иван, Шамиль и Салават.  
- Вы отходите, я прикрою!  
- Мы до конца с тобою, брат!  
У нас здесь братство боевое,  
Врагам своим вселяем страх.  
И словно крылья за спиною  
И твой Христос, и мой Аллах...*

*Салават Дасаев «А мы ведем разведку боем»*

В эти непростые времена, когда мир сталкивается с угрозами и вызовами, как никогда важна сплоченность и единство граждан России. За каждым успешным выполнением боевых задач стоят не только команда и стратегия, но и моральная поддержка бойцов в зоне СВО миллионами наших сограждан.

Каждый из нас знает, какие испытания проходят военнослужащие, участвующие в СВО. Они рискуют своей жизнью ради мирного неба над нашими головами, ради того, чтобы мы могли спокойно жить, работать и воспитывать детей. Их сила и мужество – это то, что вдохновляет нас, и мы обязаны поддерживать их, как никогда ранее.

Наши военные – это настоящие герои. Они проявляют исключительное мужество и самоотверженность, выполняя самые сложные задачи. Они находятся на передовой, рискуя своими жизнями ради безопасности нашей великой страны. Мы должны сделать все возможное, чтобы бойцы в зоне СВО знали, что они не одни, что мы всей душой поддерживаем их, верим в них и гордимся ими.

Необходимо отдать дань уважения тем, кто сейчас находится на передовой – нашим рядовым и офицерам. Мы благодарны за каждый шаг, каждое усилие, за ту силу духа, которую они проявляют, защищая нашу страну. Мы знаем, что их стойкость и решимость вдохновляют нас и укрепляют нашу веру в победу.

Патриотическое воспитание имеет важнейшее значение для формирования гражданской идентичности и традиционных ценностей у молодого поколения – любви, гордости и уважения к своей стране.

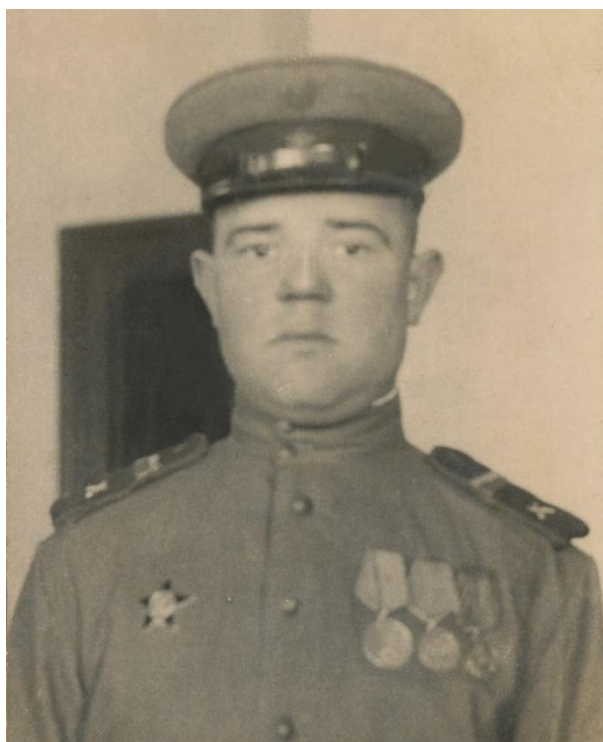
Необходимо отметить великий героизм советских солдат в Великой Отечественной войне и военнослужащих Вооруженных Сил Российской Федерации, участвующих в Специальной военной операции.

Решающими духовными факторами, движущей силой массового героизма всегда были осознанная необходимость защиты Родины и убежденность в правильности своего дела. Воинский долг почитался и считался одним из самых священных, а мерилом всего в жизни служила чистая Совесть.

В настоящее время наиболее эффективно патриотическое воспитание осуществляется на подвигах героев Великой Отечественной войны и Специальной военной операции.

Мой прадед Анисимов Василий Дмитриевич, 1923 года рождения был участником Великой отечественной войны. На фронт был призван 1 января 1941 года. Воевал на 1-м Украинском фронте, прошел от города Тамбова до города Дрездена. О победе узнал уже в Дрездене. Награжден медалью «За боевые заслуги» 5 ноября 1943 года за то, что 24 октября 1943 года при налете вражеской авиации на передний край и под сильным

минометным обстрелом противника давал точные данные по вражеским самолетам, благодаря чему был сбит фашистский самолет 2-10-87.



20 июля 1944 года Приказом подразделения № 8/н прадед, дальномерщик 2 батареи, младший сержант В.Д. Анисимов, был награжден медалью «За отвагу» за то, что он давал точные данные о нахождении вражеских самолетов в любой суровой обстановке, благодаря чему его взвод имеет на своем счету 12 сбитых самолетов противника.

9 мая 1945 года Приказом подразделения №12/н по 23 Зенитной Артиллерийской ордена Богдана Хмельницкого 2 степени Тарнопольской Дивизии РК от имени Президиума Верховного Совета СССР за образцовое выполнение боевых заданий командования на фронте в борьбе с немецкими захватчиками и проявленные при этом доблесть и мужество младший сержант В.Д. Анисимов был награжден Орденом Красной Звезды.

**Анисимов Василий Дмитриевич**  
(1923-1992 гг.)

### Орден Красной Звезды



#### Подвиг:

Работая дальномерщиком показал себя мужественным и стойким бойцом. Благодаря его мастерству взвод сбил 25 самолетов противника. 16 марта 1945 года в районе с. ПОЛЬН. ГРОС НОЙМРХ авиация противника, атаковала прикрываемые войска. Разорвавшейся недалеко бомбой младшего сержанта АНИСИМОВА оглушило и отбросило в сторон, но он вновь подполз к дальномеру и, сам не слыша своего голоса, продолжал отсчитывать дальность до самолетов. В результате его мужества и точной работе 1 ФВ-190 был сбит, а остальные рассеяны. За героизм и мастерство проявленных в боях, достоин награждения орденом "КРАСНАЯ ЗВЕЗДА."

## Медаль «За отвагу»



Подвиг:

внше за то, что он работая дальномерщиком дает точные данные в любой обстановке, благодаря чего взвод в котором работает Ани симо имеет на своем счету 12 сбитых самолетов противника.

## Медаль «За боевые заслуги»



Подвиг:

за то, что 24 октября 1943 года при полете в боевом звании на передний край и под сильным минометным обстрелом противника доставил точные данные по самолетом противника, благодаря чему было сбито 2-й В-87.

## Орден Отечественной войны II степени



Одну историю времен Великой Отечественной войны, которая произвела на меня большое впечатление, рассказал мой друг Алексей Павлович.

«Бабушка у меня была польской аристократкой, а дедушка был с Западной Украины. До Великой отечественной войны они переехали сюда, жили где-то между Брянском и Калугой. Потом пришли немцы и мою бабушку почти 800 километров гнали, шли заградотрядом, потому что боялись в брянских лесах партизан. И пока их гнали у бабушки родился ребенок. А немцы, чтобы не объявить о своем месте положения, расстреляли ребенка, когда он заплакал...».

Война не щадит никого...

Важно помнить уроки истории, не утратить светлую память, чтить погибших воинов, сохранить благодарность героям. Необходимо воспитывать историческую память нашего будущего поколения, патриотизм, прививать им любовь к Родине, к своему Отечеству, уважительное и почтительное отношение к ветеранам, которые ценой своей жизни защищали нашу страну от немецко-фашистских захватчиков.

Горжусь нашей страной, нашей русской силой воли, мужеством, боевым духом, героизмом нашего народа! Низкий поклон ветеранам, труженикам тыла, всем, кого коснулось время войны, за тот подвиг, который они совершили во имя нашей мирной и счастливой жизни!

Каждый год 9 мая в России празднуется День Победы – праздник Победы Красной Армии и советского народа над нацистской Германией в Великой Отечественной войне 1941 – 1945 годов. В этот день в городах России проводятся военные парады и праздничные салюты, в Москве – организованное шествие к Могиле Неизвестного Солдата с церемонией возложения венков.

В этом дне сошлись и горечь утраты близких, и гордость за предков – дедов и прадедов, сражавшихся с нацизмом, бабушек и прабабушек, обеспечивавших им крепкий тыл. Десятки миллионов человек положили жизни и здоровье на алтарь Победы, чтобы обеспечить сам факт существования русского народа, русского языка и традиционной русской культуры.

9 мая 1945 года – частица истории нашей Родины, символ героизма и воли русского народа, символ гордости за тех, кто отстоял свободу и независимость нашей Родины. Это истинно народный праздник на все времена, который дорог сердцу каждого патриота России.

Наступил 2022 год. Началась Специальная военная операция. Специальная военная операция затронула все аспекты нашей жизни и разделила нашу жизнь на «до» и «после». Свой вклад в СВО вносят не только отважные бойцы и бесстрашные медики, но и артисты, общественники, молодежь, все равнодушные граждане. Кто-то пишет письма солдатам, кто-то проводит в их поддержку акции, кто-то занимается гуманитарной миссией, а кто-то исполняет патриотические песни – все для укрепления боевого духа. Главное, чтобы бойцы знали – дома не только помнят и ждут, но и поддерживают.

Одну историю рассказал мне боец, который находится на реабилитации в госпитале.

«Лазенков Александр, мл. сержант, Группировка Запад в/ч 69660 полк 1234 Кременная. 3 батальон 9 рота. На СВО практически с начала, 23.09.2022 г. не стало его мамы и 26.09.22 г. после похорон ушел защищать Родину.

За все время трижды был ранен, но каждый раз возвращался к себе в батальон, чтобы и дальше защищать наши жизни.

20.12.24 был тяжело ранен при штурме одного из населенных пунктов на направлении Кременная.

После 3 дней штурма принял решение идти один для взятия здания, но был подстрелен врагом, но не отступил и уничтожил врага. После ранения пытался самостоятельно эвакуироваться, к сожалению, вражеский дрон попал в ту же ногу, и только по счастливому стечению обстоятельств он сумел сбить дрон и дожидаться подмоги от братьев из батальона.

После доставки в госпиталь узнал о смерти товарищей, тех кто его вытащил и спас.

На текущий момент после оскольчатого перелома и проникающих ранений груди находится на восстановлении, но после собирается вернуться и дальше защищать Родину и нас с вами, чтобы отомстить за ребят, за каждую каплю крови, пролитую русским солдатом».

Мой друг Алексей Павлович, который активно ведет работу в тылу и еженедельно доставляет гуманитарную помощь в зону СВО, рискуя своей жизнью, рассказал мне одну жизненную историю, которая произошла с ним и тронула меня до глубины души.

«Перед новым годом было Сватовское направление, отвозили гуманитарную помощь бойцам из Кантемировской дивизии. Приехали туда, было все тихо, иногда только ПВО работали над головой. Приехали. Там есть бабушка, я ей дал прозвище «Радистка Кет». Она всеми усилиями помогает солдатам, чем может: накормит, напоит, поухаживает, предоставит место помыться. Мы перегрузили ей гуманитарную помощь, так как экстренно бойцы не смогли приехать с передовой линии фронта. Мы всю гуманитарную помощь выгрузили, сложили, потом приехали ребята с передовой линии фронта и все забрали. Мы попили у бабушки чайку, покушали. Пацаны-бойцы молодые тоже приехали с Кузьминок, с Марьино. Старший у них с города Владимир. Мы стояли и общались. Был там водитель Алексей, тоже с Кузьминок, неразговорчивый. Потом его старшие товарищи рассказали, что он шесть раз горел. Шесть раз уводил горящий УРАЛ. С боеприпасом его уводил. А он парень молодой, сначала делает, потом думает. По телосложению худенький. Но очень отважный. Мы, более взрослые, сначала думаем несколько секунд, а потом делаем, а тут наоборот.

Дальше, стоим общаемся и по рации передают, что неподалеку наше подразделение накрыло хохлятской артой. Надо было их оттуда срочно эвакуировать. Раненых, убитых, всех... И им по рации сообщают. А мы находились в деревне где-то в 12 километрах от этого места. Пацаны сразу на УРАЛ. Я заскакиваю с пацаном с Тулы в машину. Наши ураганы начали накрывать это же место. И не знаешь откуда бьет, то ли хохлы, то ли наши. Километров за шесть я слышал ураганы, а по ногам была такая жуткая дрожь от земли. Мы чудом добрались до укрепрайона. Там было сплошное месиво, части тел... Очнулся я через некоторое время. Был будто под дурманом, дезориентирован. Пришел себя только когда парень с Тулы, с которым мы вместе ехали, сказал: «Леха, бросай все, уже 28 человек в КАМАЗ забросали, сейчас пойдет украинская арта». Я смотрю на свои руки, а у меня части тел...

Приезжаем в медчасть, пацанов разгружаем... На них майор начинает кричать, спрашивает, что там делали гражданские? Сцепились с майором, почему парни без артподготовки были направлены. Майор немного оторопел и связываться с нами не стал...

Потом мы съездили к бабушке, помылись, умылись и в госпиталь приехали обратно, через шесть часов, чтобы передать гуманитарную помощь.

Вышел главврач и сказал: «Мне рассказали, что там происходило, и я в шоке, что вы не потеряли самообладание, грамотно и четко сработали. Пацанов мы подлатаем, но и такое бывает. Мы насмотрелись уже... Уже третий КАМАЗ такой за сегодня...».

Вот такие дела, Катя. Я грузил бойцов в УРАЛ, а у меня сын – их ровесник...».

И сколько таких бойцов, участвующих в СВО, сколько раненых и погибших, и сколько неравнодушных людей в тылу.

Русский человек силен духом. Наш боевой дух не сломить.

Есть три главные вещи, что помогают военнослужащим ВС РФ в зоне СВО, это: сила духа, боевой дух и сила воли.

Ведь боевой дух наших бойцов – это совокупность моральных и психологических качеств, которая определяет боеспособность, внутренняя готовность к исполнению воинского долга, идейная и моральная готовность к постоянной нацеленности на победу и исполнению моральных устоев и принципов. Поднятие боевого духа достигается путем воспитания идейных убеждений, сплоченности, храбрости. Неотъемлемой частью формирования боевого духа является атмосфера товарищества и взаимовыручки.

Боевой дух определяет моральную и физическую готовность бойцов противостоять врагам, терпеть лишения и тяготы военной жизни, преодолевать себя и постоянно стремиться к победе.

Сила воли – неотъемлемая черта русского солдата. Эта способность преодолевать трудности помогает выдерживать тяжелые условия военного времени. Военнослужащий в зоне СВО способен длительное время переносить нужду и лишения. Он может долго терпеть голод, холод, отсутствие элементарных бытовых условий.

Сила духа русского человека - это внутренняя готовность преодолевать трудности, неприятности и сложные жизненные ситуации, это умение сохранять позитивный настрой и нацеленность на достижение поставленной цели, несмотря на возможное противодействие извне.

Боевой дух русского бойца - это сосредоточение силы духа в экстремальных для него ситуациях, это концентрация лучших моральных принципов и его поведенческих стереотипов, с одновременным задействованием определённых черт характера, таких как

упорство, смелость, решительность, для преодоления сложившихся, часто негативных, обстоятельств.

А высшим проявлением боевого духа можно считать участие военнослужащих Вооруженных Сил Российской Федерации в боевых действиях в зоне СВО, где существует постоянная угроза для жизни.

Казалось бы, что эти вещи совсем неосвязаемы, но какая внутренняя сила здесь скрывается.

Российские военнослужащие, выполняющие задачи специальной военной операции, знают, что по всей стране и за её пределами проходят масштабные акции в их поддержку.

Сила России во многом обеспечена исторической памятью, ведь накопление опыта и передача его молодёжи пронизывают все сферы деятельности. Это серьёзный залог не только Победы, которая неминуемо будет, но и дальнейшей успешной гражданской жизни.

Сегодня Россия продолжает давать достойный отпор по всем фронтам – от военного до информационного. Важно, что события, которые происходят прямо сейчас, уже отражены в учебниках истории: позиция нашей страны, то, что спровоцировало конфликт, беспрецедентные санкции и то, как Россия, несмотря на внешнее давление, продолжает развиваться.

И конечно же, на страницах учебника истории – имена героев СВО, тех, кто приближал и приближает победу, тех, кто не остался в стороне и встал на защиту Родины.

Слава защитникам нашей Родины! Слава России!

Россия - великая многонациональная, многоконфессиональная страна, великая держава. Как сказал президент В.В. Путин «Я русский человек. Как говорится, у меня в роду кругом Иваны да Марьи. Но когда я вижу примеры такого героизма, как подвиг молодого парня Нурмагомеда Гаджимагомедова, уроженца Дагестана, лакца по национальности, мне хочется сказать: «Я лакец, я дагестанец, я чеченец, ингуш, русский, татарин, еврей, мордвин, осетин». Всех невозможно перечислить».

За честь считали называться русскими Шотландцы – Грейг, де Толли и Лермонт. Жизнь свою отдал без сожаленья за Русь грузинский князь Багратион. А вспомним потомка турка адмирала Колчака, потомка эфиопов А.С. Пушкина, творцов российской мореходной славы Беллинсгаузена и Крузенштерна.

«Язык наш - многогранный, точный, верный - то душу лечит, то разит, как сталь. Способны ль мы ценить его безмерно и знать его, как знал датчанин Даль?».

Идет время, сменяются эпохи, меняется и вооружение. Мечи и кольчуги заменило сначала стрелковое оружие, теперь в распоряжении современных ратников – мощные реактивные самолеты, танки, авианосцы и прочее вооружение. Но неизменным осталась сила Духа русского воинства и Вера, не изменились и присущие нашему народу качества, благодаря которым они всегда будут воинами-освободителями, несущими на Земле мир и процветание.

Мы – единое целое. В нашем общении, в наших действиях, в нашей любви к Родине. Необходимо поддерживать друг друга и наших воинов, потому что вместе мы – сила!

Подвиги дедов, отцов и прадедов, мужей, сыновей бессмертны и навсегда останутся в наших сердцах. Священный долг каждого нашего соотечественника – не забывать о подвигах, передавать эту информацию из поколения в поколение, чтить память героев Великой Отечественной войны и Специальной военной операции, ведь они показали всему миру невиданную стойкость и мужество советских воинов и военнослужащих ВС РФ.

## Литература:

1. Бочкарева, Е. Д. Важнейшей формой воспитания исторической памяти учащейся молодежи становится "Бессмертный полк" / Е. Д. Бочкарева, Д. В. Бочкарев // Мировоззрение в XXI веке. – 2018. – Т. 1, № 1. – С. 8-11. – EDN YTNQLD.
2. Бочкарева, Е. Д. Деятельностный подход к совершенствованию педагогического сопровождения процесса воспитания исторической памяти учащейся молодёжи в учреждениях культуры / Е. Д. Бочкарева // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2016. – № 1(69). – С. 188-193. – EDN VWDKMB.
3. Бочкарева, Е. Д. Педагогические условия воспитания исторической памяти у молодежи в учреждениях культуры / Е. Д. Бочкарева // Гуманитарное пространство. – 2015. – Т. 4, № 5. – С. 658-666. – EDN VCJJFX.
4. Жаркова, А. А. Современные педагогические парадигмы развития личности в условиях социально-культурной деятельности / А. А. Жаркова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 1(39). – С. 96-103. – EDN NULYZL.
5. Жарков, А. Д. Государственная культурная политика - важнейшее условие функционирования социально-культурной деятельности / А. Д. Жарков // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2014. – № 2(58). – С. 146-152. – EDN ONUYOD.
6. Жарков, А. Д. Социально-культурная деятельность в воспитании современной молодежи / А. Д. Жарков // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 2(52). – С. 108-112. – EDN PXOHIN.
7. Лазарев, М. А. Воспитание исторической памяти молодежи в учреждениях культуры и образования - фундаментальная Основа государственной культурной политики России / М. А. Лазарев, Е. Д. Бочкарева // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2023. – № 6-2. – С. 341-347. – EDN BUJOON.
8. Шайхутдинова, Н. Ф. Идеи патриотического воспитания в трудах отечественных философов и педагогов как фундаментальная концепция консолидации общества в современной России / Н. Ф. Шайхутдинова, Е. Д. Бочкарева // Человек. Социум. Общество. – 2023. – № 12. – С. 12-18. – EDN WMKCLE.

**Ляпунова А.А.,**  
магистрант кафедры социально-культурной  
деятельности ФГБОУ ВО «Краснодарский  
государственный институт культуры»

**Ляпунова О.В.,**  
старший преподаватель кафедры академического  
рисунка и живописи ФГБОУ ВО «Краснодарский  
государственный институт культуры»  
e-mail: [fenix-dpi@mail.ru](mailto:fenix-dpi@mail.ru)

**Lyapunova A.A.,**  
master's student at the Department of Social and Cultural  
Activities, Krasnodar State Institute of Culture

**Lyapunova O.V.,**  
Senior Lecturer at the Department of Academic Drawing  
and Painting, Krasnodar State Institute of Culture

### **ВОСПИТАНИЕ У ДЕТЕЙ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ЧУВСТВА К РОДНОМУ КРАЮ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ НАРОДНОМУ ИСКУССТВУ**

Аннотация В статье рассматривается воспитание детей через познание и изучение народной культуры. Значимость проведения занятий, передающих особенности быта, традиционных праздников народного календаря, обычаев, обрядов и декоративно-прикладного искусства, определяющихся как метод изучения и сохранения традиционных национальных культур. А также совместное участие разных поколений семьи в обучении и обрядах помогают ученикам преодолевать чувства сомнения.

Ключевые слова: патриотическое чувство, народное искусство, воспитание, традиция.

### **EDUCATION OF PATRIOTIC FEELINGS TOWARDS THEIR NATIVE LAND IN CHILDREN IN THE PROCESS OF TEACHING FOLK ART**

Annotation. The article examines the education of children through the knowledge and study of folk culture. The importance of conducting classes that convey the peculiarities of everyday life, traditional holidays of the folk calendar, customs, rites and decorative and applied arts, defined as a method of studying and preserving traditional national cultures. As well as the joint participation of different generations of the family in training and rites help students overcome feelings of doubt.

Keywords: patriotic feeling, folk art, education, tradition.

Анализируя историю развития человечества, мы пришли к выводу, что у любого государства бывают разные периоды, периоды становления, упадка, расцвета и т.д.

Существуют также непростые периоды, когда меняются политические и социально-экономические условия жизни, неизменными только остаются народные традиции и их духовно-нравственное содержание. Для любого государства, как и для отдельно взятого народа важно не исчезнуть из этнографической карты мира. Залогом сохранения этноса служит сохранение традиционной культуры, народного искусства.

М.А. Некрасова говорит: «Народное искусство – прошлое в настоящем, живая традиция, неизменно сохраняющая цепь преемственности поколений, народов, эпох... это и сама природа, и историческая память народа, не обрывающаяся связь времен, эстетическое единство, цельность народного искусства есть свидетельство его высоконравственных основ». [3]

Народная художественная культура - это традиции, которые передаются много веков от родителей к детям, от дедушек с бабушками к внукам. Ведь не секрет, что искренняя и чистая любовь у нас рождается в детстве, сначала к родителям, потом к родственникам и другим вещам или действиям. Именно через обычные и привычные в каждой семье традиции празднования праздников, пения мамой колыбельной или чтения сказок перед сном, проведения обрядов в определенные периоды взросления ребенка, приготовления блюд, создания костюмов на праздники, а также изучению песен и танцев, все это помогает ненавязчиво изучать народную культуру и её традиции с раннего детства. Воздействие народных традиций на детей дает лучший результат, когда они комплексные, когда дома употребляют пищу сидя за столом всем семейством, да еще на традиционной посуде, когда в интерьере присутствуют вещи, изготовленные предыдущими поколениями по традиционной технологии.

Исходя из вышесказанного, мы с вами определили, что воспитание любви к малой родине идет через познание и изучение народной культуры. Ведь с раннего возраста ребенок начинал изучать формы, виды и размеры через игрушку, которую можно было сделать как из ткани, глины или дерева, так и природного материала. Народные сказки, баллады, стихотворения учили ребенка устному народному творчеству, в котором его знакомили с историей своего народа, победе добра над злом, изучали народный календарь. Через роспись, ткачество, вышивку его обучали гармонии в мотивах, традиционным ремеслам. Находясь в окружении всего перечисленного, ребенок через образы и звуки, естественно, изучает народную культуру и её традиции. [4]

К большому сожалению, в современных условиях, гаджеты и компьютерные игры разрушают представления у детей о добре и зле, милосердии и приводят к искажению духовных ценностей. Мы остро замечаем разорванную связь между поколениями, когда многие взрослые не знают своих народных традиций; стыдятся своих корней, и что самое страшное не хотят ощущать себя частью своего народа, что и привело к бездуховности. В редких семьях могут сказать, что сохраняют свою культуру, знают или владеют хотя бы одним ремеслом, многие даже не могут назвать виды народного творчества.

В течение нескольких лет авторами нарабатывался опыт по приобщению к традиционной народной культуре детей в различных типах учебных заведений и разного возраста. Это были воскресная школа, кружковая работа, обучение в школе искусств, казачьем кадетском корпусе и институте культуры.

Занятия кружковой работы, конечно, отличаются от занятий профессиональной направленности. На кружках дети младшего школьного возраста как раз знакомятся с народной культурой через создание игрушек, изделий. Через игру ребята проигрывают сценки сказок, изучают песни и танцы. Совместные занятия детей разных возрастов

помогают в изучении ремесла, младшие тянутся за старшими, копируют их, стремятся изучить более сложные направления, учатся прислушиваться к советам старших.

В подростковом возрасте ребенок уже обучается на начальном профессиональном уровне. Занятия проходят с изучением истории ремесла, его особенностей, разновидностей. Участие детей в выставках, конкурсах различного уровня повышает их самооценку. Лучшим бонусом на выставках для них становится посещение мастер-классов народных мастеров, которые своим личным примером помогают определиться в будущем выборе профессии. Совместные посещения музеев ребят с их родителями или бабушками с дедушками помогают расширять кругозор и знания о народной культуре. Ведь много изделий уже вышли из домашнего быта, например, городского населения, а в станицах еще используют. Так, присутствующие представители старшего поколения, могут подсказать, как они назывались, где использовались, может кто-то и вспомнит, как изготавливались. А это и есть передача ценной информации о традициях от одного поколения к другому.

Совместные посещения не только музеев, а ещё и фестивалей народной культуры, помогают возрождению таких простых и в тоже время важных традиций передачи накопленного опыта, уважительного общения между поколениями. Совместное изготовление народных костюмов, участие в обрядах помогают лучше узнать народный быт, уклад жизни, одновременно изучалась традиционная кухня. Залогом такого взаимодействия становилось устойчивое желание обучаться народной культуре, ребята легко преодолевали чувства сомнения. [2]

Исходя из выше сказанного, мы можем сделать следующие выводы:

- обучая народной культуре педагогу, воспитателю необходимо заниматься исследовательской работой по её изучению;
- для сохранения преемственности в изучении народной культуры на занятия необходимо приглашать мастеров, носителей народных традиций;
- активная работа с родителями, приглашение их на совместные мастер-классы с мастерами поможет максимально улучшить процесс обучения;
- процесс обучения должен быть максимально приближенный к семейным условиям.

[1]

Народные традиции должны быть не предметом и объектом изучения, а принципом и методом обучения.

### Литература:

1. Вакуленко Е.Г. Вопросы методики обучения народному декоративно-прикладному искусству. Тезисы докладов научно-практической конференции /научный редактор Е.Г. Вакуленко. – Краснодар, 2008.
2. Вакуленко Е.Г. Народное декоративно-прикладное творчество: теория, история, практика/ Е.Г. Вакуленко. - Ростов н/Д, 2007.
3. Некрасова М.А. народное искусство как часть культуры. – М., 1983
4. <https://rcpp19.ru/narodnoe-tvorchestvo-kak-sredstvo-vospitaniya-lyubvi-k-rodnomu-kraiu>.

**Бродягин В.А.,**

кандидат педагогических наук, доцент,  
ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет»  
e-mail: [inzhproukt@list.ru](mailto:inzhproukt@list.ru)

**Тарадецкая Н.А.,**

магистрант ФГБОУ ВО «Кубанский  
государственный университет»  
e-mail: [taradeckaya@mail.ru](mailto:taradeckaya@mail.ru)

**Brodyagin V.A.,**

Ph.D. of Pedagogic Sciences, Associate Professor,  
Kuban State University

**Taradetskaya N.E.,**

Graduate Student,  
Kuban State University

## **СКАНСЕН. ОПРЕДЕЛЕНИЕ, РОЛЬ И ФУНКЦИИ СКАНСЕНОВ**

Аннотация. В статье рассмотрено понятие «скансен», его особенности работы, роль и функции с привязкой к этнокультурному наследию в субъектах Российской Федерации. Скансен как способ развития этнокультурного туризма.

Ключевые слова: музей под открытым небом, скансен, этнографический музей, этнопарк, этнокультурный туризм, этнический туризм, нематериальное культурное наследие.

## **SKANSEN. DEFINITION, ROLE AND FUNCTIONS OF SKANSENS**

Annotation. The article examines the concept of "skansen", its work features, role and functions with reference to the ethno-cultural heritage in the subjects of the Russian Federation. Skansen as a way to develop ethno-cultural tourism.

Keywords: open-air museum, skansen, ethnographic museum, ethnopark, ethnocultural tourism, ethnic tourism, intangible cultural heritage.

Тема глобализации ранее была обсуждаемой, однако в виду сложившейся международной обстановки тема самоопределения становится более актуальной. Поиск национальной идентичности и самобытности через нематериальное культурное наследие – это весомая возможность для Российской Федерации не только сохранить и продемонстрировать местные многочисленные народные ремёсла, промыслы, языки и культуру, но и разработать культурные бренды регионов России и развивать этнический туризм внутри страны.

На основе нескольких направлений развития регионов России была выбрана данная тема статьи: Государственная программа «Развитие образования» [4], Стратегия

социально-экономического развития Краснодарского края до 2030 года [5], Государственная программа «Развитие культуры» [3] и Государственная программа «Информационное общество» [2].

Развитие внутреннего туризма, в том числе этнического, является актуальной проблемой в стране. В качестве примера туристского центра может выступать музей под открытым небом, так как это учреждение привлекает особое внимание туристов со всей России и зарубежья. К музеям под открытым небом относятся парки скульптур, памятники архитектуры в виде архитектурных ансамблей и сооружений, поселения мастеров, ярмарки, технические музеи и т.д. Нередко тематика музеев под открытым небом направлена на сохранение, изучение и демонстрацию фольклора и этнографии соответствующей местности, чем и обусловлена туристическая привлекательность подобных объектов.



Рисунок 1 - Усадьба Бергсмана, экспонат в парке-музее «Скансен», Стокгольм, Швеция. 2023 г.

Первым музеем под открытым небом принято считать парк-музей «Скансен» - этнографический комплекс, который был открыт для посетителей Артуром Хезелиусом в октябре 1891 г. в Стокгольме. Изначально это было имение торговца Йона Бургмана, однако его выкупил Артур Хазелиус с намерением заложить в этом месте не имевший на тот момент аналогов фольклорный культурно-исторический музей под открытым небом. Он был расположен на холме Скансен острова Дьургарден, откуда и возникло название музея-парка.

До создания «Скансена» были неоднократные попытки осуществить идею экспонирования крестьянских построек и сооружений в открытой среде, сохранив полную внутреннюю бытовую обстановку, однако эти попытки не отличались масштабом музея.

Артур Хезелиус, проходя обучение на филологическом отделении университета в г. Упсале, в целях изучения диалектов шведского языка путешествовал по стране, и благодаря этому опыту он решил собрать постройки-оригиналы крестьянских жилищ в одно место. На такую идею его вдохновила Всемирная выставка в Париже в 1878 г., где была представлена экспозиция построек, доставленных из французских колоний [1].

Основное развитие пришлось в первые двадцать лет существования музея, были перевезены дома и усадьбы XVIII-XX со всей страны, был организован зверинец, где живут как дикие, так и домашние животные. Были воссозданы тематические комплексы – различные мастерские, пекарни, кузницы и т.д. С тех пор музей претерпел мало изменений, он ещё сохраняет свою структуру, заложенную в конце XIX века.

Весь музей можно поделить на несколько частей-кварталов, где собраны в логическую композицию эпохи собранные дома и сооружения.

1. Городской квартал – квартал, где представлены сооружения конца XVIII – середины XX вв., почти все дома были перевезены сюда из района Стокгольма Сёдер, здесь же расположен ряд туристически привлекательных локаций: Пекарня, Лавка пряностей, мастерские (гончарная, стеклодувная, жестянщика и т.д.), Столярная фабрика и Типография.
2. Усадьба Эльврус – комплекс зданий, представляет собой типичный крестьянский хутор севера Швеции начала XIX века.
3. Усадьба Дельсбу – комплекс зданий, представляет собой фермерское хозяйство северной Швеции.
4. Поместье и сад Скугахольм – здание аристократической семьи в Густавианском стиле, на территории расположены английский и французские парки.
5. Церковь Сеглура – самая популярная шведская церковь, построенная в 1729 году и перевезённая на территорию Скансена в 1916 году.
6. Комплекс построек на летних пастбищах – пастбища для скотины с летними домиками для доярок.
7. Саамский стан.

В настоящее время в Скансене представлены более 150 домов и усадеб XVIII — XX веков, в них была сохранена обстановка, демонстрирующая жизнь людей различного социального происхождения в разных районах Швеции. Здесь же располагаются сад (Биологический музей и Аквариум Скансена) и зверинец, рынки, магазины и рестораны, храм, огороды, кузница, мастерские, помещения для деловых встреч и концертов. Можно посетить любой дом и любую мастерскую, здание фабрики со станками, усадьбы, привезённые из разных областей Швеции. Ежегодно в Скансене проводят множество праздников. В связи с большой популярностью название «Скансен» стало нарицательным для обозначения музеев такого рода [6].

В рамках темы данной статьи необходимо раскрыть понятие «скансен», чем отличается от других типов музеев и какие функции выполняет.

Музеи классифицируются по различным критериям, таким как предмет коллекций, форма и объем представления экспозиций, специфика посещаемости и местоположение.

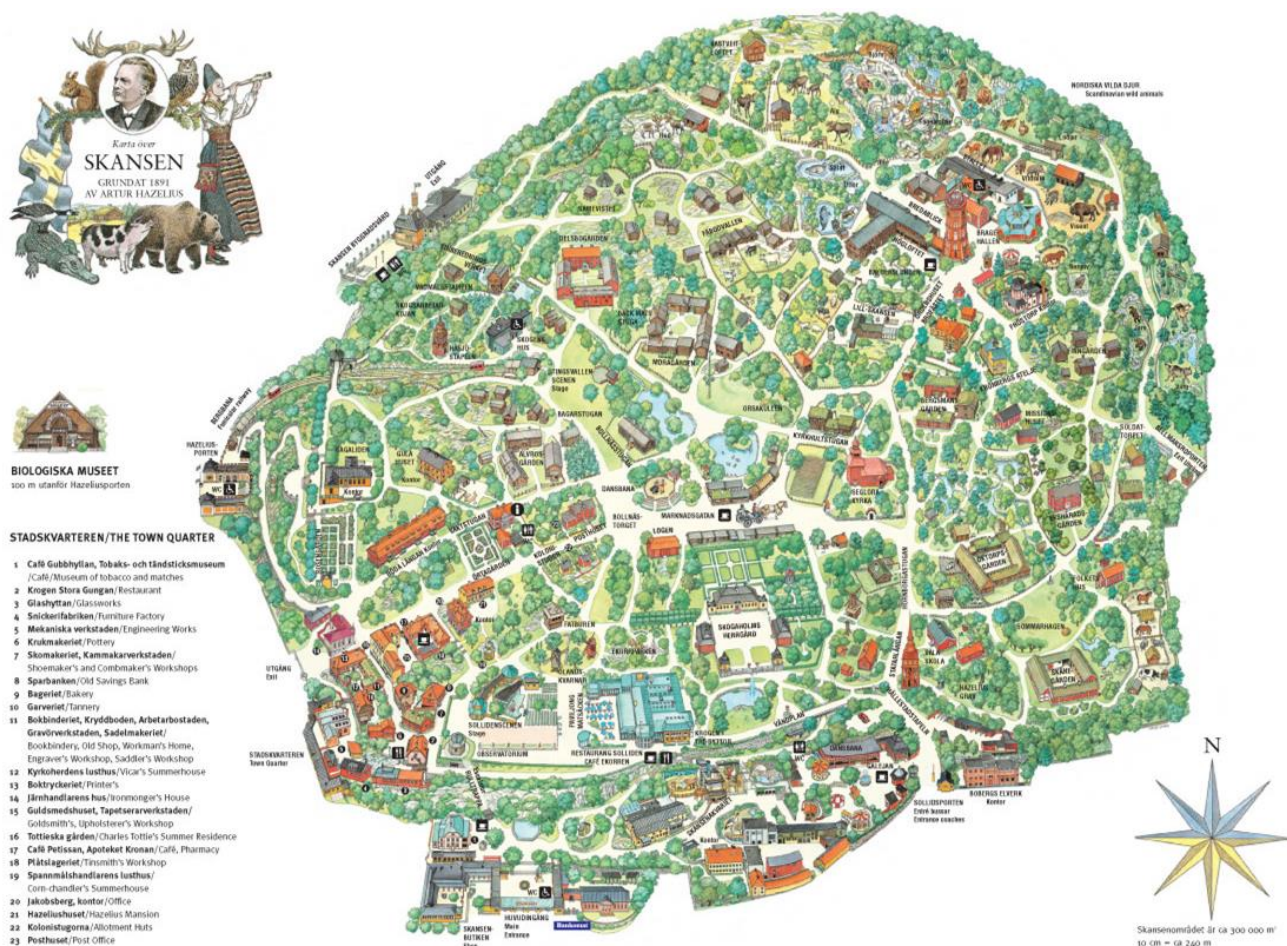


Рисунок 2 – Карта этнографического комплекса Skansen

В зависимости от этих критериев можно выделить следующие основные типы классификации музеев:

1. По предмету коллекций:
  - 1.1. Исторические;
  - 1.2. Художественные;
  - 1.3. Научно-технические;
  - 1.4. Естественно-исторические;
  - 1.5. Военно-исторические;
  - 1.6. Современного искусства;
  - 1.7. Этнографические;
  - 1.8. Техники и транспорта;
  - 1.9. Музыкальные;
  - 1.10. Искусствоведческие;
  - 1.11. Архитектурные;
  - 1.12. Отраслевые;
  - 1.13. Комплексные (сочетающие в себе несколько типов).
2. По форме и содержанию экспозиции:
  - 2.1. Постоянные экспозиции;
  - 2.2. Временные выставки;
  - 2.3. Музеи под открытым небом;
  - 2.4. Интерактивные музеи;

- 2.5. Виртуальные музеи.
3. По специфике посещаемости:
  - 3.1. Государственные музеи;
  - 3.2. Частные музеи;
  - 3.3. Коммерческие музеи;
  - 3.4. Музеи-заповедники.
4. По местоположению:
  - 4.1. Городские музеи;
  - 4.2. Провинциальные музеи;
  - 4.3. Музеи научных исследований;
  - 4.4. Региональные музеи.
5. По типу современных музейных экспозиций:
  - 5.1. Созерцательный (наиболее типичный тип для художественных музеев и галерей – музейные экспонаты представляются в эстетическом ключе для эмоционального восприятия);
  - 5.2. Тематический (различные средства интерпретации размещают музейные предметы в исторический, культурный, научный или социальный контекст);
  - 5.3. Средовой (время и место эпохи, в которой были произведены музейные предметы, воссоздают или воспроизводят в рамках единого проекта всей музейной экспозиции и оборудования);
  - 5.4. Систематический (информация о музейных предметах организована в систему и представлены на различных носителях: стендах, компьютерных терминалах, аудиогиды, мобильных приложениях и т.д.);
  - 5.5. Интерактивный (посетитель взаимодействует с экспонатами через мультимедийные системы с сенсорными экранами);
  - 5.6. Прикладной (посетитель обретает непосредственный опыт взаимодействия с объектами).

Это общая классификация типов музеев, и в каждой из этих категорий могут быть дополнительные подразделения в зависимости от специфики и целей конкретного музея. В рамках темы данной статьи стоит обратить внимание на музеи под открытым небом – особое музейное пространство, отличающееся от других музеев прежде всего расположением экспозиции и коллекции на открытой территории (в природной среде или в специально оборудованной зоне), в то время как традиционные музеи держат коллекцию и экспозицию внутри пространств, нередко за витринами, и вся экспозиция представлена лишь для созерцания.

Музеям под открытым небом присущи следующие признаки:

1. Экспозиция находится на улице или в природной среде (в отличие от традиционных музеев, где экспонаты хранятся внутри зданий, в музеях под открытым небом посетители могут увидеть и изучить объекты на свежем воздухе);
2. Аутентичная архитектура и ансамбли (многие музеи под открытым небом воссоздают традиционные поселения, деревни, ремесленные мастерские и другие архитектурные элементы, чтобы передать атмосферу и культуру прошлого);
3. Разнообразие тематик (в музеях под открытым небом можно найти коллекции, посвященные различным аспектам культуры, истории, ремеслам, архитектуре, сельскому хозяйству и другим тематикам);

Музеи под открытым небом нередко завоёвывают популярность среди туристов благодаря необычной форме представления и возможности насладиться природой. Иной подход к представлению коллекции и экспозиции становится ключевым фактором, который привлекает туристов.

На фоне других типов музея скансен заметно выделяется. Он выделяется даже на фоне музеев под открытым небом благодаря своим уникальным чертам, объединяя в себе сразу несколько типов музея: по предмету коллекции это нередко этнографический музей, по форме и содержанию экспозиции – музей под открытым небом, по типу современных музейных экспозиций – тематический, средовой и прикладной. Скансен и музей под открытым небом имеют много общих черт и могут пересекаться в своих особенностях, но в целом это разные типы культурно-исторических учреждений.

Важно подчеркнуть, *скансен* (или фольклорный музей, музей-заповедник) – это вид музея под открытым небом, который часто реконструирует и сохраняет традиционные деревенские поселения, архитектуру, быт и культуру народов. Он стремится исследовать, сохранять и демонстрировать образ жизни и материальную культуру прошлых эпох. *Музей под открытым небом* – более общее понятие, – означает музей, в котором экспозиция находится на открытой территории и включает в себя как реконструированные поселения или архитектурные объекты, так и отдельные экспонаты, различные структуры и элементы культурного наследия.

Таким образом, скансен является одним из видов музеев под открытым небом, фокусирующимся на показе и сохранении традиционного образа жизни и архитектуры, в то время как музеи под открытым небом могут включать в себя более широкий спектр тематик и предметов экспозиции.

Существует ряд особенностей, присущих скансенам:

- 1) реконструкция (экспозиция перевозится, собирается, возводится или воссоздаётся на основе исторической достоверности и ради сохранения аутентичности);
- 2) компоновка и зонирование (все сооружения реконструированы и/или перемещены по территории музея таким образом, чтобы создать логически выстроенную композицию с учётом исторического и культурного контекста, возможно разделение музея на зоны по эпохе или тематике экспозиции);
- 3) интерактивность (для привлечения внимания и качественной передачи информации посетителям на территории музея нередко устраиваются мастер-классы по ремёслам и промыслам, организуется работа актёров и экскурсоводов для имитации жизни и быта представленного региона в определённую эпоху, предоставляется возможность прямого взаимодействия посетителей с экспонатами или копиями экспонатов).

Благодаря интерактивности можно выделить три функции скансена: *просветительскую, образовательную и развлекательную*. Сочетание данных функций формирует туристическую привлекательность к подобному типу музея.

Несмотря на то, что музей под открытым небом – это пространство, в котором собраны образцы материального культурного наследия, важно учитывать, что в скансенах нередко существуют пространства для существования, сохранения и демонстрации нематериального культурного наследия – оборудованные мастерские, площади, пространства для ярмарок и представлений, специфические хозяйственные пространства и пространства для хранения. В силу того, что пространства Подобный подход вовлекает

посетителя-туриста в процесс познания культуры, ему предоставляется больше инструментов познания помимо обзорной экскурсии и привычного созерцания экспонатов за витриной. На фоне традиционных музеев, в которых представлена экспозиция только материального этнокультурного наследия, скансен обладает большей туристической привлекательностью и становится центром притяжения за счёт обновлённого подхода к просветительской деятельности. К тому же, в отличие от узкопрофильных учреждений образования, которые не удовлетворяют потребность широких слоёв населения в просвещении, сохранении, развитии и поддержке традиционного народного творчества, скансен открыт для любого посетителя из любого региона или страны.

### Литература:

1. Skansen | The world's oldest open-air museum : [сайт]. URL: <https://www.skansen.se/en/>
2. Государственная программа «Информационное общество» : [сайт]. URL: <https://programs.gov.ru/Portal/programs/passport/23>
3. Государственная программа «Развитие культуры» : [сайт]. URL: <http://government.ru/rugovclassifier/856/events/>
4. Государственная программа «Развитие образования» : [сайт]. URL: <https://programs.gov.ru/Portal/programs/passport/02>
5. Стратегия социально-экономического развития Краснодарского края до 2030 года : [сайт]. URL: <https://www.economy.gov.ru/material/file/e4e8b9ddede078a93f60f5e7a08fce28/krasnodar.pdf>
6. Тихонов Владимир Викторович Практика создания зарубежных и российских этнографических музеев под открытым небом // Вестник ЗабГУ. 2012. №9. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/praktika-sozdaniya-zarubezhnyh-i-rossiyskih-etnograficheskikh-muzeev-pod-otkrytym-nebom>.

**АНТРОПОЛОГИЯ ИСКУССТВА****Дун Юэ,**

ассистент-стажер кафедры сольного пения  
ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная  
консерватория им. М.И.Глинки»  
e-mail: [2478984876@qq.com](mailto:2478984876@qq.com)

**Dong Yue,**

Assistant Trainee of the  
Department of Solo Singing  
M.I. Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory

**ОБРАЗЫ ЖЕНСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ И ИХ ЭМОЦИИ В ОПЕРЕ  
ДЖ. ПУЧЧИНИ «ЛАСТОЧКА»**

Аннотация. В статье рассматриваются художественные образы и эмоциональное состояние главных женских персонажей оперы Дж. Пуччини «Ласточка». Основное внимание уделяется анализу характера главной героини Магды де Сиври – парижской куртизанки, держательницы салона, чья судьба разворачивается в любовном треугольнике. Автор исследует эволюцию эмоционального состояния Магды от легкомысленного увлечения юным Руджеро до глубоких душевных переживаний, вызванных противоречиями между свободой и долгом. Особое внимание уделяется психологическим нюансам, отраженным в музыкальной характеристике героини. В работе также анализируется образ Лизетты – компаньонки Магды, которая, несмотря на второстепенную роль, вносит важный вклад в раскрытие основной сюжетной линии. Исследование основано на анализе музыкального материала и драматургических особенностей оперы, что позволяет глубже понять авторский замысел Пуччини в создании женских образов.

Ключевые слова: Пуччини, «Ласточка», женские образы, эмоциональное состояние, музыкальная характеристика, драматургия оперы.

**IMAGES OF FEMALE CHARACTERS AND THEIR EMOTIONS  
IN G. PUCCINI'S OPERA «SWALLOW»**

Annotation. The article deals with the artistic images and emotional state of the main female characters of G. Puccini's opera «The Swallow» (La rondine). The main attention is paid to the analysis of the character of the protagonist Magda de Sivry – a Parisian courtesan, salon owner, whose fate unfolds in a love triangle. The author explores the evolution of Magda's emotional state from a frivolous infatuation with young Ruggiero to a deep emotional experience caused by the contradictions between freedom and duty. Special attention is paid to the psychological nuances reflected in the musical characterization of the heroine. The paper also analyzes the image of Lisette, Magda's companion, who, despite her secondary role, makes an important contribution to the main plot line. The study is based on the analysis of

musical material and dramaturgical features of the opera, which allows a deeper understanding of Puccini's authorial intention in creating female characters.

Keywords: Puccini, «Swallow» (*La rondine*), female characters, emotional state, musical characterization, dramaturgy of the opera.

Среди менее известных произведений «Ласточка» относится к зрелому периоду творчества Джакомо Пуччини [2, с. 33]. Около 1913 года композитор задумался о написании оперетты – развлекательной формы, состоящей из декламируемых диалогов и исполняемых арий [4]. Пуччини обратился к роману А. Мюрже «Сцены из жизни богемы». Альфред Мария Вильнер и Хайнц Райхерт написали предварительный сценарий, который затем был переведён, изменено и дополнено веронским драматургом Джузеппе Адами в виде либретто на итальянском языке. Партитура была завершена в апреле 1916 года, после того как Италия вступила в войну против Австрии. Поскольку запланированное представление в Вене оказалось невозможным, опера была поставлена на нейтральном поле в Монте-Карло 27 марта 1917 года с триумфальным успехом [5, с. 351].

Действие происходит во Франции времён Второй наполеоновской империи (1852-1870). Куртизанка Магда де Сиври, содержащаяся у банкира Рамбальдо, встречается на домашнем празднике молодого и застенчивого Роже Ластука, недавно приехавшего из провинции (Монтобан). Она присоединяется к нему инкогнито в парижском клубе и влюбляется в него, полагая, что возобновляет волшебное приключение из прошлого. Словно ласточка, вырвавшаяся на солнце, Магда бросает богатого банкира и уезжает жить к Роже на Лазурный берег. Не имея денег, молодой человек пишет родителям и просит их согласия на брак со своей возлюбленной, которое незамедлительно получает. Однако перспектива полностью принадлежать кому-то и отказаться от своей прежде блестящей жизни, а также страх оказаться заключённой в неизбежный и удушающий механизм настолько пугают Магду, что она решает оставить своего возлюбленного Руджеро, даже если это означает оставить позади опыт поэзии и совершенства, который трудно повторить. Это один из доводов героини, а второй – нежелание обманывать возлюбленного.

Другая пара персонажей, во многом зеркальная по отношению к Магде-Руджеро, также участвует в действии. В нее входят поэт Прунье, «слава нации» с социально всепоглощающими эротическими аппетитами, очевидная отсылка к Габриэле д'Аннунцио, неоднократно неудачно сотрудничавшему с Пуччини, и остроумная служанка Лизетта. Если Прунье олицетворяет высокие интеллектуальные и художественные устремления, пренебрегающие повседневным выбором, являясь почти обратным альтер-эго наивного и сентиментального Руджеро, то роман Лизетты в точности повторяет роман хозяйки. Она тоже пытается освободиться от своей судьбы и устремляется к новым целям, но после неудачного успеха на сцене спокойно возвращается к прежней профессии.

Наконец, стоит отметить обилие реплик, тем и мелодий, которые появляются в первых двух музыкальных номерах «Рондины», а затем возвращаются в решающие моменты, чтобы определить психологию и ожидания персонажей. В результате получается блестящая, ироничная музыка с плавным и танцевальным ритмом, временами напоминающая «Богему», с характерными для зрелого языка Пуччини гармоническими изысками: невзаимосвязанными параллельными аккордами,

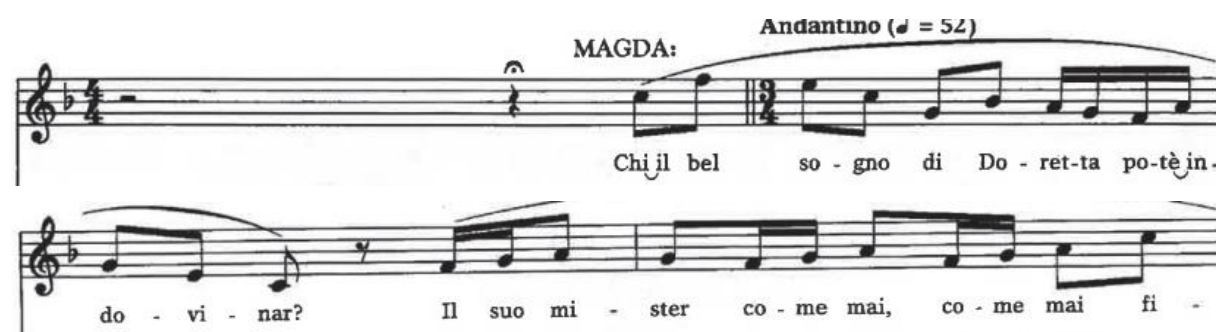
битональными чертами, неразрешенными диссонансами. В то же время изысканная утонченность письма влечет за собой ощутимую отстраненность от изображаемого сюжета, характерную для поздних произведений, от «Триттико» до «Турандот». В «Рондине», посвященной вполне современным проблемам трудности любви и приоритета индивидуальной самореализации, Пуччини погружается в сокровенные психологические глубины своих героев благодаря ресурсам иронии и легкости. Гораздо менее фатоватая и ретро, чем может показаться на первый взгляд, эта опера говорит нам о дистанции между мечтой и жизнью, о несбыточном и выстраданном стремлении всех людей к счастью, и в итоге фокусируется на состоянии человека, которое может найти свое искупление, возможно, только в совместном осознании этой общей судьбы.

Реализации этой идеи во многом способствует образ главной героини Магды, которая не отличается добропорядочным поведением. Ей свойственны ветреность, импульсивность, желание наслаждаться всеми земными удовольствиями. Л.В. Данилевич пишет: «В музыке этого произведения много весёлого юмора и нежной лирики» [1, с. 289].

Кроме того, композитор очень точно передал чувства и эмоции своих героинь. В частности, вызывает интерес образ главной героини Магды, душа которой наполнена множественными переживаниями. Хотя она и является падшей женщиной, её нельзя назвать циничной или окончательно распущенной. Она нежна, склонна к мечтательности и стремится к счастью с одним человеком. Её желание искренне любить и быть любимой воплощено в арии «*Chi il bel sogno di Doretta*» («Кто прекрасная мечта Доретты»).

Самая знаменитая ария оперы, которая происходит в начале первого акта: на вечеринке в доме Магды: поэт Прунье импровизирует историю о девушке по имени Доретта, у которой нет финала. В своей арии Магда предлагает только одно окончание, которое кажется – Доретта находит счастье в любви студента к ней. Она подводит эту историю к следующей мысли: «Какое значение имеют богатства, если расцветает настоящее счастье?». Эта ария раскрывает тонкую душу Магды, которую в действительности не устраивает её жизнь куртизанки.

Вокальную партию предваряет соло на арфе, которое подчёркивает утончённость Магды. Парящая, волшебная и завораживающая мелодия Магды

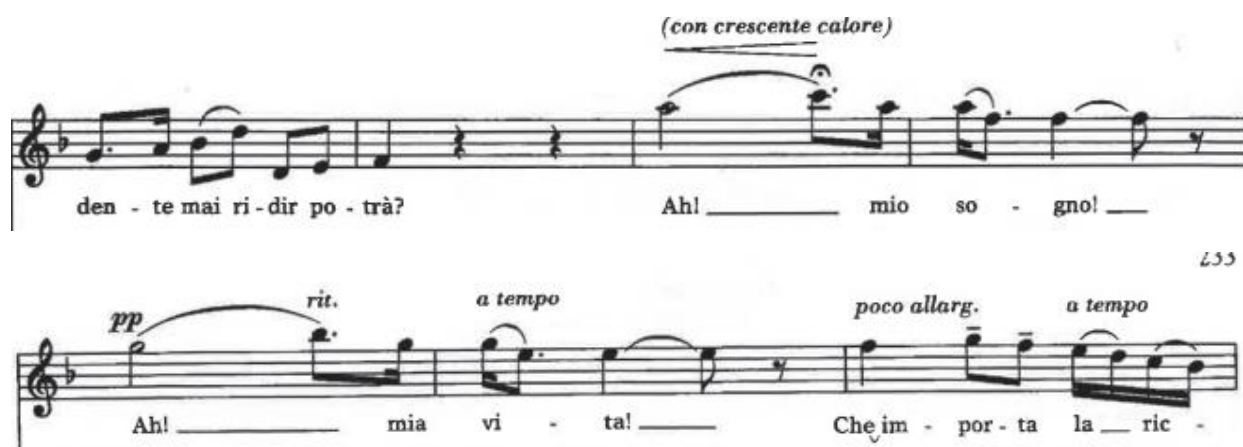


Нотный пример 1.

Этому способствует и изысканная простота мелодии, не мешающая её выразительности, и чередование восходящего и нисходящего движения. Внутреннее волнение героини передаётся с помощью ритмических нюансов, а именно, использование в пределах одной фразы восьмых и шестнадцатых. Ускорение, вызванное

пением на шестнадцатых, позволяет отобразить душевный трепет героини, которая с первых нот очаровывает зрителя.

Но ещё больший эффект чарующего волшебства достигается в тех местах, в которых партия приходит в высокий регистр:



Нотный пример 2.

Хрустальное звучание на высоких нотах буквально иллюстрирует хрупкость и ранимость души Магды, которую мало кто подозревает у хозяйки салона для лёгкого времяпрепровождения и куртизанки. Необходимо отметить, что в этой партии Пуччини предоставил захватывающую возможность сопрано раскрыть эти тонкости образа героини, используя для этого плавающие и хрустально звенящие верхние ноты для этих парящих фраз.

Интересен образ горничной Лизетты (также сопрано) [3], которая отличается дерзостью и является противоположностью Магды. Она не склонна к романтичности и мечтательности и настроена довольствоваться всеми радостями жизни. Так, в первом акте, в сцене собравшихся в салоне у Магды гостей, она не чувствует себя смущённой и вмешивается в беседу. Эта особенность её характера передаётся и музыкально: дерзкая каденционная фигура является музыкальным эквивалентом её фразе «Так вот!». Она станет одним из лейтмотивов оперы:



Нотный пример 3.

В отличие от Магды, Лизетту не мучается рефлексией, её устраивает собственный образ жизни. Однако Магда оказывается не в состоянии пойти против своей совести. Поэтому в финале она отказывает своему возлюбленному, переживая взрыв чувств и эмоций: «*Magda. Tu m'hai dato un tesoro... la tua fede, il tuo amore, ma non devo ingannarti!. Ruggero. Quale inganno?. Magda. Posso esser l'amante, non la sposa, che tua madre vuole e crede!*» [6] / Магда. Ты подарил мне сокровище... свою веру, свою

любовь, но я не должна тебя обманывать! *Руджеро*. Какой обман?. *Магда*. Я могу быть любовницей, но не невестой, как хочет и во что верит твоя мать!. (перевод автора).

В музыкальном плане это передаётся сменой общего настроения, которое приобретает драматическую окраску, контрастирующую со светлым очарованием первого и второго актов. В финальном дуэте «*Amore mio!...Donale il bacio mio!*» вся тоска, страдания и отчаяние Магды прорываются наружу. Эти чувства передаются короткими фразами и большими скачками. Фермата и многочисленные паузы позволяют углубить масштаб драмы, переживаемой героиней:



Нотный пример 4.

Завершается опера восклицанием героини, воплотившим всю глубину её страданий (фермата позволяет исполнительнице выразительно передать весь спектр чувств):



Нотный пример 5.

Финал произведения очевиден: Ласточка возвращается в своё гнездо, понимая, что любовь и семейная жизнь для неё невозможны, так как образ жизни, который она вела до сих пор, является непреодолимым препятствием. Однако образ героини вызывает симпатию, поскольку она не стала обманывать невинного юношу. Название оперы указывает на чистоту, лёгкость, полётность души Магды, и в музыке находим тому немало подтверждений.

### Литература:

1. Данилевич Л.В. Джакомо Пуччини. М.: Музыка, 1969. 454 с.
2. Келдыш Т.Г. Джакомо Пуччини: Краткий очерк жизни и творчества. 1858-1924. Л.: Музгиз, 1962. 88 с.
3. Цодоков Е.С. Опера Пуччини «Ласточка» [Электронный ресурс] // URL: <https://www.belcanto.ru/rondine.html?ysclid=m9gz3nejuy942191093> (дата обращения 13.04.2025).
4. G. Puccini La Rondine Trama e Libretto – Ameria Radio [Электронный ресурс] // URL: <https://www.ameriaradio.com/> (дата обращения 13.04.2025).

5. Bigongiari S. La Rondine. Pubblicazione del Teatro del Giglio. Numero unico, settembre 2008. 100 p.

6. La rondine: libretto e guida all'opera a cura di Michele Girardi // la rondine [Электронный ресурс] // URL: [https://iris.unive.it/retrieve/e4239ddc-aea1-7180-e053-3705fe0a3322/MG\\_Rondine\\_libr.pdf](https://iris.unive.it/retrieve/e4239ddc-aea1-7180-e053-3705fe0a3322/MG_Rondine_libr.pdf) (дата обращения 13.04.2025).

**Хао Юйсинь,**

ассистент-стажер кафедры сольного пения  
ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная  
консерватория им. М.И.Глинки»  
e-mail: [1120687535@qq.com](mailto:1120687535@qq.com)

**Hao Yuxin,**

Assistant Trainee of the  
Department of Solo Singing  
M.I. Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire

### **РОМАНС С.В. РАХМАНИНОВА «ВЕСЕННИЕ ВОДЫ»: АНАЛИЗ ВОКАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКИХ И СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ**

Аннотация. В статье представлен комплексный анализ романса С.В. Рахманинова «Весенние воды», основанного на стихотворении Ф.И. Тютчева. Исследование охватывает как вокально-технические, так и стилистические особенности произведения. Особое внимание уделяется характеристике исполнительских аспектов произведения, требованиям к вокальному мастерству. Рассматриваются специфические трудности, возникающие при исполнении романса, и необходимые качества, которыми должны обладать исполнители для создания убедительной художественной версии произведения.

Ключевые слова: Рахманинов, романс, «Весенние воды», вокальная партия, мелодия, динамика, образ, композиторский стиль.

### **S.V. RACHMANINOV'S ROMANCE «SPRING WATERS»: ANALYSIS OF VOCAL-TECHNICAL AND STYLISTIC FEATURES**

Annotation. The article presents a comprehensive analysis of S.V. Rachmaninov's romance «Spring Waters» based on the poem by F.I. Tyutchev. The study covers both vocal-technical and stylistic features of the work. Special attention is paid to the characterization of the performance aspects of the work, the requirements for vocal mastery. Specific difficulties arising in the performance of the romance and the necessary qualities that performers must possess to create a convincing artistic version of the work are considered.

Key words: Rachmaninov, romance, «Spring Waters», vocal part, melody, dynamics, image, composer's style.

Творческая личность облик русского композитора XX века С.В. Рахманинова очень разнообразна, и значительную часть его наследия занимает камерная вокальная лирика. Она представлена в его творчестве романсами. И хотя они относятся к начальному периоду творчества (то есть написаны в юном возрасте), многие из них вошли в число шедевров этого жанра, что обусловлено их высокой художественностью, ценностью, образностью и идейностью и совершенством музыкального воплощения. Л.А. Рапацкая пишет о рахманиновских романсах: «Вокальные миниатюры воплощают целый мир лирических образов и чувств – от страстного любовного признания до

погружения в тишину невыразимо прекрасной природы, от трепетного ожидания счастья до горестных раздумий об утраченных иллюзиях» [4, с. 429-430].

Романс «Весенние воды», вошедший в цикл «Двенадцать романсов» (op. 14), был написан автором на одноимённые стихи Ф.И. Тютчева [5, с. 90]. Это произведение выделяется среди остальных сочинений цикла тем, что оно относится не к любовной лирике, а связано с образом природы. Композитор очень точно сумел передать вложенное в стихотворный первоисточник чувство ликующей радости и подъёма, душевного воодушевления, вызванных приходом весны, одной из первых примет которой являются бегущие ручьи.

Этот образ стал ключевым и в мелодии, и в аккомпанементе, пронизанными взволнованным лирическим воспеванием, скорее даже, дифирамбом пришедшей весне, которая символизирует собой молодость, природное начало и саму жизнь.

Е.М. Орлова пишет: «Рахманинов по природе дарования композитор вокальный. Как и у Чайковского, мелодия – основа основ его музыкального стиля» [3, с. 167]. В этом романсе ей свойственны особые обороты, которые позволяют передать это чувство радостного ликования. Кроме того, избранная автором тональность Es-dur усиливает это настроение и как нельзя лучше подходит для отображения картины неумолимо наступающей весны. Короткое бравурное фортепианное вступление задаёт всему произведению:



Нотный пример 1.

Одной из особенностей этого романса является мажорная тональность и исключительно жизнерадостное настроение, так как обычно произведения данного жанра написаны в миноре и несут в себе тоску или меланхолию. В романсе Рахманинова всё иначе: как следует из материала, вокалист должен исполнять его на forte, открытым и динамичным звуком.



Нотный пример 2.

Такая динамика также является редкостью для жанра романса (как и достаточно быстрый темп – *allegro vivace*). Если учитывать, что вокальная партия начинается с высокой ноты и из затакта, то становится очевидным, что в техническом плане романс сложен и над ним необходимо много работать: учить мелодию в медленном темпе (но сразу с соблюдением всех штрихов), простукивая ритм или дирижируя. Это объясняется тем, что ритмическую ткань романса нельзя назвать ровной, так как её формируют

множественные паузы, синкопы, пунктирный ритм, а также дуольность (на фоне аккомпанемента, исполняемого на 4/4):



Нотный пример 3.

Это одна из важнейших стилизованных находок композитора, позволяющая очень точно передать восторженное, ликующее настроение. Этому же способствуют и агогические оттенки, которыми насыщен романс. Кроме того, при исполнении этого романса будет уместно применять декламационные, речитативные интонации – чтобы как можно ярче и выразительнее передать рвущееся из груди чувство.

Несмотря на то, что мелодия в основном развивается по звукам, расположенным рядом, в ней есть большие интервальные скачки, и это обстоятельство также станет трудностью для певца. Например, на фразе «бегут и будят сонный брег, бегут и блещут и гласят» скачки на *ми-бемоль* и на *ми* нужно исполнить очень чистым и сильным звуком, без каких-либо препятствий между регистрами:



Нотный пример 4.

И очень важно протянуть должным образом заливованную ноту, поскольку данный фрагмент является подготовкой к последующему более лирическому и сдержанному эпизоду с *ritenuto* и приглушённой динамикой и далее к кульминации, которая исполняется на *forte-fortissimo* и с возвращением к изначальному темпу:



Нотный пример 5.

Фраза «Весна идёт» трудна не только тем, что её нужно исполнить чрезвычайно громко и не перейти на крик, но и в том, чтобы регистровые переходы были безупречными (иначе говоря – абсолютно незаметные). Композитор очень удачно расположил звуки этой фразы по восходящему секстаккорду, благодаря чему достигается исключительная выразительность в передаче ликующего настроения лирического героя, которое поддерживается «голосом» ручьёв, спешащих сообщить: «Она нас выслала вперёд!». Здесь от вокалиста также требуется предельное воплощение бурных чувств и вокального совершенства, которое, отметим, достигается не только знанием текста, хорошим техническим уровнем, но и профессиональным владением дыханием. Исполнить этот романс качественно и с технической, и с художественной точки зрения без правильного дыхания невозможно.

После этого кульминационного момента происходит некоторый спад, и настроение романса становится более лирическим и задумчивым. Фраза «Весна идёт» приобретает именно такие интонации, и далее они становятся всё более ярко выраженными. Таким образом, ликование и бравурность уступает место мечтательности, некоей духовной созерцательности. Благодаря этому приёму образ весны в романсе дополняется новым, ещё более глубоким смыслом. Его можно понять, углубившись в творчество С.В. Рахманинова, и осознать, что же значил этот образ в его музыкальном наследии. Ю.В. Келдыш пишет об образе весны в этом романсе: «Здесь уже слышатся те настроения весеннего обновления, раскрепощения и подъема душевных сил, которые в полный голос зазвучат в произведениях Рахманинова начала нового века. Тем самым образ природы приобретает более широкое символическое значение» [2, с. 212].

Об этом необходимо помнить и вокалисту, работающему над данным романсом. Очень важно обратить внимание и на контрастность, присущую первой (*Allegro vivace*) и второй частям («Весна идёт!»). Имеет свой характер и третья часть (*Andante*), в которой происходит постепенное нарастание экспрессии и усложнение ритмического рисунка (в частности, в аккомпанементе возникают триоли, явственно передающие бурление и волнение вод). Мелодия приобретает более свободный характер, становится более близкой к речитативу. Как точно заметила В.Н. Брянцева, «в мелодии звучат томные зовы, застывающие на одном, гармонически перекрашивающемся звуке» [1, с. 248]. И завершается романс также на *Allegro vivace* и на *forte-fortissimo*, благодаря чему утверждается победоносный приход весны в мир – как в прямом значении, так и в символическом.

В романсе отразились многие стилистические черты Рахманинова-композитора: сложный и крайне выразительный аккомпанемент, носящий воистину симфонический размах; его тесное взаимодействие с вокальной партией (его бурлящий характер является активно поддерживает и обогащает мелодию с её стремительным, парящим характером, тенденцией к восходящему движению и интонационной выразительностью). Нельзя не отметить смену тональностей, который усиливает контраст, создаваемый динамикой, агогикой, темпом. Всё это позволяет ещё раз подчеркнуть, что вокалист должен глубоко проникнуться идеей и образностью романса, а также постоянно совершенствовать свою технику, так как исполнение этого произведения подразумевает профессиональное владение дыханием, регистрами, обладание широким диапазоном и качественным звукоизвлечением. Без этих качеств

невозможно будет передать музыкальные и художественные особенности одного из лучших романсов двадцатого столетия.

### **Литература:**

1. Брянцева В.Н. С.В. Рахманинов. М.: Советский композитор, 1976. 645 с.
2. Келдыш Ю.В. Рахманинов и его время. М.: Музыка, 1973. 469 с.
3. Орлова Е. М. Очерки о русских композиторах XIX – начала XX века. М.: Музыка, 1982. 223 с.
4. Рапацкая Л.А. История русской музыки: от Древней Руси до Серебряного века. СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2015. 480 с.
5. Соколова О.И. Сергей Васильевич Рахманинов. М.: Музыка, 1987. 157 с.

**Ду Лихуа,**

аспирант Института гуманитарных наук  
ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет»  
e-mail: [121266462@qq.com](mailto:121266462@qq.com)

**Du Lihua,**

postgraduate student of the Institute of Humanities  
Altai State University

## **ВЫРАЖЕНИЕ ТРАДИЦИОННОГО ИСКУССТВА В ПЕРИОД КИТАЙСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

Аннотация. Статья исследует трансформацию традиционного китайского искусства в период Китайской Республики (1912–1949), когда под влиянием западных тенденций сформировался уникальный синтез культур. Анализируются ключевые направления: живопись (новаторство в технике и тематике), каллиграфия и печать (сохранение традиций при модернизации), ремесла (эксперименты с материалами), театр и музыка (смешение жанров), архитектура (гибридные стили). Особое внимание уделяется роли художников, обучавшихся за рубежом, и социальному значению искусства. Доказывается, что этот период стал мостом между традицией и модернизацией, заложив основы современного китайского искусства.

Ключевые слова: Китайская Республика, традиционное искусство, рисование, печать, театр, архитектура.

## **THE EXPRESSION OF TRADITIONAL ART DURING THE PERIOD OF THE CHINESE REPUBLIC**

Annotation. The article explores the transformation of traditional Chinese art during the period of the Republic of China (1912-1949), when a unique synthesis of cultures was formed under the influence of Western trends. Key areas are analyzed: painting (innovation in technique and subject matter), calligraphy and printing (preserving traditions while modernizing), crafts (experimenting with materials), theater and music (mixing genres), and architecture (hybrid styles). Special attention is paid to the role of artists trained abroad and the social significance of art. It is argued that this period became a bridge between tradition and modernization, laying the foundations of modern Chinese art.

Keywords: Republic of China, traditional art, drawing, printing, theater, architecture.

Период Китайской Республики стал переломным этапом в развитии китайского искусства. Несмотря на мощное влияние западной культуры, традиционное искусство не только сохранилось, но и обрело новые формы выражения. Художники этого времени, сохраняя национальную идентичность, творчески переосмысливали западные художественные методы, создавая уникальный синтез восточных и западных традиций.

Искусство эпохи отражало социальные преобразования и предвосхищало тенденции культурной интеграции. Открытость к западным идеям позволила не просто

заимствовать, а преобразовывать традиционные формы, рождая новые художественные направления.

Важную роль сыграли художники, обучавшиеся за границей (в Японии и Европе). Привнося в китайское искусство западные техники и концепции, они способствовали созданию новых учебных заведений и заложили основы модернизации национальной художественной традиции [5].

Перечислим основные примеры проявления традиционного искусства в период Китайской Республики:

1. Искусство рисования. В период Китайской Республики китайские художники сохранили линию как ключевой элемент живописи, используя ее гибкость и ритмичность для художественного выражения. Они мастерски сочетали различные техники нанесения линий (центровую устойчивость, крутость бокового фронта), варьируя скорость и силу мазков, а также тонко играя с оттенками чернил (сухость, влажность, мутность) для передачи текстуры и светотени [4].

В тематике произошел переход к большему разнообразию: наряду с традиционными сюжетами (персонажи, горы, цветы и птицы) появились современные мотивы, включая городские и промышленные пейзажи [2]. Это привнесло новую жизненную силу в китайскую живопись.

В композиции художники эпохи достигли особого мастерства, используя:

- 1) технику отбеливания
- 2) контрасты между реальностью и пустотой
- 3) тщательную проработку деталей (в пейзажах - передача масштаба природы, в портретах - глубина психологических характеристик) [4].

2. Книга и печать. В период Китайской Республики каллиграфия и резьба по печатям стали важной частью культурного наследия благодаря уникальному художественному языку и способности выражать чувства в эпоху перемен.

Каллиграфия, основанная на китайских иероглифах, сохранила традиции поздней Цин, но вышла на новый этап развития. Художники подчеркивали вертикальную динамику, сочетали стили Севера и Юга, тщательно прорабатывали штрихи и структуру иероглифов, добиваясь глубины и выразительности. Они мастерски использовали ритм линий, игру толщины мазков, вариации стилей (чжуаньшу, лишу и др.), что придавало работам эмоциональность и философскую насыщенность [1].

Резьба по печатям искусно соединяла каллиграфию с техникой гравировки. Это искусство, укорененное в традициях Мин и Цин, уделяло особое внимание точности резца, балансу композиции и выразительности форм. Выдающийся мастер У Чаншо, вдохновленный стилями Цинь и Хань, создавал печати с уникальной энергетикой, прославившись работами в стиле «шигувэнь» [1].

3. Искусство ремесел.

В период Китайской Республики ремесленное искусство отличалось богатством форм и новаторством. Мастера экспериментировали с новыми материалами (металл, стекло, керамика), расширяя творческие горизонты и придавая работам современный облик. При этом они сохраняли традиционные материалы (шелк, бамбук, бумага), оживляя их благодаря мастерству и оригинальным идеям [2].

Ремесленники совершенствовали технику, виртуозно владели традиционными методами (скульптура, мозаика, роспись); творчески перерабатывали западные художественные приемы. Яркий пример — картины лубка, где сочетание китайской

акварели с темами традиционной оперы и городской моды создало уникальный рекламный стиль [2].

Искусство этого периода гармонично сочеталось с глубоким содержанием. Мастера наполняли работы культурными символами (костюм чжуншань — революционный дух, эволюция женского халата — синтез восточной и западной эстетики), а также сохраняли традиции, адаптируя их к новым реалиям.

#### 4. Театр и музыка.

Театральное искусство периода Китайской Республики переживало расцвет. Пекинская опера, сочетавшая виртуозное мастерство и зрелищность, стала эталоном эпохи. Одновременно развивались и другие жанры:

- мелодичный Куньцзюй,
- яркая Юаньская драма,
- Сычуаньская опера с её искусством перемены масок [2].

Репертуар обновлялся: классические сюжеты переосмысливались, а новые пьесы отражали социальные проблемы, вызывая живой отклик зрителей.

Традиционная музыка сохраняла народные корни (песни, мелодии, оперы), оставаясь частью повседневной и праздничной культуры. При этом западные формы (симфонии, хоры) обогатили китайскую сцену. Музыканты творчески сочетали оба направления, создавая произведения, где традиция встретила современность [2].

Новаторство проявилось и в оформлении:

- детализированные декорации,
- продуманное освещение,
- экспериментальные сочетания инструментов (например, "шёлково-бамбуковые" ансамбли).

Это усиливало зрелищность и эмоциональное воздействие.

#### 5. Архитектурное искусство.

В период Китайской Республики архитектура пережила значительные изменения, прежде всего в использовании материалов. Наряду с традиционными деревянными конструкциями стали широко применяться железобетон, стекло и плитка, что повысило прочность и долговечность зданий; расширило возможности архитектурного проектирования; привнесло новые стилистические решения.

В стилевом отношении наблюдалось уникальное разнообразие:

- сохранялись традиционные китайские элементы (дворцовые и храмовые постройки);
- активно осваивались западные стили (классицизм, барокко, готика);
- особое внимание уделялось гармонии архитектуры с окружающей средой через продуманную планировку и ландшафтный дизайн [3].

Традиционные архитектурные элементы (арки, карнизы) получили современную интерпретацию: их умело сочетали с новыми концепциями, дополняли изысканной отделкой (скульптура, роспись), что сохраняло культурную идентичность, придавая ей современное звучание.

Основные черты влияния традиционных форм художественного самовыражения в период Китайской Республики:

##### 1. Влияние на социокультуру того времени

Традиционные искусства (Пекинская опера, каллиграфия, архитектура) стали важной частью социальной культуры. Они:

- обогащали культурную жизнь;
- передавали национальный дух и дух времени;
- через исторические сюжеты оперы отражали моральные ценности общества;
- китайско-западный архитектурный стиль демонстрировал открытость общества, создавая уникальные городские культурные ландшафты.

## 2. Значение для последующего развития искусства

Традиционные методы художественного самовыражения:

- показали важность сохранения культурных традиций при интеграции инноваций;
- продемонстрировали успешный синтез западного и китайского искусства;
- утвердили принцип связи искусства с социальной реальностью, вдохновив последующие поколения художников на создание социально значимых произведений.

Таким образом, традиционное искусство в период Китайской Республики продемонстрировало богатое и разнообразное выражение под воздействием наследования и инноваций. От очарования кисти и чернил в искусстве живописи до красоты линий каллиграфии и резьбы, от утонченности художественного искусства до мелодичных мелодий театра и музыки, до уникального стиля архитектурного искусства, подчеркивается художественное очарование той эпохи. Эти выражения не только оказали глубокое влияние на социальную культуру того времени, но и предоставили ценное вдохновение и ссылку на художественное творчество будущих поколений, что является незаменимой и важной главой в истории китайского искусства.

## Литература:

1. Мэн Л. Попробуйте плюрализм стиля каллиграфии в период Китайской Республики / Л. Мэн // New America. – 2024. – № 3. – С. 25-27.
2. Сяо Д. Первоначальная художественная трансформация Китайской Республики по требованию / Д. Сяо, С. Го // Журнал Академии изящных искусств Тяньцзиня. – 2024. – № 5. – С. 32-36.
3. Ху Ш.Х. «Знание» классического сада Сучжоу в период Китайской Республики / Ш.Х. Ху // Сравнительное исследование культурных инноваций. – 2024. – № 8 (10). – С. 62-67.
4. Цзэн Л. Женская ассоциация каллиграфии и живописи в период Китайской Республики, исследование по созданию цветов и птиц / Л. Цзэн // Сычуаньский университет. – 2023.
5. Цзэн Ц. Изучение пути интеграции китайских и западных художников Китайской Республики в Европу / Ц. Цзэн // Изучение изобразительного искусства. – 2024. – № 6. – С. 56-60.

**Чжао Юйсы,**

аспирант Института музыки, театра и хореографии  
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический  
университет им. А. И. Герцена»  
e-mail: [569591819@qq.com](mailto:569591819@qq.com)

**Zhao Yusi,**

Postgraduate student of the  
Institute of Music, Theater and Choreography  
Herzen Russian State Pedagogical University

### **СЛИЯНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И МУЗЫКИ. ПОЭТИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА ПЕТЕРБУРГСКИХ КОМПОЗИТОРОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

Аннотация. В статье исследуется феномен слияния литературы и музыки в камерно-вокальном творчестве петербургских (ленинградских) композиторов второй половины XX века. Анализируются ключевые поэтические источники, вдохновлявшие мастеров ленинградской композиторской школы, такие как классическая русская поэзия, лирика Серебряного века, творчество советских поэтов и фольклор. Рассматриваются особенности интерпретации поэтического слова в музыке, эволюция жанра романса и вокального цикла, а также новаторские тенденции в музыкальном языке, обусловленные взаимодействием с различными поэтическими стилями. Особое внимание уделяется творчеству таких композиторов, как Д. Шостакович, Г. Свиридов, С. Слонимский, В. Гаврилин, чьи произведения демонстрируют глубокое проникновение в суть поэтического первоисточника и его оригинальное музыкальное воплощение.

Ключевые слова: Камерно-вокальное творчество, петербургские композиторы, ленинградская композиторская школа, поэзия XX века, вокальный цикл, синтез искусств, Дмитрий Шостакович, Георгий Свиридов, Сергей Слонимский, Валерий Гаврилин.

### **THE FUSION OF LITERATURE AND MUSIC. POETIC SOURCES OF CHAMBER-VOCAL CREATIVITY OF ST. PETERSBURG COMPOSERS OF THE SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY**

Annotation. The article explores the phenomenon of literature and music fusion in chamber-vocal works of St. Petersburg (Leningrad) composers of the second half of the twentieth century. The key poetic sources that inspired the masters of the Leningrad school of composers, such as classical Russian poetry, Silver Age lyrics, the work of Soviet poets and folklore, are analyzed. The peculiarities of interpretation of the poetic word in music, the evolution of the genre of the romance and vocal cycle, as well as innovative trends in musical language due to the interaction with various poetic styles are considered. Special attention is paid to the works of such composers as D. Shostakovich, G. Sviridov, S. Slonimsky, V.

Gavrilin, whose works demonstrate deep penetration into the essence of the poetic source and its original musical embodiment.

Key words: Chamber-vocal creativity, St. Petersburg composers, Leningrad composer school, poetry of the twentieth century, vocal cycle, synthesis of arts, Dmitry Shostakovich, Georgy Sviridov, Sergey Slonimsky, Valery Gavrilin.

**Введение.** Синтез слова и музыки – одно из древнейших и наиболее плодотворных направлений в искусстве. Камерно-вокальное творчество, где поэтический текст и музыкальная интонация сливаются в единое художественное целое, занимает особое место в культуре. Русская музыкальная традиция, начиная с XIX века, демонстрирует глубочайший интерес к поэтическому слову, что нашло отражение в богатейшем наследии романсов и песен. Вторая половина XX века стала периодом интенсивных творческих поисков, и ленинградская (впоследствии петербургская) композиторская школа внесла весомый вклад в развитие камерно-вокальных жанров. Этот период характеризуется не только продолжением классических традиций, но и смелым новаторством, расширением круга поэтических источников и обогащением музыкального языка.

Актуальность данного исследования обусловлена неослабевающим интересом к взаимодействию музыки и литературы, а также необходимостью осмысления уникального вклада петербургских композиторов второй половины XX века в отечественную музыкальную культуру. Их камерно-вокальные сочинения, основанные на разнообразных поэтических текстах, отражают не только индивидуальные стили авторов, но и общие тенденции эпохи, ее духовные искания и эстетические идеалы.

Целью данной статьи является анализ поэтических источников камерно-вокального творчества петербургских композиторов второй половины XX века и выявление особенностей их музыкального претворения. Задачи исследования включают рассмотрение общих тенденций развития камерно-вокальной музыки в ленинградской-петербургской школе; анализ обращения композиторов к различным пластам поэзии – от классики до современности и фольклора; выявление влияния поэтического первоисточника на музыкальный язык, форму и жанровую специфику произведений.

## **1. Общие тенденции камерно-вокального творчества ленинградской-петербургской школы второй половины XX века**

Вторая половина XX века в советской музыке отмечена сложными процессами, связанными как с идеологическим давлением, так и с мощными творческими импульсами. Ленинград, с его богатейшими культурными традициями, оставался одним из ведущих центров музыкальной жизни. Камерно-вокальное творчество ленинградских композиторов этого периода развивалось в русле общесоюзных тенденций, но имело и свои отличительные черты.

Огромное влияние на формирование творческой атмосферы и ориентиров для последующих поколений оказали такие гиганты, как Дмитрий Шостакович и Георгий Свиридов. Хотя значительная часть их знаковых вокальных опусов была создана и ранее, их творчество продолжало оставаться эталоном глубокого постижения поэтического слова. Как отмечает Е.Е. Дурандина, в творчестве Шостаковича линия камерно-вокальной музыки проходит через всю его жизнь, отражая «все этапы его пути, все искания, трудности, преодоления и победы» [3, с. 7]. Его обращение к поэзии

Пушкина, Блока, Микеланджело, к еврейской народной поэзии демонстрировало широту поэтических интересов и глубину философского осмысления. Георгий Свиридов, в свою очередь, открыл для музыки пласты поэзии Есенина, Бёрнса, Исаакяна, создав уникальный песенно-романсовый стиль, пронизанный русским национальным духом.

Характерными тенденциями для камерно-вокальной музыки ленинградских композиторов второй половины XX века стали.

- Интеллектуализация жанра. Композиторы стремились не просто к эмоциональному отклику на стихотворение, а к глубокому философскому осмыслению поэтического текста, что вело к усложнению музыкального языка и драматургии.
- Циклизация. Вокальный цикл становится одной из ведущих форм. Это позволяло композиторам создавать масштабные концепции, объединять разнохарактерные стихотворения общей идеей или образом поэта.
- Симфонизация. Роль инструментального сопровождения (чаще всего фортепиано, но нередко и камерных ансамблей) значительно возростала. Инструментальная партия становилась не просто аккомпанементом, а равноправным участником диалога, выразителем подтекста, создателем образной атмосферы. В.А. Васина-Гроссман указывала на расширение исполнительских средств романса в 60-70-е гг., приближающее вокальные циклы к кантатным и вокально-симфоническим произведениям.
- Поиск новых выразительных средств. Композиторы экспериментировали с гармонией, ритмом, мелодикой, фактурой, стремясь найти адекватное музыкальное воплощение для сложных и зачастую новаторских поэтических текстов.
- Расширение круга поэтических источников. Наряду с классикой, активно осваивалась поэзия Серебряного века, творчество современных советских поэтов, а также фольклор.

История отечественной музыки XX века (1917-2000 гг.) в целом демонстрирует эти процессы, и ленинградская школа была их активным участником [1, С. 5-10]. Композиторы искали пути обновления жанра, отходя от традиционного лирического романса в сторону более сложных, драматизированных или философски насыщенных форм, которые Е.Е. Дурандина определяет как «вокальный театр» [Дурандина, 2002, с. 12 диссертации].

## **2. Поэзия классического наследия и Серебряного века в камерно-вокальных опусах петербургских композиторов**

Несмотря на стремление к новаторству, русская поэтическая классика – прежде всего, А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов – продолжала оставаться неиссякаемым источником вдохновения. Обращение к Пушкину было характерно для Д.Д. Шостаковича (ор. 46), Г.В. Свиридова. В этих произведениях композиторы находили не только лирическую проникновенность, но и глубокие философские размышления, драматизм, а порой и иронию.

Особое значение для композиторов второй половины XX века приобрела поэзия Серебряного века. Открытая заново после десятилетий забвения или полужабвения, она привнесла в музыку новые образы, интонации, ритмы. Александр Блок, Анна Ахматова, Марина Цветаева, Осип Мандельштам, Михаил Кузмин – их стихи с их утонченной образностью, метафоричностью, сложной ритмикой и глубоким психологизмом стали благодатной почвой для музыкальных интерпретаций. Дмитрий Шостакович своим вокальным циклом «Семь стихотворений Александра

Блока» (ор. 127) для сопрано и фортепианного трио задал высочайшую планку в осмыслении этой поэзии. Сложность и многогранность блоковского мира, его трагизм и лиризм нашли гениальное воплощение в музыке Шостаковича.

Сергей Слонимский, один из ярчайших представителей ленинградской-петербургской школы, неоднократно обращался к поэзии Анны Ахматовой. Его вокальные циклы на ее стихи отличаются глубоким проникновением в психологию лирической героини, тонкой передачей нюансов ее душевных состояний. Поэзия Ахматовой, с ее сдержанной страстностью, афористичностью и емкостью образов, находила у Слонимского адекватное музыкальное выражение, часто основанное на декламационности, но не лишенное и кантиленности.

Поэзия Серебряного века предлагала композиторам не только новые темы и образы, но и стимулировала поиск новых музыкальных средств. Сложная ритмика, ассонансы, аллитерации, свободный стих – все это требовало от композиторов гибкости, изобретательности в области мелодики, гармонии и формы.

### **3. Обращение к советской поэзии и фольклору**

Наряду с классикой и Серебряным веком, петербургские композиторы активно обращались к творчеству своих современников – советских поэтов. Это было естественным стремлением откликнуться на актуальные темы, отразить дух времени. Георгий Свиридов, например, создал значительные вокальные циклы на стихи Аветика Исаакяна (в переводах), Роберта Бёрнса (в переводах С.Я. Маршака), Сергея Есенина. В этих произведениях композитор находил созвучные своему мироощущению образы – любовь к родине, связь с народной жизнью, глубокие человеческие чувства.

Валерий Гаврилин, еще один выдающийся петербургский композитор, чье творчество во многом определило облик музыки второй половины XX века, также черпал вдохновение в современной ему поэзии и, что особенно важно, в фольклоре. Его знаменитый вокальный цикл «Русская тетрадь» на народные тексты и стихи Альбины Шульгиной стал явлением в советской музыке. Гаврилин сумел органично соединить традиции русской народной песни с современным музыкальным языком, создав яркие, запоминающиеся образы, полные искренности и душевной теплоты. Его музыка отличается мелодичностью, особой «распевностью», которая во многом идет от фольклорных истоков. В «Перезвонах (По прочтении В. Шукшина)», хотя это произведение и выходит за рамки камерного жанра, также ощущается глубокая связь с народной культурой и поэтическим словом.

Сергей Слонимский в своем многогранном творчестве также обращался к фольклорным источникам и поэзии, отражающей народную жизнь. Его «Песни вольницы» на стихи русских поэтов – пример такого обращения. В его произведениях можно найти претворение и древнерусских распевов, и элементов городского фольклора.

Обращение к фольклору было связано с тенденцией неوفольклоризма, получившей развитие в советской музыке с конца 50-х годов. Как отмечается в тексте «Музыка XX века в России», изучение подлинных образцов показало, что русский фольклор «пронзительно эмоционален и трагичен», и его интонации «придавали звучанию классических сочинений остроту и свежесть». Ленинградские композиторы активно участвовали в этом процессе, обогащая свой музыкальный язык и находя новые пути для выражения национального характера.

#### 4. Новаторство музыкального языка в преломлении поэтического текста

Поэтический текст неизбежно влиял на все компоненты музыкального языка композиторов. Стремление к максимально точному и глубокому воплощению смысла и интонации стиха вело к индивидуализации мелодики, усложнению гармонического языка, гибкости ритмических структур и поиску новых форм.

Е.Е. Дурандина отмечает, что процесс интеллектуализации романса, начавшийся еще в XIX веке, продолжался и в XX веке, приводя к созданию «стихотворений с музыкой», где музыка не просто иллюстрирует текст, а вступает с ним в сложный диалог [3, с. 11]. Этот тезис в полной мере относится и к творчеству петербургских композиторов второй половины столетия.

Влияние поэзии на музыкальную форму проявлялось, в частности, в отходе от традиционной куплетной или простой трехчастной формы в пользу сквозных, вариационных или сложносоставных структур, которые лучше отвечали развитию поэтического сюжета или смене настроений. Вокальные циклы часто строились по принципу контраста или, наоборот, сквозного развития одной идеи через ряд поэтических образов.

Интересные наблюдения о трансформации полифонических форм в творчестве петербургских композиторов, в том числе в вокальных произведениях, содержатся в статье Г.В. Абдуллиной «Форма *basso ostinato* в творчестве петербургских композиторов второй половины XX - начала XXI веков». Хотя статья посвящена специфической форме *basso ostinato*, она указывает на общую тенденцию к «интенсивному обновлению контрапунктического письма и полифонических структур, имеющих иные формообразующие основы и языковые новации» [2].

Абдуллина упоминает вокальные, камерно-инструментальные и другие произведения Ю. Фалика, В. Успенского, А. Агабабова, С. Слонимского, Г. Корчмара, где полифонические принципы получают новое толкование [2]. Использование остинатных структур, полифонизации ткани могло служить средством создания определенного психологического состояния, подчеркивания драматизма или медитативности, заложенных в поэтическом тексте. Например, «постепенное увеличение количества голосов, участвующих в остинатных вариациях», как в «Виринее» С. Слонимского (хотя это опера, принцип может быть экстраполирован и на камерные жанры), могло приводить к «фактическому разложению тональности» и созданию мощного эффекта крещендирования, что напрямую связано с драматургией поэтического первоисточника [2].

Композиторы часто использовали приемы музыкальной звукописи, декламационную выразительность, интонации, близкие к речевым, чтобы передать особенности поэтического языка. В то же время, не отказывались и от широкой кантилены, если этого требовал характер стиха. Баланс между декламационностью и песенностью, между детализацией и обобщением – одна из ключевых проблем, которую решал каждый композитор индивидуально.

**Заключение.** Камерно-вокальное творчество петербургских композиторов второй половины XX века представляет собой яркую и многогранную страницу в истории отечественной музыки. Оно характеризуется глубокой связью с поэтическим словом, широким кругом поэтических источников и смелыми новаторскими поисками в области музыкального языка и формы.

Композиторы ленинградской-петербургской школы, такие как Д. Шостакович, Г. Свиридов, С. Слонимский, В. Гаврилин и многие другие, продемонстрировали высочайшее мастерство в интерпретации поэзии различных эпох и стилей – от русской классики и Серебряного века до творчества советских поэтов и фольклора. Их произведения обогатили жанры романса и вокального цикла, наполнив их новым содержанием и современными средствами выразительности.

Интеллектуализация жанра, тенденции к циклизации и симфонизации, использование новаторских приемов композиции, в том числе полифонических, свидетельствуют о постоянном творческом поиске и стремлении к максимально полному и глубокому воплощению поэтического замысла. Слияние литературы и музыки в их творчестве породило произведения, которые и сегодня сохраняют свою художественную ценность и продолжают волновать слушателей.

Дальнейшее изучение этой темы может быть связано с более детальным анализом конкретных вокальных циклов, исследованием индивидуальных стилей композиторов в преломлении различных поэтических источников, а также сравнительным анализом интерпретаций одних и тех же поэтических текстов разными авторами.

### Литература:

1. Банникова, И.И. История отечественной музыки XX века (1917-2000 гг.). учебное пособие для бакалавров / И.И. Банникова. – Орел: Орловский гос. ин-т искусств и культуры, 2012 – 147 с.
2. Абдуллина Г.В. Форма Basso Ostinato в творчестве петербургских композиторов второй половины XX - начала XXI веков // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2016. №3 (41). URL. <https://cyberleninka.ru/article/n/forma-basso-ostinato-v-tvorchestve-peterburgskih-kompozitorov-vtoroy-poloviny-xx-nachala-xxi-vekov> (дата обращения. 10.05.2025).
3. Дурандина, Е.Е. Камерные вокальные жанры в русской музыке XIX - XX вв. Историко-стилевые аспекты. дис. ... доктор искусствоведения. 17.00.02 / Дурандина Елена Евгеньевна. – Москва, 2002. – 380 с.
4. Ручьевская, Е.А. Слово и музыка. – Л.: Музыка, 1960. – 56 с. (Примечание. год и объем могут быть условными, так как точные данные для конкретной релевантной работы Ручьевской не предоставлены, но ее вклад важен).
5. Васина-Гроссман, В.А. Русский классический романс XIX века. – М.: Изд-во АН СССР, 1956. – 352 с.
6. Уколова, Л.И. Воспитание духовной культуры растущего человека через синтез искусств в пространстве педагогически организованной музыкальной среды / Л. И. Уколова // Искусствоведение. - 2022. - № 3. - С. 17-25. EDN: LLBYZB

**Дай Юйхань,**

бакалавр Филологического факультета  
ФГБОУ ВО «Российский государственный  
педагогический университет им. А.И. Герцена»  
e-mail: daiyuhan77@mail.ru

**Dai Yuhan,**

Bachelor at the Faculty of Philology  
Herzen Russian State Pedagogical University

## **КУРАТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ МАЛЫХ МУЗЕЕВ В УСЛОВИЯХ ДОМИНИРОВАНИЯ ГЛОБАЛЬНЫХ АРТ-ИНСТИТУЦИЙ**

Аннотация. Статья посвящена анализу кураторских стратегий малых музеев, функционирующих в условиях растущего доминирования глобальных арт-институций — так называемых «мегамузеев». Особое внимание уделено парадоксальной ситуации: при очевидном ресурсном неравенстве именно малые музеи демонстрируют уникальную способность к адаптации и инновациям. Автор выделяет три взаимосвязанных аспекта их деятельности. Во-первых, рассматривается институциональное давление «экономики репутации», формируемой крупными музеями, и предлагается типология малых музеев, охватывающая «дома-музеи», экомuzeи, городские центры самоорганизации и born-digital-платформы. Во-вторых, анализируются кураторские решения, основанные на гибкости организационных структур, партисипативных практиках и использовании бюджетных цифровых инструментов (VR-экспозиции, QR-аудиогиды, краудсорсинг-платформы). Особое внимание уделено кейсам SPICE, #DolomitesMuseum и петербургского арт-центра «Пушкинская-10». В-третьих, раскрываются социально-инклюзивные и деколонизационные перспективы: участие локальных сообществ, совместное производство культурной памяти, горизонтальные партнёрства между маломасштабными институтами. На основе сравнительного анализа отечественных и зарубежных практик автор приходит к выводу, что стратегическая пластичность, сетевые форматы и контр-канонические нарративы превращают малые музеи из «тихих хранилищ» в активные культурные хабы, способные влиять на профессиональную и общественную дискуссию, несмотря на ограниченные ресурсы.

Ключевые слова малый музей; кураторские стратегии; экономика репутации; партисипативная куратория; цифровая трансформация музеев.

## **CURATORIAL STRATEGIES OF SMALL MUSEUMS UNDER THE DOMINANCE OF GLOBAL ART INSTITUTIONS**

Annotation. The article is devoted to the analysis of curatorial strategies of small museums functioning in the conditions of growing dominance of global art institutions - the so-called “megamuseums”. The author identifies three interrelated aspects of their activities. First, the author considers the institutional pressure of the “reputation economy” formed by large museums and proposes a typology of small museums, including “house-museums”,

ecomuseums, urban self-organization centers and born-digital platforms. Secondly, curatorial solutions based on flexible organizational structures, participatory practices and the use of budget digital tools (VR-exhibitions, QR-audioguides, crowdsourcing platforms) are analyzed. Special attention is paid to the cases of SPICE, #DolomitesMuseum and the Pushkinskaya-10 art center in St. Petersburg. Thirdly, socially inclusive and decolonizing perspectives are revealed: participation of local communities, co-production of cultural memory, horizontal partnerships between small-scale institutions. Based on a comparative analysis of domestic and foreign practices, the author concludes that strategic plasticity, network formats and counter-canonical narratives transform small museums from “quiet repositories” into active cultural hubs capable of influencing professional and public discussion despite limited resources.

Keywords: small museum; curatorial strategies; reputation economy; participatory curation; digital transformation of museums.

### **Введение**

В музейном поле конца XX — начала XXI вв. наблюдается явное смещение центров влияния в сторону крупных «мегамузеев» — MoMA, Louvre Abu Dhabi, Tate Modern и др. Эти институции аккумулируют ресурсы, формируют канон, диктуют повестку и задают темпы технологических инноваций. Однако за фасадом этой монополизации скрывается менее заметный, но не менее значимый процесс — своеобразный «ренессанс» малых музейных форматов, находящих неожиданные пути развития в тени гигантов. Как показывает исследование J. Lawson-Tancred, именно небольшие региональные и тематические музеи часто становятся «инкубаторами» художественных трендов, которые позднее подхватывают глобальные игроки [3].

При этом само понятие «малый музей» до сих пор не имеет строгого нормативного закрепления: И. А. Ртищева предлагает определять его через совокупность показателей коллекции, тематического фокуса и особой «камерной» коммуникации с посетителем, а не по площади или посещаемости [8].

В настоящем исследовании анализируется, какие кураторские стратегии позволяют таким музеям сохранять автономию, видимость и актуальность, балансируя между локальной идентичностью и глобальными культурными потоками.

### **Глобальное институциональное давление и типология малых музеев**

Глобализированное музейное поле последних десятилетий всё отчётливее функционирует как «экономика репутации»: бюджеты, медийное внимание и партнёрские сети стремятся к тем площадкам, которые уже обладают символическим «рейтингом качества» — от Louvre Abu Dhabi до MoMA. Это создает особый вызов для малых институций: с одной стороны, давление унифицированных стандартов, с другой — необходимость сохранять аутентичность. Именно мегамузеи концентрируют до 80 % международных грантовых потоков и задают технические регламенты реставрации и экспонирования, а публикации рейтингов посещаемости The Art Newspaper переводят эти метрики в публичный дискурс, усиливая «турбулентность» рынка [3].

При этом сами мегаструктуры активно «экспортируют нормы». Двухнедельная International Curatorial Institute при MoMA предлагает интенсив по стратегическому менеджменту, финансовому прогнозированию и построению бренд-архитектуры — выпускники программы затем возглавляют отделы в региональных музеях, внедряя стандартизированные KPI [6].

Отчасти именно так общий язык блокбастер-выставок и «инсталляционного *minimal wall-text*» проникает в самые отдалённые институции.

Небольшие музеи реагируют двумя связанными тактиками.

Во-первых, распределённое позиционирование: вместо того чтобы конкурировать за широту охвата, они формируют «острова компетенции» — практически «реновационные лаборатории» для узких тем. И. А. Ртищева предлагает фиксировать такой музей не по площади, а по *fine-grained* параметрам: монографическая или коммунальная коллекция, камерный формат коммуникации и сравнительно невысокие эксплуатационные расходы [8].

Исходя из этого, можно выделить четыре устойчивых типа:

- Музеи-дома (*single-artist / house museums*),
- Сельские экомuzeи с «рассредоточенной» экспозицией,
- Тематические центры городской самоорганизации (арт-заводы, сквоты),
- *Born-digital*-музеи-платформы, существующие прежде всего онлайн.

Во-вторых, стратегия локальной резонансности.

Петербургский арт-центр «Пушкинская-10» с моделью «кураторского полигона» показывает, как микс независимых галерей, звуко-арт-лабораторий и архивов неофициального искусства создаёт «культурную плотность» району, даже если объект не попадает в федеральные путеводители [7].

Атипичная экосистема помогает централизованно решать вопросы логистики, а программное «ротационное кураторство» — пересобирать постоянную экспозицию под вызовы дня.

И, именно малые музеи чаще становятся «пространствами несогласия»: они легче вводят дискуссии о деколонизации коллекций или репрезентации уязвимых групп, поскольку не связаны многомиллионными спонсорскими контрактами. Н. Мёнтманн показывает, что подобные институции функционируют как «*participatory platforms*», где разрыв между куратором и аудиторией минимален, а экспериментализм выступает ценностью, а не риском [5].

Тем самым малый музей, даже находясь в «тени» глобальных лидеров, превращается из актера периферии в тонкий барометр инициации трендов.

### **Кураторские решения: гибкость, участие, цифровизация**

«Короткая бюрократическая дистанция» позволяет малым музеям быстрее менять формат показа. Это особенно важно в условиях быстро меняющихся культурных трендов и социальных запросов. Опираясь на парадигму «партиципативной куратории» Н. Саймон, они переводят посетителя из режима созерцания в режим со-авторства: комментирование экспоната, дописывание аудиогuida, публикация семейных историй [9].

В Музее разорванных отношений (Загреб) до 70 % поступлений формируется именно через пользовательские пожертвования объектов — а нарратив формируют сами дарители, что резко снижает стоимость комплектования и одновременно создаёт глубоко эмоциональный контент [9].

В проекте SPICE пять европейских музеев опробовали VR-интерфейсы, где пользователь «снимает» объекты с цифровых полок и формирует личную капсулу-выставку; алгоритм затем сопоставляет наборы разных людей, предлагая увидеть альтернативные точки зрения. Тесты IMMA (Дублин) показали рост «вовлечённого времени» на 42 % и увеличение числа повторных визитов на 18 % [4].

Итальянский #DolomitesMuseum пошёл дальше, превратив выставку в «Laboratory of Stories»: на базе открытых данных и crowdsourcing-платформы жители Доломитовых Альп публикуют личные фото, маршруты, звуковые ландшафты; кураторы лишь модераторы, фиксирующие метаданные и обеспечивающие научную репрезентативность [10].

Эксперимент доказал, что 60 % участников, ранее не посещавших офлайн-экспозицию, впервые пришли в музей именно после участия онлайн.

Не обязательно иметь грантовые бюджеты, ведь, например, внедрение мультязычного QR-аудиогuida музеем Динкара Келкара (Пуна) обошлось дешевле традиционного печатного каталога и уже в первый месяц увеличило среднее время посещения с 54 до 78 минут [2].

Ключевое здесь — построение «микросервисной» IT-архитектуры: модульный софт, совместимые API и партнёрства с локальными разработчиками.

Следующая грань гибкости — органическое программирование. Небольшой коллектив может оперативно реагировать на внешние события: в течение недели после землетрясения 2024 г. музей в Агридженто подготовил рор-уп — фотодневник волонтеров-археологов, а через месяц перевёл часть экспозиции на улицу, превратив пространство в форум для гражданского планирования восстановления города. У «больших» музеев подобное занимает в разы больше времени из-за юридических и страховых процедур.

В отличие от крупных музеев с их жесткими административными структурами, малые институты могут:

- 1) Экспериментировать с форматами — от рор-уп выставок до гибридных онлайн-оффлайн проектов;
- 2) Быстро тестировать новые подходы — внедрять инновации без многоуровневых согласований;
- 3) Гибко реагировать на локальные события — становиться платформой для обсуждения актуальных community-вопросов.

### **Социальная инклюзивность и деколонизационные перспективы**

Для малых музеев работа с местными сообществами — ядро миссии, а не дополнение к ней. Именно здесь проявляется их уникальная роль как «социальных катализаторов», способных:

- Создавать платформы для маргинализированных голосов;
- Переосмысливать локальную историю снизу вверх;
- Формировать новые модели культурного участия.

Исследователи Y. Huang и C. Liem пишут, что вовлечение разноязычных и маргинализированных групп не просто расширяет аудиторию, но и повышает институциональную устойчивость: высока корреляция между степенью участия сообщества и стабильностью внебюджетного финансирования [1].

Деколонизационная оптика, о которой пишет Н. Мёнтманн, переводит кураторскую работу из режима «поставки знаний» в режим совместного производства культурной памяти — от переатрибуции экспонатов до создания «контра-аудиогидов», где представители колонизированных прежде народов рассказывают свои версии событий [5].

Форматы уже успешно апробированы, например, в Community Print Room Glasgow Women's Library, где каждая выставка сопровождается «картой точек дискомфорта», составленной посетителями.

Цифровые инструменты усиливают дискуссионный потенциал. В экосистеме SPICE анонимизированные данные пользовательских кураторских наборов превращаются в «тепловые карты» тем, где социальные группы сходятся или расходятся в интерпретациях [4].

Малые музеи получают доказательную базу, чтобы аргументировать перед грантодателями важность именно своих, «неблокбастерных» программ.

А горизонтальные партнёрства переводят их в позицию «нишевого лидерства»: альянсы сетевых екомузеев, женских библиотек, мигрантских архивов формируют кумулятивную «социальную капитализацию». Это не только расширяет лоббистский ресурс (совместные заявки на EU Horizon Europe), но и создаёт механизмы «обмена компетенциями» — от консультаций по реституции до совместных open-data-проектов. Так малые музеи, несмотря на материальную скромность, определяют направления культурной политики ровно потому, что умеют быстро и этически ставить вопросы, которыми мегамузеи вынуждены заниматься годами.

### **Заключение**

Несмотря на ресурсное неравенство, малые музеи обладают стратегической пластичностью:

- контр-канонические нарративы (деколонизация, локальная история),
- партисипативные и сетевые форматы (citizen curation, лаборатории историй),
- бюджетные цифровые решения (VR-приложения, QR-аудиогиды),
- гибридное управление (самоорганизация + партнёрства с крупными институтами).

За счёт этих практик они остаются релевантными, открытыми и влияющими на профессиональную дискуссию, превращаясь из «тихих хранилищ» в активные культурные хабы.

Их опыт демонстрирует, что в современной культурной экосистеме значимость институции определяется не только бюджетом и площадями, но и способностью:

- 1) Выстраивать доверительные отношения с локальными сообществами;
- 2) Быть лабораторией культурных экспериментов
- 3) Создавать смыслы, а не просто экспонировать объекты

Перспективы развития малых музеев связаны с их способностью сохранять эту особую «аутентичную гибкость», одновременно находя точки соприкосновения с глобальными культурными процессами.

### **Литература:**

1. Huang H.Y., Liem C.C. S. Social Inclusion in Curated Contexts: Insights from Museum Practices. Proceedings of ACM FAccT 2022. Электрон. ресурс. (дата обращения: 19.05.2025).
2. Jhangiani A. Raja Dinkar Kelkar Museum launches multilingual digital audio guide. Times of India, 19 May 2025. Электрон. ресурс.
3. Lawson-Tancred J. The Secrets Behind the Small Museums That Start Big Trends. Artnet News, 25 Jan 2025. Электрон. ресурс.

4. Marras A.M., Díaz-Kommonen L., Stoneman A., Svinhufvud L. Digital technologies for citizen curation in museums: two case studies from the SPICE project. ICOM Voices, 29 Sep 2023. Электрон. ресурс.
5. Möntmann N. Small-scale art organizations as participatory platforms for decolonizing practices and sensibilities. Journal of Aesthetics & Culture. 2021. Электрон. ресурс.
6. MoMA International Curatorial Institute / Center for Curatorial Leadership. Сайт проекта. 2025. Электрон. ресурс.
7. Patsey A.V. Кураторские стратегии в контексте художественной самоорганизации: опыт арт-центра «Пушкинская-10». Новое искусствознание. 2019. № 4. С. 78–89. Электрон. ресурс.
8. Ртищева И.А. Малый музей: к вопросу о формировании понятия. Журнал Института наследия. 2022. № 1. Электрон. ресурс.
9. Simon N. The Participatory Museum. Santa Cruz: Museum 2.0, 2010 (онлайн-версия 2023). Электрон. ресурс.
10. Zardini Lacedelli S., Fazzi F., Zanetti C., Pompanin G. From “exhibition” to “laboratory”: Rethinking curatorial practices through a digital experimental project. Herança – History, Heritage and Culture. 2023. Электрон. ресурс.

**Чэнь Синь,**

магистрант ФГБОУ ВО «Нижегородская  
государственная консерватория им. М.И. Глинки»  
e-mail: [3199183439@qq.com](mailto:3199183439@qq.com)

**Chen Xin,**

Master's student at the Nizhny Novgorod  
State Conservatory named after M.I. Glinka

## **ОСОБЕННОСТИ ГАРМОНИЧЕСКОГО ЯЗЫКА В НОКТЮРНАХ Ф. ШОПЕНА**

Аннотация. В статье исследуются фактурно-гармонические особенности ноктюрнов Ф. Шопена, в которых певучесть и выразительность стиля композитора достигают кульминации. Подчеркивается выдающаяся роль Шопена в развитии фортепианной фактуры, его новаторский подход к созданию индивидуализированного музыкального языка и мелодизированной ткани. Актуальность исследования определяется значимостью ноктюрнов Шопена для понимания эволюции музыкального романтизма и их влиянием на формирование современного пианистического репертуара.

Ключевые слова: Шопен, ноктюрн, гармония.

## **FEATURES OF HARMONIC LANGUAGE IN THE NOCTURNES OF F. CHOPIN. CHOPIN**

The article explores the textural and harmonic features of F. Chopin's nocturnes, in which the composer's singing and expressiveness of his style reach their culmination. The outstanding role of Chopin in the development of piano texture, his innovative approach to the creation of individualized musical language and melodized fabric is emphasized. The relevance of the study is determined by the significance of Chopin's nocturnes for understanding the evolution of musical romanticism and their influence on the formation of modern pianistic repertoire.

Keywords: Chopin, nocturne, harmony.

### **Введение.**

Становление жанра ноктюрна, характеризующегося музыкальной живописью ночных впечатлений и переживаний, отражает проникновение романтической тенденции к изображению ночи как сферы таинственного и тревожного. Основоположителем жанра считается ирландский композитор Дж. Филд. В отличие от ноктюрнов XVIII – начала XIX веков, близких к инструментальной серенаде для духовых инструментов, Филд создал ноктюрн как самостоятельный жанр фортепианной музыки. Однако, ранние образцы этого жанра отражали скорее гедонистические тенденции, нежели романтическую фантастику. Шопеновские ноктюрны, в отличие от пассивного наслаждения жизнью, отличаются контрастностью образной сферы, выявляя конфликт между «спокойной природой и враждующим человечеством» [4, с. 412]. Эти

противопоставления определяют не только образный строй многих его ноктюрнов, но и выбор фактурно-гармонических средств выразительности.

Ф. Шопен, выдающийся польский композитор-романтик XIX века, оставил значительное наследие в музыкальной истории, представленное, в частности, его изысканными и лиричными ноктюрнами. Эти 21 сочинение представляют собой утонченные и проникновенные музыкальные полотна, концентрированно выражающие дух романтической эпохи. «Мечтательный Шопен, со своим погружением в тайники психологических закоулков и с вынесенным оттуда запасом новых сокровищ мелодии и гармонии тончайших, еще не знакомых ни Баху, ни Бетховену!» [1, с. 195]

Вдохновение для своих ноктюрнов Шопен черпал из различных источников, включая польский фольклор, в особенности народные танцы и мелодии. Глубокая любовь к природе и склонность к меланхолии также нашли отражение в его музыкальном языке.

Музыкальный стиль ноктюрнов Ф. Шопена отмечен изысканной мелодичностью, богатейшей гармонией и сложной ритмической тканью. Композитор проявляет виртуозность в использовании следующих выразительных средств:

- Хроматическая техника, обогащающая мелодическую линию и гармонию.
- Искусные модуляционные приемы, создающие ощущение непрерывного движения и перемены настроения.
- Разнообразная фигурационная фактура, придающая музыке блеск и изящество.
- Альтерированные гармонии, расширяющие эмоциональные возможности музыкального языка.

Структура ноктюрнов варьируется, но чаще всего они организованы в трехчастной форме: экспозиция, разработка и реприза. В экспозиции представляется основная тема, которая затем преобразуется и украшается в средней части. Реприза возвращает слушателя к знакомой теме, но обогащенной новыми оттенками и вариациями.

Гармонический язык Шопена поражает своей оригинальностью и красотой. Не случайно Ф. Лист назвал композитора «нежным гением гармонии» [3, с. 96]. Гармоническая выразительность играет важнейшую роль в передаче тончайших психологических нюансов. В соответствии с общей тенденцией эпохи к усилению функциональной и колористической составляющих гармонии, гармонию Шопена можно охарактеризовать как "мелодическую гармонию", поскольку аккордовые сочетания возникают из мелодического движения, а сама гармония служит гибким инструментом для создания мелодического образа. При этом Шопен стремится к относительной самостоятельности гармонических созвучий ("вертикалей"). Гармония и фактура ноктюрнов находятся в неразрывном единстве, взаимодополняя друг друга и создавая уникальный художественный образ в каждом отдельном случае.

Гармонический язык ноктюрнов характеризуется:

- Использованием интонаций народной мелодики, придающих музыке национальный колорит.
- Применением неаполитанских гармоний, создающих ощущение особой мягкости и лиричности.
- Широкими модуляциями, уводящими слушателя в новые эмоциональные пространства.

- Альтерированными септаккордами, добавляющими музыке напряжение и драматизм. Эмоциональная палитра ноктюрнов охватывает широкий диапазон чувств: от нежной задумчивости до глубокой меланхолии. Среди наиболее ярких примеров:

- Ноктюрн №2 Es-dur (Op. 9 No. 2) – воплощение мечтательной лирики и элегантности.

- Ноктюрн №13 cis-moll (Op. 48 No. 1) – пример драматической экспрессии и бурных страстей.

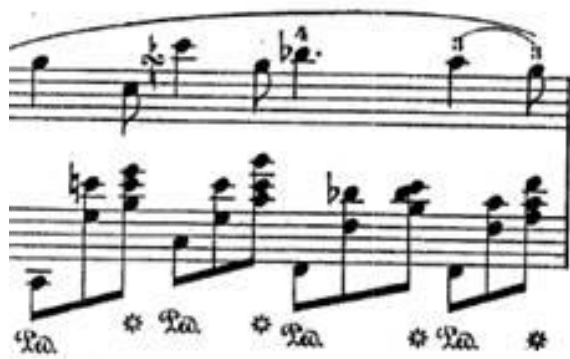
- Ноктюрн №20 cis-moll – музыкальное размышление о философских вопросах жизни и смерти.

Ноктюрны стали той областью, где композитор смог выразить «глубокие думы о себе самом и о своем несуществующем более отечестве, свои радости и отчаяния, свои восторги и мечты, минуты счастья и гнетущей горести, солнечные сцены любви, лишь изредка прерываемые тихими и спокойными картинами природы» [2, с. 260]

Три ноктюрна op. 9, написанные в период 1829-1830 гг., посвящены блистательной пианистке Мари Фелисите Плейель, более известной как Камилла Мок. Тесная дружба связывала Шопена с Камиллой, и, преклоняясь перед ее талантом, он выразил свое восхищение в форме музыкального посвящения.

**В Ноктюрне №2 Es-dur op. 9** царит атмосфера сладостного созерцания, "певучие раздумья", которые порой приобретают драматический оттенок. В фактуре аккомпанемента левой руки, представленной сочетанием баса и аккорда, вновь проявляется широкий размах и свобода голосоведения. Внутри аккордов происходят мелодические перемещения и задержания:

#### *Пример 1*



Почти серенадное, изысканное солирование главного голоса являет собой яркий пример широкого развития вариационности орнаментального типа, столь характерной для шопеновского стиля. Гармония насыщена эллипсисами, гармоническими оборотами, энгармоническими модуляциями – элементами, которые получают дальнейшее развитие в более поздних ноктюрнах. Аккомпанемент интересен столкновением гармоний, например, наложением кварт в начале последнего такта перед каденцией:

## Пример 2



Ноктюрны **op. 27** заслуженно считаются одними из вершин творчества Ф. Шопена в этом жанре. Созданные в период 1834-1835 годов, они, по мнению биографов композитора, отражают наиболее счастливый период его жизни. В это время имя Шопена пользовалось широкой известностью в Париже, он был успешен в личной жизни и финансово обеспечен, а его здоровье заметно улучшилось.

Начало Ноктюрна №13 **cis-moll op. 27** представляет собой элегическое вступление. Особое внимание привлекают гулкие, широкие гармонические фигурации аккомпанемента на тоническом органном пункте, на фоне которых разворачивается мелодия, полная очарования, характеризующаяся чередованием плавных секундовых ходов и скачков на большие интервалы:

## Пример 3



Элегичность контрастирует с драматически-тревожной средней частью. По мере нарастания напряжения линия баса обогащается неаккордовыми звуками (вспомогательными тонами). Подход к кульминации отмечен звонкими фанфарами, напряженной гармонией DDVII7 в E-dur и модуляцией из A-dur в As-dur через энгармоническое преобразование D7.

**Ноктюрн №20 cis-moll**, написанный в девятнадцать лет, стал для Шопена произведением, к которому он возвращался неоднократно, стремясь к совершенству. В окончательной редакции ноктюрн обретает черты итогового осмысления жизненного пути.

Небольшое вступление, словно прерывистая молитва, открывает путь к мелодии, пронизанной сердечной тоской и болью раненой души. Гармонический анализ вступления выявляет следующие особенности: преобладание cis-moll, использование уменьшенных септаккордов на II ступени и VII ступени, применение альтерованных доминантовых аккордов для создания напряжения и предчувствия. Хроматические нисходящие басовые линии также способствуют созданию атмосферы скорби и печали. Средняя часть – это взгляд в светлые дали прошлого, где слышатся отголоски польских танцевальных мелодий и народных песен, нежные переборы гитарных струн, счастливые возгласы. Но звучание, едва уловимое и приглушенное, создает ощущение воспоминаний, скрытых под пеленой времени. В гармоническом плане средняя часть характеризуется модуляцией в E-dur (параллельный мажор), использованием диатонических аккордов в основных каденциях (T-S-D-T), а также включением элементов, напоминающих мазурку (например, пунктирный ритм и характерные гармонические обороты). Завершается пьеса состоянием глубокой тоски, с внезапным просветлением в финале, которое ассоциируется с просветлением, предшествующим смерти. В заключительном разделе Шопен возвращается к минорной тональности cis-moll, но использует более сложные гармонические ходы и диссонансы,

подчеркивая ощущение душевной боли. Просветление в конце достигается через модуляцию в мажорную тональность и использование аккордов с более светлым звучанием

### **Заключение.**

Ноктюрны Ф. Шопена репрезентируют собой образы обостренных, тревожных ночных переживаний, характерных для романтической эпохи. Эволюция жанра в творчестве композитора демонстрирует тенденцию к реалистической программности, конкретизации и углублению содержательности музыкальных образов, что позволяет выделить ряд ключевых аспектов его музыкального мышления.

Мелодия, занимает приоритетное положение в музыкальной ткани Шопена. Композитор внес значительный вклад в развитие фортепианной фактуры, обогатив её мелодическими элементами. Шопену удалось создать мелодический стиль, сочетающий речитативную экспрессивность, избегая при этом "амузыкальной" фрагментарности, и плавность, лишенную поверхностности. В основе этого стиля лежит эстетика, стремящаяся к гармоничному и стройному выражению чувства, к постоянному синтезу правды и красоты. Интенсивное развитие мелодических орнаментаций, как диатонических, так и хроматических (включая обыгрывание аккордов, интервалов и отдельных тонов), является отличительной чертой шопеновского стиля. Мелодическое движение обуславливает смелые гармонические решения (задержания, столкновения диссонансов). Мелос пронизывает шопеновские басовые линии и подголосочные элементы, формируя специфическую форму подголосочной полифонии. «В фортепианной фактуре Шопена индивидуальное голосоведение, тесно переплетенное с гармонической выразительностью, создает неповторимый колористический эффект, где каждый элемент выполняет свою роль в создании целостного художественного образа». [5, с. 78].

Важно подчеркнуть, что гармония у Шопена имеет мелодическую природу как в генезисе, так и в функции. Анализ ноктюрнов позволяет определить место гармонического мышления Шопена в историческом контексте: несмотря на наличие смелых колористических гармонических оборотов, их связь остается логически обоснованной и функционально ясной. Тональные планы характеризуются тенденцией к переходу от плагальных (и плагально-автентических) оборотов к тоническим. Гармоническая фактура Шопена (в частности, фортепианная) обнаруживает определенное противоречие: с одной стороны, плотная фактура, восходящая к народной музыке, с другой – широкая, "прозрачная" фактура, основанная на натуральном обертоновом звукоряде.

### Литература:

1. Алексеев, А. Д. История фортепианного искусства [Текст]: учебник: в 3 ч. Ч. 1 и 2 / А. Д. Алексеев. – 2-е изд., доп. – М.: Музыка, 1988. – 415 с.
2. Бершадская, Т. С. Лекции по гармонии / Т. С. Бершадская. – М.: Композитор Санкт-Петербург, 2005. – 268 с.
3. Бэлза, И. Ф. Шопен / И. Ф. Бэлза. – Москва: Наука, 1968. – 380 с.
4. Кремлев, Ю. А. Фредерик Шопен. Очерк жизни и творчества / Ю. А. Кремлев. – М.: Государственное музыкальное издательство (МУЗГИЗ), 1975. – 448 с.
5. Способин, И. В. Лекции по курсу гармонии / И. В. Способин. – Москва: Музыка, 1969. – 242 с.
6. Холопова, В. Н. Фактура / В. Н. Холопова. – Москва: Музыка, 1979. – 87 с.

## ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

**Пань Фусяо,**

аспирант Института иностранных языков  
ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов»  
e-mail: 1050452201qq@gmail.com

**Pan Fuxiao,**

Postgraduate student of the  
Institute of Foreign Languages,  
Peoples' Friendship University of Russia

### РОЛЬ БАЛЬНОГО ТАНЦА В РАЗВИТИИ КОММУНИКАТИВНЫХ НАВЫКОВ У СТУДЕНТОВ

Аннотация. Бальный танец уникален тем, что является одновременно и искусством, и концентрацией культурных ценностей, и спортом, и формой художественного самовыражения. Помимо улучшения физического состояния студентов, занятия бальными танцами могут способствовать развитию эмоциональных и нравственных качеств, а также вырабатывать коммуникативные навыки студентов.

Ключевые слова: бальный танец, студенты, невербальное общение, социальная адаптация, коммуникативные навыки.

### THE ROLE OF BALLROOM DANCE IN THE DEVELOPMENT OF COMMUNICATION SKILLS IN STUDENTS

Annotation. Ballroom dance is unique in that it is both an art, a concentration of cultural values, a sport and a form of artistic expression. In addition to improving the physical condition of students, ballroom dance classes can contribute to the development of emotional and moral qualities, as well as develop communication skills of students.

Key words: ballroom dance, students, non-verbal communication, social adaptation, communication skills.

Танец является частью мировой культуры на протяжении многих веков. За это время он приобрёл большую значимость в социокультурном плане, поскольку не только отражает особенности менталитета того или иного народа, не только является искусством и приносит эстетическое удовольствие, но и является и своеобразным способом общения. Танцы вызывают аффективные трансформации, изменяя ментальные структуры и пространственные смыслы [4, с. 18]. Иными словами, танец может менять настроение, служить силой притяжения и влиять на восприятие, и все это с помощью физических движений и невербальной коммуникации [4, с. 20]. Танцы – это одна из форм невербальной коммуникации, которая играет важную роль во

взаимодействии с другими людьми. Это объясняется тем, что в процессе танца передаются различные сообщения, так как танцующиеся осуществляют в это время невербальное общение. Значения, связанные с этими сообщениями, которые передают участники танца, проявляются через прикосновения, выражения лиц, зрительный контакт, а также тот посыл, который они отправляют зрителям. Это приводит к идее о некоем тактильном коде, который возникает в процессе танца и который обретает психологическую и социальную значимость. Т.П. Берсенева пишет: «Согласно наиболее распространённой точке зрения, танец возник как специфическая невербальная система общения, появившаяся до речи и способствующая её возникновению» [3, с. 88].

Размышлять о телесных практиках, возникших в различных социальных контекстах, значит обсуждать плюрализм, пронизывающий человеческие отношения, и размышлять о культуре, основанной на этих практиках. Танец, как культурное проявление, представляет собой один из фокусов этой множественности, неся в себе разнообразие выражений, потребностей, желаний и возможностей коммуникации в разные эпохи. Е.В. Багирова пишет: «Синкретичность бального танца обладает скрытыми резервами и возможностями для полноценного развития личности и её вхождения в социум» [2, с. 115].

Таким образом, в образовательном контексте танец несёт в себе большой потенциал и предлагает неисчерпаемое поле знаний, которое позволит студентам, вовлечённым в занятия бальными танцами, воспринимать себя как исторических субъектов, узнавать себя во всей полноте, становиться телесно грамотными, соотносить себя с другими людьми, играть с пространственно-временным измерением, воспринимать различные формы самовыражения самых разнообразных культур.

Тем не менее, занятия бальными танцами ещё не очень распространены в студенческой среде, а изучение этого вида танца как коммуникативного феномена не изучено в полной мере. Нет сомнения в том, что все представленные выше характеристики относятся и к бальным танцам, которые на современном этапе вышли за рамки салонных танцев и являют собой синтез танцевального искусства, хореографии и спорта. В связи с этим можно отметить не только их позитивное влияние на физическое и эстетическое развитие студентов, но и большой коммуникативный потенциал.

В первую очередь, это связано с тем, что занятия бальными танцами предоставляют возможность познать невербальные возможности своего тела и передавать их эмоции с помощью движений своему партнёру и окружающим людям. Танцоры, исполняя тот или иной бальный танец, учатся переводить сложные чувства в физическое выражение, тем самым расширяя своё понимание эмоций, что является очень важным в процессе коммуникации с другими людьми.

Вопрос же взаимодействия с партнёром в бальном танце также является определяющим в развитии коммуникативных навыков. Невозможно достичь успехов в исполнении танца, не найдя контакта с партнёром. Таким образом, студенты, занимающиеся бальными танцами, развивают в себе необходимые коммуникативные навыки, взаимодействуя с ним. Этот процесс предполагает умение адаптироваться к другому человеку (как и ко всему коллективу в целом), прислушиваться к партнёру. М. Пейк утверждает: «Все танцоры осмысливают свои невербальные сообщения. Танцоры знают, что пытаются сказать другой, не говоря этого, потому что их учат извлекать смысл из отправляемых и получаемых сообщений» [7].

Итак, взаимодействие с партнёром является первым важным аспектом в процессе развития коммуникативных навыков у студентов, занимающихся бальными танцами. Важно, что, получив необходимые коммуникативные навыки, общаясь со своим партнёром во время танца, студенты могут применять их и за пределами секции. В этом случае им будет проще наладить контакты со своими сверстниками и в других социальных условиях, находить новых друзей и знакомых.

Второй важный аспект – это работа в коллективе, благодаря которой студенты приобретают командные навыки, учатся взаимодействовать с другими участниками коллектива, что означает формирование таких важных умений, как слушать других, считаться с окружающими людьми, болеть за общее дело. По словам Ю.А. Рысиной, это объясняется тем, что студентам предстоит «научиться работать с партнёром, согласовывая движения и создавая единую гармоничную композицию» [5]. Благодаря этому у танцоров и формируются навыки взаимодействия с участниками коллектива и руководителем, навыки слушания, что пригодится им в дальнейшей личной и профессиональной жизни.

Китайский исследователь Конг Ячжуо полагает, что длительные занятия бальными танцами могут способствовать развитию способности танцоров воспринимать, понимать и разделять мысли и чувства других людей, а также сопереживать им. Это обусловлено эмоциональной близостью партнёров, которые могут почувствовать боль, усталость друг друга и испытать сочувствие. Способность сопереживать является очень важным качеством человека и необходимым условием жизни в социуме [8].

Нельзя не отметить и тот существенный факт, что польза занятий бальными танцами для студентов в коммуникативном плане состоит в повышении уверенности в себе и самооценке. Во-первых, занимаясь бальными танцами, студенты совершенствуются физически и нравственно, повышают свой культурный уровень и кругозор (это связано с культурным плюрализмом бальных танцев). Во-вторых, они получают положительные эмоции от своих партнёров и участников коллектива в целом, чувствуют их обратный энергетический посыл. Так в них возникает чувство успешности, нужности другим. Р.А. Сидоренко подчёркивает, что бальные танцы предоставляют «возможность самовыражения в обществе, мотивируют поддерживать физическое состояние организма и дарят положительные эмоции» [С]. К их положительному воздействию он также относит формирование раскрепощённости, чувства ответственности и дисциплины [6, с.60]. Всё это, несомненно, способствует социальной адаптации студента и развитию коммуникабельности.

И, наконец, нельзя не упомянуть и концертные выступления – неотъемлемую часть существования любого творческого коллектива. Участие в концерте формирует коммуникативные навыки студентов, в первую очередь, потому, что каждый из них ощущает чувство сплочённости, ощущения свершения общего дела. Кроме того, ими движет идея о реализации поставленной художественной задачи, что повышает социальную ответственность и ответственность перед другими участниками коллектива. И, разумеется, выход на публику – это победа над собой, поскольку студенту приходится преодолевать сценическое волнение (состояние, присущее любому артисту) и выполнять поставленные задачи со своим партнёром, чтобы не только продемонстрировать своё искусство танцевать, но также с целью не подвести свой коллектив и руководителя.

Таким образом, занятия бальными танцами могут быть эффективным методом социализации студентов, помогая им развить необходимые навыки общения и создать положительные связи со сверстниками. Бальные танцы, одна из форм невербального самовыражения человека, необходимо внедрять в студенческую среду, и не только потому, что они способствуют физическому, эстетическому и культурному воспитанию.

### Литература:

1. Бавыка Т.А. Танец – невербальное воплощение вербального // *Universum: психология и образование*. 2024. № 7 (121). С. 17-19.
2. Багирова Е.В. Роль бального танца в социализации личности // *Учёные записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств)*. 2018. № 4 (18). С. 114-116.
3. Берсенева Т.П., Пальчиковская П.Д., Волхонская Г.П. Эстетическая выразительность спортивного бального танца // *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*. 2021. № 56. С. 88-96.
4. Зайфферт Д. Педагогика и психология танца. Заметки хореографа. СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2016. 128 с.
5. Рысина Ю.А. Бальные танцы – мощный инструмент для развития социальных навыков и уверенности в себе [Электронный ресурс] // URL: <http://vestnikpedagoga.ru/publikacii/publ?id=23191&ysclid=m94ls6f6nw804235744> (дата обращения 03.04.2025).
6. Сидоренко Р.А., Сафронова М.В. Влияние спортивных бальных танцев на физическое и социальное формирование личности // *Проблемы современной науки и образования*. 2019. №. 2 (135). С. 59-63.
7. Peick M. Dance as Communication: Messages Sent and Received Through Dance [Электронный ресурс] // URL: <https://www.uwlax.edu/globalassets/offices-services/urc/jur-online/pdf/2005/peick.pdf> (дата обращения 03.04.2025).

**Хань Сюэтин,**  
аспирант Института музыки, театра и хореографии  
ФГБОУ ВО «Российский государственный  
педагогический университет им. А. И. Герцена»  
e-mail: [1850209697@qq.com](mailto:1850209697@qq.com)

**Han Xueting,**  
Postgraduate student at the  
Institute of Music, Theater and Choreography  
Herzen Russian State Pedagogical University

### **ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ В ВОКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ШИ ГУАННАНЯ (К ВОПРОСУ МЕТОДИКИ РАБОТЫ В КЛАССЕ СОЛЬНОГО ПЕНИЯ)**

Аннотация. В статье рассматриваются особенности эмоциональной выразительности в вокальных произведениях выдающегося китайского композитора Ши Гуаннаня, а также методика работы над его произведениями в классе сольного пения. Исследуются характерные черты творчества композитора: выраженный лиризм, эмоциональность, чистота и простота музыкального языка. Особое внимание уделяется использованию традиций деревенской лирики и этнических элементов, которые придают произведениям уникальный национальный колорит. В работе анализируется методика работы над произведением Ши Гуаннаня, рассматривается специфика сочетания традиционной китайской музыки с западными композиционными методами в его вокальных произведениях.

Ключевые слова: Ши Гуаннань, вокальное образование, методика преподавания, эмоциональная выразительность, этнический стиль, сольное пение, ритмика, мелодика.

### **EMOTIONAL EXPRESSIVENESS IN VOCAL WORKS OF SHI GUANGNAN (TO THE QUESTION OF METHODOLOGY OF WORK IN THE SOLO SINGING CLASS)**

Annotation. The article deals with the peculiarities of emotional expressiveness in the vocal works of the outstanding Chinese composer Shi Guangnan, as well as the method of working on his works in the solo singing class. Characteristic features of the composer's works are studied: expressed lyricism, emotionality, purity and simplicity of musical language. Special attention is paid to the use of the traditions of village lyrics and ethnic elements that give the works a unique national flavor. The paper analyzes the methodology of Shi Guangnan's work, considers the specifics of combining traditional Chinese music with Western compositional methods in his vocal works.

Keywords: Shi Guangnan, vocal education, teaching methods, emotional expressiveness, ethnic style, solo singing, rhythmic, melody.

Достижение эмоциональной выразительности в вокальном исполнении является ключевой задачей наравне с техническим совершенствованием. Это объясняется тем, что отсутствие эмоциональной наполненности лишает исполнения смысла, так как демонстрация только лишь техники недостаточна для профессионального певца. В.В. Клименко справедливо утверждает: «Первичность значения в музыке эмоций общеизвестна («музыка, по общему признанию – самое эмоциональное из всех искусств»)» [1, с. 6]. В свою очередь, Йоханнес Крис, немецкий музыковед, среди основных параметров музыкальности личности (наравне с творческой и интеллектуальной) выделяет эмоциональную [Цит. по: 2, с. 10].

В музыкальной педагогике и музыковедении представлены бесчисленные доводы того, насколько важна в исполнительстве эмоциональная составляющая, и сегодня нет нужды доказывать это. Тем не менее, в педагогической практике данная проблема продолжает оставаться актуальной, и преподавателю в классе сольного пения необходимо проводить большую работу, чтобы развить в студенте умение эмоционально откликаться на музыку. Нельзя не согласиться с Л. Р. Сёминой и Д. Д. Сёминой, которые пишут о том, что вокалист, подошедший к выпуску из музыкального заведения, должен обладать комплексом знаний и умений, в который входит и эмоциональный интеллект [4, с. 33]. Для достижения этой цели, необходимо применять комплексный подход анализа музыкального произведения, который включает в себя изучение сведений об авторах (композитора и поэта), эпохи, истории написания, жанра и стиля. Кроме того, вокалист должен ознакомиться со всеми трактовками исполнения произведения и оценить его значение в мировой музыкальной культуре [4, с. 34].

Иными словами, вокалист должен стремиться к тому, чтобы не только стать профессионалом с хорошо развитой вокальной техникой, но и ставить перед собой более высокую цель – вырасти до уровня эмоционально-интеллектуального артиста, который способен к чувствительности, тонкости понимания музыки, её эмоционального восприятия. «Чувствительный артист, – утверждают Сёмины, – способен быстро овладеть любым новым материалом, стилем, жанром, погрузиться в любую атмосферу и понять любую интерпретацию» [4. 34].

И.Х. Стулов выделяет два типа эмотивных способностей – импрессивную и экспрессивную, первая из которых означает понимание языка, передающего эмоции, а вторая – их собственное выражение [5, с. 121]. В музыке реализация экспрессивных способностей происходит благодаря тому эмоциональному самовыражению, которое вокалист транслирует своим исполнением. А непосредственное воплощение эмоций и чувств передаётся с помощью средств музыкальной выразительности: динамики, агогики, интонации, ритмических акцентов, а также непосредственно и вокальными приёмами – артикуляцией, мелизмами, тембровой палитрой.

В этом контексте говоря о вокальном творчестве выдающегося китайского композитора Ши Гуаннаня, следует отметить, что в его музыке, в том числе, песнях, ярко выражены черты времени, а произведения имеют яркие национальные черты. Его произведения не только обладают высокой художественной ценностью, но и близки людям; они очень популярны, отвечают как изысканному, так и народному вкусу, чем и завоевывают большую благосклонность людей. Произведения Ши Гуаннаня отличаются живым ритмом и национальными особенностями. Заслуга композитора состоит в том, что он синтезировал западные традиции с китайскими, добавил китайские

национальные инструменты и тем самым создал новую музыку с ярко выраженными национальными чертами, но способную конкурировать на мировой сцене.

Произведения Ши Гуаннаня обычно характеризуются изящной мелодией, живым ритмом и ярко выраженными характерными чертами. В фортепианном аккомпанементе автор уделяет большое внимание расположению аккордов так, чтобы они наиболее органично сочетались с мелодией; при этом он полностью учитывает художественную концепцию и стиль песни.

Среди его песен – «На поле надежды», «Песня-тост», «Если вы хотите узнать меня», «В Турпане созревает виноград», «Высоко держа факел Азиатских игр» (, Песня встречи 11-й сессии Азиатских игр), «Сыграй на тамбурине и спой песню», «Премьер Чжоу, где вы?», «Белое перо посылает свою любовь» и многие другие [6].

Среди них – песня «Бамбук с хвостом феникса под лунным светом», которая была написана в 1979 году с целью пропаганды Закона о браке Китайской Народной Республики. Тогда поэт Ни Вэйде отправился в провинцию Юньнань и услышал там любовные песни народности под сопровождение хулуси. Так он вдохновился на написание текста песни «Бамбук с хвостом феникса под лунным светом», так как именно этот образ присутствовал в народных напевах этой местности. Ши Гуаннань написал музыку на этот текст, используя в ней элементы фольклора региона Юньнань и этнической группы дай. Злободневность этой песни объяснялась и тем, что в данном районе молодёжь была не склонна к регистрации отношений [3].

«Бамбук с хвостом феникса в лунном свете» – типичная музыка народа дай. В ней отражены характеры и пейзажи народа дай с помощью красивой и протяжной мелодии. Она выражает искренние и чистые эмоции юношей и девушек, которые восхищаются друг другом. Песня не только обладает высокой художественной ценностью и эстетической ценностью, но также имеет глубокий подтекст и национальный дух. Это именно те сведения, которые нужно изучить вокалисту, собирающимся исполнять данную песню, поскольку они позволяют понять и почувствовать контекст, а также переплетение национальных и идеологических аспектов.

Как уже говорилось, в песне используется хулуси, который своим мягким и деликатным звучанием передаёт самобытную музыку и искусство районов проживания этнических меньшинств. Мелодичные тона хулуси используются для передачи эмоций юношей и девушек друг другу, позволяя эмоциям, заложенным в музыкальном произведении, выплеснуться наружу.

Это соответствует тексту песни, повествующем влюблённых, которые с нежностью смотрят друг на друга, рассказывают друг другу и тихо перешептываются между бамбуковым лесом и бамбуковой башней под лунным светом. В конце песни звучит призыв регистрировать свои отношения.

Вокалист должен работать над текстом не меньше, чем над музыкой, так как его осмысление будет способствовать возникновению необходимых эмоций. Внутренние видения образов, функционирующих в нём, станут стимулом для более глубокого эмоционального выражения. Необходимо проанализировать текст, выделить в нём акценты, проверить, совпадают ли они с аналогичными местами в музыке, а затем приступить к репетиции. Важно также зафиксировать те чувства и эмоции, которые возникли при первом знакомстве с песней, стараться сохранить их, чтобы потом как можно выразительнее донести их до слушателя, заставить аудиторию ощутить прекрасное через музыкальные произведения.

Пьеса написана в размере 3/4 и имеет двухчастную структуру, отличается особой выразительностью и красотой мелодии. Атмосфера произведения жизнерадостная и оптимистичная, ритм – непринуждённые и бодрый, близкий к народному танцевальному.

Основными способами выражения эмоций при исполнении этой песни является интонационный подъём, ритмические акценты, выразительное и чёткое произношение слов в тексте, динамика от *mf* к *f*, мелодическая точность, общее оживление.

Таким образом, песенное творчество Ши Гуаннаня представляют собой ценный материал для развития профессиональных навыков вокалистов, способствуют формированию эмоционального восприятия и самовыражения, творческих способностей и воспитанию любви к национальной музыкальной культуре.

Проведённый анализ позволяет утверждать, что методика работы над вокальными произведениями Ши Гуаннаня должна интегрировать три ключевых аспекта: 1) глубокое погружение в культурно-исторический контекст для понимания национальной специфики, 2) техническое освоение синтеза западных и китайских музыкальных элементов (ритмики, мелизматики, тембровой палитры), 3) развитие эмоционального интеллекта через интерпретацию лирико-символических образов. Такой комплексный подход не только формирует профессиональные навыки певца, но и способствует сохранению и актуализации культурного наследия в современном музыкальном образовании. Дальнейшие исследования могли бы сосредоточиться на сравнительном анализе методик преподавания музыки Ши Гуаннаня в китайских и зарубежных вокальных школах, что позволило бы выявить кросс-культурные закономерности в интерпретации его творчества.

### Литература:

1. Клименко В.В. Эмотивный процесс как подтекстовый слой вокального произведения: исполнительский аспект: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 5.10.3. Новосибирск, 2023. 24 с.
2. Клипп О.Я. Постановка голоса эстрадного певца. М.: МПГУ, 2003. 18 с.
3. Лу Аньюань. Оценка народной музыки Бамбук с хвостом феникса в лунном свете // .Голос Жёлтой реки. 2024. № 4. С. 12-15.
4. Сёмина Л.Р., Сёмина Д. Д. Эстрадно-джазовый вокал. Владимир: Владимирский государственный университет, 2015. 92 с.
5. Стулов И.Х. К проблеме эмоциональной выразительности исполнения вокальных произведений // Наука и школа. 2018. № 2. С. 119-124.
6. У М. Вокальное творчество Ши Гуаннаня // Музыкальная культура глазами молодых учёных: Сборник научных трудов / Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена. СПб.: Центр научно-производственных технологий «Астерион», 2021. Т. 16. С. 208-213.
7. Грибкова О.В. Особенности развития вокальной выразительности у начинающего певца / О. В. Грибкова, С. М. Казначеев, Д. Ван // Bulletin of the International Centre of Art and Education. - 2022. - № 4. - С. 346-357. EDN: XFGVJO

**Ван Дунцин,**  
аспирант ФГАОУ ВО «Государственный  
университет просвещения»  
e-mail: [1095158697@qq.com](mailto:1095158697@qq.com)

**Wang Dongqing,**  
Postgraduate student at the  
State University of Education

## **ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ГРАМОТНОСТИ У РОССИЙСКИХ УЧАЩИХСЯ ОСНОВНОЙ ШКОЛЫ**

Аннотация. Функциональная грамотность представляет собой ключевую способность человека эффективно использовать свои знания и умения в реальных жизненных ситуациях. В условиях современной образовательной среды, где знания и навыки должны адаптироваться к быстро меняющемуся миру, развитие функциональной грамотности становится особенно актуальной задачей. В России, несмотря на значительные усилия в области образования, эта проблема остается одной из самых серьезных в системе школьного образования. Цель данной статьи – обозначить проблемы сегодняшнего дня и предложить практические решения.

Ключевые слова: Функциональная грамотность, российские учащиеся, основная школа.

## **THE PROBLEM OF FUNCTIONAL LITERACY DEVELOPMENT IN RUSSIAN BASIC SCHOOL STUDENTS**

Annotation. Functional literacy is a key ability of a person to effectively use his/her knowledge and skills in real life situations. In the conditions of modern educational environment, where knowledge and skills must adapt to the rapidly changing world, the development of functional literacy becomes a particularly urgent task. In Russia, despite significant efforts in the field of education, this problem remains one of the most serious in the school education system. The purpose of this article is to outline the problems of today and offer practical solutions.

Key words: Functional literacy, Russian students, basic school.

В современном мире, где стремительно меняются технологии и социальные требования, функциональная грамотность становится неотъемлемым элементом успешной адаптации учащихся к реальной жизни. Асхадуллина Н. Н. утверждает, что «государственное и общественное процветание и благополучие – это не только высокий экономический и технологический ресурс, это, прежде всего, ресурс человеческий, нацеленный на увеличение числа образованных, воспитанных, обладающих высоким уровнем творческой силы, желанием жить и трудиться во благо своей страны людей» [1, с.27]. Несмотря на активные реформы в сфере обучения, уровень личностной и профессиональной подготовки обучающихся не отвечает в полном объеме требованиям

современного образования [5], и многие российские школьники демонстрируют недостаточный уровень умения применять знания на практике, что ставит вопрос о поиске новых педагогических подходов. В данной статье рассматриваются проблемы развития функциональной грамотности в современной России и методы их решения.

### **Текущая ситуация и проблемы**

В последние годы российская система образования осознает важность формирования функциональной грамотности, однако сталкивается с рядом проблем в её развитии. Основные трудности заключаются в следующем:

Недостаточное внимание к практическому применению знаний. Традиционная образовательная модель в России зачастую акцентируется на усвоении теоретических знаний и их репродукции на экзаменах. Это приводит к тому, что учащиеся не всегда умеют применять полученные знания в реальных ситуациях [1]. Например, ученик может знать формулы для решения задач по математике, но не уметь использовать их для анализа финансовых данных в повседневной жизни.

Неэффективные методы преподавания. Многие учебные программы и методики преподавания остаются устаревшими и не способствуют развитию критического мышления и аналитических способностей. Проблема усугубляется нехваткой современных ресурсов и инструментов, которые могли бы сделать обучение более интерактивным и практико-ориентированным. Кроме того, в некоторых образовательных учреждениях все еще преобладает традиционный подход к оценке знаний учащихся, основанный на запоминании и воспроизведении информации. Такой подход не стимулирует творческое мышление и не учитывает индивидуальные способности и стили обучения каждого студента. В результате, многие учащиеся оказываются не готовыми к реальным жизненным и профессиональным вызовам, где требуется умение применять знания в нестандартных ситуациях [2].

Нехватка квалифицированных педагогов. Качество преподавания функциональной грамотности во многом зависит от уровня подготовки учителей. В России существует проблема недостатка специалистов, которые могли бы эффективно развивать навыки функциональной грамотности у школьников, особенно в удаленных и сельских районах. К тому же, в некоторых случаях учителя не обладают достаточной квалификацией или мотивацией для внедрения инновационных методов обучения [3]. Они могут испытывать сопротивление переменам, бояться рисковать и пробовать что-то новое, что приводит к застою в образовательном процессе. В то время как технологии стремительно развиваются, образовательная сфера зачастую отстает, что приводит к разрыву между требованиями современного рынка труда и навыками выпускников.

Проблемы с образовательной инфраструктурой. В некоторых регионах России наблюдается нехватка современного оборудования и ресурсов, необходимых для формирования и развития функциональной грамотности. Отсутствие доступа к современным технологиям и образовательным материалам ограничивает возможности учащихся и затрудняет реализацию инновационных методов обучения.

### **Перспективы и возможные решения**

Для решения этих проблем требуется комплексный подход, включающий следующие меры:

Модернизация образовательных стандартов и программ. Образовательные стандарты должны быть адаптированы к современным требованиям рынка труда и общественных изменений. Необходимо внедрение программ, которые акцентируют внимание на практическом применении знаний, критическом мышлении и решении проблем.

Повышение квалификации педагогов. Важно инвестировать в профессиональное развитие учителей, обеспечивая их современными методиками преподавания и инструментами. Проведение регулярных тренингов и курсов повышения квалификации поможет педагогам быть в курсе новых подходов и технологий.

Интеграция современных технологий в образовательный процесс. Использование цифровых инструментов, образовательных платформ и интерактивных материалов может значительно улучшить качество обучения и повысить интерес учащихся к изучаемым предметам [4].

Улучшение инфраструктуры. Необходимы инвестиции в обновление учебных заведений, обеспечение их современным оборудованием и ресурсами. Это поможет создать более благоприятные условия для обучения и развивать функциональную грамотность на высоком уровне.

Развитие партнерств с бизнесом и общественными организациями. Сотрудничество школ с предприятиями и НКО может способствовать более тесной интеграции образовательного процесса с реальной практикой. Организация практических стажировок, учебных проектов и мастер-классов поможет учащимся лучше понимать и применять свои знания в реальных условиях.

### **Заключение**

Проведенный анализ свидетельствует, что развитие функциональной грамотности у российских школьников требует системных изменений в образовательной практике. Несмотря на осознание важности данной проблемы, сохраняются ключевые проблемы: преобладание теоретической направленности обучения, дефицит современных педагогических кадров и недостаточная материально-техническая база. Предложенные решения - от модернизации образовательных стандартов до развития государственно-частного партнерства - образуют комплексную стратегию, направленную на формирование у учащихся способности применять знания в реальных жизненных контекстах.

Особую значимость приобретает синхронизация образовательных процессов с требованиями цифровой эпохи. Как показывает исследование, успешное развитие функциональной грамотности возможно лишь при условии сочетания педагогических инноваций, технологической модернизации и создания мотивирующей образовательной среды. Реализация этих мер будет способствовать не только повышению качества образования, но и подготовке конкурентоспособных выпускников, способных к эффективной адаптации в динамично меняющемся мире.

Развитие функциональной грамотности учащихся основной школы — это комплексная задача, требующая системного подхода и совместных усилий всех участников образовательного процесса. Только так можно обеспечить, чтобы выпускники основной школы были готовы к жизни в быстро меняющемся мире.!

**Литература:**

1. Асхадуллина Н. Н. Формирование функциональной грамотности школьников как актуальная проблема российского образования / Н. Н. Асхадуллина, Д. Р. Вильданова // Проблемы современного педагогического образования. – 2021. – № 70-2. – С. 27-31. – EDN DIASIB.
2. Бахарева Е. В. Развитие профессиональной компетентности учителя по формированию функциональной грамотности учащихся основной школы : специальность 13.00.08 "Теория и методика профессионального образования" : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Бахарева Елена Васильевна. – Москва, 2009. – 24 с. – EDN NKZIRV.
3. Егорычев А. М. Традиции и инновации в системе современного образования / А. М. Егорычев, И. А. Федосеева // Вестник "Өрлеу" - kst. – 2014. – № 1(3). – С. 14-19. – EDN XMZSVN.
4. Жакиянова Б. С. Структура и сущность электронных образовательных ресурсов и развития функциональной грамотности обучающихся основной школы / Б. С. Жакиянова // Материалы Ивановских чтений. – 2022. – № 4(39). – С. 27-29. – EDN KIVBSR.
5. Ларина А. А. Личностно-профессиональное самоопределение учащихся – одна из центральных задач современной школы / А. А. Ларина // Молодой ученый. – 2010. – № 1-2-2. – С. 205-208. – EDN MUAOKD.

**Кучеренко Л.А.,**магистрант Педагогического института  
ФГБОУ ВО «Тихоокеанский государственный университет»**Kucherenko L.A.,**Master's student at the Pedagogical Institute  
Pacific State University

## **ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ВАЛЕОЛОГИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ**

Аннотация. В условиях растущих негативных вызовов, связанных со здоровьем молодежи, становится необходимым формирование валеологической компетентности у студентов педагогических вузов. Данная работа рассматривает педагогические вопросы, связанные с валеологической подготовкой, акцентируя внимание на значении формирования у педагогов знаний о здоровье, навыков его сохранения и ответственности за здоровье как собственное, так и учеников. В статье выделяются основные компетенции, необходимые для успешной валеологической компетентной подготовки, такие как знание основ валеологии, умение проводить валеологическую диагностику и навыки профилактики заболеваний.

Ключевые слова: валеология, валеологическое образование, педагог, педагогический процесс, профессионализм, ученик, будущее поколение, образовательный процесс, профилактика заболеваний, здоровьесбережение.

## **PEDAGOGICAL ISSUES OF VALEOLOGICAL TRAINING OF FUTURE TEACHERS**

Annotation. In the context of growing negative challenges related to youth health, it becomes necessary to develop valeological competence among students of pedagogical universities. This work examines pedagogical issues related to valeological training, focusing on the importance of educating teachers about health, skills for its preservation and responsibility for the health of both their own and students. The article highlights the basic competencies necessary for successful valeological competent training, such as knowledge of the basics of valeology, the ability to conduct valeological diagnostics and disease prevention skills.

Keywords: valeology, valeological education, teacher, pedagogical process, professionalism, student, future generation, educational process, disease prevention, health care.

Система воспитания и образования должна строиться в соответствии с природой ребёнка, с законами его развития. С учётом этого принципа, важнейшего для валеологии, будущий учитель должен проектировать организацию педагогического процесса, обеспечивая не только познание ребёнком самого себя, своего места в

природе и обществе, но и умения определяться в этом мире, сохраняя свою природу и развивая её. Чтобы стать настоящим профессионалом и учителем жизни, педагог должен овладеть методами сохранения, восстановления и укрепления здоровья. Тогда он сможет по-настоящему выполнять свою роль. Подтверждение этим мыслям находится и у И.Г. Песталоцци: «...не человеческая природа должна быть приведена в соответствие с научными предметами, а научные предметы с человеческой природой».

Современная школа нуждается в высоком уровне профессионализма учителя, который способен помочь каждому ребёнку сформировать свой «духовный центр» (по мнению Д.Г. Сорокова), освоить нормы поведения и культуры, а также понять своё истинное «Я». Одной из значимых сложностей, с которыми сталкиваются педагоги общеобразовательных учреждений, является правильный выбор эффективных методов, подходов и инструментов, направленных на всестороннее развитие физической, нравственной и духовной сферы учеников.

В течение долгого времени основной целью воспитания и образования считалось формирование всесторонне развитой личности, однако на практике уделяемое внимание личностным качествам, уровню культуры и нравственности значительно снижается. Приоритетным направлением образования и воспитания стали знания. Тем не менее, хорошо известно, что одни лишь знания не способны обеспечить человеку развитие душевных и духовных качеств. Часто такие действия противоречат нравственному, психическому и физическому здоровью ребёнка. Это происходит в тех случаях, когда знания воспринимаются как самоцель.

Очевидно, что знания необходимы человеку, но не как конечная цель, а как средство для развития личности ребёнка и инструмент для решения им жизненных задач. В центре воспитательного и образовательного процесса должен находиться ребёнок, а его развитие – физическое, эмоциональное и духовное – становиться приоритетной задачей.

Негативные последствия воспитания и образования можно предотвратить, формируя у ребёнка ответственное отношение к себе – к своему телу, душе и разуму – основанное на готовности заботиться о собственном здоровье. Данная готовность предполагает наличие внутреннего стремления (хочу) поддерживать здоровье, способности (могу) налаживать гармоничные отношения с собой и окружающей средой, а также твёрдое намерение (буду) следовать естественным законам природы.

На сегодняшний день валеология относительно новая научная и учебная дисциплина, структура которой и методологические аспекты только начинают складываться. Валеология сегодня выступает как одна из самых многообещающих научных дисциплин, обладающая потенциалом занять ведущие позиции в комплексном изучении человека. Уже сейчас её знания становятся фундаментом для формирования высокопрофессиональных работников в своей сфере, способных эффективно решать задачи сохранения и укрепления здоровья.

XXI век стал эпохой активного продвижения здорового образа жизни, воплощённого в президентских инициативах и национальных проектах, направленных на сохранение и укрепление здоровья населения. Особенно значимую и эффективную роль в этом процессе играют знания педагогов, работающих в школах и других образовательных учреждениях. Наиболее существенным итогом этих знаний в системе образования явится активным включением педагогов в формирование здорового образа жизни своего и учащихся с использованием основ валеологии и даже выделением этого

направления в самостоятельные учебные специализации, дисциплины, курсы. При этом следует обратить особое внимание на разработку комплексных пособий, сооружений, оборудования, создания и обустройства спортивных залов для полноценных занятий физической культуры.

Перспективные направления развития валеологии, формирования и осуществления здорового образа жизни видятся следующими.

- Создание учебно-методических комплексов, учебников и учебных пособий по валеологическому образованию для учащейся молодежи, преподавателей, родителей, руководителей организаций и предприятий и др. Такие материалы доступными для восприятия и адаптированными под различные возрастные и профессиональные группы. Включение интерактивных элементов, практических заданий и современных технологий обучения позволит повысить эффективность усвоения знаний и развитие навыков здорового образа жизни. Кроме того, систематическое обновление и распространение данных комплексов способствует формированию устойчивой мотивации к сохранению и укреплению здоровья, что в конечном итоге положительно влияет на качество жизни и производительность труда.

- Организация образовательно-пропагандистской кампании «Здоровый образ жизни», включающей популяризацию разнообразной валеологической информации, способствующая формированию у населения устойчивых привычек, направленных на поддержание и укрепление здоровья. В реализации кампании ключевую роль играет применение современных коммуникационных платформ – социальных сетей, мультимедийных инструментов, интерактивных форматов и открытых лекций – что позволяет эффективно вовлечь разнообразные возрастные и социальные слои населения, обеспечивая максимальный охват и вовлечённость аудитории. Особое внимание педагогам следует уделять вовлечению молодежи, родителей, создавая условия для активного обмена знаниями и опытом. Регулярное проведение подобных инициатив значительно повышает информированность общества о факторах риска, методах профилактики и значении здорового образа жизни, что способствует снижению заболеваемости и улучшению общего уровня здоровья населения.

- Масштабное внедрение мероприятий в рамках федеральных программ, направленных на развитие физической культуры, спорта и туризма, особенно в сферах рекреации и активного отдыха с использованием современных оздоровительных технологий и тренажёрного оборудования. Особое внимание уделяется популяризации оздоровительно-спортивного туризма, семейных рекреационных поездок, походов выходного дня и других форм активного досуга.

Эти инициативы не только повышают физическую активность, но и укрепляют социальные связи, способствуют психологическому расслаблению и восстановлению жизненных сил.

- Организационное объединение и консолидация творческих усилий всех участников научно-практических разработок валеологического образования и воспитания. Такое сотрудничество объединяет ученых, педагогов, медицинских специалистов, психологов и практиков, что обеспечивает комплексный и междисциплинарный подход к формированию культуры здоровья. В процессе совместной работы разрабатываются инновационные образовательные программы, методические материалы и технологии, адаптированные к уникальным потребностям различных возрастных и социальных категорий. Консолидация усилий также

способствует проведению совместных исследований, мониторингу эффективности внедряемых практик и оперативному распространению лучших достижений в области валеологии, что значительно повышает качество и результативность валеологического образования и воспитания на всех уровнях.

Таким образом, эффективная валеологическая подготовка будущих педагогов является ключевым фактором формирования у них необходимых компетенций для активного продвижения здорового образа жизни среди школьников. Внедрение валеологических компонентов в программу профессионального обучения способствует не только повышению личной культуры здоровья будущих учителей, но и развитию их методических умений по интеграции валеологических знаний в учебный процесс. Это способствует созданию благоприятной образовательной среды, направленной на профилактику заболеваний и формирование устойчивых здоровьесберегающих привычек у школьников. Таким образом, системный подход к валеологической подготовке педагогов играет важную роль в реализации задач здоровья и безопасности в образовательных учреждениях и способствует укреплению здоровья подрастающего поколения.

### **Литература:**

1. Смирнова, Е.А. (2017). Педагогические аспекты валеологического образования в подготовке учителей. Научный журнал, 5(1), 10-15.
2. Петрова, Л.С. (2018). Формирование валеологических компетенций у студентов педагогических вузов. Педагогическая наука, 2(4), 30-35.
3. Федорова, О.В. (2019). Интеграция валеологии в образовательный процесс подготовки будущих учителей. Журнал педагогических исследований, 4(3), 22-27.
4. Громова, Т.И. (2020). Валеология как основа формирования здорового образа жизни у будущих педагогов. Вопросы педагогики, 6(2), 18-24.
5. Лебедева, И.А. (2021). Методы валеологической подготовки в системе высшего образования. Научно-методический вестник, 7(1), 14-20.

**Ма Янин,**

аспирант кафедры социальной педагогики

Института иностранных языков

ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов»

e-mail: [Mayaning@yandex.ru](mailto:Mayaning@yandex.ru)**Ma Yaning,**

Postgraduate student at the

General pedagogy, history of pedagogy and education

Institute of Foreign Languages

Peoples' Friendship University of Russia

### **РОЛЬ НАРОДНЫХ СКАЗОК И ПРИТЧ В ВОСПИТАНИИ ДЕТЕЙ: КИТАЙСКИЙ И РУССКИЙ ОПЫТ**

Аннотация. В статье изучена роль народных сказок и притч в воспитании детей с позиции китайского и русского опыта. Подчеркивается важность русских народных сказок и притч в воспитании детей в семье и обществе. Изучены популярные народные китайские и русские сказки. Рассмотрена роль педагога с детьми на основе изучения народных сказок. Разработаны основные направления по совершенствованию воспитательной работы с детьми на основе применения народных сказок и притч, которые могут быть полезны как в русском, так и китайском опыте. Сделан вывод о том, что народные сказки создают базовую основу для воспитания личности, формирования положительного опыта, поступков и поведения в семье и обществе.

Ключевые слова: роль, народные сказки, притчи, воспитание детей, китайский опыт, русский опыт.

### **THE ROLE OF FOLK TALES AND PARABLES IN THE EDUCATION OF CHILDREN: CHINESE AND RUSSIAN EXPERIENCE**

Annotation. The article examines the role of folk tales and parables in the upbringing of children from the perspective of Chinese and Russian experience. The importance of Russian folk tales and parables in the upbringing of children in the family and society is emphasized. Popular Chinese and Russian folk tales have been studied. The role of a teacher with children based on the study of folk tales is considered. The main directions for improving educational work with children based on the use of folk tales and parables have been developed, which can be useful in both Russian and Chinese experience. It is concluded that folk tales create a basic basis for personal education, the formation of positive experiences, actions and behavior in the family and society.

Keywords: role, folk tales, parables, parenting, Chinese experience, Russian experience.

Русские народные сказки и притчи играют важную роль в воспитании детей в современном обществе. Они способствуют не только умственному развитию детей, становлению речи, но и формируют культуру личности, ее поведение в обществе,

воспитывают чувство ответственности, уважительности, доброжелательности по отношению друг к другу. Многие народные сказки содержат глубокий смысл и понимание, связанные с реальной жизнью и ее проявлением. Следовательно, необходимо использовать опыт применения народных сказок и притч в воспитательном процессе педагогами, родителями, воспитателями и т.д. В данной статье предпринята попытка изучения роли народных сказок и притч в воспитании детей с позиции китайского и русского опыта [4, с.38].

Появление народных сказок связано с традициями и обычаями различных народов, которые передавались из поколения в поколения. Важно отметить, что народные сказки просты в понимании, достаточно выразительны по содержанию, пронизаны мудростью и опытом людей, содержат элементы национальной культуры, богатое историческое наследие. Такие сказки направлены на воспитание в детях чувства любви к своей Родине, близким, природе, а также формируют чувство отважности, смелости, трудолюбия.

Далее рассмотрим русский и китайский опыт использования народных сказок и притч в воспитании детей.

Роль русской народной сказки в воспитании детей основывается на формировании нравственности, морали, формировании основ поведения детей в семье и обществе. Народные сказки совершенствуют воображение, мышление ребенка, заставляют его понимать, что хорошо, а что плохо. Среди русских народных сказок можно отметить следующие: «Колобок», «Коза-дереза», «Царевна-Лягушка», «Иван-дурак», «Каша из топора», «Как мужик с барином обедал». На примере поступков сказочных персонажей ребенок получает опыт поведения и поступков, а также их влияния на внутреннюю и внешнюю среду окружения. Кроме того, через раскрытие русских народных сказок дети получают эстетическое воспитание, которые показывают всю красоту героев, их действий, внутренних чувств. То есть через эстетическое воспитание ребенок познает окружающий его мир не только разумом, но и сердцем [2, с.46].

Роль китайских народных сказок в воспитании детей проявляется в следующем:

- 1) в развитии у детей интереса к познанию и пониманию внешнего мира, формирования отношения друг к другу;
- 2) получение положительного опыта на примере совершенных поступков;
- 3) формирование положительных морально-нравственных качеств личности;
- 4) осознание ценности положительных поступков в обществе, понимания добра и зла;
- 5) формирование у детей положительного и оптимистичного настроения на будущее и т.д. [3, с.116].

Среди популярных китайских народных сказок и притч можно отметить: «История 12 знаков зодиака», «Путешествие Доудоу по 24 сезонам», «Праздничная каша лаба», «Жеребенок переходит реку», «Три монаха», «Шань хай цзин», «Предание о Му-цзы», «Шу цзин», «Цзо чжуань» и многие другие. Данные сказки воспитывают в китайских детях чувство патриотизма, гордости, ответственности. Изучая такие сказки, дети понимают, что добрые и смелые люди заслуживают уважения, а злые, наоборот, наказания. Посредством китайских народных сказок осуществляется развитие творческого воображения у детей, мыслительной деятельности. Это способствует выработке усидчивости, терпения, внимания [1, с.11].

Следует отметить, что в процессе осуществления воспитательной деятельности китайские педагоги используют различные методы и подходы к обучению детей. Так, одним из наиболее популярных методов является игровая форма проведения занятий, которая предполагает не только изучение народных сказок, но и участие детей в сказках в качестве персонажей (исполнение ролей).

Педагог должен продемонстрировать на примере сказки положительный и отрицательный опыт, а также показать чужие ошибки, чтобы они не стали собственными.

Сравнивая русские и китайские народные сказки можно увидеть большинство схожих черт и особенностей в их тематике, стилистике, повторяющихся эпизодах. Основным отличием русских народных сказок от китайских является то, что русские сказки в большинстве случаев употребляют традиционные стилистические формулы, присказки, а для каждой китайской сказки имеется своя пословица.

В данной работе разработаны основные направления по совершенствованию воспитательной работы с детьми на основе применения народных сказок и притч, которые могут быть полезны как в русском, так и китайском опыте (Рис.1).

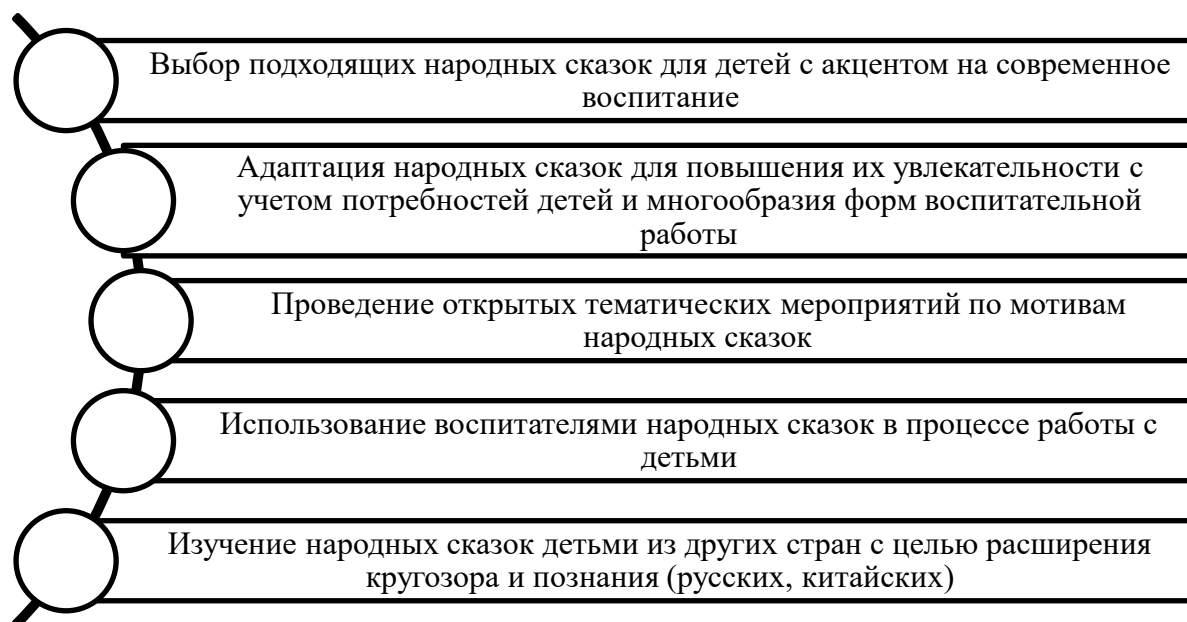


**Рис.1. Направления по совершенствованию воспитательной работы с детьми на основе применения народных сказок и притч**

Считаем, что русские и китайские народные сказки, и притчи могут обеспечить диалог культур и помочь в воспитании детей, выстроить дружественные интересы и международные коммуникации.

При всем существующем многообразии народных сказок и притч возникает понимание того, что на первый взгляд, русский и китайский народ отличаются друг от друга, а с другой стороны имеют очень похожие черты и особенности характера. Это в свою очередь создает основу для осуществления взаимодействия людей из разных культур, формирования взаимопонимания и уважения друг к другу.

Можно сделать вывод о том, что народные сказки в России и Китае используются в воспитательных целях детей. Они увлекательны, многообразны, пронизаны живым

опытом людей, традиций, культуры, обычаев. Сказки пронизаны фантазией, атмосферой волшебства, что соответствует потребностям детей и их восприятию. Благодаря народным сказкам у детей формируются положительные качества, мировоззрение, поступки, которые в дальнейшем смогут проявиться во взрослой жизни. Народные сказки можно рассматривать как базовый фундамент для формирования личности и ее воспитания в обществе.

### **Литература:**

1. Го Хуэйюй. Исследование творческого развития традиционных народных сказок в дошкольном образовании в новую эпоху // Вестник Сианьского университета искусств и наук. – 2022. – Том 25. – № 2. – С.11-19.
2. Ефремова Н. В. Роль русских народных сказок в нравственно-патриотическом воспитании детей раннего возраста // Молодой ученый. – 2023. – № 13 (460). – С. 46-48.
3. Ло Ян. Использование аллегорических сказок в дошкольном образовании: состояние и стратегии // Литературное образование. – 2013. – №1. – С.116-117.
4. Тайбарей Н. В. Роль художественной литературы в нравственно-трудовом воспитании детей // Педагогика сегодня: проблемы и решения. – 2017. – С. 38-39.

**Халметова К.Ж.,**

независимый исследователь, практик  
в сфере сценического имиджа и модной визуализации,  
участник международных арт-проектов и конкурсов

**Karinakhan K. Zh.,**

Independent researcher and practitioner  
in the field of stage image and fashion visualization,  
participant in international art projects and beauty contests

### **МЕТОДИКА СОЗДАНИЯ ОБРАЗА МОДЕЛИ ДЛЯ КОНКУРСНОЙ СЦЕНЫ: ОТ КОНЦЕПТА ДО РЕАЛИЗАЦИИ**

Аннотация. Цель данного исследования – представить авторскую методику формирования сценического образа модели как многослойного визуального кода, способного транслировать идею, усиливать харизму и создавать яркий запоминающийся нарратив на конкурсной сцене. В центре внимания – не просто эстетика, а смысл, заложенный в образе, его связь с темой мероприятия, культурным контекстом и индивидуальностью модели.

Методика, разработанная на основе личного участия автора в международных конкурсах красоты, сочетает приёмы сценографии, имидж-дизайна, перформативного искусства и модной стилизации. В ней пошагово изложены ключевые этапы: от деконструкции темы конкурса и создания визуальной концепции – до финальной адаптации образа под формат сцены, свет, движение и зрительское восприятие.

Результатом становится имидж, который работает на модель – помогает ей не только выглядеть эффектно, но и «говорить» без слов: о характере, ценностях, идее. Такая визуальная стратегия делает выступление глубже, интереснее и конкурентоспособнее.

Выводы подчеркивают, что сценический образ – это не просто внешний вид, а инструмент визуального повествования. Предложенная методика будет полезна не только моделям, но и стилистам, режиссёрам показов, арт-директорам и педагогам в сфере моды и сценического искусства. Она раскрывает новые грани сценической репрезентации и поднимает профессиональный уровень подготовки конкурсанток на новый уровень.

Ключевые слова: сценический образ модели, визуальный имидж, имидж-дизайн, конкурс красоты, авторская методика.

### **METHODOLOGY FOR CREATING A MODEL'S IMAGE FOR THE COMPETITION STAGE: FROM CONCEPT TO REALIZATION**

Annotation. The aim of this study is to present an original methodology for creating a stage image of a model as a multilayered visual code capable of conveying ideas, enhancing charisma, and building a vivid, memorable narrative on the competition stage. The focus is not

solely on aesthetics but on the meaning embedded in the image—its connection to the event theme, cultural context, and the model's individuality.

The methodology, developed from the author's personal experience in international beauty contests, integrates techniques from scenography, image design, performative arts, and fashion styling. It outlines a step-by-step approach—from deconstructing the contest theme and shaping a visual concept to the final adaptation of the image to stage format, lighting, movement, and audience perception.

The result is an image that works for the model—helping her not only to appear impressive but to “speak” without words about her character, values, and concept. This visual strategy enhances the depth, meaning, and competitiveness of the performance.

The conclusions emphasize that a stage image is more than appearance—it is a tool for visual storytelling. The proposed methodology can benefit not only models but also stylists, show directors, art directors, and educators in the fields of fashion and stage arts. It opens up new dimensions of stage representation and raises the professional standard of competition preparation to a new level.

Keywords: stage model image, visual appearance, image design, beauty pageant, author's methodology.

### **Введение.**

Конкурсная сцена требует от модели не только внешней привлекательности, но и умения транслировать через образ концепцию, эмоциональный посыл и визуальный стиль, соответствующий духу мероприятия. Современные конкурсы красоты вышли за рамки дефиле и внешней оценки – они превращаются в платформу для демонстрации индивидуальности, креативности и культурной осмысленности.

Особую значимость приобретает визуальный образ конкурсантки как структурный элемент сценического действия. Он должен быть не только эстетически выверенным, но и концептуально осмысленным, выстраивать визуальный нарратив, который будет понятен зрителю и подчёркивать сильные стороны модели. Это требует не интуитивного подбора костюма, а чётко выстроенной методики – последовательной, стратегической, основанной на знаниях из области сценографии, теории цвета, символизма и психологии восприятия.

Как отмечает Т. Х. Бёрнард в своём исследовании сценического имиджа: «Каждое визуальное решение на сцене должно быть осознанным актом коммуникации» (Bernard 2022, 58). Подобный подход делает необходимым системное проектирование визуального имиджа, особенно в условиях конкурсного формата, где у модели ограниченное время на то, чтобы «прочитать» зрителем и жюри.

Методика, представленная в данной статье, основана на авторском практическом опыте, а также на осмыслении современных требований к сценическому облику модели в международных конкурсах. Она предназначена для использования как самими моделями, так и профессионалами, работающими в сфере сценического дизайна и подготовки конкурсантов.

Исследование основано на кросс-дисциплинарной парадигме, позволяющей объединить теоретические разработки в области визуальной культуры и практические технологии сценического моделирования. Такой подход обеспечивает новизну предложенной методики и её релевантность в современном контексте визуального искусства и модного представления.

Проблематика формирования сценического образа модели исследуется преимущественно в рамках театральной сценографии, визуальных коммуникаций и имидж-дизайна. Современные исследования подчеркивают, что визуальный облик на сцене выступает не как декоративный элемент, а как структурная единица нарратива. Согласно Joanne Entwistle (2021), визуальный имидж задает семиотический вектор восприятия сценического действия и позволяет считывать смысл без слов. Barrett (2020) рассматривает сценический образ как часть перформативной структуры, в которой внешний вид модели влияет на эмоциональную и семантическую насыщенность восприятия.

Bryan (2022) утверждает, что в конкурсной сцене имидж модели становится репрезентативным механизмом – он не только усиливает индивидуальность, но и транслирует концептуальные послания, соотносясь с культурным кодом аудитории. Silverstein (2023) дополняет это положением о том, что визуальные компоненты, такие как костюм, цвет, пластика и мимика, должны быть функционально интегрированы в стратегию сценического выступления.

В казахстанских и российских исследованиях (Митина 2021; Кузьмина 2022) подчёркивается необходимость концептуального подхода к формированию сценического образа как единства визуального языка и художественного замысла.

### **Цель, задачи и результаты исследования**

Цель настоящего исследования заключается в научной разработке и теоретическом обосновании авторской методики формирования сценического образа модели для конкурсной сцены как комплексного визуального феномена. Исследование ориентировано на выявление взаимосвязей между эстетическими, семиотическими и перформативными аспектами имиджа модели, рассматриваемого как носителя культурного нарратива и инструмент усиления сценического воздействия.

В рамках исследования образ модели анализируется не как декоративный элемент, а как многокомпонентная структура, в которой синтезируются элементы модного дизайна, телесной пластики, сценографии и визуальной коммуникации. Особое внимание уделено когнитивным стратегиям зрительского восприятия и их влиянию на интерпретацию сценического образа в контексте культурного кода конкурса.

Задачи исследования:

1. Провести критический анализ современных подходов к формированию сценического имиджа модели в междисциплинарном поле визуальных искусств, перформанса и культурологии;
2. Сформулировать теоретическую модель сценического образа как системы знаков и смыслов;
3. Определить и описать основные этапы построения визуального имиджа – от интерпретации конкурсной тематики до сценической репрезентации;
4. Охарактеризовать влияющие переменные, включая культурный контекст, световое решение, архитектуру сцены и особенности взаимодействия с аудиторией;
5. Разработать и представить авторскую методику, основанную на эмпирическом материале – участии в международных конкурсах и арт-проектах;
6. Выявить критерии эффективности сценического образа с точки зрения визуального нарратива, культурной релевантности и эмоционального отклика публики и экспертного жюри.

Результаты исследования демонстрируют, что стратегически выстроенный сценический образ может выполнять функции не только эстетической репрезентации, но и содержательной трансляции смысла, формируя у зрителя устойчивые ассоциативные и эмоциональные связи. Предложенная методика, апробированная в условиях международных конкурсных программ, подтверждает свою практическую ценность и может быть рекомендована к применению в профессиональной подготовке моделей, стилистов, режиссёров сценических шоу и преподавателей, работающих в области моды, искусства и визуальной культуры.

#### Методология исследования

Исследование основано на междисциплинарном подходе, объединяющем методы визуального анализа, семиотики, сценографической интерпретации и практик модного имидж-дизайна. Основу методологии составляет авторская реконструкция этапов формирования сценического образа, опирающаяся на личный эмпирический опыт участия в международных конкурсах красоты и арт-платформах.

Качественный анализ проводился на базе документированных кейсов (фотографии, видеозаписи, отзывы жюри), а также сравнительной характеристики сценических концепций участниц конкурсов. Были использованы элементы визуальной герменевтики для расшифровки знаковых компонентов образа, а также методы контекстного анализа – при сопоставлении визуального решения с темой конкурса, культурной спецификой и форматом сцены.

Визуальный образ модели может рассматриваться не только как культурный код, но и как когнитивная структура, воспринимаемая зрителем как цельное художественное высказывание. Как подчёркивал Рудольф Арнхейм, «восприятие формы включает интеллектуальное осмысление», а художественное зрение – это активное мышление (Arnheim, 1974).

Метод наблюдения и рефлексивного протоколирования применялся при участии в конкурсах и разработке образов, с фиксацией реакций публики и жюри. В качестве дополнительных инструментов использовались принципы проектной визуализации и метод пошаговой декомпозиции имиджевой конструкции – от идеи до сценической реализации.

Такой подход позволил выявить устойчивые закономерности формирования эффективного сценического имиджа и сформировать методику, пригодную как для индивидуального применения моделями, так и для использования в образовательных программах и профессиональных тренингах.

#### Описание и структура методики

Разработанная методика представляет собой алгоритм проектирования сценического образа модели в конкурсной среде, структурированный в пять логических этапов. Каждый этап направлен на конструирование визуальной формы как носителя смысловой нагрузки и профессиональной репрезентации.

1. Семантический анализ конкурсной концепции. Исходная тема разбирается с позиций культурной семиотики и визуальной риторики. Учитываются архетипические образы, национальный контекст и символическая нагрузка, заложенные в задании. Цель – выявление устойчивых смысловых конструкций для трансформации их в визуальный модуль.

2. Формулирование визуального вектора. Выстраивается композиционное ядро образа на основе личностных характеристик модели и задач конкурсной сцены. Производится отбор художественных и стилистических компонентов, обеспечивающих логическую связность визуального повествования.

3. Моделирование элементов имиджа. На этом этапе осуществляется подбор фактур, палитры, пластических форм, декоративных акцентов и аксессуаров. Каждый компонент подбирается с учётом семантической нагрузки и предполагаемой дистанции восприятия.

4. Адаптация к сценическим условиям. Визуальный образ оптимизируется для сценической среды: освещение, движение, масштабирование и эффект восприятия из зала. Тестируется пластичность костюма и визуальная устойчивость в условиях сценической динамики.

5. Верификация образа. Производится целевая апробация – предварительные показы, фото- и видеотестирование, экспертная оценка. На основе обратной связи вносятся уточнения, направленные на повышение выразительности и смысловой точности.

Методика ориентирована на выработку устойчивых алгоритмов сценической репрезентации, обеспечивающих не только визуальную привлекательность, но и содержательное раскрытие замысла конкурсного выступления.

В другом случае задача состояла в создании стильного и функционального образа из ограниченного набора одежды, представленной организаторами. За короткое время были подобраны элементы гардероба, выстроена стилистическая логика и завершён целостный образ. Такой опыт подтвердил гибкость методики и её пригодность даже в условиях дефицита ресурсов и времени. Также были реализованы образы, где ключевым элементом стала пластика ткани и её взаимодействие с движением на сцене. Такие решения обеспечивали зрелищность, подчёркивали хореографию и усиливали общее сценическое воздействие.

Эти примеры показывают, что предложенная методика эффективна, легко адаптируется к разным условиям и помогает создавать выразительные образы, которые работают как самостоятельный визуальный язык.

### **Обсуждение результатов и выводы**

Методика позволяет моделям выйти за рамки внешнего представления и использовать образ как выразительное средство. Применение принципов визуального сторителлинга, синтеза формы и движения, а также приёмов адаптации под свет и динамику сцены, усиливает эмоциональное воздействие и повышает уровень восприятия номера.

Следует отметить, что методика применима не только в конкурсной, но и в образовательной среде – при обучении моделей, дизайнеров и арт-менеджеров. Она может быть интегрирована в профессиональные курсы по имиджелогии, сценографии, модной визуализации и перформативным искусствам. Таким образом, предложенная методика демонстрирует перспективность как инструмент визуальной коммуникации, повышающий выразительность и смысловую нагрузку сценического выступления. Она формирует новую модель подготовки к конкурсу — интеллектуальную, осмысленную и глубоко визуальную.

**Литература:**

1. Bernard, Thomas H. Stage Image and Identity in Performance Art. London: Routledge, 2022.
2. Entwistle, Joanne. The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory. 2nd ed. Cambridge: Polity Press, 2015.
3. Barrett, Julia. Performing Appearances: Fashion and Theatricality on Stage. New York: Bloomsbury, 2020.
4. Bryan, Melissa. Cultural Codes in Beauty Contests: Visual Strategies and Identity. Chicago: University of Chicago Press, 2022.
5. Silverstein, Mark. Visual Performance: Costume, Gesture and Identity in Contemporary Stage. New York: Palgrave Macmillan, 2023.
6. Митина, И. А. Сценический образ в современной моде: подходы и решения. // Вестник дизайна и искусства, №4, 2021.
7. Кузьмина, Е. В. Имидж и идентичность: визуальные практики моделирования. // Культурологический журнал, №2, 2022.
8. Arnheim, Rudolf. Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye. Berkeley: University of California Press, 1974.

**Бянь Мэньюй,**

бакалавр Художественного института  
Баодинского политехнического института  
e-mail: bmy19932153747@163.com

**Bian Mengyu,**

Bachelor's degree at the Art Institute  
Baoding Polytechnic Institute

## **СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ МЕДИАПОТРЕБЛЕНИЯ МОЛОДЕЖИ В КИТАЕ И РОССИИ: ВЛИЯНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ МЕДИА НА ФОРМИРОВАНИЕ ОБЩЕСТВЕННОГО МНЕНИЯ**

Аннотация. По данным совместного опроса Chicago Council on Global Affairs – Левада-Центр (февраль 2024), 54 % россиян 18–34 лет используют социальные сети как главный источник новостей, тогда как телевидение для этой группы опустилось на третью позицию (34 %). В Китае доля пользователей поколения Z, получающих общественно значимую информацию через Douyin, WeChat и Xiaohongshu, превышает 80 % и продолжает расти, особенно в университетской среде. При этом 72 % молодых россиян заявляют о недоверии к любым СМИ, включая соцплатформы, что усиливает скепсис и фрагментацию публичного дискурса. Китайские Z-пользователи проявляют иную стратегию медиаповедения: распространённым становится осознанное «новостное избегание» в пользу развлекательного контента и «циркулярного» общения в закрытых группах. Анализ «Xiaohongshu-экономики» показывает, что интеграция коммерческих и социальных функций платформ стимулирует формирование потребительских мнений через механизмы «seed-инга» и КОС-маркетинга. В российском сегменте Telegram и VK Video, напротив, превалируют ситуативные юмористические и меметические форматы, консолидирующие локальные сообщества вокруг событийной повестки. В обеих странах алгоритмические рекомендательные системы укрепляют эффект «эхо-камер», снижая разнообразие точек зрения и усиливая классово-региональные разрывы.

Ключевые слова: поколение Z; медиапотребление; социальные медиа; общественное мнение; Китай; Россия; молодежь.

## **COMPARATIVE ANALYSIS OF GENERATION Z MEDIA CONSUMPTION IN CHINA AND RUSSIA: THE IMPACT OF SOCIAL MEDIA ON PUBLIC-OPINION FORMATION**

Annotation. According to a joint Chicago Council on Global Affairs - Levada-Centre survey (February 2024), 54% of Russians aged 18-34 use social media as their main source of news, while television has fallen to third position for this group (34%). In China, the share of Generation Z users who receive socially relevant information via Douyin, WeChat and Xiaohongshu exceeds 80% and continues to grow, especially in the university environment. At the same time, 72% of young Russians say they distrust any media, including social platforms, which reinforces scepticism and fragmentation of public discourse. Chinese Z-users display a different media behaviour strategy: conscious "news avoidance" in favour of entertainment

content and "circular" communication in closed groups is becoming widespread. Analysis of the Xiaohongshu economy shows that the integration of commercial and social functions of platforms stimulates the formation of consumer opinions through the mechanisms of seed-ing and KOC-marketing. In the Russian segment of Telegram and VK Video, on the contrary, situational humorous and memetic formats prevail, consolidating local communities around the event agenda. In both countries, algorithmic recommendation systems reinforce the "echo chamber" effect, reducing the diversity of viewpoints and reinforcing class-regional gaps.

Keywords: generation Z; media consumption; social networks; public opinion; China; Russia; youth.

Цифровые биографии китайского и российского поколения Z начинаются почти одновременно — с массового подключения семей к мобильному интернету и взрывного распространения недорогих смартфонов в середине 2010-х годов [1, с. 142]. Именно это технологическое окно сделало социальные медиа их «первичным социальным институтом», влияющим не только на обмен информацией, но и на процессы самоидентификации, потребления, политического участия и выработки доверия к миру [5].

Два национальных медиаландшафта формируют принципиально разные траектории освоения одной и той же глобальной инфраструктуры, отражая особенности демографии, государственного регулирования и культурных кодов.

Китайские Z-пользователи численно превосходят российскую когорту более чем в десять раз (около 260 млн против 18 млн человек), а значит, становятся приоритетной аудиторией для крупнейших ИКТ-корпораций Поднебесной [1, с. 143].

Их ежедневная медиасессия распределяется прежде всего между Douyin, WeChat Moments и Xiaohongshu: совокупная доля этих платформ в структуре времени, проводимого онлайн, превышает 50 % [3]. Российская молодёжь, напротив, использует более диверсифицированный набор площадок — Telegram, VK Video, YouTube и «кросс-постинг» в запрещённый в стране Instagram\* [6, с. 78].

Исследователи связывают это с быстрым циклом «платформенной миграции» и отсутствием единой точки входа в цифровую экосистему, подобной WeChat, что усиливает ситуативность потребления и усложняет формирование устойчивых тематических сообществ [7, с. 52].

Принципиальное различие проявляется и в уровне доверия к медиаресурсам. Согласно совместному опросу Chicago Council on Global Affairs и «Левада-центра», лишь 28 % россиян 18–34 лет полностью или скорее доверяют сообщениям в соцсетях, тогда как 72 % демонстрируют выраженный скепсис в отношении любых СМИ, включая официальные телеканалы [5].

Китайская картина многослойнее: на уровне деклараций ровно половина опрошенных студентов полагает, что «сетевые новости заслуживают доверия», однако реальное поведение фиксирует стратегию «новостного избегания» — сознательный выбор развлекательного контента и микро-общения внутри частных групп [4].

Фактически, это подтверждает тезис о том, что клиповое медиапотребление может сочетаться с привычкой к избирательной информационной диете, не подрывая при этом общего доверия к институтам.

Алгоритмическая рекомендация усиливает эффект «эхо-камер» в обеих странах, но реализуется через разные коммерческие механизмы. В китайской модели «seed-инга»

пользователь сначала видит витрину «посеянных» покупок инфлюенсеров, после чего платформа строит персональную ленту по рекламе «похожих товаров», превращая просмотр в транзакцию [3, с. 1484].

Российский алгоритм Telegram-каналов, не интегрированный напрямую с маркетплейсами, стимулирует децентрализованную экономику мемов: репосты монетизируются за счёт нативной рекламы и донатов, а это усиливает фрагментацию аудиторий и делает картину дня мозаичной [6, с. 80].

Поведение аудитории в условиях низкой или неопределённой институциональной доверительности по-разному влияет на публичную сферу.

В России выраженный уровень скепсиса делает юмористические форматы («мем-сводки» о политике, сатирические клипы) главным способом участия в общественной дискуссии [9, с. 119]. Китайские студенты, напротив, демонстрируют тактику «низконапорной коммуникации»: обсуждают чувствительные темы в закрытых группах WeChat, сохраняя во внешнем пространстве «позитивный цифровой след» [2, с. 86].

Получается парадокс: формально более высокое доверие к медиасреде сопровождается большим объёмом самоцензуры и привычкой к «тени публичности», тогда как недоверие стимулирует россиян к экспрессивным, пусть и анонимным, публичным высказываниям.

И в обеих странах у поколения Z доминирует прагматическая «ментальность возможностей» — любое действие в сети изначально оценивается с точки зрения полезности для социализации, карьерного продвижения или эмоциональной самоподдержки [8, с. 10].

Однако инструментальные приоритеты различаются. В Китае к числу ключевых ценностей относятся «чжи» (знание), «юй» (развлечение) и «цзя» (стоимость), поэтому молодые пользователи не разделяют строго информационную и коммерческую активности: обучающие ролики о языке программирования могут соседствовать с распаковкой бренда «Made in China» и патриотическими челленджами [1, с. 145].

В России среди мотиваций лидируют «самовыражение» и «социальный капитал», а экономический контент — во многом вторичен и подается в жанре «лайфхаков» [8, с. 18].

Новостная повестка формируется на пересечении персонализированных алгоритмов и офлайн-событий, но национальный контекст задаёт скорость её устаревания. Китайская медиаэкосистема благодаря закрытому контурному дизайну Weibo + WeChat Moments быстро переключает пользователей с международных тем на локальные, а «ликвидность» заголовков поддерживается множеством кросс-платформенных репостов крупных официальных аккаунтов [4].

Российская инфраструктура, напротив, характеризуется высокой инерционностью темы: сюжеты о внутренней политике могут удерживать внимание неделями, сочетаясь с ситуативными волнами мемов, которые живут считанные часы [6, с. 82].

«Слоёное время» создаёт сложную для анализа структуру общественного мнения, где долговременные тренды и микровирусность взаимно усиливаются.

Культурные стратегии брендов и государственных кампаний учитывают эти различия. Китайское понятие «гуочао» («национальная волна») вовлекает молодёжь через визуально насыщенные перформативные форматы — от hanfu-фестивалей до VR-туров в древние столицы [1, с. 147]. Коммерческая и патриотическая коммуникации здесь не противопоставляются, а соединяются в едином нарративе: «покупай и

гордись». Российские маркетологи делают ставку на «фиджитализацию» контента: запустить локальное офлайн-событие, сразу тиражировать его в стримах и превращать зрителей в соприсутствующих [10, с. 110].

Одной из опасных точек сходства остаётся рост «цифровых коконов». Китайские исследования фиксируют, что алгоритм Xiaohongshu обучается на паттернах лайков и комментариев быстрее, чем пользователь успевает сменить интерес, из-за чего лента «закручивается» вокруг нескольких тем — косметика, диеты, стресс-менеджмент [3, с. 1486].

Российская статистика имеет аналогичную тенденцию в Telegram-ботах новостей: 40 % подписчиков видят менее трёх уникальных источников в сутки, и лишь 11 % переходят по гиперссылкам на внешние сайты [7, с. 55].

В обоих случаях медиасреда продуцирует эффект псевдо-многообразия при фактическом сужении точек зрения, что ведёт к поляризации и росту конспирологических нарративов.

Тем не менее возможности для формирования конструктивного публичного мнения сохраняются. Российские исследования отмечают, что у поколения Z значительно выше, чем у миллениалов, готовность участвовать в краудсорсинге городских проектов, если обсуждение ведётся в формате интерактивных стримов и сопровождается геймификацией [8, с. 22].

Китайская статистика демонстрирует, что механика «collective recipes» в Douyin — совместное создание образовательных роликов с дальнейшим голосованием за лучшие практики — повышает доверие к контенту и стимулирует социальной солидарности [2, с. 88]. Обе модели опираются на принцип «со-производства» информации, где пользователь перестаёт быть пассивным получателем и превращается в партнёра, что потенциально может ослабить эффекты эхо-камер.

В долгосрочной перспективе ключевым фактором влияния социальных медиа на общественное мнение станет интеграция медиаобразовательных практик в школьное и вузовское курсы. В России уже запущены пилотные программы, обучающие студентов журналистике проводить факт-чекинг в Telegram-каналах, и первые опросы показывают снижение доверчивости к провокационным заголовкам на 17 % после односеместрового курса [9, с. 121].

В Китае рамках инициативы «Интернет+Образование» отдельные дисциплины по критическому мышлению встроены в курс «Идеологические основы современного патриотизма», что формирует у студентов привычку к кросс-проверке новостей на официальных порталах [4]. Если эти процессы синхронизировать с развитием прозрачных алгоритмических рекомендаций, можно рассчитывать на более устойчивую и открыто обсуждаемую публичную сферу.

Суммируя сравнительный анализ, можно выделить три структурных вывода.

Во-первых, медиапотребление китайского поколения Z более централизовано и коммерциализировано, что облегчает государственное и корпоративное управление повесткой, но повышает риск скрытой гомогенизации взглядов [1, с. 148].

Во-вторых, российская медиасреда демонстрирует большую сетевую «шумность»: разнообразие платформ способствует плюрализации мнений, но одновременно снижает общий уровень доверия к информации, что приводит к фрагментированным и кратковременным общественным консенсусам [5].

В-третьих, в обеих странах обнаруживается смещение акцента с классических медийных жанров к интерактивным, геймифицированным формам, в которых социальное действие и потребление сливаются, минимизируя барьеры между частным и общественным.

Именно поэтому комплексное изучение влияния социальных медиа на общественное мнение поколения Z должно объединять демографический, культурный и технологический уровни анализа, учитывая специфику национальных экосистем и общие глобальные тренды. Только так можно расшифровать растущую многозначность цифровых практик и одновременно выработать эффективные стратегии медиаобразования и платформенного регулирования, способные сохранить открытость публичного пространства в условиях алгоритмического курирования информации [10, с. 113].

\* Продукты корпорации Meta признаны экстремистскими и запрещены на территории Российской Федерации.

Использованы аббревиатуры: Douyin — китайский аналог TikTok; Xiaohongshu — китайская social-commerce-платформа; VK Video — видеосервис VK; Weibo — китайская микроблог-сеть.

### Литература:

1. Cai Q., Liu J. Constructing the Media Image of Generation Z in China and Its Implications // Journal of Hunan University (Social Sciences). 2023. № 5. С. 142-148. [Электронный ресурс]. URL: <https://kns.cnki.net/kcms/detail/43.1401.C.20230515.014.html> (дата обращения: 14.06.2025).
2. Jiang Z. Z-世代大学生网络社交行为特征分析及引导 // Youth Psychology Research. 2024. Vol. 4, № 2. С. 84-90. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.wsp-publishing.com/rc-pub/front/front-article/download/76746985> (дата обращения: 14.06.2025).
3. Liu X. 社交电商平台中 Z 世代消费行为研究——以小红书为例 // 电子商务评论. 2025. 14(5). С. 1482-1489. DOI: 10.12677/ecl.2025.1451428. [Электронный ресурс]. URL: [https://pdf.hanspub.org/ecl\\_2314558.pdf](https://pdf.hanspub.org/ecl_2314558.pdf) (дата обращения: 14.06.2025).
4. Liu J., Wei S. “Z 世代”日常生活中的新闻回避行为探析 // 新闻传播科学. 2025. 13(1). С. 91-96. DOI: 10.12677/jc.2025.131014. [Электронный ресурс]. URL: [https://pdf.hanspub.org/jc2025131\\_143040814.pdf](https://pdf.hanspub.org/jc2025131_143040814.pdf) (дата обращения: 14.06.2025).
5. Chicago Council on Global Affairs; Levada Center. Young Russians Are Skeptical of Most Media Outlets. 22 May 2024. [Электронный ресурс]. URL: <https://globalaffairs.org/research/public-opinion-survey/young-russians-are-skeptical-most-media-outlets> (дата обращения: 14.06.2025).
6. Arkhangelskaya I. “Our community”: Consumption of Entertaining Content in Social Media by the Russian Youth, 2022–2024 // ZNAK: Problemnoe Pole Mediaobrazovaniya. 2024. 52(2). С. 75-84. DOI: 10.47475/2070-0695-2024-52-2-75-84. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.znakmedia.ru/index.php/znak/article/view/75> (дата обращения: 14.06.2025).
7. Lipatova A. Медиапотребление молодежи в социальных сетях: обзор мировых и российских практик // Современные коммуникации. 2022. № 3. С. 45-60. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mediapotreblenie-molodezhi-v-sotsialnyh-setyah-obzor-mirovyh-i-rossiyskih-praktik/pdf> (дата обращения: 14.06.2025).
8. Dunas D. V. и др. Мотивационные факторы медиапотребления «цифровой молодежи» в России: результаты пилотного исследования // Вестник МГУ. Сер. 10.

Журналистика. 2020. № 2. С. 3-27. [Электронный ресурс]. URL: <https://doi.org/10.30547/vestnik.journ.2.2020.3-27> (дата обращения: 14.06.2025).

9. Ivanova E. Praktiki mediapotrebleniya pokoleniya Z v sotsialnykh setyakh // Media Studies Review. 2024. № 4. С. 112-123. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/praktiki-mediapotrebleniya-pokoleniya-z-v-sotsialnyh-setyah> (дата обращения: 14.06.2025).

10. Petrova O. Fidzhitalizatsiya pokoleniya Z: obzor rossiyskikh i kitayskikh issledovaniy // Internet i sovremennoe obshchestvo (IMS). 2023. Т. 2. № 1. С. 103-115. [Электронный ресурс]. URL: [https://pureportal.spbu.ru/files/121622014/\\_ims2023.pdf](https://pureportal.spbu.ru/files/121622014/_ims2023.pdf) (дата обращения: 14.06.2025).

**Ван Ятин,**

аспирант кафедры музыкального образования и воспитания  
Институт музыки, театра и хореографии, РГПУ им. А.И. Герцена  
e-mail: sobaka.mk@mail.ru

**Wang Yating,**

graduate student of the Department of Music Education and Upbringing  
Institute of Music, Theater and Choreography  
FGBOU VO RSPU named after A.I. Herzen

## **КУЛЬТУРНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ БАРЬЕРЫ ПЕНТАТОНИКИ И МОДАЛЬНЫХ СТРУКТУР БАРТОКА КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ПЕРЦЕПТИВНЫХ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ТРУДНОСТЕЙ ДЛЯ КИТАЙСКИХ УЧАЩИХСЯ**

Аннотация. Статья раскрывает существенную методическую проблему в контексте китайской образовательной практики - венгерские модальные структуры, включающие дорийский, фригийский, лидийский и миксолийский лады, требуют формирования принципиально новых слуховых представлений и интонационных навыков у начинающих китайских пианистов. Кроме того, асимметричные ритмические формулы, заимствованные Бартоком из балканского фольклора, кардинально отличаются от регулярной метрической организации, традиционной для китайской музыки, что также создаёт дополнительные сложности. Китайская педагогическая традиция, исторически сосредоточенная на развитии технической виртуозности через систематическое освоение этюдного материала, сталкивается с необходимостью формирования принципиально нового типа художественного мышления учащегося, способного к восприятию и интерпретации иных звуковысотных систем, асимметричных ритмических структур и специфических артикуляционных приёмов неофольклорной стилистики Белы Бартока.

Ключевые слова: музыкальные школы КНР, фортепианный класс, культурно-стилистические барьеры, произведения Бартока, перцептивные и исполнительские трудности.

## **CULTURAL AND STYLISTIC BARRIERS OF BARTOK'S PENTATONICS AND MODAL STRUCTURES AS A MANIFESTATION OF PERCEPTUAL AND PERFORMING DIFFICULTIES FOR CHINESE STUDENTS**

Annotation. The article reveals a significant methodological problem in the context of Chinese educational practice - Hungarian modal structures, including Dorian, Phrygian, Lydian, and Mixolydian modes, require the formation of fundamentally new auditory concepts and intonation skills for novice Chinese pianists. In addition, the asymmetrical rhythmic formulas borrowed by Bartok from Balkan folklore are radically different from the regular metrical organization traditional for Chinese music, which also creates additional difficulties. The Chinese pedagogical tradition, historically focused on the development of technical virtuosity through the systematic development of study material, is faced with the need to form a fundamentally new type of artistic thinking of the student, capable of perceiving and

interpreting other high-pitch systems, asymmetric rhythmic structures and specific articulatory techniques of the neo-classical style of Bela Bartok.

Keywords: chinese music schools, piano class, cultural and stylistic barriers, Bartok's works, perceptual and performing difficulties.

Фундаментальные методические принципы освоения неофольклорных компонентов в структуре китайской фортепианной образовательной системы представляют собой комплексную систему педагогических стратегий, ориентированных на преодоление концептуальных противоречий между европейскими модальными структурами и традиционными китайскими звукорядными системами [2]. Следовательно, специфика данного образовательного процесса детерминирована необходимостью интеграции инновационных западных композиторских техник в контекст восточноазиатской музыкальной ментальности, что обуславливает формирование уникальных методологических подходов, синтезирующих академические европейские традиции с национально-обусловленными способами музыкального мышления.

Традиционные китайские педагогические концепции базируются на философских основаниях конфуцианской образовательной парадигмы, характеризующейся принципами иерархической субординации, систематического повторения и постепенного усложнения учебного материала через механизмы имитации и воспроизведения образцовых моделей [3]. Впрочем, адаптация данных принципов к специфике европейских неофольклорных структур требует кардинального переосмысления традиционных методических установок, поскольку венгерский музыкальный материал Бартока предполагает творческую интерпретацию и индивидуализированное понимание стилистических особенностей, что противоречит классическим восточным подходам, ориентированным на точное воспроизведение канонических образцов.

Более того, китайская педагогическая традиция, исторически сосредоточенная на развитии технической виртуозности через систематическое освоение этюдного материала, сталкивается с необходимостью формирования принципиально нового типа художественного мышления, способного к восприятию и интерпретации модальных звуковысотных систем, асимметричных ритмических структур и специфических артикуляционных приёмов неофольклорной стилистики.

Культурно-стилистические препятствия между китайской пентатонической системой и венгерскими модальными структурами Бартока проявляются на множественных уровнях музыкальной организации, создавая комплексные перцептивные и исполнительские трудности для учащихся [5]. Китайская пентатоническая традиция, характеризующаяся отсутствием полутоновых интервалов и специфической ладовой организацией, формирует у учащихся определённые слуховые стереотипы и интонационные автоматизмы, которые вступают в противоречие с хроматическими и модальными элементами венгерского фольклора в произведениях «Микрокосмоса» [7].

Несомненно, венгерские модальные структуры, включающие дорийский, фригийский, лидийский и миксолидийский лады, требуют формирования принципиально новых слуховых представлений и интонационных навыков, что представляет существенную методическую проблему в контексте китайской

образовательной практики. Кроме того, асимметричные ритмические формулы, заимствованные Бартоком из балканского фольклора, кардинально отличаются от регулярной метрической организации, традиционной для китайской музыки, что создаёт дополнительные сложности в области развития ритмического чувства и метрической стабильности [1].

Принципы поэтапного введения ладовых новаций в китайской фортепианной педагогике базируются на градуальной трансформации привычных пентатонических представлений учащихся в направлении освоения более сложных модальных и хроматических структур через систему промежуточных звукорядных моделей. Первоначальный этап предполагает установление структурных аналогий между китайскими пентатоническими ладами и соответствующими элементами в музыкальном языке Бартока, что обеспечивает психологически комфортный переход от знакомых звуковысотных категорий к инновационным европейским структурам [8].

Промежуточная фаза включает систематическое введение модальных элементов через сравнительный анализ различных ладовых систем и практическое освоение характерных интонационных оборотов венгерского фольклора в контексте фортепианной техники. Завершающий период ориентирован на интеграцию всех освоенных ладовых компонентов в рамках целостной художественной интерпретации произведений «Микрокосмоса», требующей синтеза технических навыков, теоретических знаний и стилистического понимания специфики неофольклорного музыкального языка [6].

Специальные упражнения для формирования слуховых представлений о венгерских фольклорных звукорядах представляют собой методически организованную систему тренировочных заданий, направленных на развитие способности к восприятию, воспроизведению и интерпретации специфических интонационных структур, характерных для музыкального языка Бартока. Данные упражнения включают аналитическое прослушивание аутентичных фольклорных образцов с последующим воспроизведением характерных мелодических оборотов на фортепиано, что способствует формированию слуховых эталонов венгерской модальности в сознании китайских учащихся.

Кроме того, система включает интервальные упражнения, ориентированные на освоение специфических звуковысотных соотношений, характерных для венгерских ладов, включая увеличенные секунды, уменьшённые септимы и другие интервальные структуры, нетипичные для китайской музыкальной традиции. Более того, комплекс предусматривает гармонические упражнения, направленные на формирование представлений о функциональных особенностях модальных аккордовых структур и их роли в создании специфического колорита неофольклорной музыки.

Интеграция теоретических знаний и практических навыков в процессе освоения неофольклорных элементов осуществляется через комплексный подход, синтезирующий аналитическое изучение структурных особенностей музыкального языка Бартока с практическим освоением исполнительских техник и художественной интерпретацией конкретных произведений. Данная методическая стратегия предполагает параллельное развитие музыкально-теоретических представлений учащихся о закономерностях неофольклорного мышления и формирование практических навыков воплощения данных закономерностей в исполнительской деятельности. Эффективность данного подхода определяется способностью учащихся к

установлению органичных связей между теоретическими знаниями о структурных принципах венгерского фольклора и их практической реализацией в процессе художественной интерпретации произведений «Микрокосмоса».

Диагностика эффективности освоения неофольклорных элементов китайскими учащимися осуществляется через многокритериальную систему оценивания, включающую технические, стилистические и художественно-выразительные параметры исполнения. Техническими критериями служат точность воспроизведения ладовых структур, стабильность ритмической организации, характерность артикуляционных приёмов и координация исполнительских движений. Стилистические критерии определяются степенью соответствия исполнительской интерпретации авторским замыслам, пониманием функциональной роли каждого элемента в структуре неофольклорного языка и способностью к созданию убедительного художественного образа. Художественно-выразительные критерии характеризуют эмоциональную насыщенность исполнения, творческую индивидуальность интерпретации и способность к передаче специфического колорита венгерской музыки средствами фортепианного искусства.

Выявленная способность к органичной интеграции европейских неофольклорных традиций в контекст восточноазиатской образовательной практики, сохраняющей национальную специфику и культурную идентичность учащихся, естественным образом подводит к необходимости рассмотрения конкретных технических аспектов реализации данной методической концепции в практике фортепианного исполнительства. Переход от анализа общих методических принципов к исследованию специфических пианистических техник обусловлен тем, что успешность любой образовательной стратегии в области музыкального искусства в конечном счете определяется способностью учащихся к практическому воплощению теоретических знаний в исполнительской деятельности.

Именно в процессе освоения конкретных технических приемов и способов звукоизвлечения происходит наиболее полное раскрытие образовательного потенциала неофольклорного материала, поскольку специфика музыкального языка Бартока требует не только понимания его структурных особенностей, но и владения принципиально новыми исполнительскими средствами, способными адекватно передать аутентичный характер венгерской народной музыки средствами академического фортепиано. Данное обстоятельство приобретает критическую значимость в китайском образовательном контексте, где традиционные пианистические установки могут создавать дополнительные препятствия для освоения инновационных артикуляционных и тембральных техник неофольклорного стиля.

### Литература:

1. Газизуллина, А. Р. Черты фовизма в фортепианной музыке Белы Бартока на примере цикла «Шесть румынских народных танцев» / А. Р. Газизуллина, Ю. В. Шатских // Манускрипт. – 2024. Т. 17. № 1. С. 45-48.
2. Галатонova, Э. В. Некоторые особенности гармонической системы Белы Бартока на примере фортепианной музыки / Э. В. Галатонova // Студент года 2022:

сборник статей XX Международного научно-исследовательского конкурса, Пенза, 05 февраля 2022 года. – Пенза: Наука и Просвещение, 2022. – С. 297-304.

3. Го, Ц. Актуальные проблемы обучения игре на фортепиано начинающих китайских исполнителей / Ц. Го // Искусство. Педагогика. Культура : сборник научных и научно-методических статей, Санкт-Петербург, 05–10 июня 2024 года. – Санкт-Петербург: ООО «НИЦ АРТ», 2024. – С. 28-35.

4. Зайцева, М. Л. Синестезия в творчестве композиторов-романтиков / М. Л. Зайцева // Вопросы музыкальной синестетики: история, теория, практика : Сборник научных статей / Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, Краснодарский государственный университет культуры и искусств. – Новосибирск : Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, Издательство Сибпринт, 2016. – С. 110-119. – EDN YQQAYL.

5. Ким, Б. С. Организация пианистического игрового аппарата на начальном этапе обучения игры на фортепиано / Б. С. Ким // Современная психология и педагогика: проблемы и решения: сборник статей по материалам LXXV международной научно-практической конференции, Новосибирск, 16 октября 2023 года. – Новосибирск: Общество с ограниченной ответственностью «Сибирская академическая книга», 2023. С. 113-117.

6. Корноухов, М.Д. Феномен исполнительской интерпретации в музыкально-педагогическом образовании (методологический аспект): дис. доктора педагогических наук / М.Д. Корноухов. - Московский педагогический государственный университет, Москва, 2011. 346с.

7. Леонтьев, С. В. Формирование культуры восприятия музыкальных образов у учащихся в процессе обучения игре на фортепиано / С. В. Леонтьев // Социально-культурная деятельность: векторы исследовательских и практических перспектив: Материалы Международной научно-практической конференции, Казань, 17 мая 2024 года. – Казань: Казанский государственный институт культуры, 2024. С. 238-240.

8. Сюй, М. Проблемы современной музыкальной педагогики в контексте творческого развития личности подростков / М. Сюй, Л. И. Уколова // Педагогический научный журнал. – 2023. – Т. 6, № 3. – С. 160-164. – EDN VTUOBT.

9. Шумилова, Е.Н. Контекстный подход в заочном обучении будущего учителя музыки / Е.Н. Шумилова // Педагогика и искусство в современной культуре. Научные и научно-методические статьи. По материалам Второй всероссийской педагогической конференции «Педагогика и искусство в современной культуре». Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА»; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры; научный руководитель Д.В. Щирин. 2019. С. 204-207.

10. Ян, Ц. Музыкально-эстетическое воспитание как педагогическая проблема / Ц. Ян, Л. И. Уколова // Антропологическая дидактика и воспитание. - 2023. - Т. 6, № 4. - С. 99-108. EDN: BREN LW