

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. А.Н. КОСЫГИНА  
(ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО)

75-ая Внутривузовская научная студенческая  
конференция «Молодые ученые – инновационному  
развитию общества (МИР-2023)»

# СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ

A decorative graphic on the left side of the cover consists of several overlapping, semi-transparent colored bands in shades of teal, dark blue, pink, purple, and yellow. These bands are wider at the top and taper towards the bottom, creating a sense of depth and movement. The teal band is the topmost and widest, followed by dark blue, pink, purple, and yellow at the bottom.

**2023**

**4 ЧАСТЬ**

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

---

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
им. А.Н. КОСЫГИНА  
(ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО)»**

**ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ  
ЮБИЛЕЙНОЙ 75-ой ВНУТРИВУЗОВСКОЙ  
НАУЧНОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ  
«МОЛОДЫЕ УЧЕНЫЕ –  
ИННОВАЦИОННОМУ РАЗВИТИЮ ОБЩЕСТВА  
(МИР-2023)»**

Часть 4

**МОСКВА - 2023**

УДК 378:001.891

ББК 74.58:72

В60

Тезисы докладов Юбилейной 75-ой Внутривузовской научной студенческой конференции «Молодые ученые – инновационному развитию общества (МИР-2023)». Часть 4, 2023 г. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2023. – 262 с.

В сборник включены тезисы докладов, выполненных в рамках Юбилейной 75-ой Внутривузовской научной студенческой конференции «Молодые ученые – инновационному развитию общества (МИР-2023)» на кафедрах института Славянской культуры, института Международного образования, института «Академия имени Маймонида», с 20 по 24 марта 2023 года.

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

#### **Редакционная коллегия**

Силаков А.В., проректор по науке и инновациям; Гуторова Н.В., начальник ОСНИР; Андросова И.В., старший преподаватель; Оленева О.С., доцент; Бузькевич А.О., инженер

#### **Научное издание**

Печатается в авторской редакции

**ISBN 978-5-00181-408-5**

© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2023

© Коллектив авторов, 2023

© Дизайн обложки Крышевич В.В.

## **ОСОБЕННОСТИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Е.А. ДУРДИНОЙ КАК РУКОВОДИТЕЛЯ КРУПНЕЙШЕГО БАЛЬНО-СПОРТИВНОГО КЛУБА «АКАДЕМИЯ»**

Горшкова В.В., гр. СПБ-119

Научный руководитель старший преподаватель Савкина О.В.

Кафедра Славяноведения и культурологии

Дурдина Елена Александровна – руководитель танцевального балльно-спортивного клуба «Академия» и судья международной категории. Она досконально знает структуру тренировочного процесса, его совокупность со вспомогательными дисциплинами, работает в соответствии с научным подходом, улучшающим результаты и ускоряющим процессы их достижения. Елена Александровна является руководителем клуба с 1996 года, за это время ученики клуба завоевали неоднократные титулы чемпионов России, Европы, Мира, а также подтвердили звания Мастеров спорта. Вот некоторые достижения: Симачев Юрий и Клокотова Анастасия мастера спорта России и чемпионы мира и Европы; Сверидонов Евгений и Баркова Ангелина – 5-ые чемпионы Россия, чемпионы мира по 10 танцам; Черных Мария – 2-ая чемпионка России, чемпионка Европы, а также множество танцоров и регалий. При насыщенном тренировочном графике и практически отсутствия свободного времени ученики «Академии» любят свой клуб и считают его второй семьей (по многочисленным опросам). Ключевые организационные моменты решает лично Дурдина Елена Александровна. Также, она собрала сильную команду педагогов, включающих в себя учеников клуба. Занимаясь в клубе с детства, в перспективе на будущее танцор обеспечивается работой. Елена Александровна часто приглашает экспертов из других стран, занимается организацией танцевальных сборов. Она всегда открыта для диалога с учениками и их родителями, также она обращает внимание на ситуации недовольства и разрешает конфликты.

Ее отличительными качествами является пунктуальность и бдительность. У каждого в клубе есть свои обязанности. 2 администратора отвечают за финансовую сторону, каждый преподаватель несет ответственность за групповые занятия, которые ведет, своих учеников и отчитывается руководителю. Е.А. Дурдина очень позитивная, Активная и требовательная, этим она заряжает своих учеников сотрудников и мотивирует на качественную работу. Дурдина настоящий наставник, к ней можно обращаться для обсуждений по любому вопросу.

## **СЕРГЕЙ ПАВЛОВИЧ ДЯГИЛЕВ – АРТ-МЕНЕДЖЕР: ЕГО ЗАДАЧИ И ФУНКЦИИ**

Зыбина П.А., гр. СПб-119

Научный руководитель старший преподаватель Савкина О.В.  
Кафедра Славяноведения и культурологии

Одно из самых редких качеств – доводить все до совершенства, ничего не изобретая. Именно оно создает новый тип субъекта действия. Вклад Дягилева С.П. в развитие русской культуры настолько велик, что сложно подобрать перечень эпитетов для перечисления всех его заслуг. Он сделал управления актом творчества. 1907-1909 гг. – Дягилев стал приобщать к русской музыке и балету всю Европу. Данные виды искусства на тот момент переживали упадок и, как следствие, мало ценились. Зрителям были предложены балетные миниатюры. Антреприза была избрана в качестве главной формы проекта. Труппа Дягилева стала известна на весь мир. Поскольку Сергей Павлович на тот момент не обладал достаточными средствами для реализации задуманного, он активно использовал личные знакомства.

Редкостью для театральной антрепризы является долголетие и стабильность. Антреприза Дягилева является примером гармоничного включения организатора в процесс создания и реализации символической продукции. «Русские сезоны» оказались на редкость жизнеспособным предприятием. Когда мы имеем дело с дисциплиной, анализ деятельности предшественников, усвоение «исторических уроков» оказывает существенную помощь в определении места менеджмента культуры в общественной жизни. Таким образом, изучение отдельных аспектов художественной практики рубежа XIX-XX вв. и деятельности двух ее представителей и позволяет продемонстрировать, где проходит граница, разделяющая менеджмент культуры и арт-менеджмент, а также выделить особенности, важные для характеристики этих видов активности в целом.

## **ПРОДЮСИРОВАНИЕ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА В РОССИИ**

Кейм А.О., гр. СПб-119

Научный руководитель старший преподаватель Савкина О.В.  
Кафедра Славяноведения и культурологии

Основная задача продюсера – создание условий для успешной реализации творческой идеи. Это не только привлечение средств, это вся организационная деятельность, связанная с работой над проектом с полным погружением в творческий процесс. Одним из продюсеров

современного танца является Елена Тупысева. С 1999 по 2001 гг. работала менеджером фестивального штаба Национальной Театральной Премии и Фестиваля «Золотая Маска». В 2006 году была открыта независимая площадка «Актовый Зал». В 2009-2010 гг. являлась куратором Европейско-российского проекта в области современного танца «ИНТРАДАНС». С июня 2012 года является директором Театра «Балет Москва».

Другим продюсером современного танца является Вадим Каспаров. За время существования школы танца «Каннон Данс» были созданы фестивали: танцевального кино «Кинотанец»; для детей – «DANCE4KIDS NEDERLANDS» и многие другие.

Анастасии Яценко удалось принять участие в работах Матса Эка, Уильяма Форсайта, Алексея Ратманского и других выдающихся хореографов. Участие в Международном фестивале современной хореографии Context. Diana Vishneva в качестве куратора российской программы и программного директора фестиваля (с 2013 по 2021). Также сотрудничала с Центральной балетной школой (Москва).

В 2002 году Иван совместно с Евгением Кулагиным организовали в Костроме компанию современного танца «Диалог Данс». Основатели арт-площадки «Станция». Два года подряд «Диалог Данс» становился лауреатом премии «Золотая Маска» в номинации «Современный танец». С момента основания компании Иван является её художественным руководителем, постановщиком и исполнителем спектаклей, ведущим мастер-классов по современному танцу.

## **УЛИЧНЫЕ ТАНЦЫ В КИНОИСКУССТВЕ НА ПРИМЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФИЛЬМА «ШАГ ВПЕРЕД» РЕЖИССЕРА ЭНН ФЛЕТЧЕР**

Киямова А.С., гр. СКНХ-122

Научный руководитель старший преподаватель Устюгов Ю.Н.

Кафедра Искусства хореографа

Танец Хип-хоп – сочетание различные движения фристайла для создания хореографии. Благодаря трем основным стилям – поп, лок и брейк – танец хип-хоп превратился в один из самых популярных и влиятельных танцевальных стилей. Хип-хоп привезли в Нью-Йорк диджеи с Ямайки. Зародился в афроамериканской и латиноамериканской среде Бронкса, района Нью-Йорка, 12 ноября 1974 г.

Существует несколько направлений, помогающих понять, что такое хип-хоп. В музыке – это рэп и битбокс, в танце – брейк-данс, хаус, флексинг, в изобразительном искусстве – граффити, в спорте – стритбол, в том числе и баскетбол.

В танце хип-хоп имеет образ играет значительную роль. Принято носить свободный стиль одежды, обычно вещи на размер, а то и несколько больше. В уличных танцах принято носить вещи, которые передают атмосферу улицы. Оверсайз придает танцу свою атмосферу, которая дает прочувствовать настоящий хип-хоп.

Развитие этих танцев можно проследить на примере фильма режиссера Энн Флетчер «Шаг вперед» (11 августа 2006 год). Данная мелодрама вызвала огромный интерес среди зрителей и с каждым днем становилась все популярней, поэтому на одной части режиссер не остановился, и со временем появилось еще 5 частей. В фильме показывают также классический танец. Главный герой Тайлер обладает хорошими танцевальными навыками, но по другому направлению танца – хип-хопу. Но это уличный танец, что не позволяет преподавать его в школе. В школе Тайлер обращает внимание на девушку Нору, увлекающейся классическим танцем. Антагонизм классического танца и хип-хопа создает довольно много проблем для совместной работы. Они пробуют совместить два вида хореографии в одном танцевальном номере, что приводит к развитию хип-хопа в этой школе.

Фильм является важным источником информации о становлении и развитии хип-хопа в Америке.

### **РОЛЬ АЛЛЫ ДУХОВОЙ В СТАНОВЛЕНИИ КОЛЛЕКТИВА «ТОДЕС»**

Кононова С.Р., гр. СПБ-119

Научный руководитель старший преподаватель Савкина О.В.

Кафедра Славяноведения и культурологии

Двадцать лет назад Алла Духова создала танцевальный коллектив совершенно нового направления. Оригинальная смесь брейк-данса, хип-хопа и R'n'B, профессиональная постановка и исполнение, индивидуальный стиль сделали «Тодес» одной из самых популярных танцевальных групп в России. Начинался коллектив с 8 человек. Благодаря динамичному стилю руководства Аллы Духовой, сегодня «Тодес» – не просто популярный эстрадный хореографический коллектив; это – целое движение, которое многие уже сейчас называют образом жизни «Тодес».

Алла Духова в начале своего пути сумела правильно определить уровень развития и состояние коллектива, получив в дальнейшем положительные результаты. Так, на первом этапе создания шоу-балета, Духова, являясь инициатором цели и форм деятельности, взяла всю работу по организации в свои руки. Постоянное расширение функций актива стабилизирует коллектив. На этом этапе коллектив определяет

общественное мнение как реальный фактор воспитания и самовоспитания. Коллектив действует на своих членов, они – на коллектив, при этом авторитет коллектива возрастает.

Неповторимый оригинальный стиль – вот, что отличает «Тодес» от других танцевальных коллективов. Одной из причин успеха коллектива является сочетание жесткой дисциплины с возможностью творческого подхода каждого танцора, который создала Духова. В этой труппе нет понятия солиста. Каждый танцор – солист. У каждого свой стиль. Каждый интересен по-своему. И каждый – неотъемлемая частичка общей гармонии.

Стиль «Тодеса» – это соединение балета и модерна. Взяв от классического балета пластику, автор и одновременно режиссер-постановщик переложила ее на современные ритмы. Кроме того, этому шоу, совершенно не нужны ни роскошные костюмы, ни перья-бусы, ни прочий отвлекающий антураж, по словам Аллы, маскирующий слабую хореографию и отвлекающий внимание зрителя от собственно танца.

В «Тодесе» Алла Духова занимает самое важное место среди остальных. Она выполняет огромное число полномочий и обязанностей, которые должен выполнять руководитель. От Духовой зависит все, так как от ее художественного восприятия и организаторских способностей зависит разработка и постановка хореографических произведений.

## **СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «DANCE»**

Коротина К.В., гр. СКНх-122

Научный руководитель профессор Ведерникова М.А.

Кафедра Искусства хореографа

Журнал «Dance» – электронное издание, объединяющее два искусства, – танец и кино. Главная цель журнала помочь читателю сформировать понятие жанра кино-танец как для целостного понимания, так и для создания собственных работ. А также – это предоставление общедоступной структурированной информации о теле, правильной растяжке и укреплению мышц, доступного изучения современного танца. Издание существует с 18 сентября 2022 года, на данный момент времени журнал «Dance» имеет больше 3000 читателей. Целевая аудитория издания – начинающие и профессиональные танцоры и хореографы, а также любители хореографического искусства.

Авторы журнала «Dance» – Юлия Рогозинская (участница телевизионного проекта Танцы на ТНТ команда Егора Дружинина, участница танцевального Арт-Союза FIZIKA Moscow, участница перформансов «Я дома10-й», «Shelter», «Motion lab 1.0», «Motion lab 2.0», «Imconducted») и Дима Бодлер (россий ский сценарист, актер, автор сказок



и драматических рассказов, окончил ВКСР по специальности – сценарист в 2011 году). На страницах журнала свыше 80 примеров фильмов в жанре кино-танец, как отечественных, так и зарубежных режиссеров: «40 метров под» А. Экман, «Разрозненные» Б. Шармац, «Клоуны» Х. Шехтер, «TETRASOMATA» А. Рукинов, «Воплощение не-места» Ж. Никитин, «ГОВОРИ» Ю. Рогозинская.

Журнал «Dance» является очень практичным и мобильным, поскольку авторы журнала создали «телеграмм-канал», где и публикуются все статьи. Также «Dance» имеют свой сайт (<http://journaldance.ru/>), на котором собраны все кинотанцы, фильмы и спектакли в одном месте. На Телеграмм-канале существует удобная навигация по хештегам (рубрикам): #dance\_technique, #dance\_film, #dancer\_and\_choreographer, #dance\_news и др.

Таким образом, журнал «Dance» является удобной образовательной платформой для начинающих танцоров-хореографов, а также для всех, кто интересуется сферой современного хореографического искусства.

### **СОВРЕМЕННЫЕ ТЕЛЕШОУ КАК ФАКТОР ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА «БОЛЬШОЙ БАЛЕТ»**

Крещенова В.А., гр. СКНх-122

Научный руководитель старший преподаватель Абриталин А.В.

Кафедра Искусства хореографа

На телевидении реализовано большое число танцевальных шоу: «Большой балет», «Большие и маленькие», «Лучше всех», «Танцы со звездами», «Танцы на ТНТ», «Новые танцы», «Ледниковый период», «Синяя птица» и др.

«Большой балет» – уникальный телепроект, единственный балетный конкурс, которому нет аналогов. Он открывает новые имена в балетном искусстве, даёт возможность артистам проявить себя. С первого сезона проект покорила сердца зрителей, и сейчас среди поклонников «Большого балета» не только профессионалы. Первый сезон конкурса стартовал в 2012 году, и на протяжении 8-ми лет покорила сердца телезрителей. Последний сезон, четвертый, стартовал 15 июля 2020 года. Ведущими и членами жюри четвертого сезона стали знаменитые и блестящие личности, такие как Светлана Захарова, Ильдар Абдразаков, Диана Вишнёва, Фарух Рузиматов, Алексей Мирошниченко, Денис Матвиенко. Куратором проекта является Софья Гайдукова. «Большой балет» – это танцевальный проект, цель которого – рассказать о молодых артистах балета и узнать о танцевальном искусстве с новой стороны.

В четвертом сезоне проекта «Большой балет» приз (хрустальный пуант) и звание «Лучшая балерина» получила Мария Хорева, а «Лучшей парой» проекта стали Елизавета Корнеева и Иван Негробов.

После церемонии объявления победителей был гала-концерт, на котором выступили все конкурсанты с номером «Вместе». В гала-концерте также выступили участники и победители проекта прошлых лет и звезды балетной сцены.

Таким образом, благодаря телевизионным шоу классический танец приобретает популярность среди телезрителей, им становятся доступны к просмотру сокровища мировой балетной классики.

## **ПРОДЮСЕРСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В СФЕРЕ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

Крутикова М.М., гр. СПб-119

Научный руководитель старший преподаватель Савкина О.В.

Кафедра Славяноведения и культурологии

Танцевальные выступления нынче становятся всё более популярными и востребованными. Растёт значимость танцоров, которые выходят из тени на передний план, следовательно, увеличивается количество танцевальных постановок. В результате возрастает спрос на качественное продюсирование проектов подобного рода. Понимание важности научного изучения продюсерской деятельности в развитии хореографического искусства породило необходимость исследования. Основная цель исследования заключается в обосновании теоретических основ деятельности продюсера в сфере танцевального искусства и разработке проекта «ПУТЬ» с последующей стратегией продвижения.

Задачи, вытекающие из цели: определить особенности продюсирования в сфере танцевального искусства; выделить специфику деятельности продюсера в этой области; проанализировать опыт продюсирования проектов в хореографической сфере, как в России, так и за рубежом; разработать стратегию продюсирования собственного танцевального проекта.

Развитие рыночных отношений в России привело к появлению предпринимательства в учреждениях культуры и возникновению шоу-бизнеса. Художественный руководитель танцевального проекта становится предпринимателем. В продвижении проекта задействуются телевидение, радио и другие СМИ. Также в технологическом плане возникают новые возможности. Например, появление и распространение видеозаписей различных танцевальных проектов (спектаклей, обучающих занятий и т.д.) способствует увеличению объёма продаж. Менеджмент, хореография и

реклама – ключевые составляющие продюсерской деятельности в сфере хореографии.

## **ОСОБЕННОСТИ РЕЖИССУРЫ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ**

Кузнецова В.С., гр. СПб-119

Научный руководитель старший преподаватель Савкина О.В.

Кафедра Славяноведения и культурологии

Роль режиссера в музыкальном спектакле многогранна. Они должны быть в состоянии уловить суть истории или песни, создать эффективную блокировку для исполнителей, развить персонажей с помощью диалогов и движений и обеспечить согласованность всех элементов. Производственный процесс также включает в себя множество особенностей, таких, как работа с ограниченными ресурсами, поиск творческих решений проблем, эффективное управление репетициями и выступлениями и т.д. Успешный режиссер должен обладать навыками во всех этих областях, чтобы воплотить свое видение на сцене. Режиссура музыкальных и театральных произведений – сложная задача, требующая от режиссера знаний в различных аспектах производства. Режиссер должен уметь работать с артистом и хореографом, понимать нюансы и трудности, связанные с каждым спектаклем, и обеспечивать согласованность всех элементов постановки. Роль режиссера состоит в том, чтобы выявить лучшее в каждом спектакле. Они должны иметь внимание к деталям, а также сильные организаторские способности, чтобы обеспечить бесперебойную работу всех аспектов производства. Это включает в себя работу с актерами, музыкантами, дизайнерами, техниками и другим творческим персоналом, участвующим в шоу. Режиссер также должен иметь представление о том, как музыка может улучшить сцену или представление, а также о том, как различные стили танца могут добавить глубины сюжету или арке персонажей.

Постановка мюзиклов и театральных постановок требует от режиссера большого мастерства и опыта. Для них важно понимать свою роль в каждой постановке и убедиться, что они компетентны в данном аспекте. Этапы через который должен пройти режиссер при постановке произведения: 1) проблема непрерывности действия при переходе от текста к музыке; 2) работа режиссёра с художником по свету; 3) готовность к встрече с художником; 4) эстетический конфликт постановщиков; 5) различия в восприятии произведении.

## **КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ В КИНОИСКУССТВЕ НА ПРИМЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФИЛЬМА «БОЛЬШОЙ» РЕЖИССЕРА В. ТОДОРОВСКОГО**

Кулумбекова А.Р., гр. СКНх-122

Научный руководитель доцент Ковтун А.В.

Кафедра Искусства хореографа

Классическая хореография – великая гармония сочетания движений с классической музыкой. Основа всех основ, на которой формируется танцевальное искусство. Классическая хореография вобрала в себя самые красивые, изящные и гармоничные движения, которые существовали в танцевальных культурах разных народов.

Танец стал важным элементом в современном мире, который мы можем встретить не только в театре, но и на улицах, в рекламе, в картинных галереях, на выставках, шоу и, конечно, в киноиндустрии. Неудивительно, что фильмы, включающие в себя танцы, имеют большой спрос среди зрителей, и собирают в большинстве случаев лишь положительные отзывы.

11 мая 2017 года на экраны вышел Российский драматический фильм режиссера Валерия Тодоровского «Большой». В фильме показывают три периода в жизни трех балерин Большого театра. Тяжелая история профессионального становления девушки из маленького городка. Сюжет погружает нас в три временных периода: обучение в академии балета, подготовка к выпускному спектаклю и работа в Большом театре. Съёмочный процесс был достаточно сложным, ведь написание сценария у Валерия Тодоровского ушло около четырех лет, а кастинг по подбору танцоров продлился целый год. Для постановки танцев, на съемки был приглашен хореограф Олег Глушков, лауреат и неоднократный номинант российских и международных премий в области театра и хореографии, который работал ранее с Тодоровским на других съемках. Художником по костюмам стал Александр Осипов и создал для фильма «Большой» более 500 костюмов.

Далеко не у всех есть возможность посетить настоящий балетный спектакль, тем более в Большом театре, тем более увидеть, что происходит за кулисами театра. Данный фильм, это уникальная возможность вовлечь и познакомить каждого человека с прекрасным миром классического танца.

Танец, является неотъемлемой частью жизни каждого человека и в киноиндустрии он используется очень часто. Танцы присутствуют почти во всех молодежных фильмах, как ключевой элемент фильма, так и короткими фрагментами, и с каждым годом все больше и больше влюбляет каждое поколение в танцевальную сферу.

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ ХОРЕОГРАФИИ В РЕКЛАМЕ**

Лезина А.А., гр. СКНх-122

Научный руководитель старший преподаватель Абриталин А.В.  
Кафедра Искусства хореографа

Танец – эмоции, преобразованные в ритмичные и выразительные движения под музыкальное сопровождение. Эмоции человека имеют очень широкий спектр и именно через танец, с помощью выразительных средств хореографии, у каждого есть возможность показать свой внутренний мир. Выразительными средствами хореографии являются пластика человеческого тела (позы, жесты, движения, мимика), рисунок танца, музыка и сценическое оформление танца (костюм, свет, декорации, грим).

Стремясь к воплощению самых разнообразных тем и сюжетов рекламных роликов, менеджеры по рекламе зачастую взаимодействуют с выразительными средствами хореографии, которые никого не оставляют равнодушными. Например, в 1988 году одна известная компания напитков Pepsi сняла рекламный ролик с участием Майкла Джексона, под переделанный хит Billie Jean. Ключевой фигурой в ролике стала не только известная поп звезда, но и танцующие дети, которые подражали образу легенды. Кожаные куртки, лакированные ботинки, очки и известный аксессуар в виде блестящей перчатки – всё это является ещё одним средством выразительности в танце.

В 2022 году Французский модный дом Chanel выпустил рекламу, посвященную Дню матери. Их интересная задумка заключалась в том, чтобы продемонстрировать семейство ароматов и косметики. Дети, одетые в самодельные костюмы, изображали различные косметические товары и ароматы Chanel, в том числе и легендарный аромат духов Chanel №5. В этом ролике компания обратилась к выразительным средствам хореографии, а именно к костюмам и декорациям. Авторы видео воссоздали традицию детских утренников, где дети поют и танцуют, мило и неловко для любимой мамы. Косметика еще никогда не была такой забавной, какой сделали ее дети в этих картонных костюмах, с неровными надписями на импровизированных упаковках, будто изготовленными детьми.

Таким образом, танец окружает нас повсюду, особенно на экранах телевизора. Хореография в рекламных роликах располагает к себе, помогает обратить внимания людей на рекламированный товар и просто поднимает настроение всем своим зрителям, именно поэтому реклама с танцевальными элементами становится всё популярнее.

## **МНОГООБРАЗИЕ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ШОУ В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ**

Лезина В.А., гр. СКНх-122

Научный руководитель профессор Ведерникова М.А.  
Кафедра Искусства хореографа

Медиапространство в современном мире наполнено различными программами и телевизионными шоу. Чтобы повысить охваты аудитории, телеканалы стремятся наполнить контент зрелищными передачами, которые будут вызывать у зрителя эмоции, приковывать его своей эстетической картинкой. Так, наибольшую популярность набирают музыкальные и танцевальные телепроекты, которые погружают зрителя в мир творчества и искусства.

На сегодняшний день российское медиапространство насчитывает немалое количество различных танцевальных телевизионных шоу, например, «Танцуй», «Большие и маленькие», «Новые танцы» и др. Танцевальные шоу показывают, что танцами может заниматься любой желающий, вне зависимости от своего возраста.

Благодаря подобным телепроектам, у нас в стране появились новые ведущие солисты и группы, которые продвигают танец на международном уровне. Участники танцевальных шоу открывают свои танцевальные студии, ведут свои группы, проводят мастер классы для всех желающих – это делает танец доступным для всех. Танцевальные шоу повлияли на развитие современного танца в России. Существенно вырос уровень современной хореографии. В России начали активно развиваться новые танцевальные направления, например, вог, афро, хип-хоп и др.

Безусловно, телевизионные танцевальные проекты выполняют важную социально-культурную миссию, однако, очень часто организация и художественные задачи уходят на второй план в погоне за рейтингом и материальной выгодой.

В конкурсных номерах многие исполнители и хореографы ставят главную задачу – удивить жюри головокружительными трюками, гораздо меньше уделяется внимание эмоциональному содержанию номера, его идее и сюжету.

В танцевальных проектах очень размыты критерии оценки исполнителей, которые в большей степени зависят от мнения продюсеров и спонсоров шоу.

## «ТАНЦЫ СО ЗВЕЗДАМИ» КАК ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ТЕЛЕШОУ

Михайлова Е.В., гр. СКНх-122  
Научный руководитель доцент Жуkenова С.Б.  
Кафедра Искусства хореографа

Танцевальная индустрия набирает большую популярность за счет телевидения и на данный момент существует множество танцевальных проектов и шоу, включающих в себя самые разнообразные стили танцев, чаще всего это классический, современный и бальный. Одним из самых популярных и известных является телешоу «Танцы со звездами».

Шоу «Танцы со звездами» является аналоговой версией Английской программы BBC «Strictly Come Dancing» и впервые появилось на телевидении в нашей стране 14 января 2006 года, на телеканале «Россия». На сегодняшний день, было выпущено 13 сезонов, благодаря чему программа получила две награды: премия ТЭФИ 2006 года в номинации «Развлекательная программа: игра» и премия ТЭФИ 2012 года в номинации «Оператор телевизионной программы» (Владимир Брежнев).

Стоит отметить, что шоу занимает лучшее прокатное время. Выпуски выходят по субботам в 16-18 часов, и время в эфире занимает примерно 2 часа 50 минут, поэтому целевая аудитория у проекта очень большая, ведь выпуски выходят в выходные дни.

Шоу стало настоящим теле-хитом, который из года в год притягивает внимание зрителей по всему миру. Уже 15 лет телезрители наблюдают за тем, как пары сражаются за звание победителя в финале. Участниками шоу становятся популярные актеры, спортсмены и певцы в пару к которым ставят настоящих звезд танцевального паркета. Их задача заключается в исполнении спортивно-бальных танцев, в конце которых жюри выставляют оценки, телезрители оценивают выступления путем sms голосования и пара, набравшая наименьшее количество баллов покидает проект, остальные же продолжают борьбу за победу. В финале остается всего 3-4 пары, между которыми распределяют призовые места.

«Танцы со Звездами» – телешоу, которое доказывает, что танцевать может каждый. Танцевальный союз телезвезд с профессиональными танцовщиками, показывает, на что телезвезды способны и помогает узнать, каким трудом танцоры получают победу. Проект сыграл большую роль в популяризации танцев, как искусства, так и образа жизни.

## ВЕЛИКИЙ РУКОВОДИТЕЛЬ-РЕФОРМАТОР ЮРИЙ ГРИГОРОВИЧ

Сафонов Н.А., гр. СПб-119

Научный руководитель старший преподаватель Савкина О.В.  
Кафедра Славяноведения и культурологии

Балетмейстер родился 2 января 1927 года в Северной столице. Страсть к танцу перешла к Юрию от дяди по материнской линии, который после окончания петербургского балетного училища поступил в труппу Сергея Дягилева.

Азы профессии Григорович получил в Ленинградском хореографическом училище, где его наставниками были Алексей Писарев и Борис Шавров. Получив диплом, юноша стал членом балетной труппы Мариинки (тогда Ленинградский театр оперы и балета). Вместе с коллективом он выступал вплоть до 1961 года, исполняя ключевые роли в популярных постановках. Среди работ того периода выделяются главные персонажи из «Князя Игоря», «Бахчисарайского фонтана» и «Каменного цветка».

Юрий Николаевич Григорович был выдающимся советским и российским хореографом, балетмейстером, артистом балета и педагогом. Он создал 8 оригинальных балетов, в соавторстве с художником Симоном Вирсаладзе, а также отредактировал многие классические балеты. Григорович возглавлял балетную труппу Большого театра с 1964 по 1988 годы, а затем стал художественным руководителем труппы до 1995 года.

Хотя Григоровича считали одним из самых выдающихся хореографов 20 века, его стиль руководства балетной труппой Большого театра был определен как авторитарный, а самого Григоровича часто называли диктатором. В 1970-1980 годы Владимир Васильев и Майя Плисецкая противостояли ему, не соглашаясь с его многими решениями по руководству театром.

В конце 1980 года Григорович уволил ряд великих артистов, объяснив это необходимостью дать дорогу молодым танцорам. Многие артисты, покинувшие театр, имели звание народного артиста СССР, и некоторые из них считали, что причиной увольнения стали творческие разногласия с руководством театра.

В 1995 году, во время спектакля «Ромео и Джульетта», артисты объявили бойкот в поддержку Григоровича, который ушел из театра из-за назначения на пост директора театра Владимира Васильева. Суд признал забастовку незаконной, но после ухода Васильева Григорович снова вернулся в Большой театр.



## ВЕДУЩИЕ И ЖЮРИ ЦЕНТРАЛЬНЫХ ПРОГРАММ ТЕЛЕВИДЕНИЯ

Скрипченко Ю.И., гр. СПБ-119

Научный руководитель старший преподаватель Савкина О.В.  
Кафедра Славяноведения и культурологии

Связь телевидения с культурой осуществляется постоянно, в его текущей, повседневной деятельности. В наши дни популярны соревновательные телепроекты «Танцы на ТНТ», «Танцуют все!», «Синяя птица», «Танцуй!».

«Танцы на ТНТ» – телевизионное шоу, стартовавшее на канале ТНТ 23 августа 2014 года. Участники проекта боролись за звание лучшего танцовщика России и главный приз в размере 3000000 рублей. В качестве хореографов-наставников выступали Егор Дружинин (1-3, 5-7 сезоны и «Битва сезонов»), Мигель (1-7 сезоны и «Битва сезонов») и Татьяна Денисова (4-7 сезоны). Ведущая – Ляйсан Утяшева.

«Танцуют все!» – танцевальное шоу на российском телеканале «Россия-1», выходявшее с 19 марта по 7 мая 2017 года. В рамках этого проекта происходило соревнование между известными танцевальными коллективами из различных регионов России. Члены жюри: Владимир Дервянко, Алла Сигалова, Егор Дружинин. Ведущими проекта были Ольга Шелест и Евгений Папунаишвили.

В ноябре 2015 года на канале «Россия-1» вышел первый выпуск Всероссийского конкурса юных талантов «Синяя птица». Желанием создателей шоу было восстановить традицию советских детских конкурсов. В те времена на сцену выходили ребята, которые занимались творчеством с ранних лет, их уровень был неизменно высок. При этом изначально организаторами «Синей птицы» было наложено вето на столкновение выступающих на сцене в конкурентной борьбе. Именно поэтому детям не выставляются оценки, их не сравнивают друг с другом и, конечно, не выгоняют. Неизменная ведущая конкурса – Дарья Златопольская, а вне сцены эстафету общения с участниками в 2016 году принимал Александр Гуревич. Некоторое время вести передачу помогал Денис Мацуев.

«Танцуй!» – беспрецедентный по размаху всероссийский танцевальный конкурс. Дата выпуска: 14 февраля 2015 г. Жюри: основательница и художественный руководитель международного балета TODES Алла Духова, хореограф Радуня Поклитару, телеведущий Дмитрий Хрусталева, хореограф Вячеслав Кулаев.

Роль телевидения не только в создании, но и в хранении и трансляции культурно значимой продукции неоспорима. Много зависит

от понимания культурных оснований телевизионной деятельности и связей телевидения с разными сферами культуры.

## **ПРИМЕНЕНИЕ НЕЙРОСЕТИ STABLE DIFFUSION В СОЗДАНИИ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ВИДЕОКЛИПА**

Соболевская К.В., гр. СКНх-122

Научный руководитель доцент Ковтун А.В.

Кафедра Искусства хореографа

Роль и возможности нейросети Stable Diffusion в работе с видеоклипами хореографических постановок расширяются с каждым днем. Искусственный интеллект не только способствует превращению танцевальных видеоклипов в интересный и продаваемый продукт в сети Интернет, но и выводит общество на новый уровень творчества, отличающийся от общепринятых взглядов на съемку хореографии. На данный момент, нейросеть по праву можно назвать соавтором танцевальных видеоклипов, исходный материал которых был обработан с помощью искусственного интеллекта.

Работа с нейросетью Stable Diffusion сложный и трудоёмкий процесс. Для достижения оптимальных результатов работы, предоставляемый для анализа искусственному интеллекту исходный видеофайл должен обладать следующими характеристиками: высокое разрешение, отсутствие шума и пикселизации, четкость изображения: высокая выдержка, четкие границы объекта. После получения качественного исходного видеоматериала танцевальной постановки, в дело вступает нейросеть Stable Diffusion, полученный результат монтируется с применением плавных переходов от исходного видеоматериала к картинке, созданной искусственным интеллектом.

Потенциал дальнейшего развития применения нейросети в создании танцевальных видеоклипов огромен, именно благодаря совместной работе человека и нейронной сети, искусство развивается, открываются новые возможности привлечения целевой аудитории к продукту через интересную подачу видеоклипов хореографических постановок, путем применения искусственного интеллекта Stable Diffusion.

Распространение такого рода проектов возможно как в сети Интернет, так и через телевидение. Целевая аудитория представляет собой молодое поколение, заинтересованное в инновационных творческих подходах к искусству. Целями продвижения хореографических видеоклипов в обработке нейросетью Stable Diffusion являются: возможность создания востребованной рекламы танцевального проекта,

школы танцев или же в целях привлечения внимания общества к определенному стилю танца.

## **ОСОБЕННОСТИ ВИДЕОМОНТАЖА ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ И ЛЮБИТЕЛЬСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ, ТАНЦОВЩИКОВ И АРТИСТОВ БАЛЕТА**

Трушков В.О., гр. СПб-119

Научный руководитель старший преподаватель Савкина О.В.

Кафедра Славяноведения и культурологии

Видеомонтаж – это процесс создания последовательности видеок кадров, которые передают определенную идею или сообщение. Он может быть использован для создания различных типов видео, таких как короткометражные фильмы, рекламные ролики, музыкальные клипы, новостные сюжеты и т.д. Особенности видеомонтажа включают:

сюжет – Видео должно иметь четко определенный сюжет и направление, который может быть передан через последовательность кадров;

монтаж – процесс объединения отдельных кадров в логическую последовательность, которая помогает передать идею или сообщение;

кадрирование – определение правильных точек начала и конца каждого кадра, что помогает создать правильный ритм и темп видео, а также усилить эмоциональную подачу;

цветокоррекцию – процесс настройки цветов и яркости видео, может быть использовано для создания определенной атмосферы или настроения, а также для обеспечения единого стиля визуального оформления;

звук – необходимо правильно подобрать музыку и звуковые эффекты, чтобы они подчеркивали идею видео;

тайминг – важен для создания эффектного и динамичного видео, включает в себя изменение скорости кадров, чтобы подчеркнуть определенные моменты и изменение темпа видео в зависимости от сюжета;

титры – это текстовые элементы, которые могут быть использованы для передачи дополнительной информации о видео, такой как название, дата выпуска, имена актеров и т.д., могут быть добавлены в начале, середине или в конце видео.

В целом, правильный видеомонтаж – это искусство, которое требует креативности, технических знаний и умения передавать эмоции через кадры.

## **РОЛЬ НАТАЛИИ ИЛЬНИЧНЫ САЦ В СОЗДАНИИ ПЕРВОГО ДЕТСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА В МОСКВЕ**

Цокирова А.Б., гр. СПБ-119

Научный руководитель старший преподаватель Савкина О.В.

Кафедра Славяноведения и культурологии

«С детства меня окружали замечательные люди. С детства меня научили замечать интересное в каждом человеке. Человековедение! Какая это необходимая наука. Или искусство? В театре без неё не создашь, не сумеешь повести за собой». Наталия Сац – российский театральный режиссёр, профессионал в своей области, который занимается решением творческих задач и постановкой спектаклей на сцене театра. Как правило, режиссёр обладает широким кругозором и знаниями в области театрального искусства, литературы, истории и философии, что позволяло создавать необычайные спектакли и даже театр юного зрителя. Наталия Ильинична Сац за годы своей работы стала настоящим символом театра в России. Она стала первой, кто сделала профессиональное театральное искусство доступным и для более «молодого» зрителя. Так в чем секрет успеха театра, основанного под её руководством и какую роль во вклад развития театрального искусства? Театр Наталии Сац был создан в 1965 году, но не имел своей собственной площадки, но после при поддержке Министерства культуры СССР в конце 1979 г. в Международный год ребёнка было завершено строительство и состоялось открытие уникального здания театра, увенчанного скульптурой Синей птицы, которое и сегодня производит огромное впечатление на всех, кто хоть раз в нём побывал. Он является не только одним из известнейших, но и одним из первых детских музыкальных театров в России.

Главной задачей для себя она поставила – расширение сфер художественно-эстетического воспитания юного зрителя. И в 1987 году театр получил почетное звание академический.

Наталия Сац ушла из жизни в 1998 году, но театр продолжает работать, не изменяя своим творческим принципам и подходам. Спектакли этого театра продолжают поражать зрителей своим масштабом и качеством исполнения. Не смотря на трудности во время создания, театр и по сей день пользуется популярностью среди семей и радует самых юных зрителей.

## **ФЕСТИВАЛИ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА КАК СПОСОБ СУЩЕСТВОВАНИЯ, ПРОДВИЖЕНИЯ И РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА В РОССИИ**

Штольц А.М., гр. СПБ-119

Научный руководитель старший преподаватель Савкина О.В.

Кафедра Славяноведения и культурологии

В России, где интерес к современному танцу и любовь к классическому балету нельзя сравнивать, – это приличный срок. Фестиваль «Context. Диана Вишнева» изменил мнение российского зрителя о современном танце.

Современный танец в России – это всегда очень тонкая, трепетная и болезненная тема. С давних лет в России «балет одно из главных достижений русского искусства», поэтому на развитие какого-то другого вида хореографического искусства даже времени и желания ни у кого не было. Зачем поддерживать что-то новое, если старое хорошо работает и продается? Поэтому современный танец в России – это дело по-настоящему влюбленных творцов, для которых творчество и поиски нового порой важнее, чем признание и статус.

Часто говорят, что современного танца в России нет. Конечно, он есть. Даже, что любопытно, не в Москве центр его притяжения, а где-то за Уралом. Есть множество имен, которые завоевали авторитет и уважение за границей, есть много российских танцовщиков, которые создали прекрасную карьеру в труппах современного танца за границей. Но огромная проблема заключается в том, что на этот современный танец до сих пор ничтожно мало обращают внимания. Поэтому для продвижения современного танца в России нужен был непререкаемый авторитет в этой области – тот, кто задает тренды в хореографии не только в нашей стране, но и по всему миру.

Существует множество фестивалей современного танца: многие из них известны знатокам, некоторые – профессионалам-практикам, и только «Context. Диана Вишнева» заманивает в залы людей, которые бесконечно далеки от мира contemporary dance. Что заставляет полюбить «Context» сразу и навсегда, так это именно доверие к твоим мыслям и идеям. Поэтому в программе вы можете увидеть рядом с именами великих мастеров XX века названия молодых и талантливых трупп, о которых мало кто знает.

## **ТАНЦЕВАЛЬНО-ТЕЛЕВИЗИОННОЕ ШОУ КАК ЭЛЕМЕНТ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

Юсипова К.Р., гр. СПБ-119

Научный руководитель старший преподаватель Савкина О.В.  
Кафедра Славяноведения и культурологии

Важнейшим фактором развития современной массовой культуры является визуальное начало. Танцевальное шоу в последнее время обрело новые черты. Изменения коснулись репертуара, увеличения жанрового и стилового многообразия, деформации подходов в процессе профессиональной подготовки исполнителей и балетмейстеров, и в целом – изменения роли хореографии в социальной жизни общества.

Хореографическое зрелище, развиваясь и вступая во взаимосвязь с шоу-бизнесом, сохраняет свои главные качества и приобретает качества, характерные для эстрадных и шоу-программ. Искусство обретает новые функции, становится частью экономических отношений и воспринимает их логику. По мере коммерциализации культуры в целом, танцевальное зрелище приобретает характер товара, который должен быть конкурентен на рынке других культурных товаров, развлекательных и медиа-программ. Появляются многочисленные телепроекты («Танцы на ТНТ» и их аналоги), в которых танец вступает в симбиоз с шоу-бизнесом. Получив успех и признание у зрителей, они «возвращаются» на протяжении нескольких сезонов, занимают все более важное время в телевещании. Среди его атрибутивных черт танцевального шоу можно назвать такие, как зрелищность, интерактивность, презентационность, манипулятивность и маркетинговая прагматичность, карнавальность, гедонистичность (ориентация на получение удовольствия), «звездность» (не только участие в «звезд», но и культивирование преклонения публики перед обладателем этого звания). Кроме яркой образности, создаваемой с помощью хореографии, впечатление от выступления танцовщиков достигается благодаря фееричным костюмам, яркому сценическому гриму, современному освещению, способу съемки и различным спецэффектам.

Танцевальные телевизионные шоу, несмотря на видимые недостатки, такие как «принижение» высокого искусства, ориентированность на массового зрителя, коммерциализация, подражание западным образцам и стандартизация, выполняют и ряд социально важных функций. С одной стороны, они удовлетворяют не только потребности аудитории в отдыхе, в физической и эмоциональной разрядке, в развлечении, но и в духовном возвышении, внутренней гармонии, приобщении к прекрасному. С другой – привлекают внимание телезрителей к искусству танца и выполняют миссию популяризации этого вида искусства.

## ТОМАС МОР ОБ ОБРАЗОВАНИИ

Андреева В.Ю., гр. СКЛ-221

Научный руководитель доцент Дворниченко Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Один из наиболее выдающихся европейских гуманистов, представитель английской философской мысли, Томас Мор (1478-1535 гг.) известен как поэт, мечтатель и мыслитель, но был также политиком и богословом, юристом, занимал пост лорд-канцлер королевства. Более всего он известен как автор книги «Золотая книжечка, столь же полезная, сколь и забавная о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопия» (1515-1516 гг.), в которой отразился его опыт по участию в организации городской жизни Лондона и его видение политики, в том числе касающейся образования людей в идеальном обществе. О его подходе к образованию мы узнаем из его писем к детям и к воспитателю детей Уильяму Гонеллию.

В сконструированном английским философом идеализированном государстве одним из основных элементов общественного строя, предопределяющим его развитие, выступает всеобщее и обязательное обучение граждан независимо от пола, значительная роль также отводилась самообразованию. Очень важной для современников Мора была идея об обучении детей исключительно на родном языке, о преимущественно естественнонаучном содержании получаемого ими образования. Обучение полезно, это поможет человеку распознавать лесть, обман, различать добро и зло. Знания (wisdom) остаются с человеком в любой ситуации, даже в случае утраты всех богатств или сокрушительных несчастий. Т. Мор размышляет о связи между образованием и добродетелью, последняя только усиливается, если опирается на мудрость древних, выраженных в латинских книгах. Вдохновленный просветитель, Т. Мор заявлял, что предпочитает всем королевским сокровищам ученость, соединенную с добродетелью, ведь «если отказаться от честности, то слава научная окажется не чем иным, как весьма известным и всем заметным бесславием», т.е. тщеславием. Что касается образования детей, Мор отмечал необходимость выучить детей «благочестию по отношению к Богу, милосердию – по отношению ко всем людям, а по отношению к самим себе – скромности и христианскому смирению», поскольку «обладая подлинной радостью, они не станут чваниться от пустых людских похвал или падать духом от злословия», что и образует подлинные плоды учености. В переписке с Оксфордским университетом Мор настаивает, что ученому человеку важно владеть не только латинским, но греческим языком, чтобы читать греческих философов в

оригинале. Ученые богословы должны владеть искусством аргументированной риторики, от них зависит просвещенность (elucidity) королей. Образование властителей не менее важно, так как служит прославлению Англии и веры.

## **АУТЕНТИЧНЫЕ ВИДЕОМАТЕРИАЛЫ КАК ДИДАКТИЧЕСКАЯ ОСНОВА КУРСА ПО ИЗУЧЕНИЮ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА**

Баранов Н.И., гр. СКЛ-120

Научный руководитель старший преподаватель Имашева О.А.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Технологический прогресс и появление всемирной сети интернет позволяет людям со всего мира постоянно обмениваться информацией: аудиальной, текстуальной, визуальной, аудиовизуальной. В связи с этим, для преподавателей английского языка открылась уникальная возможность в виде доступа к безграничному и постоянно пополняющемуся источнику аутентичных материалов на английском языке. Согласно множествам исследований, восприятие информации на слух является наиболее сложным разделом изучения иностранного языка, так как требует одновременного восприятия информации на языке, автоматического перевода, проговаривания её про себя и анализа полученных данных. В связи с этим, представляется, что при наличии такого объёма материала в общем доступе, отсутствуют рамки для её обильного использования при составлении курсов английского языка, так как восприятие информации на слух, как навык, требует большого времени и внимания на развитие. В связи с тем, аудиотекст является по своей структуре и стилю эквивалентом текстов записанных, потребность в их разделении в рамках изучения языка без цели сдачи международных экзаменов пропадает, так как анализировать текст возможно не только прочитав, но и прослушав его. Разнообразие видео на английском языке позволяет найти материалы, вокруг которых возможно построить занятие, для любого уровня языка. Визуальная информация является дополнительным потоком восприятия и помогает построить ученику подсознательный ассоциативный ряд, который поможет в запоминании новых слов. Так же в этом способствует использование субтитров, которые следует использовать согласно уровню ученика: интерлингвистические – для учеников начинающего уровня, билингвальные – для учеников среднего уровня, интралингвистические – для учеников уровня выше среднего. Возможность восприятия не только общей информации текста, но и его деталей, которые так же могут распространяться на грамматические конструкции, использования слов в



нехарактерном для них значения, позволит ученикам разобраться и понять тонкости их использования. Аудиовизуальные источники информации позволяют свободно работать с произношением, так как являются примером не только аутентичного варианта произношения слов, но и позволяют понять работу артикуляционного аппарата носителя языка. Представляется, что интервью с актёрами (например, интервью GQ) и видео с их биографиями (например, видео с канала biographer) являются наиболее подходящим типом видео для создания общего курса английского языка, так как они являются не только примером обыкновенной неподготовленной устной речи, но и заранее записанного текста нейтрального стиля, который лишь озвучивается в видео. Так же на данный момент в кино представлено множество разных акцентов, прослушивание которых позволит ученикам развить восприятие информации на слух не только на материалах RP или GA, которые редко встречаются в обыкновенной жизни, зато характерны для классических заданий по аудированию из учебников, но и более сложные для восприятия расхожие варианты произношения языка.

## **ИСКУССТВЕННЫЕ ЯЗЫКИ КАК ИНСТРУМЕНТ СОЗДАНИЯ ВТОРИЧНОЙ РЕАЛЬНОСТИ**

Бибичева К.В., гр. СКЛ-119

Научный руководитель доцент Склизкова Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Для создания правдоподобной вторичной реальности авторы художественных произведений прибегают к различным приемам, способным убедить нас в том, что мы погружаемся в реалистичный мир, подобный реальному, но не являющийся им. Одним из таких приемов является создание специального искусственного языка, на котором общаются существа придуманной реальности.

Данный прием проявляется в различных видах искусства: начиная от художественной литературы и заканчивая видеоиграми. Это логично, потому что вне зависимости от структуры и вида произведения, способ «убеждения» человека в реалистичности созданного мира остается одинаковым. Зачастую искусственные (или вымышленные) языки создаются и используются в жанрах фэнтези и научной фантастики.

Искусственные языки максимально просто и понятно справляются с этой задачей. Они не только убеждают нас в правдоподобности мира, но также и отображает языковую картину героев.

Конструирование искусственных художественных языков называется глоссопейей. Этот термин был изобретен известным

лингвистом и писателем Дж.Р.Р. Толкиным. Для создания различных языков Средиземья, Толкин брал в их основу не только древнеанглийский, но также и древнескандинавские, финские и кельтские элементы: преимущественно использовалась лексика, присущая этим языкам.

Фонетика для вымышленных языков также важна. Например, в видеоигре «The Sims», которая является симулятором жизни. Разработчики долго не могли выбрать язык для их игровых персонажей. Они не хотели наделять их владением английского языка, потому что это мешало бы погружаться в игру. Тогда создатели игры придумали вымышленный язык «симлиш», уникальный тем, что фонетически он понятен для носителей любых языков.

Своеобразные грамматические характеристики представлены, например, в дотракийском языке, разработанном специально для «Игры Престолов». Чтобы показать характер народа, в этом языке существует деление существительных на одушевленные и неодушевленные, и, например, в категорию неодушевленных входят слова, ассоциирующиеся с трусостью и слабостью (овца, жена).

Таким образом, искусственные языки являются мощным инструментом создания правдоподобных вторичных миров.

## **ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНОВ ДЖОАНН ХАРРИС: ОБРАЗЫ ЧУВСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ**

Василенко Е.С., гр. СКЛ-122

Научный руководитель доцент Герасимова С.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Восприятие окружающей нас действительности посредством чувств лежит в основе познания мира. В лингвистике этот процесс называют модальностью, а пять органов чувств определяются как модусы перцепции, каждый из которых является уникальным.

Всестороннюю характеристику модальности восприятия можно найти в трудах многих отечественных лингвистов, например, В.В. Виноградова, И.Р. Гальперина и др. Однако создателем этого термина является Шарль Балли, швейцарский лингвист. Он считал модальность душой предложения и в число модальных значений включал самые различные оттенки «суждения» чувств, выраженные языковыми средствами и приемами, пробуждающими и поддерживающими внимание собеседника.

Стиль изложения британской писательницы Джоанн Харрис характеризуется высокой степенью экспрессивности и художественной образности, отражающей различные аспекты чувственного восприятия.

Эта особенность авторского стиля наиболее полно проявляется в цикле романов «Трилогия еды», представленном такими произведениями, как «Шоколад», «Пять четвертинок апельсина» и «Ежевичное вино», в которых яркие сенсорные образы реализуются с помощью метафоры, сравнения, олицетворения и эпитета, вызывают яркие и точные ассоциации на различных уровнях чувственного восприятия.

В рассматриваемых мной произведениях Джоанн Харрис чаще использует вкусовые, осязательные и обонятельные концепты, в романе «Ежевичное вино» особую роль имеет цветовая концептуализация образов, через которые выражается внутренний мир героев. Сверхзадача сенсорных образов: через известное описать неизвестное (эмоции, психологизм, характер героя). Она воздействует на читателя на языке разных аспектов восприятия, будто погружает читателя не только в историю, но и в мир вкусов, запахов, соблазнов, раскрывая суть каждого персонажа по отдельности.

Выражение субъективной модальности в творчестве Дж. Харрис уникально в той же мере, в какой уникально и неповторимо творчество Ч. Диккенса или Э. Хемингуэя, а значит, ее романы заслуживают внимания и как художественные шедевры, и как тексты для тщательного лингвистического анализа.

## **ВЛИЯНИЕ МОЛОДЁЖНЫХ СУБКУЛЬТУР НА КУЛЬТУРУ ВЕЛИКОБРИТАНИИ ШЕСТИДЕСЯТЫХ-ВОСЬМИДЕСЯТЫХ ГОДОВ**

Дибиров Р.А., гр. СКЛ-120

Научный руководитель старший преподаватель Имашева О.А.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

В современном мире, с развитием средств массовой информации человек способен с раннего детства получать информацию с различных источников будь то журналы, книги, телепередачи, музыка. Все эти источники по-разному влияют на сознание человека, формируя его собственную точку зрения по мелким деталям. Если когда-то давно на формирование внутреннего мировоззрения человека влияли общественные стандарты и культурные традиции, то в двадцатом и двадцать первом веке человек воплощает в себе множество точек зрения и с помощью их частей формирует собственное мировоззрение. Молодость считается особенно важным периодом в развитии личностных качеств человека. Идеологические ценности и модели поведения, которые человек усваивает в юном возрасте, со временем либо остаются в нем и во взрослом возрасте, раскрывшись и развившись, либо остаются в человеке в приобретённом

виде. В разные временные периоды молодёжные движения субкультур, так или иначе, влияли и влияют на человека как на социального индивида. Приобщившись к молодёжной субкультуре, человек усваивает для себя иные стандарты и интересы в разных жизненных сферах, будь то в искусстве, политике или философии.

Термин субкультура по-разному описывается психологами, социологами и другими учеными, некоторые из них описывают субкультуру как отличающуюся от господствующей культуры. Субкультуры также могут вносить в доминирующую культуру новые ценности.

В данной работе нами было изучены понятия культуры, субкультуры и контркультуры. Были разобраны функции и формы культуры. Также нами было обозначено место субкультур и контркультур в культуре. Выделены особенности одних из самых популярных субкультур и контркультур, их идеологии, стиль одежды, образ жизни и их жизнь в обществе.

Для анализа того, как субкультуры влияли на культуру Великобритании, были взяты примеры из субкультур шестидесятых-восьмидесятых годов. Среди них была разобрана кратко биография и деятельность одной из представительниц субкультуры панков, модельера Вивьен Вествуд. Нами было выделено то, как модельер через творческую деятельность, в которой отображаются элементы панк-культуры, оказала влияние на культуру моды Великобритании. На основе деятельности Вивьен Вествуд нами было выделено, как элементы субкультуры эволюционируют, переходя в массовую, но сохраняя главную идею.

Также нами было исследована творческая деятельность и биография еще одних представителей субкультуры панков, музыкальной рок-группы «Sex Pistols». Выделено влияние группы на развитие жанра «панк-рок», а также влияние музыкальной группы на культуру Великобритании через музыкальные композиции.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что контркультура как одна из стадий субкультуры со временем меняется, обретает новые формы, сохраняя при этом ключевую мысль идеологии, и через творчество популяризирует себя и может приниматься большинством, проникать в массовую культуру и влиять на нее.

## ЭВОЛЮЦИЯ КОНЦЕПТА МАСКУЛИННОСТИ В ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ США

Зайцева А.Б., гр. СКЛ-119

Научный руководитель доцент Дворниченко Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Современная лингвистика представляет концепт как круговую ядерно-периферийную схему (Ю.С. Степанов, Г.Г. Слышкин, В.И. Карасик), где в центре находится основное значение, а его дериваты и ассоциации располагаются на разной степени удаленности от него. Когнитивная лингвистика обозначила влияние познавательной деятельности мозга на формирование и изменение содержания концептов. Концепты выстраиваются как индивидом, так и целым сообществом, в последнем случае концепт становится тесно связан со стереотипами.

В гендерных концептах переплетаются представления, связанные не только с биологией, но и историей, культурой, религией, при этом они являются наиболее прочными, и в них содержится больше стереотипов, на основе которых, как правило, складываются системы воспитания и обучения в конкретных сообществах. В США маскулинность связана с этапами культурно-исторического развития страны. Так, в 1600-1840 годы образ мужчины – это образ смелого и сурового первопроходца, протестанта, честного и простого (pioneer, farmer, Quaker, protestant). С середины 1800-ых гг. на первый план выходит предприимчивый, решительный деловой человек Севера, способный сам сделать себе состояние и карьеру. В это же время культивируется образ южного джентльмена, европейски образованного и тонко чувствующего. XX век обнаруживает трещины в цельном идеале маскулинности, что отражено в романах «южной готики», где мужчины бывают слабыми, проигравшими или обедневшими. С 1950-ых гг. в кино и литературе появляются аутсайдеры, люди, травмированные войной (синдром ветерана Вьетнамской войны), или молодежь, не желающая следовать предложенным образцам. Образ свободного, часто радикального художника дополняет образ мужчины (битники, рок-музыканты, актеры, поэты и т.д.). С 1980-х гг. концепт маскулинности включает черты, присущие другим этническим и расовым группам, успех афроамериканских спортсменов и рэперов, политиков с южноамериканскими корнями добавляют новые периферийные значения.

## **НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМАЯ РЕЧЬ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ**

Кунгурова П.В., гр. СКЛ-119к

Научный руководитель доцент Дворниченко Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Традиционно для передачи речи (мысли) в тексте применяются прямая (точные слова говорящего, маркированные знаками препинания и словами автора), косвенная (не отмеченная знаками препинания речь говорящего, переданная повествователем) и несобственно-прямая речь (точные слова говорящего, не отмеченные пунктуационно или словами автора).

Несобственно-прямая речь (НПР) – важный инструмент создания аутентичной атмосферы и раскрытия внутреннего мира персонажа в художественном тексте. Главный эффект от использования НПР достигается за счет совмещения повествования от 3 лица и субъективной точки зрения от 1 лица: Повествователь дистанцирован от происходящего, анонимен, он только фиксирует поток мыслей и слов фокального персонажа, говорящего «Я». НПР в художественном тексте активно применяли В. Вулф и Дж. Джойс.

Для придания аутентичности и эффекта достоверности НПР может применяться, например, в научном тексте, особенно по истории, культурологии, философской антропологии, социологии, философии. В публицистическом тексте НПР тоже манифестирует аутентичность высказывания, как бы подтверждая его достоверность, однако часто служит манипулятивным целям, так как используется, чтобы усилить свойственные публицистике экспрессивность и эмоциональную аргументацию. Если публичная фигура говорит «от себя», ему/ей доверяют больше, потому что люди склонны верить высказываниям от 1 лица. На этом, например, основана манипуляция в рекламе интеллектуальных технологий, гаджетов, образовательных проектов, где репутация говорящего напрямую соотносится с качеством рекламируемого объекта: знаменитость убеждает потенциальную аудиторию приобрести товар или услугу, которые сам попробовал их и теперь рекомендует другим людям.

Другим вариантом применения НПР становятся журналистские расследования и биографические статьи, в которых иногда речь говорящего вводится не в качестве цитаты, а именно прямой речи персонажа, не выделенной пунктуационно, так что данное высказывание воспринимается более правдивым и достоверным.

## **ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЯ, ПЕРСОНАЛИЗАЦИЯ И ПЕРСОНИФИКАЦИЯ КАК СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ**

Мацкевич А.М., гр. СКЛ-120

Научный руководитель старший преподаватель Имашева О.А.  
Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

В данной работе будут рассмотрены современные тенденции методик обучения в рамках преподавания иностранных языков. Она носит скорее ознакомительно-аналитический, чем практический характер. Рассмотренные далее современных методики преподавания весьма актуальны для сферы иностранных языков, но, к сожалению, при всех их достоинствах, и они не лишены недостатков.

В первую очередь рассмотреть хотелось бы индивидуализацию. Если кратко, то индивидуализация - форма образовательного процесса, которая ориентируется на индивидуальные особенности учащихся. Отличительными чертами индивидуализации, в сравнении с персонализацией и персонификацией, являются роль преподавателя в организации процесса и цели обучения. Во-первых, преподаватель берёт на себя ответственность за выбор образовательной траектории, а во-вторых, цели обучения у всех учеников едины. Другими чертами являются необходимость проводить регулярное общее тестирование для оценки уровня знаний и обращение к самонаправлению, исключительно как к вспомогательному образу образования.

Что же касается персонализации и персонификации, то помимо учёта индивидуальных особенностей, происходит ориентирование на запросы учеников. Параллельно с этим возрастает и роль учащегося, так как он принимает участие в выборе образовательной траектории наравне с учителем, который приобретает роль наставника в таких взаимоотношениях. Самонаправление выступает основной формой обучения, а вид оценки процесса образования заменяет тестирование на достижение цичных целей ученика. Основное же различие между этими формами образования в том, что персонализация учитывает потребности субъекта, а персонификация – возможности.

Переходя к положительным и отрицательным сторонам каждой методики, хотелось бы начать с общих плюсов. Неоспоримым достоинством являются повышение эффективности образования и интереса к изучаемому предмету. Продуктивность повышается за счёт учёта возможностей каждого учащегося, а интерес – из-за учёта их целей и желаний. Если же говорить о недостатках, то в рамках нынешней

традиционно-групповой формы обучения снижение роли преподавателя считается недопустимым. Также это приводит к усугублению образовательного неравенства и увеличению вероятности «информационных пузырей».

Таким образом, все рассмотренные методики, каждая в своей мере, отвечают современным запросам глобализации, гуманизации и гуманитаризации образования, но всё ещё требуют доработок ввиду их новизны.

## **ПРАГМАТИКА СКАЗОК ДЖ. МАКДОНАЛЬДА**

Насибуллина А.В., гр. СКЛ-119к

Научный руководитель доцент Склизкова Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Сказка, являясь одним из проявлений фольклорного творчества народа, представляет собой незаменимый источник знаний о его мировоззрении, обычаях и нормах. Заклучая в себе культурный код эпохи, она формирует бессознательные архетипические образы в сознании людей и несет функцию поддержания традиции поколений. Воспитательный потенциал сказочной литературы трудно переоценить. Ее основной целевой аудиторией считаются дети, поэтому сказка также выступает в качестве средства формирования нравственного и культурного представления мира через толкование моральных мотивов героев.

Шотландский писатель Джордж Макдональд оказал значительное влияние на становление жанра литературной сказки. Несмотря на то, что автор был популярен среди своих современников, его произведения практически перестали издаваться после его смерти. Тем не менее, его творчество стало новым витком в развитии сказочной литературы и толчком в формировании жанра фэнтези. Среди его последователей можно перечислить такие имена как Дж.Р.Р. Толкин, Л. Кэрролл, К. Льюис, называвший Дж. Макдональда своим духовным наставником. Примечательно, что в свои ранние годы писатель был священником, что позже отразилось на его творчестве. Проблема нравственного возвышения, характерная для Викторианской эпохи, в которой жил Дж. Макдональд, подкрепленная христианскими мотивами – одна из главных тем его произведений.

В наши дни обращение к творчеству Дж. Макдональда особенно актуально. Это не только способ определения культурных основ мировоззрения писателя, но и возвращение к исконным христианским традициям и моральным нормам. О проблеме кризиса духовных ценностей современной цивилизации говорил еще Ницше. Сегодня, в условиях



глобализирующегося мира, где религия особенно подвержена ценностно-смысловой трансформации, возникает острая необходимость популяризации традиционных моральных основ.

Актуальность же лингвостилистического анализа произведений автора состоит в необходимости изучения самого текста и средств его создания для более полного и корректного понимания авторского замысла. Лингвостилистические приемы работают на раскрытие идеи произведения, а символика произведения несет в себе культурную составляющую народа.

## **ГРАФИЧЕСКИЕ СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

Поликарпова С.И., гр. СКЛ-119

Научный руководитель доцент Дворниченко Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Графическое оформление текста влияет на его восприятие читателем. Графические стилистические средства несут в себе дополнительное значение, раскрывают глубже характер героев, передают эмоции и помогают правильно читать художественный текст вслух. Они маркируют специфические особенности произношения, интенсивность логического и эмоционального ударения. Согласно правилам грамматики, буквы пишутся заглавными буквами в начале и после точки, но в середине слова намеренно пишутся с заглавной буквы, чтобы указать на стилистическую окраску или эффективность слова. Целые слова могут быть написаны с заглавной буквы и прочитаны вслух с большей эмоциональностью или интенсивностью. Такое написание принято считать графическим стилистическим средством. Эффективным графическим стилистическим инструментом является написание слов курсивом, часто это эпиграфы, цитаты, слова, заимствованные из других языков, названия произведений искусства. Иногда вспомогательные глаголы выделяются курсивом для передачи акцента в предложении. Отделение частей текста при помощи абзацев иногда тоже выступает стилистическим приемом. При чтении текста каждый абзац разделяется длинной паузой, которая завершает мысль в предыдущем абзаце и подготавливает к переходу к новому абзацу. Абзац обобщает то, на что делается акцент или помогает разделить их на отдельные группы. Пунктуация графически показывает ритмико-мелодический аспект речи. Повтор одних и тех же знаков препинания указывает на присутствие нового смысла в предложении. Тире, а также многоточие используются для выражения эмоциональных пауз. Часто они выделяют самое важное слово, привлекают внимание читателя к особому значению фраз. Пропуск знаков препинания маркирует

текст стилистически, так создаётся впечатление непрерывности и спонтанности речи. Стихотворные строки также можно написать в виде различных фигур, убрав точку из знаков препинания. К примеру, фигурное стихотворение «Swan and Shadow» Джона Холландера, которое написано в форме лебедя и его тени, и читатель, только лишь взглянув на произведение, понимает, о чем идет речь. Графические средства выразительности особенно часто применяются в поэтической форме, а также прозе, предназначенной для детей. Но современная литература, работающая с несколькими каналами восприятия информации, охотно использует экспрессивный и эмоциональный потенциал графики, это можно увидеть в произведениях Т. Пинчона, Дж.С. Фоера, Д.Ф. Уоллеса, М. Данилевски.

## **CHARACTERISTICS OF SPRING – RELATED CULTURAL EVENTS IN THE CIS COUNTRIES**

Рзаева Л.С.к., гр. СКЛ-122

Научный руководитель старший преподаватель Зыкова А.Д.  
Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Spring... We imagine sun, heat, lots of greenery, flowers, freshness when hear this word. Let's analyze the reason of celebrating and find out different ways of celebrating certain season. Spring is not just a season. It is one of the oldest symbols of the nature revival. Long ago, our ancestors were convinced that together with the harsh winter and worldly problems go away, they are replaced by joy, luck, and prosperity. You all agree because people always want to believe things like this. It helps us to live happily and enjoy our life. There is interesting fact. New Year used to be celebrated on the first of March. The chronology was kept from this day. In the end of the 10th century, as soon as Christianity was accepted in Russia, the familiar Julian calendar was introduced. One of the main reasons is that the life of ancient Slavs largely depended on agriculture and this is the first reason to celebrate the arrival of spring among the Slavs. Not only for Slavs, but most of spring celebrations were also related with the importance of agriculture. It is one of the similarities. But let's consider traditions differences connected with spring celebrations. We all know that Maslenitsa is the general celebration of Spring coming and customs of celebrate it. Therefore, let's get acquainted with other kinds of celebrations in other cultures. Our Belarusians neighbors celebrate Maslyonka which is like ours. They also bake pancakes as the symbol of the sun, make stuffed straw, play, enjoy and have fun all night! The similarity of the celebration goes back to ancient times. Maslenitsa pagan holiday, which later became an Orthodox tradition. And since then, people continue celebrating it. There is another

country where the tradition of celebrating spring goes into paganism – it is Armenia. "Boon Barakendan" is a church holiday, which is celebrated the day before the beginning of Lent. And this day, Armenians arrange weddings and forgive offenses. Not going far, in Moldova, special attention is also paid to the first spring month. At the beginning of the Meerzisory, Moldova presents each other flowers, bells, and beads of white and red thread. They wear them during the whole month, and on the 31st of March they take them off and hang them in blooming fruit trees. Among other neighbors there is also a famous holiday – Novruz. It is celebrated on the first month of spring closer to the day of the spring equinox. There are also those who prepare for this day in advance. In Azerbaijan and Uzbekistan, it is customary to celebrate every Tuesday March (chershenbe) before the holiday. The main attribute of Novruz is Semeny – wheat seeds. Semeny is a symbol of the life, wealth, health and well-being of the family, everyone has it, but the difference is how they use it. Some place sprouted wheat seeds in the middle of the table and decorate it, and some add it to their unique dishes. To sum up, we can say that the purpose of all the above-mentioned holidays is the greeting of spring, the beginning of a new life for the world. The main difference is the ways of spending it. Everything depends on the traditions our ancestors have formed since the old times.

**СИМВОЛИКА ЦВЕТОВ  
В ПРОИЗВЕДЕНИИ «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»  
ОСКАРА УАЙЛЬДА:  
ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ**

Рыжова А.В., Бахтиева К.А., гр. СКЛ-122  
Научный руководитель доцент Герасимова С.В.  
Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Флоросемантика – наука, изучающая язык цветов и растений, с помощью которых передаются идеи, чувства, эмоциональное состояние. Язык цветов является важной частью языка символов. Понимать его намного легче, чем языки естественные, даже те, которыми мы не владеем, потому что в данном случае осмысление происходит на подсознательном уровне, «слова» идут «от сердца к сердцу». В романе «Портрет Дориана Грея» Оскара Уайльда, известного ирландского писателя и поэта, флоросемантика – это не только красивый фон романа, но и яркое, неотъемлемое средство художественной выразительности текста.

Цветы прочно вошли в жизнь и творчество писателя. Каждая деталь в произведении приобретает свое уникальное символическое значение. Автор обращается к образам ирисов, лилий, фиалок, нарциссов, роз. Выбор цветов в романе не случаен. Они имеют прямое отношение к героям

произведения. Символ розы занимает ключевое положение в романе. Обычно она – символ небесного совершенства, земной страсти, времени и вечности, жизни и смерти. О. Уайльд сравнивает главного героя, Дориана Грея, с цветком, что подчеркивает брэнную природу его юношеской красоты и его неизбежную смерть: «rose-red lips», «a richer rose the wakening wonder of his fase», «your rose-red youth and your rose-white boyhood». Существует также множество цветов Сибил Вейн. Ее губы всегда «цветочны», она краснеет, как роза. У нее «маленькое, похожее на цветок лицо», «губы, похожие на лепестки розы». Она дрожит, «как белый нарцисс», где нарцисс выступает в роли символа безответной любви. Когда Дориан отвергает ее, она бросается к его ногам и «лежит там, как растоптанный цветок». Фиалка также является любимым цветком автора. Она становится символом печали, смерти, траура, мертвой любви. При первом публичном появлении Дориана после убийства Бэзила Холлуорда он носит бутоньерку из Пармских фиалок. Ирисы представляют собой связь между небом и землей, мудрость, восхищение. Возможно, эти цветы означают то, что Дориан восхищается лордом Генри: «“Yes”, echoed Dorian, leaning back in his chair and looking at Lord Henry over the heavy clusters of purple-lipped irises...». Лилии – похоронные цветы. Символизируют обновление, возрождение духовное, эмоциональное: «The air was heavy with the perfume of the flowers, and their beauty seemed to bring him an anodyne for his pain».

Метафора является одним из наиболее часто используемых стилистических приемов О. Уайльда. Так, рассуждая о жизни, о молодости и увядании, О. Уайльд отмечает: «The common hill-flowers wither, but they blossom again. The laburnum will be as yellow next June as it is now. In a month there will be purple stars on the clematis, and year after year the green night of its leaves will hold its purple stars. But we never get back our youth». Разница в том, что цветы возвращаются к жизни через год, а молодость уходит безвозвратно!». «Time is jealous of you, and wars against your lilies and your roses». Автор передает мысль о том, что красота и молодость не вечны, и спустя время они исчезнут. «...as though it were sweeter than honey to the red petals of her mouth...» – метафора «the red petals of her mouth» означает «губы», она придает выражению экспрессивность и красочность, создает яркий образ. «...lights were still burning from three flickering jets: thin blue petals of flame they seemed, rimmed with white fire» – здесь «petals» употреблены в значении «язычков пламени». Флоросемантика в романе является неотъемлемой частью сравнительного оборота. «The tulip-beds across the road flamed like throbbing rings of fire», «His nature had developed like a flower, had borne blossoms of scarlet flame», «Her hair clustered round her face like dark lives round a pale rose», «A faint blush, like the shadow of a rose in a mirror silver, came to her cheeks», «Her body swayed, while she

danced, as a plant sways in the water», «The curves of her throat were the curves of a white lily», «She trembled all over, and shook like a white narcissus». В произведениях Оскара Уайльда символы являются главным стилистическим элементом. Они являются инструментом для передачи сообщений, а в качестве метафор обозначают элементы окружающего мира и людскую красоту. Помимо своего уникального значения, все цветы олицетворяют быстротечность времени, а вместе с этим и его вечность. Цветы увядают, умирают, но после возвращаются, расцветают вновь.

## **КОСТЮМ КАК ИНСТРУМЕНТ КОММУНИКАЦИИ**

Савина А.Н., гр. СКЛ-221

Научный руководитель доцент Дворниченко Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Общение – сложный процесс, который реализуется с помощью не только вербальных, но и невербальных методов. Одним из способов коммуникации без высказанных устно или письменно слов может служить язык костюма. Костюм – базовый элемент повседневной жизни человека, который используется для самых разнообразных высказываний. На поверхностном уровне речь может идти о наименовании известных брендов и их рекламе, но за этим уровнем скрывается гораздо больше значимой информации.

Язык одежды задействует визуальный канал коммуникации, она воспринимается немедленно, как только попадает в поле зрения человека. Использование определённых материалов, дизайнерские решения, цветовая гамма выступают знаками и символами, комбинация которых позволяет строить высказывание. Так, маленькое черное платье стало не просто символом элегантности, но основой построения высказывания, вокруг него строится система представлений о моде, женственности, гендерных стереотипах. Появление монохромной темной гаммы мужских костюмов в XIX в. навсегда изменило способы самовыражения с помощью костюма, усилив роль дорогих и редких материалов, а также аксессуаров, которые служат показателями статуса, карьерного и финансового успеха, аллюзиями на образ жизни (стиль casual отсылает к возможности работать вне офиса, в сфере ИТ, творческих профессиях и т.д.).

Исторически выбор и компонование костюма подчинялось жесткой системе правил: платье королей и придворных, представителей городских цехов и ремесел, клириков и монахов отражали их статус и положение, общественную иерархию, их отношение к миру. Коронационная одежда – часть ритуала, как и свадебные или траурные костюмы. В свою очередь, ритуал является сложной, многосоставной системой знаков и символов,

порождающей высказывание разной коммуникативной направленности для разной целевой аудитории. Язык театрального костюма дополняет речь и жесты персонажа, иногда служит имплицитным высказыванием. Так, в фильме «Список Шиндлера» (The Schindler's List, 1993, режиссер С. Спилберг, художник по костюму А. Шепперд) красное пальто маленькой девочки на фоне черно-белой гаммы фильма одновременно символ ее трагической судьбы и символ мученичества еврейского народа.

Язык костюма является инструментом коммуникации, который расширяет и углубляет содержание высказывания, придавая ему знаковый характер, и иногда символичность.

## **ПРИМЕНЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ЖАНРЕ ФЭНТЕЗИ В ОБУЧЕНИИ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ**

Скобельцын А.Е., гр. СКП-120

Научный руководитель доцент Фуражева Н.С.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Обучение английскому языку на сегодняшний день является крайне популярным направлением в современном российском образовании. Для качественного и эффективного обучения английскому, образовательными организациями создаются уникальные учебные программы, рассчитанные на разный возраст учащихся.

Среди методов по организации обучения английскому языку сегодня наибольшим распространением пользуется «Communicative Language Teaching». Отличительная черта этой методики – ведение диалога между всеми участниками образовательного процесса исключительно на английском языке.

Основная задача преподавателя при использовании «Communicative Language Teaching» – выбор темы для обсуждения, которая должна отвечать интересам учащихся. Художественная литература в жанре фэнтези может стать той темой, которая заинтересует детей и подростков.

Существует ряд причин, объясняющих потенциальную заинтересованность аудитории.

1. Жанр фэнтези одинаково близок детской и взрослой аудитории. Произведения этого жанра повествуют о волшебных мирах, но сюжет их часто связан с реальностью.

2. Сюжетная связь фэнтезийных произведений с реальностью позволяет смоделировать возможные жизненные ситуации, помочь в преодолении различных трудностей, научить избегать ошибки.

3. Произведения в жанре фэнтези способны формировать у детей и подростков правильные нравственные ориентиры.

4. Изучение оригинальных текстов фэнтезийных произведений знакомит учащихся с особенностями английского литературного языка. Помогает проследить его историческую трансформацию.

5. Успехи в чтении и переводе сложных оригинальных текстов часто мотивируют учащихся к дальнейшему углублённому изучению языка.

Многие лингвисты и литературоведы искали способы использования художественной литературы на уроках английского языка. Среди них можно назвать Раиса Калафато. Он полагал, что главным «продуктом» обучения с помощью литературы является личное мнение ученика. Блумерт призывал к комплексному использованию литературы на занятиях. Его подход включает в себя непосредственное исследование лексических и грамматических элементов, изучение историко-культурного контекста произведения и использование литературы в качестве языкового ресурса.

### **ЗНАЧЕНИЕ ФОНАЦИОННОГО КОМПОНЕНТА РЕЧИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЯЗЫКОВОГО ПОВЕДЕНИЯ**

Филимонова Н.В., гр. СКЛ-119к

Научный руководитель доцент Склизкова Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Фонация как паралингвистическая составляющая языка играет важнейшую роль в невербальном общении. Она представляет собой коммуникативно значимые компоненты голоса, которые помогают в толковании языкового поведения. Особый смысл в контексте речевого взаимодействия принимают центральные единицы фонационной системы: голосовые характеристики и их модуляции, игра голосом, паузы, неречевые звуки и др. Термин «фонация» подразумевает под собой звукообразование, созданное за счет совместной работы органов речи, непосредственное звучание и качество речи. Артикуляция и голос обладают способностью не только воспроизводить речь, но и претворять в ней ряд уникальных характеристик, присущих отдельному говорящему, согласно психофизическим особенностям. Существуют общefonационные признаки голоса, которые рассматриваются с паралингвистической позиции, согласно обстоятельствам, сопровождающие и дополняющие речевое высказывание. Они передают внутреннее состояние человека, его чувства и настроение, самооценку, отношение к другим членам коммуникации. Выделяют категорию парафонационных элементов: голосовые характеристики: высота, громкость, темп, тембр и качество

голоса, указывающие на эмоциональное состояние говорящего или свидетельствующие об его конкретных намерениях. Следующий компонент фонации – неартикулируемые голосовые сигналы отличаются своей рефлексивностью и внезапностью воспроизведения. Человек не контролирует данный процесс, не закладывает преднамеренный смысл, поэтому данный аспект является истинным индикатором внутреннего состояния: смех, плач, вздохи, выкрик, ворчание, кашель, хмыканье и т.д. Особое место отводят адаптерам. Выделяют два основных типа: адаптеры объекта, возникающие в ходе действий человека с какими-либо объектами (звук стука каблуков), адаптеры тела, воспроизводимые при непосредственном контакте с человеческим телом (аплодисменты, пощечина). Также здесь выделяют подгруппу самоадаптеров – звуков, созданных человеком в результате взаимодействия собственного тела и объектов (шмыганье сапог). Отдельным пунктом стоит рассмотреть отсутствие голоса, что привлекает внимание, оказывает своего рода давление на человека, заставляет осознать причину возникновения молчания, и какие чувства, эмоции оно вызывает. Единицей содержания здесь выступает мысль, которую адресат не сообщает из-за обстоятельств.

### **ПРИМЕТЫ МЕТАТЕКСТА В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА В. НАБОКОВА «ДАР»**

Антипова Д.А., гр. СКФ-19

Научный руководитель доцент Переволочанская С.Н.  
Кафедра Общей и славянской филологии

Сущность метатекста заключается в том, что комментатором текста становится его автор. Текст романа В. Набокова «Дар» пронизан рефлексией автора над своим и чужим творчеством и природой языка. Метатекст в романе предстаёт в виде комментариев, в которых отражена филологическая рефлексия автора или его героя (часто это комментарии в форме вставных конструкций в скобках). Такой метакомментарий, содержащий авторскую оценку, примыкает, например, к цитате из стихотворения А.Н. Чернышевского «Если жизнь покажется горькой...».

Приметами метатекста в романе «Дар» являются следующие языковые средства.

Метаэлементы. К ним относятся филологические термины и понятия (язык, автор, речь, проза, поэзия, стих, слово и др.), а также лексемы, входящие в смысловое ядро семантического поля «творчество» (дар, ремесло, создание и др.), и их сочетания. Такие элементы называются метапоэтическими. В «Даре» не только используются метаэлементы



(«мнимо-добавочный слог», «почти гоголевский восклицательный знак»), но и актуализируются ассоциативные связи, дающие представление о восприятии автором творчества. Существуют также метатекстовые элементы, которые выступают в роли организаторов текста, обозначающих присутствие в нём автора, например вводные слова и конструкции, отсылки к процессу создания текста, обращения к читателям. В комментариях к стихам Чернышевского такими метаэлементами являются «кстати» и «обратим внимание».

Фигуры интертекста (цитаты, текстовые аппликации и аллюзии, парафраз, имитация стиля другого автора). Цитаты являются объектами авторской рефлексии. Например, Набоков цитирует упомянутое выше стихотворение Чернышевского, сопровождая его комментариями, например: «...(вот только эта строка звенит по-настоящему)». Кроме того, автор часто обращается к прецедентным именам: «питавший душу Диккенсом, и разум “Таймсом”», «питался Пушкиным, вдыхал Пушкина». Авторское присутствие (имплицитная оценка) отражается в использовании в схожих конструкциях разных прецедентных имён.

Таким образом, метатекстовую структуру романа «Дар» характеризует наличие метаэлементов и интертекстуальность.

## **ДРЕВНЯЯ АТТИЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ КАК ОБЩЕСТВЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ**

Брауверс Н.С., гр. СКФ-121

Научный руководитель доцент Новожилов Д.М.

Кафедра Общей и славянской филологии

Древнегреческая аттическая трагедия – главный жанр античной литературы. Про это пишет Аристотель в «Поэтике», к такому же выводу приходят и современные исследователи. Однако не меньшее значение трагедия имела и в жизни общества, что обусловлено ее развитием в условиях полисной системы.

Человек был неразрывно связан с полисом, о чем свидетельствуют многие литературные памятники. Трагедия также была важной частью жизни города: во время празднования Великих Дионисий граждане были обязаны посетить состязания поэтов-драматургов, а сами дни праздника объявлялись выходными. Такое внимание к трагедии позволяет сделать вывод о том, что она выполняла определенную политическую функцию.

Во-первых, трагедия транслировала в широкие массы идею того, что служение обществу есть главная цель гражданина. Также она давала человеку определенный общественно полезный «интеллектуальный» опыт.

Во-вторых, трагедия была призвана даровать человеку-гражданину душевную гармонию, что тесно связано с античным пониманием разума и чувства. Разум в Древней Греции соотносили с созиданием, в отличие от чувственно-эмоционального начала, доминирование которого считалось опасным. Гармония же понималась как сочетание двух этих начал. Полис жил по законам гармонии, а значит, так же должен был жить и человек, чтобы приносить обществу пользу.

В разное время ученые по-разному трактовали понятие «катарсиса», однако, если главной его целью было именно достижение гармонии, то под такое понимание попадают все касающиеся «очищения» теории, ведь и страх с состраданием, и чувства, остающиеся в результате их проживания, так или иначе, составляют в душе человека гармонию из разума и чувств.

Важно отметить, что воздействие трагедии не должно было быть разрушительным. Аристотель разграничивает понятия страха и ужаса и в контексте трагического выбирает именно страх, т.к., в отличие от ужаса, он не подавляет человеческий разум. Кроме того, философ отмечает, что сострадание и страх должны приносить зрителю «удовольствие», а травматический опыт исключает такую возможность.

Таким образом, древнеаттическая трагедия имела большое значение как литературное и общественное явление. Развиваясь в условиях полиса, она ставила своей целью воспитание человека гражданином. В связи с этим трагедия призвана была даровать человеку общественно полезный опыт и восстановить в нем гармонию для дальнейшей гармонии в государстве.

## **НЕОЛОГИЗМЫ-ЗАИМСТВОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

Вертеховская Е.С., гр. СКФ-119

Научный руководитель профессор Бугаева И.В.

Кафедра Общей и славянской филологии

Большую группу неологизмов в русском языке составляют заимствования. В процессе словообразования данные слова могут приобретать русские морфемы, что помогает лексемам входить в активное использование в языке носителей.

В работе представлены неологизмы последних нескольких лет, связанные с явлениями, происходящими в обществе, новыми сферами деятельности людей и появляющимися в мире материальными вещами.

Так, общественные явления могут сильно повлиять на словотворчество в том или ином языке. В основном это общественно-политические процессы, затрагивающие непосредственно все общество и

влияющие тем или иным образом на любого человека. К числу политических неологизмов можно отнести «импичмент», «инаугурация», «государственный тренд», «омбудсмен». Эта группа неологизмов включает в себя как общественно-политические процессы и политические движения, так и названия должностей.

Появляются новые профессии в обществе, к числу которых относят лексемы «копирайтер», «рерайтер», «визуализатор», «фрилансер», «геймдизайнер», «асессор», «коучер» («коуч»), «контентменеджер» и др. Из представленных примеров видно, что основным способом словообразования является суффиксация (-ер-, -ор-). Однако также можно отметить словосложение, поскольку появляются новые профессии, включающие в себя функции некоторых прежних. В таких словах как «асессор» происходит семантический сдвиг, и если раньше слово означало должностное лицо, облеченное судебной властью, то в настоящее время в задачи асессора входит оценка результатов поисковой выдачи в сети Интернет.

Также необходимо выделить номинацию новых предметов, которые создаются в обществе и приобретают иноязычные названия: «вейп», «спиннер», «криптовалюта» и др. Как правило, наименования материальных вещей заимствуются в их исходном виде из иностранных языков, однако иногда лексемы видоизменяются в русском языке (electro-car – электромобиль). Таким образом, рассмотрев некоторые из причин появления неологизмов в современном русском языке, можно сделать вывод, что словарный запас носителя языка активно пополняется заимствованиями и словами производными от них.

## **ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ФРЕДЕРИКА КЛЕГГА В РОМАНЕ ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЛЕКЦИОНЕР»**

Вертеховская Е.С., гр. СКФ-119

Научный руководитель доцент Новожилов Д.М.

Кафедра Общей и славянской филологии

В статье рассмотрен образ главного героя романа Фаулза и проанализированы приемы, использованные автором для раскрытия образа. Фредерик Клегг – замкнутый и одинокий герой, живущий лишь своими мечтами. Однако персонаж получает выигрыш за лошадиные скачки, и жизнь Фредерика предоставляет возможность осуществить задуманное. Сначала герой не имеет четкой цели похитить девушку, он сам не осознает, для чего смотрит участок, покупает дом, обустроивает подвал, следит за героиней. Однако позже герой осуществляет задуманное, сам того не ожидая.

В романе использован прием внутреннего монолога: повествование первой части произведения ведется от лица главного героя, детально описана реализация плана похитителя, автор передает настроение, чувства и мысли Фредерика, что позволяет читателю проникнуться сочувствием к герою. Вторая же часть представляет собой дневник Миранды, которая вела его все то время, что находилась в подвале. Прослеживается метафоричность образа бабочки в произведении. Словно очередной экспонат коллекции Миранда Грей была похищена Фредериком как коллекционером и затем погибла. Сам Фредерик имел собственную коллекцию бабочек, и позже эта любовь к обладанию проявилась и в его жизни по отношению к девушкам. Желание обладать объектом герой принимает за любовь.

В произведении открытый финал, который также перекликается с названием: «Я еще не решил окончательно насчет Мэриэн (еще одно М. Я слышал, как заведомом называл ее по имени). Только на этот раз тут уже не будет любви, это будет из интереса к делу, чтобы их сравнить, и для того, другого, чем я хотел бы заняться, скажем, более детально, и я сам буду ее учить, как это надо делать. И одежды все подойдут. Ну конечно, этой я сразу растолкую, кто здесь хозяин и чего от нее ждут. Но пока это только мысли. Сегодня я там, внизу, обогреватель включил, все равно комнату надо просушить». Можно предположить, что Миранда станет не первой жертвой Клегга, и герой продолжит совершать преступления.

Таким образом, анализируя образ главного героя романа Фаулза, можно отметить, что главным средством для раскрытия образа послужил психологизм, посредством построения повествования с помощью внутреннего монолога: читателю удастся проникнуться сочувствием и симпатией к герою, который вовсе не является положительным.

## **ПРИНЦИПЫ РОМАНТИЗАЦИИ СКАНДИНАВСКИХ БОГОВ У А.Н. МАЙКОВА**

Власова К.А., гр. СКФз-118

Научный руководитель доцент Завельская Д.А.

Кафедра Общей и славянской филологии

Рассмотрим принципы романтизации на примере поэм А.Н. Майкова «Бальдур» и «Брунгильда». Произведения создавались на пересечении сразу нескольких традиций русской литературы: архаико-эпической, оссианической и былинной.

Русской архаико-эпической традиции соответствуют образ «вещего старца», эпизод преодоления Бальдуrom препятствия, созданного «чародеем», ради спасения из «терема» «девы», которая станет его женой.

Это очень напоминает как сцену вызволения Сигурдом валькирии из огады из щитов, так и классический сюжет русских народных сказок. Таким же двойким моментом является способность Фригг у А.Н. Майкова обращаться в лебеда: с одной стороны, мы видим отсылку к сказкам о царевнах-лебедах, а с другой стороны это напоминает скандинавских валькирий.

Из черт оссианизма мы видим интерес к национальному прошлому, изображение сильных страстей (эмоции Брунгильды), одухотворение природы (буйные ветра Фригг). Соединение мрачных картин природы и человеческих переживаний (конунг, застигнутый бурей).

В основном, А.Н. Майков придерживается каноничных образов богов, но стилистически русифицирует их, например, при описании Одина используется слово «царь».

В поэме «Брунгильда» богов нет, зато есть образ романтизированной валькирии. Если в рукописи «Старшая Эдда» Брунгильда больше служила раскрытию образа Сигурда как героя, то у А.Н. Майкова она описана наравне с ним. Ее образ трагичен. Мы видим не просто валькирию, хладнокровную воительницу, готовую на любые коварства для достижения своих целей, а женщину с предысторией, способную на сильные и глубокие переживания. Мы видим настоящий психологический портрет персонажа, соответствующий романтическому направлению.

Итак, А.Н. Майков романтизирует и русифицирует многие элементы, тем самым приближая их к русской литературной традиции, но и старается придерживаться каноничных образов скандинавских богов и героев.

## **КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ ИМЕНИ БРЕНДА**

Давыдова А.А., гр. МАГ-Ф-322

Научный руководитель профессор Бугаева И.В.

Кафедра Общей и славянской филологии

В нашем мире, где люди всегда делают выбор в пользу того или иного бренда, первое на что они обращают внимание – это на имя бренда. Люди оценивают данное коммерческое наименование и сравнивают его с теми критериями, которые раньше сформировались в обществе. Следовательно, под оценкой можно понимать систему достоинств и ценностей, которые соответствуют набору определенных стандартов.

В данной работе анализируются главные критерии оценки для любого наименования бренда и приводятся примеры коммерческих наименований объектов здравоохранения.

Первое, на что стоит обратить внимание при наименовании бренда, – это на легкость и однозначность произношения, чтобы в названии бренда

не было сложных сочетаний звуков, вариативности ударения. Так как это усложняет произнесение и заставляет потребителя задумать «а как правильно?», следовательно, вызывает затруднения, например, Ригла, Трика, Димфарм, Ганнеман.

Второй критерий – это отсутствие негативных ассоциаций (фонетических и семантических). У товара, чье название вызывает негативные ассоциации, есть вероятность того, что он не будет продаваться. Примеры с положительной ассоциацией: Солнышко, Здравушка, Будь здоров!, Планета здоровья.

Также продукт или услуга, которую оказывает организация, должны соответствовать позиционированию бренда, чтобы не было семантического противоречия между названием и услугой, которую оказывает организация, например, Аптека Озерки, Аптека Миа, Манхэттен Фитнес, Фитнес клуб Юбилейный, Фитнес клуб Салют.

Обратим внимание на многослойность названия бренда. Чтобы были разные смысловые пласты и ассоциации. Благодаря этой многослойности (вызывание разных ассоциаций и смыслов) открывается большой рекламный потенциал для визуализации и продвижения бренда, например, Будь здоров!, Аптека столицы, Фарм Экспресс, Планета здоровья, Народная аптека, Капсула.

Таким образом, для того чтобы правильно назвать бренд, необходимо соблюдать критерии их оценки, чтобы в дальнейшем потенциальный клиент обратил внимание на бренд, совершил покупку или воспользовался услугой и после вернулся еще раз.

## **МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРИРОДНЫХ ТОПОСОВ (РЕКИ И СТЕПИ) В РОМАНЕ М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»**

Зябликова И.О., гр. СКФ-119

Научный руководитель доцент Завельская Д.А.

Кафедра Общей и славянской филологии

Мифопоэтический подход является неотъемлемой частью при анализе художественного произведения. Именно использование данного метода при исследовании творчества М.А. Шолохова привлекло внимание литературоведов не так давно.

В силу объема и смысловой наполненности до сих пор остается не до конца изученной категория пространства в произведении М.А. Шолохова «Тихий Дон». Однако важно понимать, что пространственный континуум необходимо рассматривать не только как место действия героев, но и как место для разворачивания особых идей, актуализируемых автором. Такое

пространство служит организующим звеном произведения, которое включает в себе необходимые для развития сюжета смысловые аспекты. В художественных текстах оно представляет из себя особый мир авторского сознания, складываясь в определенные топосы.

Так, природное пространство шолоховского романа образуют два основных и очень значимых для всего произведения топоса – река и степь. Они выполняют как структурно-функциональные задачи, организуя сюжет и влияя на развитие действия, так и семантические задачи, реализуя в своем пространственном континууме различные мифологемы и архетипы. Для автора природа играет важнейшую роль в тексте, становится неотъемлемой частью художественной картины мира, воплощая в себе новые смыслы относительно предшествующей литературы: национальные, культурно-эстетические, исторические, онтологические. Поэтому так важно для понимания самого произведения рассмотреть это пространство с мифопоэтической точки зрения, обратить внимание на воплощаемые писателем универсалии, их преобразование в связи с авторским мировоззрением.

Исследуемые топосы относятся к горизонтальной плоскости мифологического пространства, которая представлена довольно неоднородно – в ней можно выделить центр и периферию. Так, топосы степи и реки образуют единое сакральное пространство в произведении, это определенный центр, который притягивает к себе основные смысловые аспекты; вокруг него строится сюжет произведения. За счет видоизменения пространственного континуума, в ходе повествования рассматриваемые топосы способны воплощать различные мотивы: предзнаменование, свободу, историческую память.

### **ЭКВИВАЛЕНТНОСТЬ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ОБОРОТОВ С РУССКОГО ЯЗЫКА НА ЧЕШСКИЙ**

Морозов А.С., гр. МАГ-Ф-322

Научный руководитель доцент Переволочанская С.Н.

Кафедра Общей и славянской филологии

Эквивалентность – одна из центральных категорий теории перевода. Эквивалентность как явление предполагает подбор максимально близкого слова из переводящего языка слову из исходного языка. Перед переводчиком стоит задача донести целостно и полноценно мысль автора, но при этом сохраняя стилистику и эмоциональную составляющую текста. При решении подобных задач каждый переводчик сталкивается с проблемой эквивалентности.

При выборе коммуникативной замены оригинального слова/фразы переводчику необходимо учитывать расхождение языков и культур, расхождение текстотипологических правил построения текстов в обоих языках и культурах, а также расхождение фоновых знаний и познавательных возможностей получателей исходного и переводного текстов. Неполноэквивалентная же лексика включает в себя такие категории как безэквивалентная лексика и частично эквивалентная лексика. Неполноэквивалентная лексика – слова, в которых семантика частично совпадает и частично расходится в фоновых долях понятийно эквивалентных слов. Безэквивалентная лексика – это единицы языка, которые не имеют регулярных соответствий в языке перевода. Чаще всего безэквивалентной лексикой является терминологический пласт, отражающий национально- или культурноспецифичные реалии и понятия. Причины существования безэквивалентной лексики выражаются либо в отсутствии предмета или явления в контексте определенной культуры; либо в отсутствии понятия в переводящем языке; либо же в основательных различиях лексико-стилистических характеристик. Безэквивалентными, то есть не находящими вообще никаких соответствий в ином языке, такие единицы представляются до тех пор, пока не соотносятся с реальным текстом, написанном на конкретном языке. Полностью эквивалентные фразеологизмы представляют собой такие единицы, которые совпадают по значению, образности, стилистической направленности, лексическому составу и грамматической структуре.

Различия же могут наблюдаться не только в сочетаемости, но и в различной семантике. В русских и чешских фразеологизмах мы можем наблюдать выражение одного и того же образа при помощи различной лексики.

### **ПЕРЕВОД КОРАНА НА РУССКИЙ ЯЗЫК: ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Мусазаде У.Ф., гр. МАГ-Ф-322

Научный руководитель доцент Переволочанская С.Н.

Кафедра Общей и славянской филологии

Лингвокультурологические исследования предполагают описание культуры через фиксацию своеобразия культурных миров в языковых фактах. Компонентом письменного культурного кода является текст. Текст вплетен в ткань культуры нитями языка, единицы которого отражают фрагменты картины мира. Каждый текст выполняет определенную функцию.



В докладе рассматривается текст Священного Корана, который написан в основном ритмизированной, порой рифмованной прозой. Изучение Корана в книжной мусульманской традиции породило ряд традиционных исламских дисциплин, известных как «науки о Коране» (улюм аль-Куран). Основными предметами их исследований являются хронология, история складывания текста, звуковой строй и стилистика Корана.

Коран состоит из 114 сур (глав), которые в свою очередь, состоят из разного количества ритмико-смысловых единиц – аятов. Суры группируются в 7 манзил (для благочестивого чтения по одному манзилу в день) или 30 джузов (для чтения в течение месяца, особенно в Рамадан). Каждый джуз подразделяется на 2 хизба, а последние – на четверти (руб). Для нужд молитвы и с целью заучивания суры также делят на смысловые части.

Переводу Корана принадлежит немаловажная роль в передаче тех или иных религиозных, социальных норм, правил и традиций разных народов, отличающихся по национальным, религиозным взглядам. Официальный перевод Священного Корана на русский язык впервые был сделан в XVIII веке, в царствование Петра I. Известно, что российский дипломат П.В. Постников перевел Коран в 1697 г. и оставил его в 2 рукописях. Одна из рукописей была найдена в Петербурге в 1716 году и опубликована по приказу Петра I.

Работа над переводом Корана очень трудна. Сложность перевода обусловлена не только теолого-догматическими, но и лингвистическими причинами, связанными с семантическими расхождениями при толковании смыслов Корана в разных языках, а шире – в разных культурах.

## **СТРАТЕГИИ ИНСЦЕНИРОВАНИЯ РОМАНА М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»**

Прокопенко А.С., гр. СКФ-119

Научный руководитель профессор Радомская Т.И.

Кафедра Общей и славянской филологии

Рассмотрим начало романа и начало сценической адаптации «Мастера и Маргариты» театра на Таганке Ю. Любимова. У Булгакова действие романа начинается в Москве, на всех известных с тех пор Патриарших прудах, в то время как у Любимова первый акт происходит в Древней Палестине, к тому же мы видим пролог в его инсценировке, которого нет у самого Булгакова. В книге «Мастер и Маргарита» преобладают такие виды текста, как описание и повествование, в спектакле же главное – это реплики главных героев. Текст Булгакова более

монолитный, это не пьеса, а именно роман, и действия там более последовательны и менее хаотичны, чем в инсценировке Любимова, чей спектакль очень хаотичен, частота смены декораций и самих действий, переход из одного времени в другое очень резкий. У Булгакова наибольшей выразительностью обладают именно диалоги и монологи, которые не произносятся вслух. Как пример, можем взять их из первой главы «Мастера и Маргариты» «Никогда не говори с незнакомцем». В инсценировке главным являются именно диалоги и монологи, именно благодаря им строятся основные сюжетные линии пьесы, а главным средством характеристики персонажей является их автопрезентация и их реплики по поводу других персонажей. Действие в драме всегда происходит на глазах у публики по принципу «здесь и сейчас». Речь героев раскрывает и особенности характера человека, и его настроение, дают представление о социальной принадлежности героя.

Рассмотрим инсценировку Дмитрия Голубецкого. Пьеса в двух действиях «Мастер и Маргарита». Текст Голубецкого почти полностью следует тексту Булгакова в диалогах, но естественно описанию и повествованию здесь нет места. Диалоги Голубецкого в сравнении с диалогами Любимова более объемные, а по схожести с диалогами Булгакова стоят намного ближе, нежели диалоги, разворачивающиеся в сценической адаптации Любимова.

Система персонажей Голубецкого также совпадает с системой Булгакова. Речь не искажена, а следует оригиналу почти во всех мелочах, чего не может быть в драматическом произведении, в отличие от эпического. Проведя исследование, мы можем сделать вывод о том, что Дмитрий Голубецкий ближе к тексту первоисточника романа Булгакова «Мастер и Маргарита». Юрий Любимов более оригинален, он поменял в своей сценической адаптации действия романа и ввел Пролог, который больше похож на Эпилог, соединяя в себя и то, что будет, и то, что уже было.

## **ОБРАЗ ИУДЫ ИСКАРИОТА В КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ: Л. АНДРЕЕВ И СВЯЩЕННИК А. ЖУРАКОВСКИЙ**

Пыстина А.В., гр. СКФ-119

Научный руководитель профессор Радомская Т.И.

Кафедра Общей и славянской филологии

Повесть «Иуда Искариот» Андреева – это его взгляд на библейский сюжет. Автор решает на пересмотр обоснований поступка самого великого грешника. Андреев задается вопросом: действительно ли Иуда предатель или же он наоборот самый верный ученик Иисуса Христа?

Для него Иуда Искарот не просто предатель и грешник, а сложный и двойственный персонаж. И чтобы показать это, Андреев использует прием оксюморона, сочетает в Иуде добро и зло, свет и тьму. Этот прием сочетания противоположностей был свойственен для модернистского восприятия. Именно эта двойственность, как мы увидим из текста произведения, и ведет Иуду к предательству, поэтому ее актуализация так важна в этом художественном образе.

Мотив двойственности часто встречается в литературе начала XX века. Его отражение мы можем встретить в творчестве А.А. Блока или А.Н. Толстого. В атмосфере неоднозначности, нравственной неопределенности создается «Иуда Искарот» Л. Андреева.

Сопоставим образы Иуды Искариота у Л. Андреева и у о. Анатолия Жураковского. При описании Иуды Андреев практически не отходил от христианских канонов, однако причиной предательства стал его мятежный характер. Иуда любит Христа, но в это же время он предает его. Неспособность Иуды разделять хорошее и плохое, свет и тьму и приводят его к предательству.

У А. Жураковского Иуда не обладает отпугивающей внешностью, а наоборот полон желания завести семью и ухаживать за виноградником, но Иуда слаб, он пал морально, пустился в праздную жизнь, отрекаясь от Христа, так как просто не выдержал из-за своей духовной слабости.

## **ТОРЛАКСКОЕ НАРЕЧИЕ: ОСОБЕННОСТИ ПРИЗРЕНСКО-ЮЖНОМОРАВСКОГО ДИАЛЕКТА**

Рябчикова Т.Д.

Научный руководитель доцент Манойлович Н.  
Кафедра Общей и славянской филологии

Торлакским наречием зовут группу говоров, распространённых в Сербии, Болгарии и Македонии. Призренско-южноморавский – один из его диалектов, используемый в юго-восточной Сербии и Косово.

Одна из важнейших особенностей торлакского наречия вообще – оно не прошло неоптокавский акцентный сдвиг. Сейчас говорящие на торлакском не различают тон и длительность в своей речи.

Инвентарь гласных фонем типично сербохорватский, но помимо них присутствует звук /ə/ – полугласный коррелят /a/, и находится на месте праславянских редуцированных.

Система согласных так же типична, но в ней есть свои особенности. Выделяется особая аффриката /dz/ и отсутствие звуков /h/ и /f/. Звонкие согласные в конце слова оглушаются. Звук /l/ в причастиях мужского рода

единственного числа реализуется как /ja/. После зубных согласных /l/ перешел в /lu/, в остальных позициях в /u/. В Косово слогаобразующее /r/ под ударением произносится долго.

Из-за влияния других языков балканского союза популярны местоименная реприза и демонстративные постфиксы.

В призренско-южноморавском идет тенденция к аналитизму в категории падежа. Например, инструменталис строится по схеме предлог *sas* + общий падеж, склоняющийся как аккузатив. Тем не менее, синтетические формы сохранены в некоторых склонениях.

Вспомогательный глагол *biti* всегда опускается в форме перфекта 3 лица единственного и множественного чисел. При образовании будущего времени глагол *hteti* использует только форму 3 лица единственного числа. В некоторых областях также опускается союзная частица *da*.

Простая сравнительная степень образуется по схеме *po* + прилагательное, а превосходная – *paj* + прилагательное. Эту же конструкцию используют и с другими частями речи.

В области лексики обнаруживается сильное влияние албанского, турецкого, болгарского и македонского языков.

## **НОВИЗНА ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В «ДЕКАМЕРОНЕ» Д. БОККАЧЧО**

Сухоцкая М.Г., гр. СКФ-120

Научный руководитель доцент Новожилов Д.М.

Кафедра Общей и славянской филологии

Современные женские образы в литературе построены в большинстве своем на архетипах, зародившихся на более ранних этапах развития искусств.

В эпоху Возрождения, в отличие от настоящего времени, образов в литературе было меньше. Источник необычных для того времени, ярких характеров, в том числе, женских – «Декамерон» Д. Боккаччо. Это произведение вызвало возмущение и непонимание современников в том числе потому, что героини новелл демонстрировали неоднозначные черты.

Женские персонажи Боккаччо на данный момент исследовались мало, информацию о них мы можем найти в работах на тему образа средневекового человека и отражения брачных отношений в «Декамероне». Сведения о том, как произведение было воспринято современниками, также могут указывать на новизну показанных в нем героев и героинь.

Один из наиболее частых типов – прелюбодейка. Так назовём здесь героиню, которая охотно идет на сближение с мужчинами. Женщины такого типа у Боккаччо условно делятся на тех, у кого муж есть, то есть, на

изменщиц, и тех, кто утоляет плотские желания с женщиной, не являющимся её законным супругом. Их рассмотрим отдельно.

Жена-изменщица – это у Боккаччо молодая женщина, живущая с мужем или ожидающая его возвращения из долгой поездки, которая, несмотря на своё положение, заводит отношения с одним или несколькими молодыми людьми. Подобные сюжеты с героинями-изменщицами встречаются в новеллах II. 10, III. 4, III. 5, III. 7, III. 8, IV. 10, V. 10 и др.

К типу прелюбодейки относятся также незамужние женщины, вступающие в связь с мужчинами. Они встречаются нам в новеллах I. 4, II. 2, III. 1, III. 3, III. 10, V. 4, V. 7 и др.

Тип разбойницы-обманщицы также нов, ранее в литературе образ бесчестного, опустившегося до преступлений человека принадлежал только мужчинам. Также важно, что причины обманывать у такой героини не благородны, она жестока и хитра не из мести, нужды или необходимости. Часто причины не указаны, они не важны для повествования, так как этот образ автором не оправдывается, в отличие от упомянутых выше. Подобные типы воспроизведены Боккаччо в новеллах I. 9, II. 5, III. 9 и др.

Таким образом, в «Декамероне» Д. Боккаччо нашли отражение присущие Возрождению женские образы, новые для литературы той эпохи, указывающие на реальное положение женщин в обществе.

## **ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ СЮЖЕТА КИНОФИЛЬМА А. КУРОСАВЫ «НА ДНЕ»**

Титова К.В., гр. СКФ-119

Научный руководитель доцент Завельская Д.А.

Кафедра Общей и славянской филологии

Опыт постановки произведений русской классики на японской сцене появился довольно давно – в начале XX века. Принято считать, что первой русской пьесой, которую увидел японский зритель стала как раз пьеса М. Горького «На дне» в 1913 году. В дальнейшем интерес к русской драматургии только возрастал. Уже в 1921 году вышел фильм японского режиссера Минуру Мурата «Призраки на дороге» по мотивам пьесы, которая была специфически переосмыслена самим режиссером. А в 1957 году Акира Куросава экранизирует свою версию «На дне».

Режиссер приспособил быт и деятельность персонажей к японской исторической действительности конца эпохи Эдо. Национальная японская атрибутика повлияла и на трансформацию сюжета пьесы через систему персонажей и их мировосприятие.

Важным вопросом сопоставления становится, таким образом, прояснение контекста восприятия героев в иной культурной реальности через оттенки смыслов, которые вкладывает режиссер через трансформацию образов Луки и Сатина.

Лишив Сатина его знаменитого монолога, который не соответствовал японскому мировоззрению, Куросава изменил значимость героя для развития действия. Сатин у Куросавы становится наблюдателем и практически не влияет на ход сюжета в фильме. Он не оспаривает идею Луки о «Праведной земле», которая у Горького имеет большое значения для развития действия в пьесе, потому что у Куросавы нет самой этой идеи. Таким образом, данная экранизация – это драма о людях, которые терпят бедственное положение и пытаются выжить. И горьковский философский спор о правде и лжи не формирует сюжет фильма.

### **К ВОПРОСУ О ЛАТИНИЗАЦИИ РУССКОГО АЛФАВИТА: ИСТОРИЧЕСКИЙ ЭКСКУРС**

Толстихин Т.В., гр. СКФ-122

Научный руководитель доцент Переволочанская С.Н.

Кафедра Общей и славянской филологии

Целью данной работы является рассмотрение вопроса о латинизации графики русского языка в рамках его исторического развития. Вопрос латинизации активно рассматривался в России с XVIII века. Смена кириллического алфавита на латинский обосновывалась интеграцией в европейское языковое пространство.

В период деятельности императора Петра I не только произошли экономические, политические, военные преобразования, но и осуществились реформы русского языка. В 1708 году был введён в пользование гражданский шрифт, в котором наблюдалось сближение написания отдельных кириллических букв с латинскими.

В течение XIX века было предпринято немало попыток латинизации русского алфавита, что было отражено в работе российского филолога Я.К. Грота «Спорные вопросы русскаго правописанія отъ Петра Великаго донынѣ». В 1833 году была издана брошюра «Опыт wedenia nowych russkih liter» неизвестного автора, в которой утверждалось, что можно убрать около  $\frac{1}{4}$  всех букв русского алфавита, перевести большую часть его на латиницу (кроме букв «Ч», «Ш», «Ъ», «Ю» и «Я»). В 1862 году Ю. Котковский увидел в действующем начертании букв русского алфавита множественные проявления азиатского, поэтому предлагал использовать для русского языка польский алфавит.

В начале XX века по причине влияния идей мировой революции, широкой распространенности латинского алфавита был выбран курс перехода на «алфавит революции». К 1930 году комиссией, возглавляемой профессором Н.Ф. Яковлевым, было представлено три варианта новой латинизированной азбуки. Но проект оказался нереализованным: попытка перехода на латиницу не была осуществлена, так как по решению Политбюро ЦК ВКП(б) был взят курс на построение социализма в отдельно взятой стране.

После распада СССР в 1990-х гг. опять возникли идеи перехода на латинскую графику. Но в 2002 г. был введен закон о единой графической основе для всех языков народов Российской Федерации.

Особенная значимость кириллицы определяется тем, что она является концептуальной системой, формой «организации культурной памяти человека», определяет «национально-культурную идентичность» народа [В.В. Прозоров].

## **ОБРАЗ ДОМА В РОМАНЕ И.С. ШМЕЛЕВА «ЛЕТО ГОСПОДНЕ»**

Чешуйко Е.С.

Научный руководитель профессор Радомская Т.И.  
Кафедра Общей и славянской филологии

Владимир Николаевич Топоров в монографии «Святость и святые в русской духовной культуре» настаивает на том, что для древнерусского христианского мира была актуальна следующая трехчленная модель: «святость, царство, земство». Он подчеркивает: а) доминирующее положение святости в этой схеме; б) несводимость священного к одной лишь святости; в) «священный» характер всей трехчленной модели.

Если мыслить образ дома в контексте этой модели, то он не ограничивается рамками одной лишь материальной сферы. Дом обязательно соотносится со сферой сакрального, где церковь выступает в роли божьего дома, душа человека становится храмом, а семья – малой церковью.

Через призму детского восприятия открывается предметное пространство русского дома. Но это не просто быт, это в том числе и сакральное пространство, где горение лампадок регулярно поддерживается всеми жителями, а иконы являются неотделимыми элементами дома. Пасхальные яйца, один из главных атрибутов светлого христианского праздника, становятся для ребенка не просто любопытной забавой или сувениром, но порталом в сферы божественного. Через приобщение к традиции празднования Пасхи, мальчик вырывается из мирского «земства» и проникает в «священство», если пользоваться моделью В.Н. Топорова. В

главе «Вербное воскресение» символическое место занимает освященная верба, ещё один ежегодный участник домашней жизни. В день христианского праздника весь дом заполняется вербами, как в день Пасхи заполнялся яйцами и куличами.

Все эти атрибуты христианской жизни выполняют функцию освящения дома, где быт наполняется высшим бытием, и дом становится вариантом горнего мира, потому что подобен Храму, Дому Господа.

Таким образом, автор показывает, как в бытовой жизни реализуется сакральное, божественное. Образ Дома в свою очередь служит храмом души и семьи и дает возможность выразить божественное в обыденном.

### **ПЕТЕРБУРГСКОЕ БЕЗУМИЕ: «ПИКОВАЯ ДАМА» А.С. ПУШКИНА И «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

Щелканова Е.А., гр. СКФ-221

Научный руководитель профессор Радомская Т.И.

Кафедра Общей и славянской филологии

Советский и российский филолог В.Н. Топоров в начале XXI века вводит такое понятие, как «петербургский текст». В своей книге «Петербургский текст русской литературы» он пишет: «Петербургский текст может быть определен эмпирически указанием круга основных текстов русской литературы, связанных с ним, и соответственно хронологических рамок его». Начало такому, чрезвычайно любопытному явлению, было положено на рубеже 20-30-ых годов XIX века Пушкиным в повести «Пиковая дама». Считается, что данное произведение не просто стало начальной точкой развития петербургских текстов, но и открыло собой вереницу творений русских классиков на тему «преступление и наказание». И действительно, в романе Ф.М. Достоевского не остается незамеченным воплощение мотивов пушкинской повести.

Известный литературовед С.Г. Бочаров выявляет удивительный национальный феномен русской литературы – «петербургское безумие». Возможно, что именно ненормальность города с его, порою зловещей обстановкой приводит к безумию человека. Следовательно, здесь проживают либо сумасшедшие, либо юродивые, как говорит Ф.М. Достоевский.

Сходство двух произведений заключается не только в их отнесении к ряду петербургских текстов или к явлению «петербургского безумия». Помимо этого, возникают и сюжетные моменты, позволяющие сделать вывод, что аллюзии действительно присутствуют. Например, сам Раскольников в каком-то смысле является преемником Германна, да и



преступления их схожи. Оба убивают старушек, у читателя сразу же возникает мысль – из-за денег. Однако, в случае с Родионом за этим поступком кроется не жажда обогатиться, а необходимость самоутверждения и проверки самого себя. Удивительно и то, что Германн и Раскольников взаимосвязаны с образом Наполеона, а их жертвы являются им во снах.

Таким образом, повесть «Пиковая дама» своими ведущими мотивами связана с романом «Преступление и наказание». Будучи отнесенными к петербургскому тексту, по В.Н. Топорову, оба произведения раскрывают для читателя разносторонний образ Петербурга. Порой он зловещ и угрюм, но несмотря на это В.Н. Топоров отмечает и положительные черты: «едва выносимая радость, свобода, спокойствие, дикая энергия, сила...».

## **РОЛЬ СЦЕНОГРАФИИ И КОСТЮМА В ПОСТАНОВКЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

Бородулина А.А., гр. СПб-120

Научный руководитель доцент Бутылкина Е.И.

Кафедра Педагогики балета

Сценография – искусство создания зрительного образа спектакля посредством костюмов, декораций, света, техники, что является компонентами танцевального представления, способствует раскрытию его содержания, сообщает определенное эмоциональное звучание.

Проект танцевального костюма должен отвечать характеру лексики танца, ее образному строю и действию, а также характеру музыкальной звучности. Костюмы должны подчёркивать танцевальные движения, быть лёгкими и удобными для танца. Основными функциями костюма является адаптация исполнителя того или иного контекста, информирование зрителей о создаваемом образе (половая, национальная, возрастная и т.д. принадлежность), формирования фигуры исполнителя. Цвет костюма должен соответствовать характеру персонажа, времени, месту, общему замыслу спектакля, а также обладать символикой, что необходимо учитывать при создании хореографического произведения. Выразительную структуру танцевального костюма определяют: конструкция формы; фактура материала; цвет, тон материала.

История развития сценографии выделяет несколько типов декораций, связанных с требованиями театра, драматургии, эстетики определенной исторической эпохи, уровнем ее науки и техники: живописная: повествовательная, метафорическая, живописная; павильон; объемная; передвижная: мягкая (живописная, аппликационная, драпированная и гладкая) и жесткая (объемная, полу-объемная и плоская);

обыгрываемая и необыгрываемая); симультанная; пространственная; световая.

Пример реалистического декорирования можно увидеть в балете М. Фокина «Петрушка», оформлением которого занимался А. Бенуа. В одноименном номере государственного ансамбля «Березка» Н. Надеждиной создаётся неповторимая образность благодаря верно подобранному костюму. В спектакле «Синяя борода» хореографа Т. Багановой, помимо нестандартных декораций, используются технические и световые эффекты (экран на заднике с изображением).

Сценическое оформление несёт в себе особенности определенной исторической эпохи: технических возможностей, идей и мыслей балетмейстеров. Все это позволяет определить сценографическое искусство как важный элемент не только в создании хореографического произведения, но и в сохранении культурного фонда нашей страны.

## **РОЛЬ ДЕЯТЕЛЕЙ ИСКУССТВА В РАЗВИТИИ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА**

Васильева А.А., гр. СХИ-122

Научный руководитель доцент Бутылкина Е.И.

Кафедра Педагогики балета

Работа М. Фокина в области характерного танца привела его к мысли, что балетмейстер должен искать пути приближения своей хореографии к подлинному танцевальному фольклору и тем самым стараться обогатить сценический танец за счёт его синтеза с народным. До М.М. Фокина народный танец в балете был только вставным номером. Он создает характерный танец-сюиту «Арагонская хота» на музыку М.И. Глинки, то есть объединяет группу танцев одной композиционной мыслью. Ставит спектакли «Шехерезада», «Стенька Разин», «Исламей», которые целиком основаны на характерном жанре.

И.А. Моисеев – создатель уникального жанра народно-сценической хореографии, в котором органически сочетаются высокая хореографическая культура и первозданная чистота подлинного фольклора. Им был создан новый художественный метод сценической интерпретации фольклора, цель которого развивать и обогащать фольклор с помощью всех видов профессионального искусства. Моисеев сделал народный танец достоянием мировой культуры.

П.П. Вирский – поставленные им программы отличались характерной поэтической обобщённостью образов, в них находили место юмор, сатира, героика, лирика. Его работы имеют свой особый танцевальный «почерк»: артисты танцуют не только ногами, но и

корпусом, каждое движение очень выразительное, театральное. Он всегда опирался на традиции, но воспринимал их творчески, обогащая опытом профессионального классического танцовщика и талантливого многопланового хореографа.

Н.С. Надеждина хорошо знала, какие богатства таит творчество русского народа. Благодаря своему таланту сценариста, драматурга и режиссера она сумела восстановить связь времен и соединить в одно целое, исконно русский народный девичий хоровод и профессиональный балет. Суть новейшего стиля заключается в делении народного танцевального фольклора и школы классического танца. Это соединение давало вероятность передачи со сцены подлинной поэзии, душевную силу и красоту всего русского народного танца.

Благодаря творческой деятельности балетмейстеров и исполнителей на основе фольклорных образцов создаются новые формы танцев, развивая и обогащая народные танцевальные традиции.

### **ПЛАСТИКА КАК СРЕДСТВО ТЕАТРАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В СИСТЕМЕ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО О СЦЕНИЧЕСКОМ ДЕЙСТВИИ**

Воуба М.Н., гр. СПб-120з

Научный руководитель профессор Никитин В.Ю.

Кафедра Педагогики балета

Мы часто применяем слово «пластичный» к человеку, который легко двигается, занимается спортом и так далее. Таково общепринятое понятие пластичности. Но чтобы быть выразительным на сцене, этого недостаточно.

Современный театр предъявляет большие требования к искусству актера. Работа над произведениями различных эпох, стилей и жанров, умение создавать яркие образы предполагают профессиональное владение актером внешней техникой, чувством ритма и выразительной пластикой.

Пластическая выразительность образа есть элемент творческий, и поэтому ее нельзя рассматривать вне связи со всем процессом работы над ролью. Нужно, чтобы в спектакле было соблюдено определенное равновесие, при котором на одной чаше весов внешняя техника актера, а на другой – его темперамент. Когда у актера эмоции преобладают над техникой, исполнение часто бывает натуралистичным. В том случае, когда недостаточно внутренней активности актера, действие лишается мысли и чувства, игра превращается в демонстрацию отточенной, но ничего не выражающей техники. Идеальная целеустремленность, творческое

воображение, гармоническое сочетание внутренней и внешней техники актера являются теми условиями, при которых драматическое действие становится убедительным и высокохудожественным.

Драматург не описывает движений актеров, не строит мизансцен, не определяет темпо-ритма спектакля. Фактически актер является как бы соавтором драматурга и «дописывает» пьесу мизансценой, движением, ритмом. Как писал К.С. Станиславский: «Актёр должен научиться трудное сделать привычным, привычное – лёгким и лёгкое – прекрасным».

Станиславский занимался движением и тренажем с актерами. На определенном этапе учебной работы он давал своим ученикам творческие задания, способствовал развитию их воображения. Для него техника актера не являлась самоцелью, а подчинялась сценической логике, становясь полнокровной, действенной и живой. В своей педагогической экспериментальной работе он находили тот необходимый творческий «манок», который вдохновлял актера и помогал ему в искусстве перевоплощения. В результате чувство выразительной формы, скульптурность становились как бы его второй природой.

## **ОСНОВЫ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА В СИСТЕМЕ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Королева А.С., гр. ЗМАГ-ХИ-122  
Научный руководитель профессор Никитин В.Ю.  
Кафедра Педагогики балета

Любой сценический вид хореографического искусства должен быть сформирован на прочной канонической структуре, которой является классический танец, а он в свою очередь занимает ведущие позиции в предпрофессиональном хореографическом образовании.

В современных условиях классический танец является неотъемлемой частью процесса формирования исполнительского мастерства. Он является одной из основных составляющих универсального хореографического образования. Классическая балетная техника – это наиболее устойчивая система движений в хореографической культуре, которая основана на досконально разработанной, на протяжении веков, методике преподавания.

Изучение основ классического танца помогает формированию правильной осанки и высокой пластичности движений, что является важным элементом исполнительского мастерства. Тело исполнителя является средством выражения идей, мыслей и содержания танцевальной композиции. Поэтому, чем лучше артист, тем более правдивым, ярким и

выразительным станет его танцевальный язык, который является основой исполнительских навыков. Овладение танцевальными движениями дается лишь в процессе систематической тренировки, тело танцовщика приобретает стройность, становится более крепким и гибким, а движения его – гармоничными и законченными.

Программа обучения классическому танцу в системе предпрофессионального образования включает в себя не только технические навыки, но и развитие музыкальности и эмоциональной выразительности.

Классический танец является эффективным средством развития координации, гибкости и выносливости учащихся на предпрофессиональном уровне обучения. Воспитанники, изучающие классический танец, получают возможность развивать свои творческие способности и обогащать свой артистический опыт.

## **ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО НАРОДОВ СЕВЕРНОГО КАВКАЗА**

Крутикова М.М., гр. СПб-119

Научный руководитель доцент Бутылкина Е.И.

Кафедра Педагогики балета

Фольклор народов Северного Кавказа внес уникальный и незаменимый вклад в хореографическое искусство.

Северный Кавказ относится именно к числу тех регионов, где народы так или иначе связаны между собой, нередко – генетически, большей частью – контактно, а в целом имеют типологическую общность или же близость в историко-культурном развитии.

Современная северокавказская хореография условно подразделяется на шесть подгрупп: карачаево-балкарская (карачаевцы и балкарцы), дагестанская (лезгины, лакцы, аварцы, даргины, рутульцы и т.д.), адыгская (кабардинцы, адыгейцы, черкесы, шапсуги), вайнахская (чеченцы и ингуши), кумыко-ногайская (кумыки и ногайцы), осетинская (дигорцы, иронцы, кударцы) и особая подгруппа – казачья. Указанные подгруппы образовались в результате сложных этнографических и этнокультурных процессов.

Знаменитая лезгинка, названная так по одному из народов Дагестана, известна во всем мире. Лезгинка – это один из традиционных кавказских танцев, бывает трех видов: сольная, парная, массовая. Она является, своего рода, эмблемой, или визитной карточкой любого кавказца.

Главный музыкальный инструмент в кавказских танцах – трехструнный агач-кумуз, шестиладовый, с большими выразительными возможностями.

Хореографическое искусство на Северном Кавказе – уникальный вид искусства, не встречающийся больше нигде в мире. Он отличается замысловатыми ритмами, яркими костюмами, вдохновленными природой, и элегантными шагами, которые очаровывают всех нас своей захватывающей дух красотой. Поскольку каждое движение является частью большой истории, эта форма искусства дает нам представление о древней культуре и обычаях, которые продолжают процветать и сегодня.

### **ТАТАРСКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ: ЕГО ЗНАЧЕНИЕ И ВКЛАД В МИРОВОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ**

Кузнецова В.С., гр. СПб-119

Научный руководитель доцент Бутылкина Е.И.

Кафедра Педагогики балета

Танцевальная культура всегда занимала важное место в татарской народной педагогике. В эстетическом воспитании детей большое значение имели татарские плясовые танцы, которые выражали черты национального характера, рисовали особенности его жизни, быта, окружающей природы. Татарские танцы представляют собой жанровые картинки, состоящие из насыщенных интересных эпизодов народного быта, наполненные теплотой и юмором.

Для татарского орнамента характерно многоцветие, которое начинается с основы. Цветовой фон является обязательным в многоцветной вышивке. Он усиливает одну гамму цветов и смягчает другую. Композиция узоров основывается на создании определенных ритмов, повторений, чередовании различных мотивов. Существует несколько разновидностей орнамента: цветочно-растительный, зооморфный орнамент, геометрический. Мужской костюм состоит: Длинная рубаха с прямым вырезом в воротах. Верхняя одежда предоставлена разнообразными видами калцолов и гапонов. Мужским головным убором являются побитейки, войлочные шляпы, меховые шапки. Женский костюм состоит: Длинные платья, отделанные бахромой, кружевами, вышивкой. Специфический женский головной убор – калфак.

Рассмотрим пример татарского национального танца «Эпипэ». Один из вариантов происхождения танцевальной песни и танца на мелодию «Эпипэ» принадлежит Гаю Тагирову, первому татарскому балетмейстеру, сделавшему неоценимый вклад в культуру татарского народа и

наметившему для будущих поколений пути изучения, сохранения и развития татарского танца. Исключительную значимость приобретает традиционная культура в интеграции с мировыми культурами и с учетом освоения национальных и общечеловеческих ценностей в развитии национального самосознания и формирования внутреннего мира личности.

Таким образом, молодое поколение должно приобщаться к национальной культуре, в процессе которого формируется их отношение к действительности, их вкусы, идеалы и ценности. Развитие нравственных ценностей, воспитание национального самосознания, понимания и принятие других культур, преобразовывая их духовный мир, должны приобрести приоритетное значение, практическая реализация которого будет происходить через татарский народный танец.

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ОБРАЗНОСТИ И ЛЕКСИКИ РУССКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА В БАЛЕТНОМ ТЕАТРЕ**

Маркова Л.И., гр. ЗМАГ-ХИ-122

Научный руководитель профессор Никитин В.Ю.

Кафедра Педагогики балета

В настоящее время русский народный танец в основном обретает форму народно-сценического и характерного танца и способен синтезироваться с искусством балета. Благодаря сценической адаптации фольклора русского народа, происходит сохранение и возвышение национальной танцевальной культуры, в том числе и в балетном театре. В этой связи очень важны стилизация и трансформация движений русского народного танца, тематически разнообразные постановки, художественно-эстетические открытия балетмейстеров в области смысловых ресурсов спектакля, танцевальной лексики и пластики, основанных, в том числе, и на музыкальной партитуре.

Веками у русского народа складывалась своя образность. Достоверность образов в народно-сценической хореографии достигается точностью движений, при исполнении которых у зрителей не остаётся сомнений в том, что на сцене не танцовщик, а стремительный ручей, проворная лисица или доблестный воин.

Часто русский колорит ярче передается костюмами и сюжетом, нежели лексикой. Для полноты картины необходимо насыщать балетные спектакли и постановки в равной степени как сюжетом и костюмами, так и танцевальной лексикой. Поэтому русский народный танец будет более ярко передавать национальный колорит с помощью движений, если при обучении по направлению подготовки «артист балета» изучать не только лишь характерный танец, в котором преобладает классическая

хореография, а уделять большее внимание на народно-сценический танец. Таким образом, появится дополнительная возможность проникнуться народной хореографией и найти точки соприкосновения лексики классического и народного танцев, и, как следствие, соединять два разных направления без взаимного ущерба, не боясь использовать больше движений с национальной окраской, успешно синтезируя их в классическом балетном спектакле.

Внедрение национальных русских мотивов в балетный театр дает ему силу движения, как искусству, выводит на новый виток развития и понимания зрителем. Сюжеты русских народных сказок, русская народная музыка, в том числе в интерпретациях известнейших композиторов, русский народный танец и его отдельные элементы – всё это образность и лексика русского танца, русского духа, которые развивают и самих исполнителей, и расширяют диапазон воображения и восприятия публики.

## **ТЕАТРАЛЬНЫЙ ТРЕНИНГ КАК СПОСОБ РАЗВИТИЯ АКТЁРСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ В ДЕТСКИХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВАХ**

Махонина О.А., гр. СПб-120

Научный руководитель преподаватель Зачинская Е.Н.

Кафедра Педагогики балета

Театральный тренинг, дает возможность педагогам помочь ребёнку научиться раскрепощаться, не бояться показать зрителю свой внутренний мир, своё восприятие в движении и эмоциях.

Начинать обучению актёрскому мастерству лучше с младшего школьного возраста. Именно в этот период у детей появляются способности к творческой деятельности, более развито внимание, память, речь самостоятельна и выразительна, а движения разнообразны.

Работа педагога с детьми начинается с беседы, которая должна быть увлекательной, эмоциональной и понятной. Большое значение имеет показ правильных движений и демонстрация иллюстративного материала.

Существует несколько требований к проведению театрального тренинга: действие всегда должно быть личностным, целенаправленным, все упражнения проводятся по принципу – «здесь, сейчас и впервые».

При работе с театральным тренингом необходимо выявить, на каком уровне находятся актёрские способности детей. Для этого необходима диагностика, в процессе которой выявляются внешние и внутренние действия. Основными критериями диагностики являются: мышление, воображение, творческое самочувствие.



После диагностики можно приступать к самому тренингу. Упражнения театрального тренинга проводятся комплексами. Многие из них решают сразу несколько задач. Главный принцип тренинга – идти от простого к сложному и изучать материал радостно, постепенно и посильно.

Основные упражнения театрального тренинга направлены на: преодоление двигательного автоматизма, непрерывное распределенное внимания, согласование действий, развитие памяти, воображения и фантазии. В конце урока обязательно проводятся этюды на расслабление.

Используя актерский тренаж в работе с юными танцорами можно добиться не только развития актерских и творческих способностей, но и обогатить детей новыми знаниями, а также коммуникативными способностями.

## **ОСНОВНЫЕ ЗАКОНЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МУЗЫКИ И ТАНЦА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ХОРЕОГРАФИЕЙ**

Мясникова Н.С., гр. СПб-120

Научный руководитель доцент Архипова М.Л.

Кафедра Педагогики балета

В эстетическом воспитании подрастающего поколения важная роль отводится искусству. И надо сказать, что занятия хореографическим искусством являются одним из самых действенных факторов в формировании гармонически развитых личностей.

Танцевальное искусство неотделимо от музыкального, так как музыка дает ритмическую основу и определяет её эмоциональный строй, характер, образ, выразительность.

Проблема художественной сопоставимости музыки и хореографии, таким образом, приобретает актуальный характер уже на уроке танца. Решением данной проблемы заняты педагог и концертмейстер, применяя в классе музыкальные произведения, составляющие высочайшие художественные достижения.

Музыкальное сопровождение урока танца представляет собой род музыки взаимосвязывающей, обращенной к искусству хореографии.

Органическое единство музыки и движения неотделимо и естественно, так как движение раскрывает содержание музыки соответствует характеру, динамике, темпу и ритму музыкального произведения. С первых занятий хореографии учащийся должен понять неразрывную связь между музыкой и движением.

Хорошо подобранное музыкальное сопровождение к уроку прививает в первую очередь осознанное отношение к музыкальным

произведениям – умение слышать музыкальные фразы, ориентированные в её характере, ритмическом рисунке, динамике. Позволяет с первого урока избежать формального подхода к самым простым упражнениям.

Педагог хореограф должен сформировать у ученика с одной стороны психофизическую связь между музыкой и движением, с другой – воспитать у них способность чувствовать, переживать и отражать в движении музыку. Танец направлен прежде всего, на решение музыкально-ритмического, физического и эстетического развития у детей.

## **ЗНАЧЕНИЕ ПЛИЕ В МУЖСКОМ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОМ ТАНЦЕ**

Сафонов Н.А., гр. СПб-119

Научный руководитель доцент Бутылкина Е.И.

Кафедра Педагогики балета

Plie (маленькое и большое приседание) является первым движением экзерсиса, когда мышцы и связки ног ещё не готовы к занятию, оно помогает привести мышцы ног и корпус в рабочее состояние, развивает ахиллово сухожилие, коленные и голеностопные связки, эластичность и крепость которых играют значительную роль в классическом, так и народном экзерсисе. В приседаниях, особенно глубоких, активно участвует спина, где она сохраняет прямое (вертикальное) положение. Полуприседание является неотлучным спутником прыжков: эластичным сдержанным приседанием начинается и заканчивается любой прыжок и присядок, поэтому ему следует уделять особое внимание не только в позициях, но и в дальнейшем в различных комбинациях движений.

В мужских движениях русского народного танца первыми будут присядки. Согласитесь, это неотъемлемая часть мужского танца. Видов присядок, огромное количество: ползунок, «тараканчик», «солнышко» и разнообразные выкидки вперед и в сторону и т.д.

Итак, что же такое присядка? Присядкой называются свойственные только мужскому танцу движения, основой которых является глубокое приседание. Присядки делятся на два вида: 1) танцор после каждого глубокого приседания поднимается в полный рост; 2) танцор делает все движение на глубоком приседании, не поднимаясь в полный рост.

Прыжки в народном стиле. Для прыжков очень важно хорошие плие, которое позволит выпрыгнуть. Но на этом не заканчивается значение плие, важно еще приземлиться в плие, которое не позволит нашим суставам принять весь свой вес на себя и продлить танцевальную карьеру артиста.

Если у артиста нет хорошего плие, тогда травмы не избежать. А чтобы избежать травм, нужно постоянно быть в движении и делать

суставную разминку, которая развивает мышечный каркас и укрепляет связки. «Разножка», «Щучка», «Казак», «Пистолет», «Пистолет» в повороте, боковой «Пистолет», «Олень», «Бедуинский», «Бланш», «Коза», «Бочонок».

## **ВЗАИМОВЛИЯНИЕ И СИНТЕЗ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ В ЛЮБИТЕЛЬСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ**

Староверова А.А., гр. СПб-120з

Научный руководитель профессор Никитин В.Ю.

Кафедра Педагогики балета

Любительский хореографический коллектив – важное звено в системе дополнительного образования. В таких коллективах дети получают эстетическое и культурное воспитание, совершенствуют коммуникативные навыки, приучаются к труду и постигают одно из прекраснейших видов искусств – танец. С каждым годом количество любительских хореографических коллективов и число их участников растёт, а это значит, что у общества есть потребность в таких коллективах. Каждый коллектив специализируется на разных танцевальных направлениях: классический, народный, современный, эстрадный танцы и т.д.

Независимо от того, какое направление выбрано руководителем танцевального коллектива в качестве основного, каждое направление так или иначе влияет на другие танцевальные направления, изучаемые детьми. Классический танец – основа хореографии, поэтому в целях эффективного развития хореографических навыков, важно обучать классическому танцу детей, занимающихся народным или современным танцем.

На различных хореографических конкурсах всё чаще встречаются номера, в которых постановщики синтезируют танцевальные стили. При грамотном использовании танцевальной лексики и знании танцевальных канонов любого направления можно с успехом обогатить хореографический номер. Но этот путь достаточно сложен.

В наше время, когда хореографы пытаются создать что-то новое, хореографическое искусство открывает для себя всё больше направлений танца; некоторые смешивают несколько танцевальных стилей в один, некоторые упрощают то, что уже существуют, например, «кавердэнс» и танцы «тик-тока». Сейчас сложно предположить, что такие «модные» стили танца могут выйти на профессиональную сцену, но искусство всегда отвечает веяниям современного мира, запросам, увлечениям и эстетическим вкусам человека. Несмотря на стремительные изменения в обществе, мы по-прежнему приходим к тому, что без базовой

хореографической подготовки, которую дети могут получить в любительских хореографических коллективах, невозможно вырастить танцовщика понимающего, мыслящего. Крайне важно в любительском хореографическом коллективе всесторонне развивать детей, знакомить их с разными современными танцевальными направлениями и при этом не забывать об основах и традициях в хореографическом искусстве.

## **ОРГАНИЗАЦИЯ СТУДЕНЧЕСКОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА**

Трушков В.О., гр. СПб-119  
Научный руководитель профессор Усанова Н.С.  
Кафедра Педагогики балета

Студенческое танцевальное пространство является важным аспектом социальной жизни студентов, способствуя их физическому и эмоциональному здоровью.

Сегодня привлечение студентов, молодежи и подростков к танцевальной культуре является одной из приоритетных задач работников культуры.

Организация студенческого танцевального пространства предполагает создание комфортной атмосферы, где студенты могут свободно выражать себя через танец.

Организация мероприятий, таких как танцевальные вечера, балы, танцевальные конкурсы и фестивали, а также мастер-классы и занятия, является ключевым элементом в организации студенческого танцевального пространства.

Разнообразие музыкальных жанров и стилей танца способствует привлечению широкой аудитории и удовлетворению различных вкусов студентов.

Сотрудничество с профессиональными танцорами и педагогами хореографами может улучшить качество предлагаемых услуг и обеспечить рост уровня мастерства участников.

Сегодня целый ряд университетов проводят и организуют подобные мероприятия в своих стенах.

Организация студенческого танцевального пространства является эффективным инструментом для укрепления дружеских и профессиональных связей между студентами.

Использование современных технологий, таких как приложения для поиска танцевальных партнеров или онлайн-трансляции мероприятий, может значительно улучшить доступность и привлекательность студенческого танцевального пространства.

## РОЛЬ МОСКОВСКОЙ И ПЕТЕРБУРГСКОЙ ШКОЛ В СТАНОВЛЕНИИ РУССКОГО БАЛЕТА

Федюнина Е.А., гр. СХИ-121

Научный руководитель доцент Смелковская Е.В.

Кафедра Педагогика балета

Началом балетной эпохи следует считать 1581 год, но в России балет появился намного позже. Русская хореографическая школа создавалась постепенно, перенимая традиции и технику итальянской и французской школ.

Становление и развитие русской балетной школы началось с организации Шляхетского кадетского корпуса в 1731 году в Петербурге. В 1734 году Петербург посетил француз Жан Батист Ланде, который внёс большой вклад в развитие русской хореографической школы. Им было открыто первое в истории России театральное училище.

Новый период в истории русского балета. Свой вклад в развитие русской танцевальной школы внесли Гаспаро Анджелини, Джузеппе Канциани и Шарль Ле Пик. Позже большую роль в становлении русского балета сыграли Э. Чикетти, М. Петипа, А. Павлова, М. Фокин, В. Нежинский и другие.

Профессионально обучали танцам в Московском университете с 1756 года и в Воспитательном доме с 1773 года. Учителем танцев был Филипп Беккари, позже его заменил Леопольд Парадиз.

Ещё одним важным вкладом в развитие хореографической школы России является созданная А.Я. Вагановой система, в которой она, синтезировав достижения разных школ и педагогов, придумала новый подход к обучению. В дальнейшем эта система стала базой для всех хореографических учебных заведений.

Если питерская школа сильна в женской технике, то московская – в мужской. Н.И. Тарасовым написана книга о мужском исполнительстве. Именно по его системе обучают мальчиков в хореографических училищах.

И питерская и московская школы воспитывают дисциплинированных, ответственных и сильных характером артистов, педагогов и балетмейстеров, ведь в основу занятий входят много составляющих. Хореографические училища позволяют многим своим талантливым выпускникам не только блистать на сцене, но и передавать свой опыт и знания юному поколению и не только.

## **РУССКИЙ ТАНЕЦ КАК ФОРМАТ УКРЕПЛЕНИЯ ГРАЖДАНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ И ТОЛЕРАНТНОСТИ В ЛЮБИТЕЛЬСКИХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВАХ**

Фирсова О.В., гр. СХИ-121

Научный руководитель профессор Усанова Н.С.  
Кафедра Педагогики балета

В основе укрепления гражданской идентичности и толерантности находится такая организация творческой деятельности молодёжи, которая целенаправленно формирует у подрастающего поколения полноценное восприятие и глубокое понимание прекрасного в искусстве, развивает духовно-нравственный потенциал что является необходимыми составляющими воспитания и социализации детей в социокультурной среде нашей страны. Прошедший год, 2022, не случайно назван годом народного искусства и нематериального культурного наследия народов России – мы знаем, с какими проблемами многие страны мира сталкиваются как раз в этой ключевой сфере. Для огромной многонациональной России принципиальное решающее значение солидарность людей, чувство сопричастности к судьбе Отечества, ответственности за его настоящее и будущее.

Главной целью моей работы является выявление факторов, способствующих укреплению гражданской идентичности и толерантности в любительских хореографических коллективах.

Задачи можно разделить на два вектора: во-первых, проанализировать образовательные программы школ искусств, любительских/школьных коллективов на предмет изучения элементов народного танца. Во-вторых, изучить концертный репертуар детских любительских коллективов г. Москвы и Московской области.

Проанализировав влияние танцев народов России на укрепление гражданской идентичности и толерантности подростков, на примере детского любительского коллектива г. Москвы, хореографического ансамбля «Веснушки», я сделала вывод, что внедрение образовательной программы по изучению танцев России развило интерес к культуре народа, воспитало уважение к традициям и культуре этноса.

Таким образом, русский танец ставит целью не только ознакомить участников любительских хореографических коллективов с танцевальной культурой различных народов, но и воспитать интерес, бережное отношение к русскому народному танцевальному искусству, как национальному общемировому достоянию. Вместе с тем, воспитать уважение к культуре и традициям разных народов России, чьи

эстетические и нравственные идеалы так ярко отражены в народных танцах.

## **ВКЛЮЧЕНИЕ МАТЕРИАЛА НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА В ПЕДАГОГИЧЕСКУЮ И ПОСТАНОВОЧНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ В СИСТЕМЕ СПО**

Чердынцева О.В., гр. ЗМАГ-ХИ-122  
Научный руководитель профессор Никитин В.Ю.  
Кафедра Педагогики балета

Основная цель исследования заключается в том, чтобы народный танцевальный фольклор стал основой народно-сценического танца, развивался и функционировал в системе профессионального образования.

Народно-сценический танец как отдельная дисциплина очень молод и стал преподаваться в России только в начале 1920-х годов прошлого столетия, благодаря деятельности таких известных педагогов как Лопухов А.В., Ширяев А.В., Бочаров А.И.

И.Э. Бриске предлагает такое определение народно-сценического танца: «Народно-сценический танец – это народный танец и варианты его интерпретации в рамках сценического пространства и по законам театрального действия».

Одним из основателей народно-сценического танца считается Игорь Александрович Моисеев – советский и российский балетмейстер, артист балета, художественный руководитель Государственного академического ансамбля народного танца (1937 г.), благодаря его творческой деятельности возник огромный интерес к этому виду танца.

Новый способ создания сценического танца, основой которого стало творческое воспроизведение и отображение танцевального фольклора, что дало толчок к развитию исполнительского мастерства, и стало причиной возникновения новых педагогических приемов в воспитании профессиональных исполнителей.

Таким образом, для формирования школы народно-сценического танца необходимы следующие условия:

знания истории становления хореографии, теории танца и сценической практики,  
профессиональные учебные заведения,  
педагогический опыт, методика, организация и осуществление учебного процесса,  
опытные педагоги, постановщики, исполнители.

В современном мире школа народно-сценического танца является важным фактором эволюции народного танца в его сценическом и бытовом существовании.

## **СПЕЦИФИКА МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ТРЕНАЖА В СПОРТЕ**

Шевердяева Е.И., гр. ЗМАГ-ХИ-122

Научный руководитель профессор Никитин В.Ю.

Кафедра Педагогика балета

Многие виды спорта захватывают внимание зрителей острой конкуренцией, возможностью наблюдать, как разворачивается борьба за победу. Но существуют виды спорта, которые притягивают болельщиков и другой стороной, художественным впечатлением – это фигурное катание, синхронное плавание, воздушная гимнастика, художественная гимнастика. Эти виды спорта принято относить к разряду технико-эстетических. В них важны не только результаты спортсменов, но и содержание их действий, качеством исполнения номеров.

Хореография в спорте – один из современных методов подготовки юных спортсменов и спортсменов международного класса на основе методики, разработанной школами классического и народного танцев.

Впервые средства хореографии были применены в процессе тренировки сборной команды гимнастов СССР к XVI Олимпийским играм в Мельбурне. В газете «Советский спорт» от 8.09.1960 г. отмечено великолепное разноплановое выступление гимнасток в вольных упражнениях, где для каждой спортсменки были индивидуально подобраны стили народного танца, исходя из их физических данных и типа темперамента.

Общепризнано, что только спортсмены, обладающие высокой культурой движения, способны выполнить технически сложные упражнения легко и непринужденно, где мы можем оценить амплитуду движений, красоту линий, артистичность и выразительность исполнения.

Хореографическую подготовку следует начинать с раннего возраста, учить пластической выразительности, танцу, и музыкальному восприятию. Таким способом возможно развить и технику, и артистизм спортсмена, что высоко оценивается на всех соревнованиях.

Танец всегда считался способом самовыражения, отражением состояния души и тела. Посредством преподавания различных танцевальных техник и стилей возможно воспитать тело и разум спортсмена, высокий уровень техники и артистизма, понимания образа и движения, художественной выразительности, эмоциональной



насыщенности. Использование танцевального тренажа в спорте наиболее успешно скажется на подготовке спортсменов технико-эстетических видов спорта.

## **ЗНАЧЕНИЕ СТАТИЧЕСКИХ УПРАЖНЕНИЙ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ**

Щербаков Д.А., гр. СХИ-121

Научный руководитель доцент Бутылкина Е.И.

Кафедра Педагогики балета

Любые танцы предполагают большую работу мышц человека. Работа мышц делится на два типа: статические и динамические. Динамика – прыжки, активная работа рук, ног и корпуса, статика – долгое фиксированное положение тела или части тела.

Статические упражнения напрямую влияют на исполнения танцора, помогают почувствовать и развить апломб. Они укрепляют спину, мышцы кора, ног, от чего танец будет более легким и выразительным. Развивают выносливость, укрепляют его связки и сухожилия, тем самым предотвращая от травм, увеличивают силу мышц, что помогает в изучении более сложных движений и трюков.

Статические упражнения также известны как изометрические – это сокращения определённой мышцы в течение длительного периода времени. При выполнении статических упражнений задействуется красный (медленный) тип мышечных волокон. Они хуже поддаются росту и работают на выносливость, что необходимо танцорам. Поняв принципы изометрии, можно интегрировать их в хореографию. Долгая фиксация в позиции «Плие» на большое количество счётов является изометрическим упражнением, которое прекрасно укрепляет коленные суставы.

Статические упражнения включают в работу мышцы-стабилизаторы. Это такие мышцы, которые обеспечивают фиксацию и устойчивость частей скелета друг относительно друга, но при этом не принимают динамического участия в движении. Они позволяют нам удерживать устойчивое положение во время выполнения разнообразных движений, такие как вращение, движения на полупальцах, на руках и т.п.

В танцах, чтобы мужчине оставаться легким и пластичным, нельзя набирать лишней вес, поэтому танцорам-мужчинам худого телосложения проблематично поднимать партнёршу в поддержку на силе. Оренбургский циркач Александр Засс достиг удивительной силы благодаря своей собственной системе тренировок, главный принцип которых заключался в изометрических упражнениях. Принцип тренировок А. Засса, можно использовать и в хореографии для мужчин.

В заключении можно сделать вывод, что нельзя игнорировать пользу изометрического тренинга, необходимо включать статические упражнения в тренировочный процесс танцора. Они безусловно важны для его развития: укрепляют мышцы, развивают физическую выносливость, увеличивают силу мышц, укрепляют связки и сухожилия.

## **ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВКА В ФИГУРНОМ КАТАНИИ**

Эпова И.К., гр. СХИ-122

Научный руководитель доцент Архипова М.Л.

Кафедра Педагогики балета

Фигурное катание относится к таким видам спорта, где важна не только техника, но и эстетическая составляющая. Хореография является «фундаментом», необходимым для подготовки фигуриста и его успехов в спортивной карьере.

Хореография помогает правильно воспитать тело спортсмена, развить координацию и музыкальность, придать движениям необходимую плавность и выразительность. Однако хореографу, работающему со спортсменами, важно понимать специфику движения на льду. Нога фигуриста находится в достаточно тяжелом ботинке, который не позволяет использовать положение полупальцев и не даёт возможности полностью вытянуть подъем стопы, при этом колени все равно должны быть дотянуты. Опорная нога фигуриста во время скольжения не может находиться в выворотном положении, поскольку лезвие конька развёрнуто по направлению движения. В то время как рабочая нога должна быть развёрнута. Поэтому, если для классического танцовщика важен одновременный разворот опорной и рабочей ноги, то фигуристу в основном нужно оттачивать «грамотность» именно рабочей ноги. Однако существуют элементы, в которых фигуристу нужна хорошая выворотность обеих ног, например, «кораблик». В зависимости от траектории скольжения вес спортсмена в коньках может переноситься то больше на внутреннюю, то на внешнюю сторону стопы, в то время как в классическом танце следует избегать «завала стопы». Освоение техники прыжков и вращений на полу, в классе, для фигуристов очень важно, потому что на вращениях и прыжках основано большинство технических элементов. Для спортсменов важно понимать, как то или иное упражнение поможет им на льду, как будет «переноситься» на лёд то или иное движение. Подготовка программы фигуриста, короткой или произвольной – это непременно слаженная работа тренера и хореографа. Элементы хореографии и позировки (для парных дисциплин также поддержки и

выбросы) обязательно сначала проучиваются в зале, а потом переносятся на лёд.

Как и танцовщику, современному фигуристу важно не только выполнить технически правильно все движения, но и сделать их выразительными, передать образ, а иногда и целый сюжет. Это делает фигурное катание не только спортом, но и искусством, а выступления фигуристов не просто набором элементов, но и танцем.

## **ИГРОВОЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ КАК СРЕДСТВО ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ДЕТЕЙ**

Юсипова К.Р., гр. СПб-119

Научный руководитель доцент Бутылкина Е.И.

Кафедра Педагогики балета

Хореографическое творчество благотворно воздействует на ребенка, затрагивая одновременно его мысли, чувства, понимание своей личности, осознание своей сопричастности к обществу, способствует социальному развитию.

Игра содействует формированию физических и духовных способностей растущего человека, его познавательной деятельности, воображения, воли. Ребенок в игре, овладевая ролью, учится понимать другого, входить в его положение, что чрезвычайно важно для жизни в обществе. Игра – действенное средство нравственного воспитания.

На начальных этапах обучения хореографии игры имеют характер, как свободной деятельности, так и творческой. Ребенок может раскрыть себя как личность, снять внешние и внутренние зажимы. Игру как метод обучения можно использовать с первых уроков, для развития координации, чувства ритма, пластики, эмоционального раскрытия и т.д.

Народная танцевальная игра – частичка взрослой национальной культуры. У детей формируется устойчивое, заинтересованное, уважительное отношение к культуре родной страны. Богатство и разнообразие народных игр позволяет активно использовать их для создания танцевальных композиций.

Педагогу-хореографу следует помнить, что основной принцип построения занятия по народной хореографии, основная задача любого года обучения – переход от простого к сложному. Первоначально, в игре дети разучивают небольшие танцевальные этюды, получают элементарные навыки поведения в сценическом пространстве. С помощью хороводных игровых песен учатся двигаться в парах, затем в тройках. Разучивая игровые сюжетные танцы, дети осваивают площадку, различные рисунки, учатся определять и выдерживать интервалы между исполнителями.

Очень важно, чтобы созданию образа танца были подчинены все компоненты: движения и рисунки, то есть хореографическая образная пластика, музыка, костюм, цвет.

Умелое руководство игровыми, подражательными элементами и постановка сюжетно-ролевых танцев являются одним из действенных средств в воспитании и развитии художественного мастерства, появления интереса у детей к познанию культур народов мира.

## **КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ КАК СРЕДСТВО ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО И ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ЛИЧНОСТЬ**

Васильева А.С., гр. СХИ-122

Научный руководитель доцент Смелковская Е.В.

Кафедра Педагогики балета

Искусство обладает возможностью влиять на человеческие эмоции, воздействовать на нравственное и духовное становление личности в любом возрасте. Специфика классического танца определяется его возможностями многогранного воздействия на личность человека. Искусство танца обогащает духовный мир, помогает ребенку раскрыться как личности, развивает не только физически, но и духовно.

Классический танец является наилучшим и эффективным средством эстетического и духовно-нравственного воздействия. С точки зрения эстетического воздействия: танец учит красоте, выразительности, пластичности, мягкости, танцевальности, чувству позы и меры. Красота и совершенство формы неразрывно связаны с красотой внутреннего содержания танца. Познавая прекрасное искусство, человек обретает нечто прекрасное в себе, обретает способность чувствовать это прекрасное, развивает свой уровень эстетической культуры и широту кругозора. С точки зрения нравственного воздействия уроки классического танца вырабатывают организованность, самоконтроль, чувство ответственности, благородность, уверенность в себе, вежливость, эмоциональную выразительность, развивают культуру внимания, развивают силу воли и интеллект ребенка.

Активным, пробуждающим в человеке художественное начало является сам процесс обучения классического танца. Осваивая танцевальную лексику, ребенок не просто воспринимает прекрасное, но и преодолевает определенные трудности, проделывает немалую работу для того чтобы эта красота стала ему доступной. Помимо этого, классический танец синтетическое искусство. Он тесно связан с прекрасной классической музыкой, которая затрагивает духовный мир человека.

Необходимо не только уметь слушать музыку, но и проникаться ее содержанием, понимать ее, чувствовать, увлекаться ею.

Таким образом нравственное и эстетическое воспитание учащихся средством классического танца позволяет заложить основы норм и правил поведения. В процессе обучения происходит формирование мировоззрения, а также навыков культуры поведения, усвоение этики и культуры взаимоотношений, которые играют важную роль в формировании личности учащегося.

## **ВЛИЯНИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА НА СТАНОВЛЕНИЕ ЛИЧНОСТИ**

Зыбина П.А., гр. СПб-119

Научный руководитель доцент Архипова М.Л.

Кафедра Педагогики балета

Воспитание всесторонне и гармонически развитой личности – одна из основных задач педагога. Особая роль в формировании и развитии личности принадлежит хореографическому искусству.

В школах, студиях хореография выполняет следующие социально-культурные функции: гуманистическая, социально-информационная, коммуникативная, образовательно-воспитательная, регулирующая, интегрирующая и эстетическая.

Важный субъективный показатель социализации личности – идентификация. Формирование идентичности – динамический процесс развития представлений о себе.

Хореография как вид профессиональной деятельности сказывается весьма противоречиво: лицедействуя, человек как бы раздваивается, одновременно оставаясь самим собой и становясь другим. От возникающей здесь биополярности невозможно избавиться, ибо иначе танцор перестанет быть танцором.

Работа актера над ролью, полагал Станиславский, должна пройти три стадии: период познания, период переживания и период воплощения.

Хореографическое искусство – это специфическая часть культурной жизни общества и одновременно одна из граней человеческой действительности. Хореография – это свойство воплощения танцевальных ролей в реальной жизни.

Хореографическое искусство благотворно влияет на социальное становление личности: оно раскрывает духовный мир человека, развивает его творческий потенциал, личностные качества, а также тягу к прекрасному, потребность в общении, хранении и передаче опыта.

Хореография является стимулом для саморазвития личности и развития ее творческой активности.

## **РАЗВИТИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ДАННЫХ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА**

Кейм А.О., гр. СПб-119

Научный руководитель доцент Архипова М.Л.

Кафедра Педагогике балета

Под способностями понимаются индивидуальные психологические особенности человека, помогающие ему успешно приобрести требуемые умения, знания, навыки и использовать их.

Хореографические способности во многом обусловлены физическими данными, которые необходимо развивать с дошкольного возраста, пока мышцы, связки и суставы сохраняют свою максимальную подвижность.

Природные данные – это то, с чем человек родился. В хореографии природными данными считаются большой «шаг», «выворотность», большой «подъем», гибкость и еще ряд критериев.

Бывает, что что-то немного «не дотягивает» до критерия. Однако, есть методики, которые позволяют развить и улучшить те или иные способности.

Лишь в процессе обучения можно выявить такие природные качества как память, внимание, эмоциональность, координация, музыкальность, выносливость и коммуникативность.

В хореографической деятельности в основном развивается мышечная память, способность мускулатуры запоминать изменения тонуса мышц и воспроизводить их. Чтобы развить данный тип памяти, следует регулярно давать телу физическую нагрузку и выполнять повторяющиеся движения.

В процессе развития внимания происходят изменения всех его свойств: распределение, переключение, устойчивость (способность удерживать внимание на одном объекте 10-15 минут), объем (способность одновременно сосредотачиваться на восприятии 3-4 объектов).

Ребенку нужно научиться произвольно направлять внимание на эмоциональные ощущения; развивать и сравнивать различные эмоциональные ощущения; воспроизводить эмоции по заданному образцу или произвольно; использовать средства для активации эмоций.

Исходной предпосылкой для развития способностей ребенка служат его врожденные задатки. Но это лишь один из факторов. Педагог должен создать в классе творческую рабочую атмосферу, в которую активно включаются все ученики.

## **ФОРМИРОВАНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ У ХОРЕОГРАФОВ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Кононова С.Р., гр. СПб-119  
Научный руководитель профессор Усанова Н.С.  
Кафедра Педагогики балета

Профессиональная компетенция – это профессиональная квалификация (наличие профессиональных знаний, навыков и умений), обогащенная способностью действовать эффективно, с высокой степенью саморегулирования, самооценки, быстрой, гибкой и адаптивной реакцией на динамику обстоятельств и среды.

К общим компетенциям относятся компетенции, затрагивающие вопросы организационной, педагогической, учебно-тренировочной, постановочно-репетиционной и концертно-исполнительской деятельности руководителя хореографического коллектива с учетом его профессиональной и творческой специфики.

К узкопрофессиональным компетенциям мы относим методическую компетенцию, включающую в себя как традиционные, так и инновационные методики и технологии по изучению техники, стиля, манеры исполнения основных элементов различных видов танца. Нельзя обойти стороной и эмоциональную компетенцию будущего педагога-хореографа.

Указанная компетенция проявляется в умении руководителя установить эмоциональный контакт со всем творческим хореографическим коллективом и с каждым отдельным участником, создать на занятиях атмосферу взаимопонимания и доверия, выбрать нужный тон и форму общения, управлять чувствами и мыслями обучающихся и, не в последнюю очередь, своими, т.е. оставлять все свои эмоциональные проблемы за пределами коллектива и не показывать их участникам. Исправление ошибок должно вестись в корректной форме, без излишних эмоций, объективно, полученные результаты должны соответствовать истинному положению вещей.

Подготовка специалиста в системе высшего профессионального образования должна быть ориентирована на обеспечение его субъектности, самостоятельности, инициативы, толерантности, т.е. всего того, что обеспечивает успешное вхождение молодого человека в социум, его личностное и профессиональное становление.

Развитие профессиональной компетенции означает подготовку специалиста, способного исследовать и проектировать свою деятельность,

умеющего думать и действовать в профессиональной области самостоятельно.

## **РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТНЫХ КАЧЕСТВ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ХОРЕОГРАФИИ**

Куликова Д.Г., гр. СХИ-122

Научный руководитель доцент Архипова М.Л.

Кафедра Педагогика балета

Каждый ребенок – личность, и формирование личности происходит на протяжении всего взросления под влиянием различных групп социума.

Личность – совокупность социально значимых психических свойств, отношений и явлений, сложившихся в процессе его развития.

Личностные качества – приобретаемые человеком особенности, проявляемые в устойчивом способе поведения человека.

На примере детей младшего школьного возраста (6-9 лет) рассмотрим, какие тренинги можно проводить в детском хореографическом коллективе для формирования личностных качеств.

Детский хореографический коллектив – то место, где каждый обучающийся приобретает танцевальные навыки личностные качества.

Воспитание искусством дает духовно-нравственное развитие личности, но это происходит под чутким руководством педагога.

В числе всевозможных методов дидактического обучения важное место занимают тренинги, такие как игры и познавательные упражнения. Как правило они направлены на развитие профессиональной компетенции и личностных качеств.

Развивая у детей такие личностные качества, как самоконтроль и самоанализ, дружелюбие, эмпатию, мы распределили работу детей по двум критериям: работа в парах («Тренинг на взаимодействие») и работа в группе («Круг доверия», «Живая цепь»).

На примере комплекса применяемых тренингов было выявлено, что в процессе их выполнения у детей младшего школьного возраста будут развиваться и практически закрепляться следующие качества: ответственность, умение работать с другими участниками коллектива, доброжелательность, честность, чувство собственной значимости, целеустремленность, трудолюбие, коммуникативные навыки, что благоприятно влияет на становление собственного «Я».

Таким образом мы видим, что занятия хореографией – это прежде всего великолепное средство воспитания и развития личностных качеств детей младшего школьного возраста.



## **ВЛИЯНИЕ ХОРЕОГРАФИИ НА ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ ДЕТЕЙ**

Негруль И.Н., гр. СХИ-121

Научный руководитель преподаватель Зачинская Е.Н.

Кафедра Педагогике балета

Интеллектуальное развитие является одним из важнейших направлений в совершенствовании человека. Оно отвечает за улучшение мыслительного процесса, позволяющего самостоятельно анализировать события и явления действительности. Интеллектуальное развитие формируется с самого детства, и хореография выступает большим помощником в этом процессе. Она стимулирует когнитивное познание и моторные функции, развивает мышление и увеличивает сообразительность.

Хореография содержит в себе практически все инструменты для развития интеллекта. Благодаря физическим упражнениям, которые ребенок выполняет во время занятий, его мозг обогащается кислородом, так как активные действия вызывают циркуляцию крови, что чрезвычайно важно для работы мозга. Когда дети разучивают новые элементы, они активизируют различные структуры головного мозга и нервной системы. Таким образом, двигательные действия развивают интеллект.

Для более понятного объяснения педагог часто использует сравнение. Показывая движение, он прикрепляет к нему какой-либо образ. Представляя животное или предмет, ребенок развивает свое воображение и фантазию. Во время танца, дети выполняют сразу несколько задач: воспроизводят увиденные движения, показывают эмоции и слушают музыку. Одновременное выполнение множества действий влияет на интеллектуальное развитие и способствует увеличению нейронных соединений.

Подстраивая движение под музыку, ребенок формирует музыкальный слух, а он в свою очередь повышает грамотность, чувствительность к звукам и речи. Танцы развивают творческое мышление. Чем дольше человек занимается ими, тем лучше его тело импровизирует. В дальнейшем творческое мышление распространяется и на другие сферы жизни: учебу, рисование, музыку. Творческое мышление позволяет мыслить нестандартно и помогает решать сложные задачи.

Человек – социальное существо и большинство своих знаний он черпает от других людей. Общение является одним из главных стимуляторов развития интеллекта, поэтому важно отметить, что, занимаясь хореографией, ребенок находится в коллективе, где заводит

новые знакомства, делится своими знаниями и умениями с другими детьми.

Таким образом можно сделать вывод, что хореография оказывает существенное влияние на интеллектуальное развитие детей.

## **РАЗВИТИЕ ЧУВСТВА РИТМА У УЧЕНИКОВ В СИСТЕМЕ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Паткина Д.А., гр. ЗМАГ-ХИ-122

Научный руководитель профессор Никитин В.Ю.

Кафедра Педагогики балета

В детстве закладывается фундамент здоровья ребенка, происходит его интенсивный рост и развитие, формируются основные движения, осанка, а также необходимые навыки и привычки, приобретаются базовые физические качества. Физическое развитие ребенка и последующее сохранение его здоровья зависят от уровня его двигательной активности. Детям от природы свойственно выражать себя в движении: бегать, прыгать, размахивать руками. Двигательная активность – это предупреждение разного рода болезней, особенно таких, которые связаны с сердечно-сосудистой, дыхательной, нервной системами.

Ритмика (ритмическая гимнастика) – это система музыкально-ритмического воспитания, цель которой – развитие чувства ритма и координации. Музыкально-ритмические занятия с учениками младших классов хореографических школ имеют большое педагогическое значение. Выполнение детьми групповых упражнений под музыку требует единых усилий, сознательности и активности, творческого подхода, способствует формированию коллективизма. Ритмика в сочетании с другими двигательными дисциплинами определяет свое функциональное предназначение в образовательном процессе. Она является одним из видов музыкально-эмоциональной деятельности, в котором содержание музыки, ее характер, образы передаются в движениях. Основой ритмики является музыка, а разнообразные физические упражнения, танцевальные этюды, сюжетно-образные движения используются как средства более глубокого ее восприятия и понимания.

Цель уроков ритмики – приобщение детей к танцевальному искусству. Танец является богатейшим источником эстетических впечатлений ребенка, помогает развитию его творческих возможностей.

## **ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ И ФИЗИЧЕСКАЯ ВЫНОСЛИВОСТЬ В ХОРЕОГРАФИИ**

Скрипченко Ю.И., гр. СПб-119

Научный руководитель доцент Архипова М.Л.

Кафедра Педагогике балета

Влияние хореографии на настроение и самочувствие человека имеет вполне объяснимую физиологическую природу.

Высокий уровень подготовки в хореографической деятельности выдвигает на первый план психологическую подготовку исполнителей. Лучше подготовленный психологически исполнитель умеет управлять своими переживаниями, мыслями, движениями, поведением; способен в напряженных условиях публичных выступлений раскрыть свои двигательные возможности и продемонстрировать свое мастерство.

В психологической подготовке исполнителя следует выделить развитие саморегуляции, как способности управлять своими психоэмоциональными состояниями. Известные методы саморегуляции: аутогенная тренировка, психомышечная тренировка, идеомоторная тренировка.

Немало важный аспект в хореографии – физическая выносливость. Занятия физической подготовкой необходимы каждому танцору, который стремится добиться высоких результатов. Главное предназначение занятий по физической подготовке в хореографии – это развитие тела для достижения высокого качества танцевания. Динамичные, скоростные движения, выполняемые с максимальной амплитудой, требуют повышенных физических усилий, проявления силы, быстроты, выносливости, гибкости, координации движений.

Подводя итог, хочется отметить, что:

танцевальное искусство оказывает непосредственное влияние на психологическое развитие организма танцора: эмоциональная устойчивость, саморегуляция, волевые качества, уверенность;

танец – это непосредственное задействование всего опорно-двигательного аппарата, что в свою очередь отражается на формировании мышечного корпуса, укреплении костей и суставов, а также повышение физической выносливости организма.

## **ВОСПИТАНИЕ КУЛЬТУРЫ ВНИМАНИЯ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ХОРЕОГРАФИИ**

Федоришина И.Ю., гр. СХИ-122

Научный руководитель доцент Архипова М.Л.

Кафедра Педагогики балета

Внимание танцовщика должно отличаться особыми профессиональными качествами и быть всегда связано с ясно поставленными целями, например, важно развивать объем и гибкость внимания, так как данные свойства позволяют охватывать все грани исполнительского мастерства.

Внимание активно задействовано как в создании образа, так и в технике исполнения, однако данные процессы проходят по-разному. Техника должна быть стабильной и отработанной в исполнительских комбинациях, при этом, не скатываясь в пустой автоматизм. Создание образа, в свою очередь, процесс более импровизационный и творческий, он должен занимать большую часть работы ученика.

Внимание делится на произвольное и непроизвольное. Произвольное внимание всегда предполагает волевое усилие, именно его нужно активно задействовать на занятиях хореографией для развития высокой культуры внимания. Высокая культура внимания – это сумма хорошо развитых свойств внимания.

Воспитывая внимание будущих артистов нужно придерживаться некоторых правил. Во-первых, развитию внимания способствует грамотное построение начала и завершения любого движения, а также самого урока. Во-вторых, педагог должен умело совмещать показ и устное объяснение. В-третьих, комбинации не должны перегружать внимание учеников или наоборот – быть слишком простыми. В-четвертых, мастерство будущего исполнителя должно развиваться на основе активного и мобилизованного внимания, поэтому замечания всегда нужно делать корректно и вовремя.

Воспитывая культуру внимания педагогу необходимо создавать благоприятные условия для его формирования. Только всесторонне развитое внимание позволяет обладать совершенной техникой движений и музыкальностью. Внимание должно отрабатываться последовательно и систематически с самых первых уроков. Поэтому воспитание культуры внимания обучающихся хореографии является первоочередной задачей педагога-хореографа.

## **ФИЗИЧЕСКИЙ КОНТАКТ ПЕДАГОГА И УЧЕНИКА: ГРАНИЦЫ ДОПУСТИМОГО**

Филатова М.Н., гр. СХИ-121

Научный руководитель профессор Усанова Н.С.  
Кафедра Педагогики балета

Вопрос об использовании физического контакта педагога и ученика на уроках хореографии неоднозначен. С одной стороны, это контакт с целью коррекции движения ученика. С другой – это психологическая грань, которая может помешать коммуникации педагога и ученика.

Вопросы, возникающие при телесном контакте, – это метод педагогического сопровождения или агрессивное поведение педагога, вторжение в личное пространство ученика?

Границы профессиональных стандартов зависят от этических норм педагога, который должен учитывать некоторые возрастные особенности учеников: психологические, физические, индивидуальные.

Эффективность обучения зависит от способности ученика воспринимать сенсорную и тактильную информацию педагога, трансформировать её в систему внутренних ощущений, формировать мышечную память.

Основные методы обучения хореографии: словесный, практический, репродуктивный, метод танцевального показа. Тактильный контакт в хореографии применяется как генетически заложенная форма коммуникации при соблюдении ряда педагогических условий: прикосновение без интимного подтекста; двойственность прикосновений; понятливость физического контакта; неличность отношений; отсутствие агрессии; информирование (словесное) о целях воздействия.

При физическом контакте выделяются следующие формы прикосновения: случайное (непреднамеренное прикосновение); прикосновение, как способ привлечения внимания; социальное – для выражения похвалы; прикосновение, как педагогический метод; прикосновение, как элемент страховки.

В ходе исследовательской работы были проведены анкетирование и анализ ответов преподавателей хореографических дисциплин.

Физический контакт педагога и ученика необходим, он зависит от тактичности педагога, который уважает достоинство и личное пространство своих учеников.

## **ФОРМИРОВАНИЕ САМОДИСЦИПЛИНЫ, САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ И МОРАЛЬНО-ВОЛЕВЫХ КАЧЕСТВ НА ЗАНЯТИЯХ ХОРЕОГРАФИЕЙ**

Шавлохов Р.Р., гр. СХИ-122

Научный руководитель доцент Архипова М.Л.

Кафедра Педагогики балета

Хореографией дети начинают заниматься преимущественно в дошкольном возрасте. В основном, в системе дополнительного образования, как государственного, так и частного уровня. Обучение хореографии является средством воспитания внутренней культуры ребенка и способствует его полноценному физическому развитию, позволяет творчески реализоваться и максимально раскрыться предметно, социально, профессионально и личностно.

В наши дни процесс обучения хореографии базируется на принципах традиционной дидактики, таких как научность, взаимосвязь теории и практики. Данные принципы традиционной дидактики оказывают непосредственное воздействие на формирование самодисциплины, самостоятельности и морально-волевых качеств ребенка, занимающегося хореографией.

Самодисциплина направлена прежде всего, на преодоление внутренних трудностей. Можно сказать, что морально волевые качества личности – это способность человека достигать сознательно поставленную цель, преодолевая при этом внешние и внутренние препятствия.

В процессе занятий хореографией формируются такие морально-волевые качества личности как решительность, готовность к преодолению больших объективных трудностей и препятствий, выносливость. Большое значение при этом, имеет борьба с отвлечением внимания.

В самой сути образовательного процесса по хореографии заложены формирование самодисциплины, самостоятельности и необходимых морально-волевых качеств, поскольку без них невозможно формирование исполнительского мастерства и достижение успеха. Воспитывая, формируя самореализации, самостоятельность, морально волевых качеств, необходимо стремиться чтобы они стали чертами характера личности обучающегося. Умение педагога заставлять, побуждать, постоянно преодолевать трудности на занятиях хореографии, репетициях, выступлениях, быть дисциплинированным. Выполнять режим, играет огромную роль в воспитании волевых качеств обучающихся.

Формирование морально волевых качеств это постоянный, а не эпизодический труд педагогов, требующий от них больших затрат сил,

упорство, времени, в течении всего периода формирования личности ребёнка.

## **ЗНАЧЕНИЕ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА В ПРЕПОДАВАНИИ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА**

Шапаренко Н.Н., гр. ЗМАГ-ХИ-122

Научный руководитель профессор Никитин В.Ю.

Кафедра Педагогики балета

Педагогика классического танца во многом зависит от творческого опыта педагога. Эффективность образовательного процесса в хореографии во многом обусловлена наличием педагогического мастерства, которое реализуется на практике как воплощение передовых педагогических решений.

Исследование индивидуального педагогического мастерства, влияние творческой личности хореографа на формирование балетного наследия являются актуальной задачей. Для того, чтобы новое имя педагога заиграло красками и осталось в памяти поколений, важно систематизировать накопленный опыт, синтезировать имеющиеся теоретические и эмпирические знания.

Обобщение опыта балетмейстера Макса Александровича Миксера, творческая деятельность которого является ярким примером сохранения преемственности педагогического мастерства в преподавании классического танца, – актуальная проблема.

Известный танцовщик и балетмейстер, до этого работавший в театрах стран Европы и Америки, Макс Миксер приехал в Вологду в 1959 году и за неполные 20 лет поставил здесь 16 классических балетов, множество концертных хореографических программ, создал крепкую любительскую труппу «Народная студия балета», которая во многом не уступала профессиональным коллективам. Миксер оставил богатое творческое наследие и плеяду учеников, до сих пор определяющих хореографическую ситуацию в регионе.

Его деятельность – это подтверждение того, как индивидуальное творческое начало способно прорасти, заявлять о себе в искусстве, зарождают преемственность педагогического мастерства.

## ВЛИЯНИЕ ХОРЕОГРАФИИ НА ЗДОРОВЬЕ ЧЕЛОВЕКА

Шиганова Ю.В., гр.СХИ-122

Научный руководитель профессор Усанова Н.С.

Кафедра Педагогики балета

Хореография – самое возвышенное, трогательное и прекрасное из искусств. Она начала свою жизнь вместе с человеком, а её история возникновения связана с историей человеческой культуры.

Хореография весьма полезна для здоровья. Она способна снять стресс и нервное напряжение, вдохнуть энергию и силу, улучшить осанку и походку.

В процессе обучения музыка и танцы не меньше значимы, чем точные науки. Ведь занятия хореографией объединяют в себе музыку, движения, чувства и при этом задействованы все каналы восприятия: визуальный, слуховой и кинестетический. Разучивая разнообразные танцевальные движения, танцоры укрепляют свою память: они запоминают большое число последовательных движений, разучивают новые.

Искусство танца раскрывает и растит духовные силы, воспитывает художественный вкус и любовь к прекрасному. Закрепощенным внутренне, несмелым и робким людям занятия хореографией помогают раскрыть себя для общения с окружающим миром: снимаются все энергетические «зажимы», расширяется творческий потенциал, исчезают различные комплексы, пропадает страх, расслабляется нервная система. Танец дарит человеку возможность выявить свое внутреннее «я», обрести гармонию и подарить заряд энергии организму.

Благодаря музыкальному сопровождению и танцевальным движениям происходит усовершенствование эмоционального состояния в целом – это проявление эффекта эндорфинов – «гормонов счастья», которые во время танца формируются гипофизом. Это дает возможность людям обрести гармонию с собственным телом, начиная ощущать легкость и душевный подъем.

Хореография также влияет на физические качества человека. К числу основных физических качеств относят силу, выносливость, гибкость и т.д.

Таким образом, занятия хореографией положительно влияют на умственное, эмоциональное и физическое развитие человека и на здоровье в целом.



## **ТАНЦЕВАЛЬНАЯ ТЕРАПИЯ КАК ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ МЕТОД РАБОТЫ С ДЕТЬМИ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Штольц А.М., гр. СПБ-119

Научный руководитель преподаватель Зачинская Е.Н.

Кафедра Педагогики балета

Танцевально-двигательная терапия – направление психотерапии, в котором танец и движение используются как процесс, который способствует эмоциональной и физической социализации индивида.

Актуальность моего исследования обусловлена наличием противоречий:

между общественно-государственной потребностью в доступном дополнительном образовании, ориентированном на воспитание и просвещение, позволяющем формировать разностороннее мышление личности, и недостаточной разработанностью на теоретическом и практическом уровнях педагогических способов решения данной проблемы;

между потребностью в содержательно-методическом обеспечении разностороннего развития детей средствами танцевально-двигательной терапии в дополнительном образовании и недостаточной разработанностью соответствующих учебно-методических материалов и отсутствием специалистов данной области;

между объективной потребностью в инновационной методике танцевально-двигательной терапии и недостаточностью её разработанности в условиях дополнительного образования.

Рождение танцевальной терапии связывают со следующими именами: М. Чейз, Л. Эспенак, Т. Шуп и М. Уайтхауз. Четыре профессиональных танцовщицы, представительницы танца модерн, начали разрабатывать данное направление терапии в США во время Второй мировой войны. Их главным и объединяющим убеждением была идея о том, что танец – это дорога для раскрытия чувств, это баланс между душой и телом. Это определение очень убедительно доказывает, что хореография является универсальным средством формирования здоровой и гармоничной личности.

В современной танцевальной терапии находят применение самые разнообразные танцевальные стили. Выбор какого-то определенного из них зависит от многих причин (физические, психические и эмоциональные особенности пациента). Для ребенка действенным методом танцевальной терапии будет являться танцевальная игра, которая стимулирует его к общению и контакту с окружающими людьми и миром.

## **ИСКУССТВО СОЧИНЯТЬ ТАНЕЦ: ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ КАК ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПРИЕМ**

Андриянова Д.О., гр. СХИ-121  
Научный руководитель доцент Бутылкина Е.И.  
Кафедра Педагогики балета

Импровизация – вид хореографического искусства, в котором сочинение хореографии происходит непосредственно в момент исполнения.

Для импровизации важен психомоторный компонент: мышечная свобода, скорость реакции, гармоничность движения, самоконтроль. Импровизация требует изменения мышления, следования внутренним импульсам, проявления креативности. Материалом для импровизации является взаимодействие ощущений, воображения и памяти.

На уроках современного танца используют импровизацию, как способ, который поможет научить воспитанников чувствовать свое тело. Использование импровизации построено на увеличении сигналов тела, его ощущений, памяти, на способности мгновенно реагировать на импульсы тела из окружающего пространства. Импровизация основана на памяти и степени подготовки учащегося. Чем богаче выбор выразительных средств, тем оригинальнее и неожиданнее будет импровизация.

Импровизация используется на уроках хореографии как прием развития не только воображения и фантазии, но еще и физических данных. Например, можно выделить направления импровизации, исходящий от таких стимулов как визуальный; звуковой; кинетический; тактильный.

Главная задача импровизации от различных стимулов – развитие чувствительности и быстрой реакции на изменения. Многие упражнения на импровизацию выполняются в форме «исполнитель – зритель», что способствует постепенному преодолению страха перед публичным выступлением. Экспериментальный аспект снижает страх оценки, страх неизвестного. Развитие чувствительности готовит к неожиданности.

Итак, можно сделать вывод, что танцевальная импровизация используется как средство для создания новых элементов движений в хореографическом процессе, хотя иногда используется и в постановке, существует как эксперимент и исследование танца.

## **БАЛЬНЫЙ ТАНЕЦ: ИСТОРИЧЕСКОЕ ВЛИЯНИЕ И АКТУАЛЬНОСТЬ В СОВРЕМЕННОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ**

Горшкова В.В., гр. СПБ-119  
Научный руководитель профессор Усанова Н.С.  
Кафедра Педагогика балета

Бальные танцы всегда были привилегией высшего общества, неотъемлемой чертой великосветских балов.

Появились новые музыкальные стили, рос интерес к парным танцам. XIX век можно назвать периодом зарождения методики обучения бальному танцу, способствующему гармоничному развитию тела и духа.

Во времена Советского Союза отвергались западные веяния, поэтому интерес к бальным танцам был утерян и ими занимались лишь небольшие группы энтузиастов.

В настоящее время бальные танцы имеют много общего со спортом, оказывают всесторонне развитие на физическое развитие танцоров, позволяя развить координацию, осанку, пластику движений. Сегодня в программу обучения спортивным бальным танцам входят 10 танцев, которые подразделяются на европейскую программу (Стандарт) и на латиноамериканскую (Латина). Поиск и развитие новых форм хореографического искусства отличает бальные танцы 21 века. Причина этого – развитие социума, моды, спорта, ускорение жизненных процессов.

Данное танцевальное направление занимает значительное место в воспитательных программах. Его преподают все крупные учебные хореографические заведения.

Бальный танец обладает рядом отличительных уникальных характеристик, которые выделяют это направление среди остальных.

Знание основ бального танца и парного взаимодействия расширяет возможности преподавания. Умение применять в своей работе навыки в данном танцевальном направлении позволяет в будущем увеличить хореографам свой доход.

## **«ФОРМА» ЛАБАНА КАК ОСНОВА ДЛЯ ПОИСКА И СОЗДАНИЯ АВТОРСКОЙ ЛЕКСИКИ ПУТЕМ ИМПРОВИЗАЦИИ**

Захарченко Л.Е., гр. СПБ-120

Научный руководитель преподаватель Зачинская Е.Н.  
Кафедра Педагогики балета

Современный танец сегодня крайне разнообразен. Спасибо Рудольфу Лабану, хореографу, исследователю и теоретику, который работал в Германии в начале 20-го века. Методика Лабана о том, как пользоваться экспрессией и воображением в том, что ты делаешь.

Одна из его целей – помочь людям вернуться к своим телам. Лабан стремился просвещать тело и вдохновлять людей выражать через него свою индивидуальность.

Его другая цель – понять, как работает движение, и облечь его в словесную форму. Путем поиска «свободы» движения и гармонии тела, пространства и времени он создал свою систему, которую называют «Лабанотацией». Она основана на импровизации.

Первоначально категории системы Лабана были очень простыми, но его ученица Ирмгард Бартениефф позже доработала эти категории, в результате чего его систему разделяют на 4 составляющие: тело, усилие, форма, пространство.

И эта система, известная как BESS, широко преподается сегодня, и не только в танцевальных труппах.

Углубимся в категорию «Форма» и выясним, как с помощью использования различных фигур создать авторскую лексику, используя при этом импровизацию.

Тело способно действовать в пределах трехмерного пространства, названного Лабаном «кинесферой», обозначающего часть пространства, которая может быть доступна человеку.

В разработанной системе основную роль играют два понятия – система форм-усилий и кинесфера. Для верного представления кинесферы Лабан предлагает представить куб, охватывающий все тело человека.

Основная цель метода анализа движений в работе с кинесферами – научить человека использовать каждый из диаметров кинесфер.

С помощью форм Лабана можно создать авторскую лексику, взяв за основу 4 формы: спицу, шар, спираль, стену. Задача учеников – интерпретировать каждую форму таким движением, как они ее чувствуют, задача педагога – перемешивать формы, называя их словами, чтобы танцовщики меняли их в момент. Таким образом, создается движение, которое впоследствии можно усложнять. Главное – ничем не

ограничиваться и фантазировать, а также применять другие тренинги и миксовать их между собой.

## **TAP DANCE КАК НАПРАВЛЕНИЕ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА И ЕГО ВЗАИМОСВЯЗЬ С ДРУГИМИ ЖАНРАМИ ХОРЕОГРАФИИ**

Иванов С.Ю., гр. СХИ-122

Научный руководитель преподаватель Зачинская Е.Н.  
Кафедра Педагогики балета

Tap-dance наряду с такими жанрами, как фламенко, народная чечетка, является перкуссионным направлением танца, характерной особенностью которого является ритмическая ударная работа ног о твердую поверхность для создания неповторимых ритмических рисунков.

История степа начинается в 18 веке, а именно в 1700-ых годах в южных штатах активно распространяется ирландская жига (jig), западноафриканская жиуба (giouba). К началу 19-го века африканские ритмы соединились с ирландской жигой и появился совершенно новый стиль, называемый buck and wing (дословно: доллар и крыло). В отличие от других у него был синкопированный ритм, что в последствии и приведет к созданию джазового степа.

В 1930-1940 годах популярность степа возрастает неимоверно, и происходит это в первую очередь благодаря тому, что степ (естественно, как составная часть мюзикла) переходит на киноэкраны. Огромную роль в создании нового стиля степа, тщательно отрепетированный, с элементами классической хореографии и с отдельно записанным звуком, который в последствии стали называть белым или классическим, сыграло творчество замечательного американского танцовщика Фреда Астера (Fred Astaire).

Однако в 50-ые годы музыкальные вкусы менялись, степ теряет свою популярность, многие танцоры переквалифицируются в водителей, барменов, лифтеров, плотников и т.д. Однако в середине 60-ых годов ряд больших танцевальных событий на Бродвее возродил интерес к степу.

Riverdance, Flap Moscow, Stopm, Tap dogs – такие ритмические шоу весьма популярны, так как зритель может сам принять в этом участие, стать частью большого ритмического рисунка.

Степисты не только танцоры, но и музыканты, где музыкальный инструмент – это ноги. Tap-dance – это способ самовыражения. Как джазовые музыканты в импровизации, танцоры выстукивают тот ритм, который им подсказывает их настроение, биение сердца и ритмы жизни.

Сейчас всё чаще можно увидеть, что степ – это не только джазовая музыка, классический костюм и трость, степ – универсальный жанр танца.

Сейчас его исполняют под совершенно разную музыку объединяя с другими жанрами танца. Искусство – это не мёртвая субстанция, а живая, меняющаяся среда, которая даёт нам возможность выразить свои эмоции и отношение к миру.

## **ТЕХНИКА FLYING LOW КАК СРЕДСТВО ПОЗНАНИЯ ТЕЛА В ПРОСТРАНСТВЕ**

Сёмка А.Н., гр. СПБ-120

Научный руководитель преподаватель Зачинская Е.Н.  
Кафедра Педагогики балета

Техника Flying Low – философия и система движений венесуэльского танцора Девида Замбрано. Получив травму обоих голеностопов, он не дал ей погубить карьеру начинающего танцовщика. Вместо этого он развил технику, которую сейчас преподаёт по всему миру. Перемещаясь по Нью-Йорку с репетиции на репетицию, Замбрано включил свои упражнения в обычный разогрев. Заметив этот нетрадиционный метод, те, кто наблюдал за ним, просили научить их. Так родилась техника «Низкого полета». Благодаря своим исключительным импровизационным навыкам, Замбрано адаптируется в любой среде, вне зависимости от языка и потребностей учеников.

Техника включает в себе простые движенческие комбинации, соединённые с дыханием, скоростью и освобождением энергии всего тела. Происходит работа по активизации центра и периферии, находя тем самым максимально эффективные способы ухода в пол и вырастания из него за счёт отцентрованного положения тела. В данной технике не существует остановки или прерывания движения, тело постоянно движется. Flying low-техника построена на спиралях корпуса. Спирали выбраны не просто так, как говорит сам хореограф спирали сравнимы с ДНК, а оно является главной составляющей всего живого на планете.

Спирали в теле уже существуют, и этот класс основан на нахождении их. Они помогают танцорам видеть себя и пространство со всех сторон. И тогда, продвигаясь вперед, танцор знает, что находится позади. Чтобы отыскать эти спирали, ученики находят свой центр и направляют движения конечностей от центра.

Когда вы стоите, вы продолжаете движения по спирали, и все пространство двигается вместе с вами. Это состояние взрывается бегом и перемещением относительно друг друга, перебеганием вперед, назад, из стороны в сторону, будто создавая танцевальную паутину.

Оживают магистрали пространства. Вы двигаетесь – пространство двигается. Эти спирали помогают опускаться в пол и вырастать из него.

Руки, ноги, кисти рук, пальцы, локти, стопы становятся продолжениями центра. Движение по спиралям ускоряет темп перемещений как на полу, так и в вертикальном положении – класс будто летает. Это и есть суть техники «Низкого полета».

## **ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА**

Сорокин Д.Р., гр. ЗМАГ-ХИ-122

Научный руководитель профессор Никитин В.Ю.

Кафедра Педагогики балета

В настоящее время можно смело утверждать, что искусство современной хореографии сформировало совокупность специфических приемов и средств, образовав собственный художественно-выразительный язык. Их связь с музыкой в хореографическом произведении образует сценический образ, характер, настроение и эмоциональное наполнение. Восприятие при этом работает таким образом, что раскрепощает внутреннее состояние и духовный мир, как исполнителя, так и зрителя. Говоря об основных составляющих хореографического образа, следует, в первую очередь, упомянуть сценическое движение, пантомиму, актерскую игру, костюм, сценическое оформление, музыкальное сопровождение. Помимо этого, немаловажную роль для эстетичности и полноценности художественного восприятия имеет пространственное расположение исполнителей или рисунок танца.

Современный танец через свои идеи передает и является воплощением тем и образов реальной действительности с помощью основных хореографических и пластических систем, сценических приемов и средств художественной выразительности. При этом используемая для современного танца музыка находится вне временной зависимости, что является ее определяющей чертой.

Современный танец, прежде всего, предоставляет возможность вернуться к мировосприятию человека и к ощущению своей целостности. Он концентрирует чувства и эмоции, демонстрируя их подлинность, делает возможным связь со своей идентичностью, своим внутренним «я», что достаточно сложно ощущать в динамике современной жизни. То есть современный танец больше направлен не на внешнее восприятие, а на выражение внутренней индивидуальности. Его отличительной особенностью является наличие персонального, авторского высказывания, что позволяет обратиться к небольшому числу зрителей. В этом выражается стремление современной хореографии отмежеваться от академического танца.

## СОВРЕМЕННЫЙ БАЛЬНЫЙ ТАНЕЦ – ПОИСКИ НОВОГО СТИЛЯ

Сорокина В.А., гр. СХИ-121

Научный руководитель профессор Усанова Н.С.

Кафедра Педагогики балета

Бальные танцы XX века сложились на основе европейского танца, в который на рубеже XIX-XX веков вдохнули новую жизнь африканская и латиноамериканская музыкальная и танцевальная культуры.

Разрабатывая методическую базу современного бального танца в 1920-ые годы, английские учителя очищали танцы от неподобающих «уродливых» шагов и пауз.

Английские специалисты стандартизировали все известные к тому времени танцы – вальс, быстрый и медленный фокстроты, танго. Чопорность и сдержанность стали отличительными особенностями английского стандарта.

В 1930-1950 годы число бальных танцев увеличилось: к ним добавилось пять латиноамериканских танцев, при формировании программы которых англичане смогли подавить и завуалировать их яркий и темпераментный характер.

По мере роста популярности латиноамериканской программы возрастал интерес педагогов и танцоров к первоисточнику – танцам Латинской Америки: многие элементы этих танцев выносились на паркет и выглядели новаторскими.

Спортивный бальный танец в течение последних ста лет переживает период бурного развития, заключающегося в определенном пересмотре и формировании базовых фундаментальных принципов.

Развивалась техника европейской программы спортивного бального танца, за счет усовершенствования и изобретения новых фигур («виск», «хинч», «троуей оверсвей»), создания свингового движения, использования партнером (или партнершей) партии партнерши (или партнера). Исполнение некоторых фигур европейской программы стало скоростным и динамичным, а амплитуда шейпов увеличилась.

В основной части латиноамериканских спортивных бальных танцев танцоры имеют возможность быстро менять позиции за счет включения новых комбинаций из основных фигур, увеличения количества поддержек, оригинальных элементов и синкопированных ритмов. В настоящее время эта программа, становится все более атлетичной, насыщается элементами шоу, превращающими спортивные танцы в красивое эстетическое зрелище.

Спортивный бальный танец, берущий начало от бытового бального танца прошлых веков, – активно эволюционирующая дисциплина. Его



развитие имеет четкое направление, заданное движением от социальной формы танцевания, к форме соревновательной, профессиональной.

## **ПЕРФОРМАНС: ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И РАЗВИТИЯ**

Сухова С.И., гр. СХИ-122

Научный руководитель преподаватель Зачинская Е.Н.

Кафедра Педагогики балета

Современная хореография имеет огромный исторический пласт, из которого рождается большое количество векторов развития этого вида искусства. В 21 веке не все балетмейстеры зачастую уделяют внимание сюжету и четко выстроенной драматургии, нежели пластическим и физическим возможностям исполнителей, их внутреннему ощущению и поэтике движения. Формируются пластические спектакли, спектакли-исследования, спектакли-философские размышления. Их созданию поспособствовало появление в начале 20 века такого вида искусства, как перформанс.

Перформанс (от английского performance – «представление») – это форма изобразительного искусства и направление акционизма, в которой произведением являются совокупность действий автора или группы приглашенных лиц по заранее спланированному сценарию.

Существует понятие «протоперформанс» – различные действия, которые способствовали появлению перформанса как самостоятельному виду искусства. Первым проявлением протоперформанса мы можем назвать футуристический манифест итальянского поэта Томмазо Маринетти, опубликованного в газете «Фигаро» в 1907 году.

Как самостоятельный вид искусства перформанс был признан в 1970-ые годы. Первым из них считается работа Джона Кейджа «4'33». Пианист четыре с половиной минуты вместо активной игры ровно сидел у рояля, не издавая ни одного звука.

Создателем перформативной хореографии принято считать Пину Бауш. В ее постановках она искала форму отображения социальной и политической жизни, отходя от буржуазной, делала акцент на самовыражении танцовщиков.

Ещё одним интересным явлением, которое можно отнести к жанру перформанса, можно отнести иммерсивный театр. Иммерсивный театр – форма современного театра, при которой зритель становится непосредственным участником действия и полностью погружается в атмосферу происходящего.

Таким образом, перформанс как жанр абсолютно точно позволил другим видам искусства выйти за рамки привычного. Он будет

сопровождать искусство долгое время, проявляясь в новых формах, отражающих политические, общественные, межличностные проблемы, а также вечные вопросы человечества.

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

Фоменко З.В., гр. СХИ-122

Научный руководитель преподаватель Зачинская Е.Н.  
Кафедра Педагогики балета

Под словами внешняя и внутренняя гармонизация личности таится понятие гармонии – формирование баланса между внутренним состоянием человека и окружающей его действительностью. Развитие этой гармонии происходит во время погружения человека в ту или иную деятельность.

Важнейшим аспектом в формировании чувства гармонии у человека в 21 веке выступает хореография. Она отражает социальные процессы, взаимоотношения людей. Специфика ее состоит в том, что чувства, переживания человека она передает в пластической образно-художественной форме.

Процветающий в XX в. танец модерн своей экспериментальностью походит на современное искусство. Главные его представители в США – Айседора Дункан, Рут Сен-Дени, и Тед Шон, в Германии – Рудольф фон Лабан и Мари Вигман. Каждый из них бунтовал против консервативной и поверхностной классики, против мелочности зрелищных танцев.

Главной и единственной ценностью искусства постмодерна, возникшего во второй половине XX в., считается ничем не ограниченная свобода самовыражения художника, свобода мысли и творчества.

Contemporary dance – вид танцевального искусства, который находится в постоянном поиске новых форм танца и движения. Важным здесь является формирование у танцовщика ясного кинестетического ощущения, которое достигается путем понимания особенностей движения тела. Его представителями являются Роберт Эллис Данн, Анна Халприн, Симон Форти, Дэвид Гордон, Стив Пэкстон и др.

Работая над достижением более высокого уровня внутреннего сознания, стоит уделить особое внимание импровизации, во время импровизации мы даем себе возможность погрузиться в определенное душевное состояние, что позволяет танцовщику в комфортной для него среде узнавать новые формы танца.

От того насколько развита личность напрямую зависит качество танцевального искусства определенного человека. Конечно, как автор, так

и исполнитель, в условиях современности должны быть в состоянии наполненности и настроенности. Быть открытым этому миру, означает быть в гармонии с окружающим и в гармонии с самим собой. Воспитание гармонически слаженной творческой личности посредством современного танца подразумевает умение быть открытым и отзывчивым, улавливать интонации «настоящего» и пытаться их воплотить в жизнь.

## **ФОРМАТ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ЧЕМПИОНАТОВ КАК ВЕКТОР РАЗВИТИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ ИНДУСТРИИ В РОССИИ**

Цокирова А.Б., гр. СПб-119

Научный руководитель преподаватель Зачинская Е.Н.  
Кафедра Педагогики балета

Танцевальные чемпионаты – формат конкурсов хореографического искусства, направленный на показ номера, отличающегося оригинальной идеей, подачей и техничностью исполнителей. Формат танцевальных чемпионатов пришёл в Россию из Америки, где первым масштабным мероприятием такого формата в области современной хореографии стал конкурс «World of dance». Впервые он прошёл в 2008 году, и с тех пор конкурс масштабировался и стал проводиться более, чем в 25 странах.

Чемпионаты имеют положительное влияние не только на участников, но и на зрителей, прививая любовь к танцу, формируя уважительные отношения к культуре и искусству. Поэтому стоит сказать о том, что чемпионаты помогают в развитии, раскрытии потенциала начинающим исполнителям и хореографам. Такие танцевальные чемпионаты – это не только про конкурс и конкуренцию, это в первую очередь про обмен – обмен энергией, знаниями, опытом. Поэтому такого рода мероприятия положительно сказываются на развитии танцевальной индустрии.

Ещё хочется отметить, что на чемпионатах нет строгих рамок и деления на стили, тем самым, организаторы позволяют развиваться участникам не только в известных, устоявшихся направлениях танца, но и проявлять свой авторский стиль. Что в свою очередь дает возможность постановщикам высказываться посредством индивидуального почерка, исполнителям говорить со зрителем путем неповторимого языка тела, привлекает большее количество людей к творчеству конкурсантов.

Чемпионаты имеют очень большое значение для развития танцевальной индустрии. Они предоставляют возможность формировать творческое комьюнити, обогащать досуг населения, раскрыть специфические особенности всех форм художественного творчества.

Можно сделать вывод о значимости проведения хореографических чемпионатов. Ведь они – про объединение, энергообмен, возможности и развитие. И особенно ценно, что лучшие достижения хореографической и музыкальной культуры несут в себе высокое нравственное начало, объединяющее людей и благотворно влияющее на развитие танцевальной индустрии в России.

## **РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТЕХНИК КОНТЕМПОРАРИ ДЭНС В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Чудакова А.В., гр. ЗМАГ-ХИ-122

Научный руководитель профессор Никитин В.Ю.

Кафедра Педагогики балета

В XXI веке направление контемпорари дэнс стало одним из самых популярных, востребованных, коммерчески успешных танцевальных стилей. Это направление изучают в танцевальных студиях, средних специальных и высших учебных заведениях по всему миру. Танцевальные произведения в этом стиле ставят в современных труппах и академических театрах, на популярных телешоу.

Но в настоящее время методика преподавания контемпорари дэнс не до конца разработана, а внедрение методик преподавания осуществляется самостоятельно педагогами на основе объёма практического и преподавательского опыта, личных идей и представляет собой индивидуальный стиль каждого педагога. Существуют разные авторские программы по современному танцу, направленные на реализацию поставленных целей обучения. Эти программы составлены для преподавания джазового танца, танца модерн. Однако по направлению контемпорари дэнс таких методических разработок почти нет. Мы имеем огромное количество информации, которая никак не структурирована.

В связи с этим, важными задачами являются: создание методики преподавания контемпорари дэнс для учебных заведений высшего хореографического образования, проведение анализа контингента поступающих в высшее учебное заведение, поиск индивидуальной директории обучения для каждого учащегося с разными уровнями профессиональной подготовки.

Создание новых учебных программ поможет обучить высокопрофессиональных исполнителей и будущих педагогов в области современного танца, именно в направлении контемпорари дэнс.

## К ВОПРОСУ О КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЯХ ДОНСКИХ СЛАВЯН И ХАЗАРСКОГО КАГАТНАТА

Басуева Л.А., гр. СКК-119

Научный руководитель доцент Мельников Г.П.

Кафедра Славяноведения и культурологии

Тема взаимоотношения донских славян с Хазарским каганатом интересует ученых не один век. Одной из первых А.Н. Москаленко зафиксировала в керамике черты обеих традиций и объясняла это брачными связями. В работе «Славяне на Дону» она говорит о торговых отношениях. А в результате раскопок Белогорского городища, где были найдены жилища смешанного типа с салтовскими находками, Москаленко пришла к выводу, что два этноса находились в тесных добрососедских отношениях.

С.А. Плетнева в статье «О связях алано-болгарских племен Подонья со славянами в VIII-IX вв.» анализирует поселения и жилища. Для северного варианта алано-болгар преобладающим типом становятся городища, возведенные на высоких мысах с рвами и валами, при использовании славянского приёма подрезания склонов вместо селищ. Отсутствие культурного слоя говорит о временном характере использования сооружений. Типичным жилищем для аланов стали славянские полуземлянки взамен юрт. Сложно сказать, повлияли климатические условия или контакты со славянским миром. Другим отличием является появление в салтовских жилищах глинобитных и вырезанных в грунте печей вместо открытых очагов.

По одной из версий именно аланы принесли волынцевской культуре гончарный круг. Салтовцы тоже заимствовали у соседей некоторые приемы в керамике: горшки из грубого теста с примесью шамота, сходство внешнего облика с роменско-борщевского типом. От славянских они отличались яйцевидной формой, несвойственными орнаментом и формой венчика. Обратное влияние – появление у славян сосудов шаровой формы и кувшинов из-за недостатка тарной посуды.

На славянских памятниках встречаются находки явно салтовского происхождения: мотыжки, обломки сабель, стремена с выделенной петлей, перстни со вставкой, бронзовые бубенчики, стеклянные браслеты и др. Единичный характер таких предметов говорит о их торговом проникновении.

Можно уверенно говорить о разнообразном характере культурных связей донских славян и Хазарского каганата, отразившихся в торговых отношениях, взаимном обогащении производственными навыками и тесном проживании двух культур на одном поселении.

## РАННЕЕ ХРИСТИАНСТВО И ГНОСТИЦИЗМ

Воробьев И.Д., гр. СКК-120

Научный руководитель старший преподаватель Береснева Ж.А.

Кафедра Славяноведения и культурологии

Христианство возникло в первом веке нашей эры в Палестине. Его создателем и духовным вдохновителем стал иудей Иисус Христос. Особенностью учения Христа стала его универсальность. Христианство прекрасно интегрировалось в другие (отличные от иудейской) культуры. Из всех христианских (или около христианских сект) наиболее выделяются гностические секты, которые в свою очередь объединяет гностическое учение, основанное на познании.

Центральным понятием в гностицизме является гнозис. Под гнозисом подразумевается знание в своем абсолюте. Гностикам было мало веры как таковой, они хотели углубить её, дойти до самых корней. Однако обычному знанию предшествует познание, которое, как считали гностики, кроется в древних учениях до Иисусовой эпохи.

По мнению гностиков спасение – это возвращение человечества к первоначальному единству. Гностики делили историю человечества на три составляющие: 1) первоначальное единство; 2) разделение; 3) возвращение домой. Под домом подразумевается дом Божий. Считается, что некогда человечество было в абсолютном единстве с Богом, однако по некоей божественной ошибке произошло разделение между Богом и человеком (Адамом). Первый человек попал в Эдем, где наслаждался жизнью и был беззаботен, пока мудрый змей не предложил ему откусить плод с дерева познания. После Адам осознал, что попал в ловушку Йалдабаофа (в гностической мифологии является создателем мира материи). После осознания он покинул Эдем и отныне вся история человечества есть попытка вернуться в отчий дом. Таким образом грехом является все что противостоит спасению, то есть привязанность к ложному миру.

Этап раннего христианства продлился вплоть до первого вселенского собора. Учения ранних христиан и гностиков вдохновляли отцов церкви, однако оно не отвечало реальной потребности в конкретизации учения Христа. Огромное количество гностических и других сект не участвовали в миссии церкви к объединению всех христиан, поэтому их необходимо было привести к общему знаменателю. Для обсуждения арианства и разрешения ряда дискуссионных вопросов, было принято решение созвать вселенский собор, который не только осудил учение Ария, но и создал христианский канон. В связи с этим и учение гностиков было объявлено еретическими.

## КУЛЬТУРА РУССКОЙ ДУЭЛИ

Герасимов М.И., гр. СКК-121

Научный руководитель старший преподаватель Береснева Ж.А.

Кафедра Славяноведения и культурологии

Дуэль – это традиция, которая берет свое начало еще в XIII веке и не смотря на строгие запреты власти была распространена в России в течение еще многих веков. Эта практика была особенно популярна в XIII-XIX вв., когда дуэли были широко распространены среди представителей российской элиты.

В России дуэль была не просто способом решения конфликтов, а важнейшим обрядом, который обладал определенными правилами и нормами поведения. В основе русской дуэли лежало понятие чести, которое было особенно важно для человека того времени. Если честь была оскорблена, то человек обязан был защищать ее до конца, в том числе путем дуэли.

В своей книге «Беседы о русской культуре» Юрий Михайлович Лотман составляет портрет русского дуэлянта XVIII-XIX вв. Это представитель дворянского сословия, живущий и действующий под влиянием двух противоположных регуляторов общественного поведения – законов государства и законов чести. Идеалы дворянской культуры подразумевали полное избавление от страха и утверждение чести как основного законодателя поведения, демонстрирующие бесстрашие. Таким занятием, в процессе которого человек сближался лицом к лицу со смертью и тем самым снимал с себя оскорбление, стала дуэль.

Дуэль стремительно набирала популярность среди представителей дворянского сословия, но далеко не любое оскорбление чести заканчивалось кровопролитием. Существовала система оценки меры оскорбления – незначительное, кровное или смертельное, которая также должна была соотноситься с оценкой со стороны социальной среды, так как человек, слишком легко идущий на примирение или же наоборот неоправданно кровожадный мог прослыть в обществе трусом или бретером.

Таким образом, культура русской дуэли была особой культурной практикой, которая отражала идеалы и ценности того времени. Честь, достоинство и мужество были ключевыми понятиями, которые определяли поведение представителей дворянского сословия. Русская дуэль была способом решения конфликтов и защиты чести, а также способом проявления мужества и отваги. Однако с течением времени дуэль стала осуждаемой общественной практикой, и ее запретили в России в конце XIX века. Несмотря на это, русская дуэль остается важным историческим

феноменом, который показывает, как менялись общественные нормы и ценности в течение времени.

### **ПРОБЛЕМА РАВНОДУШИЯ МАСС НА ПРИМЕРЕ СТАТЬИ А. ГРАМШИ «НЕНАВИЖУ РАВНОДУШНЫХ»**

Здравомысл А.А., гр. СКК-120  
Научный руководитель доцент Запека О.А.  
Кафедра Славяноведения и культурологии

Работа Антонио Грамши «Ненавижу равнодушных» была написана в 1917 году. Для ее понимания прежде всего следует разобраться с терминами, которые использует автор. По нашему мнению, «равнодушие» и «отказ проявлять свою волю» не тождественны друг другу. «Безволие» и «равнодушие» – это взаимно исключают понятия. Если «масса людей» равнодушна, то она уже тем самым проявляет свою волю безучастием, и «массу людей» мы уже не можем упрекнуть в отказе от активных действий. Если же «масса людей» безвольна, то есть она делает что-то будучи «покорной року» (как выразится Грамши), то она уже не равнодушна, поскольку страдает от происходящего, но ничего не может сделать. На первый взгляд это может показаться софистикой, но на самом деле в этом и кроется решение поставленной проблемой.

Современный российский политолог Дмитрий Травин (Аморальный фамилизм: почему россияне равнодушны ко всему, кроме своей семьи. Электронный ресурс URL: [<https://newizv.ru/news/2021-03-15/amoralnyy-familizm-pochemu-rossiyane-ravnodushny-ko-vsemu-krome-svoey-semi-320141>]), который по своей политической позиции диаметрально противоположен А. Грамши, тоже с яростью клеймит равнодушие. Грамши и Травин далеко не похожи, однако их объединяет одна общая черта: находясь в определенных лагерях, отделившись и отдалившись от «массы», мыслители не понимают, что «массе» абсолютно все равно, о чем вещают ораторы. У «массы» есть, пусть и не отчетливая, но зато и не абстрактная цель, в отличие от их соотечественников-политиков. Цель эта практически невыразима словами, но может быть распознана только при нахождении внутри «равнодушного» общества. Находиться же «внутри» как Грамши, так и Травин не способны, поскольку в определенный момент отделились от «массы» и не понимают ее.

По мнению А. Грамши, проблема «равнодушия» или «непонимания» имеет решение. В качестве такового он предлагает концепцию «гражданского общества», но в отличие от работ либеральных авторов, его концепция описывает не независимо существующие «государство» и



«гражданское общество», а некое их слияние. Именно такое идеальное общество будущего описано им в статье о равнодушных.

## ШЕКСПИР В РУССКОМ ТЕАТРЕ

Иохим Ю.А., гр. СКК-121

Научный руководитель старший преподаватель Береснева Ж.А.  
Кафедра Славяноведения и культурологии

Особенность Шекспировских пьес в России в том, что за основу пьесы брался один сюжет, но получалось различное наполнение. В зависимости от восприятия ролей главными актерами менялся и образ персонажей. Известно, что многие зрители ходили в театры посмотреть на актеров, а не на саму пьесу.

Сумароков первым показал русской публике Шекспира. Его переложение Гамлета с французского пересказа служило целью оправдания дворцового переворота 1741 года. В середине XVIII века появилась необходимость в переводах с оригинального текста. Понимание превосходства Шекспира над драматургами классицизма пришло только в начале XIX века, когда русские критики признали его величайшим. Переводчики начала века постепенно отходят от сентиментализма, но все еще искажают суть произведений Шекспира. Так Гнедич полностью изменил Короля Лир, отойдя как от идеи самого Шекспира, так и от классического перевода Дюсиса.

Романтизм изменяет некоторые смыслы текстов Шекспира на русской сцене. Лучший перевод Гамлета XIX века принадлежал И.И. Панаеву, через принца он передал дух человека романтизма.

В третьей четверти XIX века герои Шекспира на сцене русских театров стали отражать общественные настроения, так Гамлет стал восприниматься, как «лишний человек». В 1860-1870 годах Шекспир набирает все большую популярность. С ослаблением цензуры ставятся запрещенные ранее пьесы.

В этот период времени на Шекспире начал сказываться русский социально-бытовой реализм. Ориентация на широкого зрителя заставляет сильно адаптировать тексты: падает культура стиха, теряется оригинальность, стиль, в эти годы предпочитали ставить постановки по старым переводам. В 1880-1890 годы нарастает гражданская полемика в искусстве, и Гамлет становится одной из самых репертуарных пьес в театральной России. Среди «простых» и человеческих персонажей появляется Гамлет, лишенный рефлексии и жаждущий борьбы.

Поэтому в русской театральной культуре понимание и постановка пьес Шекспира непосредственно было связано с социально-историческим и политическим контекстом.

## **СЕМАНТИКА ЖЕСТОВ ПРИВЕТСТВИЯ В КУЛЬТУРЕ АМЕРИКАНЦЕВ И НЕМЦЕВ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ**

Петрова З.М., гр. СКК-121

Научный руководитель доцент Жиленко М.Н.

Кафедра Славяноведения и культурологии

Невербальные компоненты играют важную роль в процессах межличностного общения. Для того, чтобы поддерживать и развивать межкультурную коммуникацию, необходимо не только уметь слушать, но и правильно интерпретировать язык жестов.

Любое взаимодействие с людьми начинается с приветствия, во время него формируется первое впечатление. Правильное истолкование телодвижений собеседника при знакомстве поможет понять, как он настроен. При этом семантика жестов во многом порой зависит от менталитета той или иной страны.

США и Германия – страны, внесшие весомый вклад в мировую историю, как в сфере науки, культуры и технологий, так и в области торговли. При этом каждая из них имеет свои особенности в сфере коммуникаций: для американцев, в целом, характерна открытость и вовлечённость, в то время как немцы более сдержаны. Они даже по-разному пожимают руки при встрече и прощании. Австралийский специалист в сфере невербалики Алан Пиз, наиболее известный как «мистер язык тела», писал, что американцы считают немцев холодными и отстраненными из-за их короткого рукопожатия, а немцы, напротив, удивляются привычке американцев долго трясти руку собеседника.

В отличие от немцев американцы более тактильны. Они часто придерживают локоть собеседника или похлопывают его по плечу при рукопожатии. Эти жесты символизируют тёплые чувства, поддержку, дружбу и располагают человека к комфортной беседе.

В то же время, есть у американцев и немцев и общие черты. Так, например, американский антрополог и кросс-культурный исследователь Эдвард Холл характеризовал обе культуры как низкоконтекстуальные, в которых стараются избегать недосказанности или многозначности и мало значения придают невербальному общению. Тем не менее, многие телодвижения не фиксируются сознанием, но в полной мере передают настроение и мысли человека. Например, Адольф Гитлер приветствовал

толпу, подняв руку ладонью вниз, и в этом жесте нашли воплощение его мысли о подчинении себе народа. Если бы он поднимал руку ладонью вверх, это означало бы великодушную просьбу.

Таким образом, адекватная интерпретация жестов собеседника в сочетании с пониманием его слов поможет составить правильные ожидания от общения и наладить коммуникацию с представителем иной культуры.

## **РАБОТЫ НИКО ПИРОСМАНИ В КОЛЛЕКЦИИ ММОМА: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ И ИСТОЧНИКИ**

Абрамова А.С., гр. СКИ-119

Научный руководитель профессор Варакина Г.В.  
Кафедра Общего и славянского искусствознания

Информация о произведениях Нико Пиросманишвили в фондах ММОМА весьма скудна и ограничивается каталогами ряда прошедших выставок и каталогом 2003 г. Единственный известный нам каталог работ Н. Пиросмани в собрании ММОМА опубликован в 2003 г. В. Турчиным – «XX век в зеркале коллекции Московского музея современного искусства». Он включает 12 работ Н. Пиросмани. Были проанализированы электронные ресурсы: социальные сети, сайт музея, электронные статьи, в частности к выставке «Наив... НО». Это позволило увеличить примерный список работ художника до 16-ти. Для того чтобы проследить историю работ Н. Пиросманишвили, находящихся в коллекции ММОМА, мы изучили каталоги с наиболее полным перечнем произведений художника в разных собраниях: «Нико Пиросмани» К. Зданевича 1964 г. и «Каталог произведений Н. Пиросманишвили» К. Багратишвили 1984 г. Оба автора обозначают 273 произведения с некоторыми разночтениями. Также следует учесть каталог произведений Н. Пиросмани, датируемый 1926 г., составителем которого является К. Зданевич. Как известно, Пиросмани часто дублировал свои работы. Список Зданевича не в полной мере перечисляет «дубликаты», в то время как К. Багратишвили уделяет им большее внимание. Следовательно, списки можно считать взаимодополняющими.

В результате сравнения атрибуции работ, представленных во всех каталогах, мы обнаружили 5 работ, ныне находящихся в коллекции ММОМА, которые нигде не упомянуты. Из удавшихся соотношений по атрибуции в каждом из каталогов между собой был сделан вывод, что помимо работ художника, попавших в собрание ММОМА через коллекцию З. Церетели, также имеет вес бытование и в других частных коллекциях (И. Лукашвили, И. и К. Зданевичи и пр.).

Изучение собрания Н. Пиросмани в ММОМА на основе проверенных электронных ресурсов и каталогов произведений художника разных десятилетий позволяет проследить бытование произведений в историческом контексте. Однако изучение данного собрания актуально для уточнения целого ряда вопросов: атрибуция произведений Нико Пиросмани, осмысление феномена наива, особенности экспонирования, художественно-эстетические параллели с русским авангардом.

### **СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ТРАДИЦИИ СВЯТОЧНОГО ЦИКЛА В СТАНИЦЕ ПЕРЕЯСЛОВСКОЙ КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ**

Батырова В.Э., гр. СКН-119

Научный руководитель доцент Добровольская В.Е.  
Кафедра Общего и славянского искусствознания

В настоящее время данные о зимних традиционных праздниках и обрядах Краснодарского края представлены единичными этнографическими записями, но, несмотря на повсеместное разрушение традиции, именно зимний календарный цикл остается одним из самых ярких её элементов. Исследователями Н.И. Бондарь и С.А. Жигановой была произведена работа по изучению традиционной культуры Кубани и отдельных районов Краснодарского края. Руководствуясь их полевой программой, мы смогли организовать сбор фольклорно-этнографических материалов в Брюховецком районе.

Из зимнего обрядового комплекса на сегодняшний день сохранились обходы дворов на Рождество и Новый год по старому стилю. Однако, делают это далеко не все жители станицы, а игнорирование обходчиков, недопустимое в прошлом, является в настоящее время своеобразным вариантом нормы. Колядовать и щедровать ходят дети обоих полов, а также женщины всех возрастов, посеваальный обряд осуществляется только взрослыми мужчинами (в то время как раньше его участниками были маленькие мальчики). Ходят как по одному, так и группами, состоящими из родственников или друзей. Женщины на обход надевают яркий платок, украшают себя мишурой и лентами. Мужчины используют обычную одежду без украшений. Зафиксированы единичные случаи в обрядовых практиках ношения рождественской звезды. Наши материалы свидетельствуют об общей для региона тенденции стирания возрастного разграничения обрядовых текстов.

Сохранился также обряд ношения «вечери» (кутьи) крестным, бабушкам с дедушками, соседям, и непременно размещение её в святом углу. Претерпела изменения технология приготовления данного блюда.

Сохранились обряды, сопровождающие встречу вечерников и принимающей стороны, а также одаривание крестников. Верующие станичники сохранили представления о повсеместном освящении воды в крещенскую ночь, однако распространили его и на водопроводную воду. Соблюдаются в станице и запреты на работу, особенно на шитьё и вязание.

Анализ собранных материалов позволил выявить общие для региона черты и локальные особенности традиции, сделать выводы о степени охранныости обрядов и произошедших в календарном цикле региона изменениях.

### **ИНТЕРАКТИВНЫЕ МЕТОДЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ЯЗЫКОВОМ ОБРАЗОВАНИИ**

Бондаренко Е.М., гр. ЗМАГ-ПД-122  
Научный руководитель профессор Варакина Г.В.  
Кафедра Общего и славянского искусствознания

Интерактивный метод педагогического взаимодействия – это специальная форма организации познавательной деятельности, способ познания, осуществляемый в форме совместной деятельности студентов. Все участники взаимодействуют друг с другом, обмениваются информацией, совместно решают проблемы, моделируют ситуации, оценивают действия других и свое собственное поведение, погружаются в реальную атмосферу делового сотрудничества по разрешению проблемы. Принципиально меняется роль преподавателя. Он регулирует учебно-воспитательный процесс и занимается его общей организацией: определяет направление, готовит задания и вопросы для обсуждения, контролирует время и порядок намеченного плана работы, консультирует и помогает в случае серьезных затруднений. Образовательная траектория формируется через активную групповую работу, а стратегия преподавания строится на основе вариативного и творческого подходов.

В языковом образовании интерактивные методы педагогического взаимодействия являются ключевыми. Для формирования первичной и вторичной языковой личности необходимо погружение в межкультурно-коммуникативную парадигму, так же важно активное взаимодействие между участниками образовательного процесса.

Введение интерактивных методов в филологическое образование ускоряет процесс усвоения объемного теоретического материала, развивает критическое мышление, помогает разобраться в многочисленных персоналиях и направлениях, повышает интерес к будущей профессии.

Наиболее эффективными видами интерактивных методов для изучения языка считаются: круговое взаимодействие, интерактивные вебинары, кейсы, метод «мозгового штурма», педагогические игры, приемы языковой игры. Эти методы формируют речевой этикет, повышают языковое чутье, развивают лингвокреативные навыки для дальнейшей профессиональной деятельности.

В целом, языковое образование должно строиться при помощи технологий проблемного обучения, которые нацелены на активизацию исследовательской деятельности. Они формируют познавательную мотивацию, повышают понимание материала большинством обучающихся, что делает эти технологии эффективнее традиционных методов преподавания.

## СИМВОЛ В РУССКОМ ПЕЙЗАЖЕ ПОЗДНЕГО РОМАНТИЗМА

Бессонова К.М., гр. СКИ-120

Научный руководитель доцент Мишачева И.В.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Пейзаж позднего романтизма в русской живописи в 1880-1890 гг. можно рассматривать как своеобразную реакцию на передвижничество. В своих исследованиях данной темы касались О.С. Давыдова, А.А. Фёдоров-Давыдов, Г.С. Чурак, М.В. Кузнецова. Поиски отдельных мастеров могли быть направлены на акцентировку чувственного восприятия природы, а также на отражение философских, религиозных, в некоторых случаях – патриотических идей.

Произведения А. Куинджи представляют природу «реальной», но далекой от обыденности, в том числе, за счёт выбора особых её состояний и необычного, почти флуоресцентного письма. Вышесказанное может быть отнесено и к картине «После дождя» (1879 г., ГТГ). Для Куинджи свет (лунное сияние, радуга и солнце во всех его проявлениях) является приближением к вечному духу природы.

Иной характер носит творчество А. Васнецова. Оно имеет больше связей с передвижнической традицией, которая строилась на правдивом отображении действительности. Но в 1880-1890 гг. художник стремился передать своё эпическое представление о Родине. Наиболее полно это проявляется в работах Уральского периода, например, в произведении «Северный край. Сибирская река», (1889 г., ГРМ, Санкт-Петербург). Могучий, почти сказочный лес, без каких-либо следов присутствия человека – художник словно бы переносит зрителя в глубокую древность, северный пейзаж становится символом вневременного образа Родины.

В произведениях Н. Дубовского осуществлена попытка переосмысления академического пейзажа. Художник стремится выразить мощь стихий (в состоянии покоя), используя световые эффекты и панорамное пространство. В картине «На Волге» (1892 г., ГТГ) через символику земли и неба переданы божественные начала в природе, неподвластные человеку.

Творчество пейзажистов, произведения которых были упомянуты, нельзя отнести только к реалистическому направлению. Они, каждый по-своему, развивают аспекты романтического пейзажа, далекого от повседневной реальности, освобожденного от стаффажа. А. Куинджи, А. Васнецов, Н. Дубовской вкладывают в свои пейзажи различный философско-символический подтекст. Попытка его выявления – необходимый шаг к формированию современного научного представления о символистских гранях пейзажных образов русской живописи конца XIX – начала XX вв.

## **ИКОНОГРАФИЯ ИЗРАЗЦОВ РУССКИХ ХРАМОВ XVII века**

Бондарь А.С., гр. СКИ-221

Научный руководитель доцент Коненкова А.К.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Нет ничего случайного в декоре храма. Изразцы (так же, как и мозаика, золотая и серебряная церковная утварь) преломляют лучи света, из-за чего в храме создается эффект «живого свечения», что является наглядным воплощением богословской мысли о свете как свидетельстве тайного божественного присутствия.

«Ценинные» изразцы, которыми в XVII в украшали храмы, отличались разнообразием сюжетов, соответствующих образу храма – Рая на земле. Среди прочих чрезвычайную популярность приобрели растительные и животные орнаменты. Особенно распространено было изображение граната в виде фриза «павлинье око», которое представляет собой либо стилизованный цветок, похожий на «глазки» на хвостовых перьях павлина, либо огромный плод, изображенный как древо жизни, к которому тянутся райские животные.

Рельефные узоры покрыты цветной эмалью преимущественно холодных оттенков. Введение яркого терракотового цвета напоминает о жертве Иисуса Христа и его Воскресении, как бы наставляя верующих на путь спасения, указанный Спасителем. Изображая «преддверие» Рая, мастера использовали голубой фон в сочетании с белыми и бирюзовыми орнаментальными элементами, на расстоянии создающими эффект дымчатой синевы. Локальные желтые пятна символизируют божественный

свет, противопоставленный тьме, что способствует восприятию пространства храма как небесного пространства.

Колористическая активность в сочетании с изысканными рельефными формами придает изразцам вид драгоценных украшений, в связи с чем некоторые исследователи называют этот период истории архитектуры «русским узорочьем».

Сюжеты и колористическое оформление изразцов, украшавших русские храмы XVII в. (к примеру, церковь Воскресения Господня в Ново-Иерусалимском монастыре, московскую церковь Успения в Гончарах) непосредственно связаны с православным богословием и имеют не только декоративный, но также и содержательный характер.

### **БРЕНДИРОВАНИЕ ТЕРРИТОРИИ: «ДУБЛЕТЫ» МЕСТ РОЖДЕНИЙ БОГАТЫРЕЙ**

Глинко И.М., гр. СКН-19

Научный руководитель доцент Добровольская В.Е.  
Кафедра Общего и славянского искусствознания

Брендинг территорий в настоящее время один из наиболее актуальных механизмов актуализации народной культуры. Однако, создание бренда территории на основе фольклорного наследия сопряжено с рядом проблем, одной из которых является спор о родине персонажа.

Одним из главных русских богатырей является Илья Муромец. Россияне считают, что его родиной должен считаться Муром, о чем свидетельствует его прозвище Муромец. Украинцы полагают, что место, где появился на свет былинный герой, лежит на территории их страны – в селе Моровск Козелецкого района Черниговской области. Первоначально город носил название Моровийск. И в пользу своей версии они приводят доказательства того, что в письменных источниках богатырь впервые упомянут как Илья Муровленин. Стоит отметить, однако, что и жители Мурома могут называться в некоторых источниках муромлянами, а следовательно Илья может иметь прозвище Муромлянин и как русский богатырь.

О происхождении Добрыни есть данные в «Повести временных лет». Он представлен там родным братом Малуши Любечанки, матери Владимира Святого. Это дает основание считать, что он родом из Любича. В тоже время, былинные прозвища Добрыни – Резанович и Низкинич – связывают богатыря с известным боярским родом Резановичей с Волыни, а согласно былинам родиной богатыря принято считать Рязань. Как видим, и о родине Добрыни также ведется дискуссия.



В случае с местом рождения Алеши Поповича также существует две версии. В России считают, что его родина город Ростов, а прототип былинного героя является ростовский боярин Александр Попович. На Украине уверены, что он родом из город Пирятин, где ему в 2009 году поставили памятник. Однако полемика между государствами о родине богатыря осложнена еще и внутрисоветским дискурсом. На место рождения богатыря стал претендовать и Ярославль. К спору был подключен административный ресурс и родиной богатыря стал областной центр.

Как показывают материалы, вопрос о брендировании территории на основе фольклорного образа может вызывать дискуссии как внутри страны, так и за ее пределами.

**«ОСМЕЯНИЕ ХРИСТА» 1527-1530 гг.  
(КОПИЯ МАСТЕРСКОЙ ЯНА ГОССАРТА,  
ГМИИ им. А.С. ПУШКИНА):  
ПРОБЛЕМА ОПРЕДЕЛЕНИЯ ИКОНОГРАФИЧЕСКОГО ТИПА**

Домнинская Д.А., гр. СКИ-120  
Научный руководитель доцент Мишачева И.В.  
Кафедра Общего и славянского искусствознания

«Осмеянием Христа» называют два эпизода из евангельских Страстей (хотя более правильно употребление данного названия только для второго сюжета): Поругание Спасителя иудеями как Лжепророка в Синагогине, и последующее Увенчание терновым венцом, когда римские воины насмеялись над Христом как над Царем Иудейским. Однако, на работе из ГМИИ отсутствуют важные атрибуты иконографии обоих вариантов «Осмеяния» – завязанные глаза (из Поругания), карикатурное облачение царя Иудейского, римляне, наносящие удары и издевающиеся над Спасителем. В то же время, венец на голове Христа и его облачение определяют место образа из ГМИИ в хронологии Страстей: это сцена после Бичевания и Осмеяния. На втором плане справа изображены мужчина и женщина, скорее всего, обозначающие «народ Иудейский». Представление Христа народу после осмеяния – сюжет *Esse Homo* (Се человек), композиция данного типа может быть многофигурной и однофигурной, последняя близка к иконографии Муж Скорбей.

Из-за отсутствия таких важных атрибутов, как облачение царя Иудейского или символы страстей, нельзя с точностью отнести работу из ГМИИ ни к одному из вышеперечисленных типов. Но у данной копии композиции Яна Госсарта есть ряд прямых аналогий, из которых наиболее важными представляются *Christ Sitting on the Cold Stone* (Христос,

сидящий на холодном камне), Королевский музей изящных искусств Антверпена (вероятный оригинал) и Christ at Rest (Herrgottsruh, Христос в покое), Музей искусств Чазена. Они отсылают к распространенной в скульптуре иконографии Христа в Покое (в России известен как Христос в Темнице). Данный иконографический тип распространен на территории почти всей Европы, самым ранним выявленным памятником является небольшая деревянная скульптура конца XIV века из Брауншвейгского собора. Параллельно развивались два подтипа – с расположением рук у головы и бедра и со скрещенными руками. Позу последнего подтипа повторяет рассматриваемая работа.

Представляется, что копию Яна Госсарта 1527-1530 гг. из ГМИИ им. А.С. Пушкина правильнее было бы определить как «Христос в Покое (Христос, сидящий на холодном камне)». В живописи данный тип не получил широкого распространения, но есть и другие примеры, кроме работы мастерской Госсарта.

## **ОБРАЗ КОНЯ В МОСКОВСКОЙ ГЛИНЯНОЙ ИГРУШКЕ И ЕГО СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ**

Жизнякова В.Н., гр. СКН-19

Научный руководитель доцент Добровольская В.Е.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Образ Коня – наиболее часто встречаемым в московской глиняной игрушке. Это и видовые игрушки, и игровые: детские кони (свистулька-коник, игрушки коников) и «лошади» (изображаются с санями, седоком или без него). Игрушки-кони оформлялись по-разному, хотя в пластическом отношении они почти идентичны. Игрушки «жанровые» чаще сохраняют естественный цвет местной красной глины, который как бы повторяет окраску живых коней. Наряду с красными в «жанровой» группе встречаются и белые кони, полностью покрытые белым грунтом ангоба из привозной гжельской глины. Помимо отдельных фигурок, в этой группе игрушек можно выделить более сложные изображения: образы всадников или композиции с санями, в которых сидит возница.

Отдельные фигурки коней ангобированы чаще и непременно покрыты орнаментальной росписью.

Обобщенные фигурки коней в московской игрушке XVI-XVII вв. – это тот самый традиционный образ коня, который в дальнейшем встречается во всех центрах русской глиняной игрушки в XIX и XX веках.

В настоящее время существует несколько центров реконструкции московской глиняной игрушки. Её реконструкцией, а затем и возрождением занимается Сергей Александрович Сидоров. Создавая

аутентичные изделия, конечно же, он не обошел вниманием образ коня, самый распространенный московской игрушке. Продолжением и развитием традиции московской глиняной игрушки стали работы студии Перовская мурава. Для работы над созданием муравленой игрушки использовались наиболее распространенные сюжеты рельефных изразцов, и в них конь стал самым актуальным образом.

## **ТРАДИЦИЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРАЗДНИКА САБАНТУЙ В СЕЛЕ ОТНОШКА КАЗАЧИНСКОГО РАЙОНА КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ**

Камалова Р.Я., гр. СКИ-122

Научный руководитель доцент Добровольская В.Е.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Сабантуй – народный татарский праздник окончания весенних полевых работ, буквально означающий «Праздник плуга». Поскольку на территории региона есть татарские села, и татары являются третьей по численности группой населения, то в Красноярском крае (как в самом Красноярске, так и в сёлах) проводятся мероприятия, посвящённые этому празднику. Предметом нашей работы является празднование Сабантуя в селе Отношка, 99% населения которого составляют казанские татары. Село было основано переселенцами из Казанской губернии в 1911 году, и изначально называлось Новый Туркеш. Традиции «материнской территории» во многом сохранились до нашего времени. Прежде всего, это касается празднично-обрядовой культуры.

Первого мая проходит подготовка к празднику – Сабантуй-кукэйлэрэ. Дети с поздравлениями ходят по домам и получают от местных жителей крашеные яйца и сладости в качестве угощения, а мужчины собирают полотенца – подарки для участников будущих соревнований.

При том, что население села Отношка составляет 363 человека, на Сабантуй, проводящийся в июне, собирается до 1000 человек. На празднике присутствуют как местные жители и их родственники, так и приезжие артисты и «торгаши» – продавцы игрушек, сладостей, сувениров.

Художественная программа праздника представляет собой выступления любительских и профессиональных татарских, русских и чувашских коллективов, исполняющих как фольклорные и стилизованные под народные, так и современные эстрадные произведения.

Праздник сохранил и национальные татарские черты. Это, прежде всего, блюда национальной татарской кухни, а также курэш, тюркская борьба. Проводятся и другие соревнования, направленные на

демонстрацию силы, быстроты, ловкости, как мужчин, так и женщин. Участники получают подарки, собранные в Сабантуй-кукэйлэрэ. Призы победителям покупаются за счёт спонсоров – местных магазинов, ИП и Татарской РНКА «Яр».

Таким образом, праздник Сабантуй в селе Отношка можно охарактеризовать как масштабный, имеющий краевое значение. Мероприятие объединяет собой людей разных национальностей, пола и возраста, сохраняя наиболее знаковые черты традиционной татарской культуры.

## **ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ КОЛОРИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ЖИВОПИСИ Р. ФАЛЬКА**

Козлова К.А., гр. СКИ-119

Научный руководитель доцент Коненкова А.К.  
Кафедра Общего и славянского искусствознания

Главным источником сведений о мастере и его теоретическом наследии является сборник материалов, вышедший благодаря вдове художника А.В. Щекин-Кротовой в 1981 году.

Ранние работы Р. Фалька (написанные еще до поступления в Училище живописи, ваяния и зодчества, небольшие пейзажи 1905 года с пастозной фактурой, доминантой серо-коричнево-охристой гаммы) Д.В. Сарабьянов соотносит с версией «умеренного» импрессионизма Союза русских художников, с живописью П.И. Петровичева и Л.В. Туржанского.

А. Грищенко в своей статье отмечает, что в первые два года обучения в училище Фальк осваивает опыт русского импрессионизма с сильными элементами дивизионизма (а именно, опыт И.Э. Грабаря, раннего В.Э. Борисова-Мусатова, Н.А. Тархова, К.Ф. Юона).

В художественной критике имя Р. Фалька зазвучало как имя «типичного сезанниста», одного из членов группировки «Бубновый Валет». В.И. Чайковская отмечала, что примитивизм, определивший характер первых выставок «Бубнового валета», проявился в фальковских работах 1910-1912 годов. Как писал сам художник, «в этот период я любил яркие, контрастные сочетания, обобщенные выразительные контуры, даже подчеркивал их темной краской». Ему казалось, что именно в тот момент он изживал свои детские впечатления «от сундучка и одеяла кухарки». В картинах «Базар в Воскресенске», «Пейзаж с собакой», «Хозяин домика», «Пейзаж со свиньями» Фальк вступает во «владения» отца русского примитивизма Михаила Ларионова, в мир русской провинции. Но ближе всего к товарищам по «Бубновому валету» он в примитивистских портретах 1911 года (например, «Двойной портрет на фоне улицы»,

изображающий родителей). А.А. Федоров-Давыдов, рассматривая ранние работы Фалька в контексте «искусства промышленного капитализма», также относит его к «неопримитивистам», а ещё подчеркивает интерес художника к внутренней структуре объема. Посвящая статью проблемам московской станковой живописи, Д. Аркин приводит работы Фалька как «наиболее характерный отрезок всего рассматриваемого круга явлений».

В целом литература о творчестве Р. Фалька все еще немногочисленна и подробно освещает лишь начало его биографии, до отъезда в Париж.

### **КОНЦЕПТ «ПРЕКРАСНОЕ» В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ: СЛУЧАЙ КЛАДБИЩА В XX веке**

Кондакова Е.А., гр. СКН-119

Научный руководитель доцент Добровольская В.Е.  
Кафедра Общего и славянского искусствознания

Эстетическая категория «прекрасное» принципиально значима для народной культуры. Она затрагивает не только сферу, связанную с «декоративной» функцией, но и жизнь русского народа от рождения до смерти и, соответственно, формируется из множества понятий, которые затрагивают разные области жизни человека.

Целью данной работы является анализ элементов декора и дизайна захоронений в традиции XX века, а также выявление общих принципов, знаменующих формирование понятия «красота». Нами были проанализированы материалы, связанные с декорированием могил и околomoгильного пространства, а также кладбищенской территории. Анализ данных материалов показал, что надгробия и скульптурные композиции являются прямым отражением течений, социальных, концептуальных и актуальных тенденций в мире искусства и общественных взглядов того или иного периода. Поскольку похоронная сфера XX века была зависима от идеологии государства, типичные религиозные элементы похоронной культуры были заменены на социалистические символы, а «красота» могла быть представлена эпитафиями, в которых описывались трудовые заслуги покойного и его вклада в развитие страны. При этом сама надпись на памятнике рассматривалась как дополнительное украшение могилы. Помимо эпитафий могилу могли украшать букеты и венки, как из живых, так и из искусственных цветов, причем искусственные считались более красивыми; елочными игрушками, прежде всего зеленой мишурой (причем такие украшения не были связаны с новогодними праздниками); различными местными изделиями (чугунным литьем, изделиями из цветного стекла), предметами, символизирующими профессию умершего или причину его

гибели (шлем пилота, руль автомобиля) и т.д. С ослабеванием идеологического контроля на кладбища возвращаются традиционные формы памятников, прежде всего кресты, однако они могут украшаться резьбой, не свойственной этому виду надгробий, и фотографиями умерших. Параллельно с традиционными крестами на кладбищах появляются могильные камни, как с христианской тематикой (лик Христа или Богородицы), так и со своеобразными визуальными историями, связанными с жизнью умершего, а также с пейзажными зарисовками.

## **ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ БЛОГИНГ КАК ТЕХНОЛОГИЯ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ**

Крылова А.С., гр. ЗМАГ-ПД-122  
Научный руководитель профессор Варакина Г.В.  
Кафедра Общего и славянского искусствознания

Современное преподавание развивается вместе с новейшими информационными технологиями. Пандемия COVID-19 дала человечеству мощный толчок к быстрому переходу обучения в дистанционное online-пространство. Современные методики могут быть разделены по типу трансляции материала на синхронные, асинхронные, смешанные. В первом случае предполагается активное взаимодействие преподавателя и обучающегося, в то время как при асинхронной методике на первый план выдвигается самообучение.

С развитием и распространением социальных сетей, появляются все новые и новые сообщества, форумы и блоги, в том числе преподавательские. Педагогический блогинг – не то же самое, что учебный блог. В стандартном учебном блоге, как правило, публикуются материалы для конкретных обучающихся курса. Блог же преподавателя, помимо различного рода информации о ряде дисциплин, отражает его собственную личность. В педагогическом блогинге немаловажную роль играет личное мнение преподавателя, его отношение к поставленным целям, задачам занятий, темам дисциплины. В какой-то степени преподавательский блог работает на учителя, способствуя повышению его самооценки, он важен и для формирования авторитета преподавателя в среде его учеников, для повышения их интереса к дисциплине.

К основным характеристикам педагогического блогинга можно отнести открытость, интерактивность и мультимедийность. Это его главные особенности: каждый пользователь может подписаться на блог, изучить текстовый, видео- или графический материал и поделиться собственным мнением. Однако, у такого блога есть определенные недостатки. Во-первых, обучение методом педагогического блогинга

целиком и полностью ложится на плечи обучающегося, и требует высокой самодисциплины. Во-вторых, из-за минимального взаимодействия преподавателя и ученика результаты обучения могут быть достаточно низкими: здесь не предусмотрено значительного числа практических занятий, не говоря уже о контроле и системе оценивания.

Педагогический блогинг достаточно многогранен, в нем нет каких-либо правил оформления и ведения. Его можно рассматривать как самостоятельную технологию дистанционного обучения. Однако эффективнее в учебно-образовательном процессе сочетать педагогический блогинг в комплексе с другими технологиями.

### **ОБРАЗ РУССКОЙ ДЕРЕВНИ В КИНЕМАТОГРАФЕ: ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ КАНОН И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ВЫМЕСЕЛ**

Кулешов И.Д., гр. СКН-119

Научный руководитель доцент Добровольская В.Е.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Отечественный кинематограф обладает значительным фондом информации, позволяющим проанализировать как аутентичные этнографические реалии, так и их интерпретацию. При рассмотрении кино, как этнографического источника, мы должны учитывать, что зритель верит в то, что происходит на экране, считает это «правдой», не задумываясь о том, что видит результат интерпретации реальных явлений, их переосмыслением в авторском творчестве.

Проанализировав ряд фильмов, связанных с изображением русской деревни, можно сделать вывод о том, что в авторской интерпретации деревня может изображаться по-разному. Это может быть некая идиллическая картина, которой свойственны прекрасные пейзажи, полное отсутствие реального быта, некие «идеальные» крестьяне и фольклорно-этнографическая действительность, формируемая в соответствии со знаниями автора. Обычно, такое изображение деревни связано с дореволюционным периодом. С другой стороны, этот же период может изображаться иначе: деревня предстает как некое грязное пространство, жителей которого характеризует бедность, забитость и пьянство. Изображение деревни XX в. строится обычно на противопоставлении современного и прошлого. Наконец, в настоящее время возникло еще одно направление, связанное уже с разоблачением облика советской деревни. Авторы показывают деревенскую жизнь как некую лубочную картинку.

Таким образом, кино содержит образную информацию, отражающую объективную и субъективную (авторскую) реальность. Моя задача в этом

случае сводится к исторической интерпретации и верификации образов, созданных средствами кино.

## **РОЛЬ ЗРИТЕЛЯ В ИСКУССТВЕ XX-XXI веков**

Лебедева М.Э., гр. СКИ-119

Научный руководитель профессор Варакина Г.В.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

В XX веке происходит «десакрализация» искусства: искусство вдохновляется демократическим идеалом, оно служит обществу, а общество, в свою очередь, становится его объектом. Одним из принципов десакрализации выступает эффект «включенности». Его стартом можно считать приемы, активно применяемые еще импрессионистами, в их числе фрагментарные изображения и «случайные» ракурсы.

На примере работы Юрия Ивановича Пименова можно увидеть, как это работает в искусстве XX в. Прием изображения героя со спины не новшество, но Пименов находит новаторские приемы в изображении сидящей за рулем автомобилистки таким образом, что зритель чувствует себя пассажиром на заднем сидении.

Ещё один пример включенности зрителя, но уже напрямую помещенного в пространство картины – работа Эрика Булатова «Лувр. Джоконда». В этой картине смысловым центром становятся сами зрители, изображенные на ней. Эрик Булатов переосмысляет то, что происходит в мире искусства и реальности. Для его работ характерно присутствие двух основных планов, где один переходит в другой. Зритель мыслит себя как смотрящего и как участника. В другой работе Булатова «Картина и зрители» автор «включает» образ зрителя в композицию как необходимый её элемент. Во второй половине XX в. роль зрителя возрастает, прежде всего, в концептуализме, который использует в качестве материала концепт, идею. Зритель становится непосредственным участником уже некоего действия, которое и есть произведение искусства. В частности, это происходит в искусстве перформанса, которое способствовало развитию идей отказа от традиционных художественных решений (в них видели объект манипуляций рынка искусства).

Одна из стратегий перформанса основывалась на диалоге художника и публики. К взаимодействию с публикой в своем творчестве часто обращалась Марина Абрамович («Ритм ноль» 1974 г.). В качестве другого примера можно привести ее же перформанс «В присутствии художника», проведенный в Музее Современного Искусства в Нью-Йорке (2010 г.).

Проанализировав некоторые работы художников XX-XXI вв., можно проследить тенденцию всё большей обращенности искусства к публике.



Искусство становится мощным инструментом воздействия на человека на психо-эмоциональном и физическом уровнях.

## **РУССКИЙ НАРОДНЫЙ КОСТЮМ В ФИЛОКАРТТИИ: ЭТНОГРАФИЧЕСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ И СТЕРЕОТИП В ИЗОБРАЖЕНИИ**

Мамедова П.С., гр. СКН-119

Научный руководитель доцент Добровольская В.Е.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Интерпретация русского народного костюма в авторском творчестве до сих пор остается мало изученной. Его изображение встречается во многих авторских произведениях: картинах, фарфоре, росписях по дереву, изделиях из металла и т.д., а также в филокартии. Изображение народного костюма в образцах массовой культуры подвергается авторскому «прочтению». На открытках оно может соответствовать как этнографическому канону, так и его авторской интерпретации, поэтому анализ филокартических материалов представляет особый интерес.

Основной целью нашего исследования является рассмотрение народного костюма в открытках, выявление специфики авторской интерпретации и стереотипа в его изображении.

В ходе исследования были применены различные методы, обусловленные современными научными подходами в тех или иных областях изучения, в том числе сравнительно-исторический, который позволил произвести сравнительный анализ народного костюма в филокартии с этнографическим каноном и выявить факт бытования стереотипного изображения. Также был использован культурологический метод, предоставивший возможность произвести анализ культур и на основе этих данных сделать выводы о формировании и эволюции стереотипа в изображении народного костюма.

Итогом исследования являются выводы о том, что способ изображения русского народного костюма в филокартии зависел от целей реализуемого проекта: если автор работал над линейкой открыток, которые он считал этнографическими, то он стремился к точному воспроизведению костюма и проработке деталей; если же автор представлял свои размышления о народном костюме, то уходил от точности в воспроизведении народной традиции к стереотипному представлению. Сам же стереотип чаще всего использовался как иллюстрация к сказкам и ориентировался на два вида костюма: на одежду знати допетровской эпохи и непосредственно на народный костюм Русского Севера. При более подробном анализе открыток можно заметить,

что даже в этнографических проектах наблюдается склонность авторов к упрощению костюма в целом и смещению внимания на те элементы русского народного костюма, которые закрепились в общественном сознании как маркеры «русскости».

### **ФОРМИРОВАНИЕ ОБРАЗА КИТАЯ В РУССКОМ ТРАДИЦИОННОМ МИРОВОЗЗРЕНИИ: ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ**

Мамонова П.Е., гр. СКН-19

Научный руководитель доцент Добровольская В.Е.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Первые сведения о Китае появились на Руси еще в XIII в. из-за торговых контактов на Великом шелковом пути. Поднебесная экспортировала фарфор, восточную поливную посуду, шелк. Военные столкновения в зоне контактов на некоторое время снизили внимание к чужой культуре, поэтому оживление интереса к Китаю произошло лишь в XVI в. Русские государи неоднократно собирали экспедиции для изучения пограничных с Китаем земель. В 1638 г. ко двору царя Михаила Федоровича прибыл первый чай. Этот напиток настолько полюбился русским, что в какой-то момент стал «своим». Так, на Руси сформировалась особая культура чаепития. Благодаря длительному торговому обмену между государствами, Китай представлялся русским таинственной восточной страной, откуда привозят необычные и интересные товары.

С другой стороны, активное знакомство русских с китайским фарфором и китайскими зонтиками произошло в XVIII в. под влиянием продукции Западной Европы. Тогда же стал популярен стиль шинуазри. Это были по большей части собственные представления и фантазии художников и архитекторов на тему «Китай». Сама Поднебесная стала восприниматься диковинной страной, подражание которой считалось модным. В начале XX столетия из-за строительства КВЖД образовалась особая культура «Русского Трехречья», смешавшая в себе китайские и русские фольклорно-этнографические традиции. В 1990-е гг. вниманием русских завладел миф о товарах низкого качества, с надписью «Made in China». Китай стал считаться местом производства дешевого ширпотреба.

В XXI в. ситуация поменялась – образ Китая подвергся сильному переосмыслению. Эта страна под влиянием Южной Кореи и Японии оказалась центром передовых технологий, «азиатской» моды, субкультур аниме и кей-поп. Китай начал самостоятельно формировать стереотип о своей культуре.

В результате, образ Поднебесной в русском мировоззрении формировался путем как непосредственных торговых или военных контактов, так и через призму Западной Европы. Китай был и волшебной страной, полной диковинных вещей, и «дружественной» территорией, где китайцы являлись «своими», и местом создания некачественной продукции, и, наконец, передовой современной державой.

### **«СМЕРТЬ НА МАСКАРАДЕ»: ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРИТАЦИИ МОТИВА В ГРАФИКЕ И ЖИВОПИСИ «МИРА ИСКУССТВ»**

Матюкина Т.С., гр. СКИ-120

Научный руководитель доцент Мишачева И.В.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

На рубеже XIX и XX веков активно развивается театральная культура, проводится большое количество балов-маскарадов. В то же время, атмосфера «конца эпохи» кажется предгрозовой: ощущение, связанное с нарастанием внутренних и внешних (общественных) конфликтов. Симбиоз праздника и смерти, мотив «пира во время чумы» становятся чрезвычайно актуальными.

Образ смерти в творчестве художников «Мира искусств» может быть связан с изображением переходных явлений, таких, как смена года или маскарадное «забытьё». Так, рисунок М.В. Добужинского «Старый и Новый год», ставший обложкой журнала «Жупел» № 3, аллегорически изображает смену года в виде скелета в богатой одежде (символ старого года) и маленькой девочки перед ним (символ нового года).

Маскарад, сохраняя карнавальные черты, противопоставляется смерти и находится с ней в вечной борьбе. Но, в то же время, эти понятия не могут существовать друг без друга и на определенных этапах почти сливаются. Смерть на маскараде, смешиваясь с толпой, озвучивает определенное послание («memento mori»). В работе Н.Д. Милиоти «На смерть Сапунова» живописное полотно визуально разделено на две части. На одной – доминирует фигура в маскарадном костюме с маракасами, вторая же отведена Смерти, при этом части плавно перетекают одна в другую.

Смерть у мирискусников может быть представлена традиционно, в виде скелета с различными атрибутами – косой или часами (например, в графике К.А. Сомова), но иногда ее присутствие угадывается в бутафорности, искусственности изображенного. В работе А.Н. Бенуа «Прогулка короля» бронзовые амурсы кажутся «живее» королевской процессии.

В целом, интерпретация мотива «Смерть на маскараде» в графике и живописи мирискусников достаточно своеобразна. В исторической иконографии «Плясок смерти» прием переодевания Смерть использует с целью проникновения в «повседневность» своих жертв (серия Г. Голбеина Младшего), а здесь она становится одной из «масок» карнавала. В живописи «Мира искусства» Смерть тесно связана с феномен театральности, тогда как в сатирической графике современников она подчеркнута пугающий жуткий персонаж.

### **СМЕРТЬ КОЩЕЯ БЕССМЕРТНОГО: САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ МОТИВ В СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ**

Неретина А.А., гр. СКН-119

Научный руководитель доцент Добровольская В.Е.  
Кафедра Общего и славянского искусствознания

В данной работе рассматривается один из самых популярных мотивов отечественного фольклора – смерти Кощея Бессмертного (Смерть Кощея в яйце).

В традиционной культуре данный мотив не является самостоятельным, а обычно органично входит в сюжеты о борьбе героя за похищенную Кощеем царевну. Нами было проанализировано, как этот мотив раскрывается в фольклорных вариантах сказки и какие его аспекты раскрываются в авторских текстах.

Помимо этого, особого внимания заслуживает анализ образа «смерти в яйце», причины, по которым она спрятана в многосоставную «матрёшку», и рассмотрение того, в каких формах этот образ функционирует в современной массовой культуре.

Образ Кощея Бессмертного хорошо известен, но при этом нельзя сказать, что он один из самых популярных сказочных образов. Известно всего два сказочных сюжета, связанных с ним. В фольклорной традиции смерть Кощея является одним из мотивов внутри сказочного сюжета. Однако и в традиционной, в массовой культуре сам Кощей, его смерть и связанные с ней представления функционируют как фразеологизмы: «тощ как Кощей», «жаден как Кощей», «спрятал как Кощей свою смерть» и т.п.

В современной культуре «Смерть Кощея» выросла в самостоятельный сюжет и всё чаще стала рассматриваться в современном кинематографе и мультипликации. Герои постоянно ищут возможность овладеть спрятанной смертью, чтобы иметь власть над Кощеем или вовсе его убить. Авторская переработка акцентирует не на образе самого героя, а на его «зыбком бессмертии». Постепенно «смерть Кощея» становится

самостоятельным образом и репродуцируется на различных бытовых предметах.

## **ОБРАЗ ЯРМАРКИ И НАРОДНЫХ ГУЛЯНИЙ В РУССКОЙ ЖИВОПИСИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX вв.: ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ**

Перевозова А.С., гр. СКИ-119

Научный руководитель доцент Добровольская В.Е.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Проблема поиска национальной идентичности и обращения профессиональных художников к художественному богатству народа на рубеже XIX-XX веков, которая является достаточно важной для раскрытия исследуемой темы, рассматривалась такими учеными как Г.Н. Пospelов, В.И. Плотников, В.Д. Маркадэ, О.Б. Яковлева, Нитта Киёми.

Стоит отметить исследования, в которых авторы рассматривая различные аспекты крестьянского и городского фольклора, привлекали для анализа полотна художников XIX-XX вв. Так, Светлана Павловна Сорокина в своей работе «Городской уличный театр в России XIX – первой трети XX века: формы, бытование, отражение в литературе и пластических искусствах» обращается к творческому наследию В.Г. Перова, А.И. Соломаткина, К.Е. Маковского, А.М. Васнецова и рассматривает отражение жизни уличных артистов, завсегдааев народных гуляний, на картинах выше перечисленных живописцев.

В отечественном искусствознании практически отсутствуют исследования, посвященные теме праздников и народных гуляний в русской живописи. Исключением являются работы, посвященные творчеству Б.М. Кустодиева. Представляет интерес диссертация В.А. Леднева «Феномен народного праздника в художественном творчестве Б. М. Кустодиева». В данной работе автор выделяет народный праздник как отдельный жанр в русской живописи и рассматривает работы Б.М. Кустодиева не только в рамках самостоятельного развития творческого метода художника, но и в контексте влияния его творчества на обогащение и определенную стилевую трансформацию данного жанра.

К теме народного праздника также обращался А.Н. Бенуа при создании сценографии для балета И.Ф. Стравинского «Петрушка». Подробно особенности художественного оформления балета рассмотрены М.Г. Эткиндоm, Н.П. Лапшиной, Г.В. Варакиной, С. Погодиной.

Уникальным является каталог «Праздники по-русски» (Государственный Русский музей, 2011 г.), где представлено значительное

количество картин, охватывающих временной период с XVIII по XX век, посвященных теме праздника и народных гуляний.

### **«АЛЛЕГОРИЯ ЛЮБВИ» М. ГЕРУНГА: ОСОБЕННОСТИ ТРАКТОВКИ СЮЖЕТА «СУД ПАРИСА» В ИСКУССТВЕ НЕМЕЦКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ**

Прозорова В.Е., гр. СКИ-120

Научный руководитель доцент Мишачева И.В.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

«Суд Париса» – популярный сюжет литературы и искусства Возрождения, сплетающий воедино мотивы любви, пленительной красоты, выбора. Но трактовка образов героев мифа, их характеристики, иконография сюжета далеки от однозначности, зависимы от «региональных» особенностей ренессансной культуры. В Германии античный миф претерпел существенные преобразования под влиянием морализаторского характера, христианской (протестантской) направленности гуманизма. Вместе с тем, воздействие на миф оказала и идея «женской власти» – «всепобеждающей женской красоты», истоки которой находят в куртуазном кодексе чести и в текстах фастнахтшпилей. В XVI в. эта идея и её воплощение в сцене «Суд Париса» были весьма привлекательны для гуманистических кругов, университетских клириков и дворянства.

Матиас Герунг (ок. 1500-1568/1570 гг.) – немецкий живописец XVI века, чьи полотна имеют преимущественно повествовательный и аллегорический характер. Значительное влияние на творчество М. Герунга оказали произведения Лукаса Кранаха Старшего. В своих работах М. Герунг неоднократно обращался к сюжету «Суд Париса». В собрании ГМИИ им. А.С. Пушкина хранится работа «Аллегория любви» (AMOR OMNIA VINCIT, дерево, масло, 51 x 33 см). Матиас Герунг объединил на одном полотне сразу три любовных истории. О всепобеждающей, роковой и трагической, силе любви повествуют следующие сюжеты: «Суд Париса», «Купание Вирсавии», «Пирам и Фисба». Идея «женской власти», сформированная вокруг образа Венеры, распространяется и на другие фатальные женские характеры. Благодаря деталям и экспрессивным формам, картина неожиданно обретает в чем-то и иронический характер. Иконографический тип изображения соответствует аллегорическому толкованию мифа, что весьма характерно для немецкого Возрождения. В отличие от классического варианта трактовки сюжета, Парис изображен спящим рыцарем.

Таким образом, «Аллегория любви» (AMOR OMNIA VINCIT) Матиаса Герунга представляет собой типичный пример назидательной картины эпохи немецкого Возрождения. Дидактический смысл «Суда Париса» призывает с осторожностью относиться к «слепой любви», подводя просвещенного зрителя к воспоминанию об её опасных плодах.

## **ФОРМИРОВАНИЕ НОВЫХ ПРИНЦИПОВ ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦИОННОГО ИСКУССТВА НА ПРИМЕРЕ ПЕРВЫХ РАБОТ А.Я. ГОЛОВИНА В ТЕАТРЕ**

Савельева А.И., гр. СКИ-120

Научный руководитель доцент Коненкова А.К.  
Кафедра Общего и славянского искусствознания

В 1900 г. новый управляющий Московской конторой Императорских театров В.А. Теляковский пригласил художника А.Я. Головина оформить оперу А.И. Корещенко «Ледяной дом» в Большом театре. В декорациях к опере художник, увлеченный мрачной эпохой бироновщины, правдиво отразил содержание либретто, с помощью живописи и ярких контрастов света передавая романтическую взволнованность музыки и сюжета. Головин стремится не столько соблюсти историческую достоверность, сколько передать далеко не идиллическую атмосферу времени царствования Анны Иоанновны. В этом его отличие от утонченных стилизаций художников «Мира искусства», которые считали годы правления императрицы прекрасным поводом для воссоздания праздничных, безмятежных сцен. Композиция эскизов достаточно лаконична, манера письма – широкая и живописная, темпераментная и обобщенная.

Совместная работа с Коровиным над обновлением балета Л.Ф. Минкуса «Дон-Кихот» в 1900 г. позволила впервые сломать каноны салонной оперной «испанистости». В эскизах мы видим реалистичную, выжженную солнцем Испанию. Была одержана победа над штампом, появились поражающие естественной красотой жизненно правдивые декорации и костюмы. Получили развитие опыты Мамонтовской оперы 1880-х годов, утверждавшие содружество всех искусств в театре.

Новые тенденции в оформлении спектакля получили развитие в декорациях А.Я. Головина к опере Н.А. Римского-Корсакова «Псковитянка». В сцене «Вече» художник создает выразительную мизансцену, передающую вольнолюбивый порыв псковичей: масштабные театральные формы служат раскрытию атмосферы восстания. Другие сцены также представляли собой разительный контраст сложившемуся трафаретному оформлению опер.

Итак, в первый период своего театрального творчества Головин активно развивал опыт художников Мамонтовской оперы. В его работах появляется новый взгляд на задачи театрально-декорационного искусства, стремление воссоздать историческую картину на сцене с помощью достижений станковой живописи. Художником были созданы декорации, эмоционально связанные с музыкой, созвучные или контрастные внутренней теме произведения.

### **ПРИЕМЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ ФАВОРСКОГО СВЕТА В МОСКОВСКОЙ ИКОНЕ «ПРЕОБРАЖЕНИЕ» ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XV века ИЗ ЧАСТНОГО СОБРАНИЯ)**

Семёнова Д.И., гр. СКИ-221

Научный руководитель старший преподаватель Михайлова С.И.  
Кафедра Общего и славянского искусствознания

Говоря об иконографии Преображения, следует отметить, что Божественный свет является в ней центральным объектом изображения и главным движущим элементом. Он предстает в качестве запечатленного явления, свидетельствующего о двойственной природе Христа, зрительного утверждения истины о Спасителе: «Доколе Я в мире, Я свет миру» (Ин. 9:5). Фаворское сияние – это свет духовный, принимающий в глазах апостолов форму света «чувственного»: «... и просияло лице Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет» (Мф. 17:2). В нём воплощена энергия, присущая всей Пресвятой Троице: «...облако светлое осенило их; и се, глас из облака глаголющий: Сей есть Сын Мой Возлюбленный, в Котором Мое благоволение; Его слушайте» (Мф. 17:5).

В качестве примера иконографии приведена московская икона Преображение последней четверти XV в. из частного собрания (школа или художественный центр?; дерево, левкас, темпера; серебро, тиснение, оброн, золочение; 33.9 × 24.9 см).

В живописи иконы использованы такие обозначающие Божественный свет цвета, как золотой (универсальный синоним света, метафора Божественной благодати, присутствия), черный (концентрация «вышнего» в темном небесном синем цвете), белый (сияние Божественной славы и обозначение энергетической силы) и красный, как вспомогательный.

Эти цвета позволяют создавать такие формы изображения фаворского света в иконе, как сияющий золотой фон, который отражает реальный свет в церкви и создает для предстоящих зрительное ощущение сияния; мандорла или «облако» вокруг Христа, воплощающая идею о «сверхсветлой тьме»; контрастно выделяющиеся одежды Христа,



являющие действительную перемену, преодоление материального; и, наконец, пробела на Его личном, свидетельствующие об исходящем изнутри Спасителя свете Славы. Также сияние Фавора, уподобляясь в видимом «чувственному», «свету Солнца», проявляется в пробелах на личном апостолов и пророков, в изображении элементов пейзажа и предстает как «свет дарованный» в начертании нимбов святых.

Описанная вариативность приемов, примененная в исследуемой иконе, свидетельствует о сложности для художественного воспроизведения явления фаворского света.

### **ПРОБЛЕМА ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЯ В ИЗУЧЕНИИ ТВОРЧЕСТВА А. ЛЕНТУЛОВА**

Симоненко Е.Ю., гр. СКИ-119

Научный руководитель профессор Варакина Г.В.  
Кафедра Общего и славянского искусствознания

Аристарх Васильевич Лентулов – художник, активно творивший в период авангарда и советской власти. С 1920-ых годов живописец отказался от художественной манеры, выработанной в 1910-ых и активно им применявшейся в использовании принципов цветодинамики. Советский период живописи Лентулова связан с реалистическим письмом. Такая смена художественного языка позволила Аристарху Васильевичу остаться в поле зрения искусствоведов, однако из-за идеологической ситуации в стране некоторые аспекты его творчества недостаточно раскрыты в русскоязычном искусствоведении.

Кубофутуристическая живопись и графика Аристарха Лентулова в годы советской власти не смогла получить объективной оценки. Во вступительных статьях каталогов к выставкам (1933, Хвойников И.Е., Скворцов А.М.; 1940, В. Лобанов; 1956, С. Разумовская и др.) умалчивалась живописно-пространственная организация картин 1910-ых годов, либо упоминалась обобщенно и вскользь. Пластические и эстетические новшества, выработанные художником в смелых архитектурных пейзажах, в рамках советской идеологии были оправданы неосознанностью бурной молодости, и рассмотрены исключительно как «формализм» на пути поисков серьезного стиля. Более свободно и полно о данном периоде творчества говорят в рамках поздних выставок (1987 г., вст. ст. Д.В. Сарабьянов; Плоть вещей, 2014 г., вст. ст. Ф. Лентулов и Д. Боул), и в монографиях таких авторов как С.Г. Джафарова и Е.Б. Мурина (Аристарх Лентулов, 1990 г.), В.С. Манин (Аристарх Лентулов, 1996 г.). Ряд отдельных научных статей посвящён узкой проблематике в изучении творческого наследия А. Лентулова (Липатова М.В. Образ Москвы в

сценографии А.В. Лентулова, 2020 г.). Так, О.А. Королева в статье «Синтез цвета, звука и динамики в пространственных построениях Аристарха Лентулова» (2017 г.) формулирует особенности цветодинамики и называет её ведущим принципом пластической системы А.В. Лентулова, что можно считать началом дискурса об абстракционизме в творчестве художника.

Таким образом, выявлено несколько типов источников. Каталоги выставок иллюстрируют вопросы историографии полотен, а их вступительные статьи демонстрируют отношение к творческому наследию художника в отдельные моменты истории. Монографии позволяют проследить творческий путь целиком, научные статьи – восполнить не звучавшие ранее проблемы и ракурсы в данной теме.

### **ДВЕРИ ЦЕРКВИ САНТА-САБИНА КАК ПРОТОТИП БРОНЗОВЫХ ДВЕРЕЙ СОБОРА ХИДЕЛЬСХАЙМА**

Сорокина Д.С., гр. СКИ-221

Научный руководитель профессор Варакина Г.В.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

В данной работе деревянные двери церкви Санта-Сабина (V в.) рассматриваются как античный прототип бронзовых дверей Хидельсхаймского собора (1015 г.).

Искусство Оттоновского периода стилистически предшествовало романскому стилю и наследовало черты Каролингского Возрождения: подражание образцам поздней античности, убедительность изображений и форм, демократичность. Примерами могут быть Эссенский собор (1275-1316 гг.), фрески Райхенау (X-XI вв.), бронзовые колонна и двери Хидельсхаймского собора (X в.). Мотивацией к созданию рассматриваемых объектов послужила необходимость наглядно объяснить положения христианского учения народным массам.

Особенностью дверей церкви Санта-Сабрины и дверей Хидельсхаймского собора являются украшающие их рельефы с изображениями библейских сцен. На левой створке дверей из Хидельсхайма размещены сюжеты Ветхого Завета, на правой – Нового Завета. Сюжеты читаются сверху вниз – на левой, снизу вверх – на правой, а также сопоставляются в пределах горизонтальных рядов: Адам – Христос, Грехопадение – Воскрешение. Панели деревянных дверей Санта-Сабрины, первоначальное количество которых равнялось двадцати восьми, много раз переставлялись и реставрировались, некоторые были утеряны, потому говорить о верном способе прочтения изображений нельзя.

В дверях Хидельсхеймского собора прослеживается тяготение к античным формам через художественное усвоение культуры и образов Каролингской империи, а через них и Римской империи. Однако нельзя не говорить об их трансформации под современные реалии. Так, наряду с сильным сходством дверей Хидельсхайма с дверями Санта-Сабрины, есть и принципиальные конструктивные отличия: способ деления на створки и характер размещения рельефов, что обусловлено разным материалом объектов. Стилистические сходства заключаются в «рамочном» оформлении (в Санта-Сабине – орнаментальное, в Хидельсхаймском соборе – с лапидарным письмом), характере изображения фигур.

Таким образом, бронзовые двери собора в Хидельсхайме являются репликой деревянных дверей церкви Санта-Сабина. Объекты объединены идей, также прослеживаются явные стилистические и иконографические соответствия.

### **ФИГУРА ОЧЕВИДЦА И РЕПОРТАЖНАЯ ГРАФИКА СЕРЕДИНЫ XIX века НА ПРИМЕРЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ КРЫМСКОЙ ВОЙНЫ АНГЛИЙСКИМИ И РУССКИМИ ХУДОЖНИКАМИ**

Точилин Р.О., гр. СКИ-120

Научный руководитель доцент Мишачева И.В.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Для искусствоведческого дискурса достаточно характерен взгляд на художника-корреспондента как на своеобразного «репортера», передающего непосредственные впечатления с полей сражений. Однако, недостаточно изучен вопрос об опоре такого рода художников на устойчивые стилевые формы современного им искусства, не прояснено с какими глобальными процессами и национальными традициями эти формы связаны. Работы британских художников Эдварда Гудолла и Уильяма Симпсона и русского иллюстратора Василия Федоровича Тимма описываются исследователями достаточно похожими формулировками, из-за чего не удается обрисовать сложность явления репортажной графики.

Для того, чтобы это сделать, был выбран один и тот же изобразительный сюжет, представленный в творчестве всех трех художников – фортификационная батарея времен Крымской войны. В ходе анализа трех работ были выявлены особенности, присущие национальным школам живописи в подходе к достоверности репортажа. Манера англичан в большей степени условна и тяготеет к живописным решениям, их фигуры штаффажны, что связывает их с романтической традицией пикчуресков конца XVIII – начала XIX вв. Их сцены камерны и даже

моменты сражений лишены динамизма. Тимм же связан с художественными поисками русских художников середины XIX века в области жанровых сцен, особенно с творчеством П.А. Федотова. Его отличает интерес к бытовым деталям, к формированию своего рода «галереи» героических типажей солдат, острота в изображении воинских будней, схваченных широкой панорамой. В творчестве Тимме ощутимы увлеченность и участие, Гудолл же выбирает отстраненность взгляда.

Таким образом, несмотря на требования достоверности, предъявляемые к репортажным изображениям, художники действуют в поле влияния различных художественных установок. Понимание объективной репортажной графики различалось у корреспондентов Британской и Российской империи. Следовательно, фигура очевидца, фиксирующего на бумаге лишь им видимое, не была универсальной, а конституировалась работой над репортажем: занимаемой по отношению к событию позицией, процессом отбора и художественной переработки наблюдаемых явлений.

## **ФОРМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ НА ПЛАТФОРМЕ MOODLE В РАМКАХ СМЕШАННОГО ОБУЧЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ КУРСА «ПОДГОТОВКА К ОГЭ ПО ОБЩЕСТВОЗНАНИЮ»**

Фокина К.П., гр. ЗМАГ-ПД-122  
Научный руководитель профессор Варакина Г.В.  
Кафедра Общего и славянского искусствознания

Смешанное обучение – это технология, при реализации которой применяется как очная форма, при которой ученик взаимодействует с учителем, так и заочная, с применением электронного обучения. По данным Рособнадзора на 2023 г. самым популярным предметом по выбору остается обществознание: в текущем году его выбрали 46% выпускников. Обществознание школьники часто выбирают и для сдачи ОГЭ. Ввиду этого перед школьным учителем встает вопрос о том, как эффективно и качественно подготовить учащихся к сдаче экзамена. Решением этого вопроса может стать применение технологии гибридного (смешанного) обучения в рамках авторского курса.

Для реализации курса «Подготовка к ОГЭ по обществознанию» на платформе Moodle нами выбрано три формы взаимодействия с обучающимися: задание, тест и чат. Интерактивный элемент курса «задание» позволит преподавателю его создать, а учащимся прикрепить выполненную работу развернутой части ОГЭ по обществознанию (тип заданий 1, 5, 6, 12, 21-24) в виде текста в формате текстового документа.

Moodle дает возможность учителю прокомментировать ответ на задание, а также выставить баллы в соответствии с заданными критериями.

После изучения каждой темы ученикам необходимо пройти тест с одним вариантом выбора ответа, что соответствует заданиям ОГЭ (тип 2-4, 7-11, 13, 14, 16-18). Каждый верный ответ соответствует одному баллу. Для задания 15 используется числовой ответ. За верный ответ на 15 задание учащийся получает два балла (в случае если допущена одна ошибка, выставляется один балл). Тип вопроса с кратким ответом выбран нами для оценивания задания 20. Moodle позволяет учителю отследить успеваемость учащегося с помощью отчета, который будет сгенерирован платформой по каждому ученику, и проанализировать по каким темам учащемуся необходимо повторить материал.

С помощью чата учитель имеет возможность собрать информацию от учеников и провести рефлексию, например, выяснить какие задания вызывают затруднения, а какие напротив, не требуют дополнительных разъяснений. В зависимости от информации, полученной от учащихся, учитель может скорректировать очные занятия под их потребности.

Таким образом, платформа Moodle позволяет организовать взаимодействие с учащимися в рамках смешанного обучения.

## **ПРИНЦИПЫ СОЗДАНИЯ СКАЗОЧНОГО МИРА У Б.В. ЗВОРЫКИНА И И.Я. БИЛИБИНА: ОБЩЕЕ И РАЗЛИЧИЕ**

Чиндяева М.А., гр. СКИ-119

Научный руководитель доцент Добровольская В.Е.  
Кафедра Общего и славянского искусствознания

С 60-ых гг. XIX в. начинается активное изучение этнографами и фольклористами Русского Севера. Многие художники увлекаются идеями, связанными с сохранением и возрождением русской старины. Это оказало влияние на творчество И.Я. Билибина и Б.В. Зворыкина. Однако, на творчество этих художников повлияли не только их русские предшественники В.М. Васнецов и Е.Д. Поленова, но и английская традиция книжной иллюстрации. Отметим, что оба художника были также учредителями «Общества возрождения художественной Руси», что влияло на выбор тематики их творчества.

В 1900-ых годах Иван Билибин совершил несколько поездок на Русский Север. В результате этих экспедиций появилась серия почтовых открыток на пасхальные сюжеты, сюжеты с русскими богатырями и видами Русского Севера. Заслуги Ивана Билибина в иллюстрации детской книги были весьма впечатляющими. Впервые читатели увидели

иллюстрации Билибина в книгах, изданных типографией «Экспедиции заготовления государственных бумаг».

Борис Зворыкин был одним из самых известных авторов рисунков к рождественским, новогодним, масленичным и пасхальным открыткам. С 1898 года Борис Зворыкин иллюстрировал и оформлял книги для крупных московских и петербургских издательств. Одна из наиболее удачных работ была книга, вышедшая в издательстве А.А. Левенсона в 1903 году, «Сказка о Золотом Петушке» А.С. Пушкина.

В творчестве Б.В. Зворыкина преобладает стиль модерн, в последствии он превращается в арт-деко, что отражается на его восприятии сказочного мира (фантастичность с отсылкой к культуре допетровской Руси). Его творчество характеризуется детализированностью, смелой работой с цветом, контрастностью.

И.Я. Билибин, напротив, использовал в своем творчестве наработки из этнографических экспедиций. Его сказочный мир в значительной степени претендует на этнографическую достоверность, хотя скорее нужно говорить о создании им некоего канона русской древности. В билибинском стиле звучат отголоски древнерусской живописи. Чёрные орнаментальные линии ограничивают цвета, задают объём и перспективу, цвета мягкие и гармоничные.

## **ОБРАЗ ПРОРОКА В РУССКОМ ИСКУССТВЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ ОБЗОР**

Шеховцова П.И., гр. СКИ-119

Научный руководитель профессор Варакина Г.В.  
Кафедра Общего и славянского искусствознания

Существенный вклад в изучение искусства Серебряного века внесли М.Г. Неклюдова, Л.А. Рапацкая, Д.В. Сарабьянов, П.Е. Фокин, В.П. Шестаков. Большой интерес представляют труды начала XX века: Н.А. Бердяев поставил и исследовал проблему кризиса искусства на рубеже XIX-XX вв.; С.К. Маковский проанализировал жизнь и творчество наиболее значимых русских художников Серебряного века.

Изучением русской художественной жизни, анализом художественного наследия и процессов в конце XIX – начале XX вв. занимался Г.Ю. Стернин. Этой же проблеме посвящены крупные труды Г.В. Варакиной, В.М. Ракова, Л.А. Рапацкой, Н.И. Яковкиной. Стилиевые тенденции в русском искусстве конца XIX – начала XX вв. с позиции новой эстетики рассматриваются в исследовании М.Г. Неклюдовой.

Наиболее значительными работами по теме исследования являются статьи О.А. Бердниковой «Античная и Библейская модели поэта-пророка в художественном сознании серебряного века» (2009 г.) и «Поэт серебряного века как духовная проблема» (2009 г.). Проблеме пророчества и пророков в духовной культуре общества посвящено исследование Л.М. Дмитриевой и В.Я. Лалуева «Пророчество и пророки в духовной культуре общества» (2006 г.), где характеризуется пророчество как феномен культуры. В статье В.Я. Лалуева и А.М. Лесовиченко «К определению понятия “Пророчество,»» (2012 г.) анализируется этимология термина, а также проводится анализ его эволюции в контексте духовной культуры.

Фундаментальными работами в осмыслении творческого наследия Михаила Врубеля и Николая Рериха являются монографические исследования. Так, Н.А. Дмитриева систематизировала и охарактеризовала живописное наследие М.А. Врубеля. Еще при жизни Н.К. Рериха были изданы монографии, посвященные творчеству художника, Ю.К. Балтрушайтиса, А.Н. Бенуа, А.И. Гидони, А.М. Ремизова, С.П. Яремича.

Таким образом, историографический анализ показал, что русское искусство конца XIX – начала XX вв. изучено достаточно полно с разных сторон и точек зрения. Однако тема пророка и пророчества в контексте культуры Серебряного века рассматривается преимущественно через поэзию, мало затрагивая изобразительное искусство, что свидетельствует о научной значимости поставленной нами темы.

## **ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ЦАРЕВНЫ-ЛЯГУШКИ: ИЗ СКАЗКИ В ОТЕЧЕСТВЕННУЮ МУЛЬТИПЛИКАЦИЮ**

Щербакова А.О., гр. СКН-119

Научный руководитель доцент Добровольская В.Е.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Превращение героя или героини в животное – распространенное явление в сюжетах восточнославянских волшебных сказок. Самым известным таким персонажем становится Царевна-лягушка – главная героиня сюжета о прекрасной волшебнице, превращенной в лягушку.

В отечественной мультипликации способ передачи ее образа на протяжении времени менялся. Классический образ Царевны-лягушки известен современному зрителю по мультфильму М. Цехановского «Царевна-лягушка» 1954 года. Этот анимационный фильм наиболее полно отображает фольклорный сказочный сюжет, опубликованный А.Н. Афанасьевым в сборнике «Народные русские сказки».

Со временем в визуальной культуре сформировались некоторые элементы, ассоциирующиеся у зрителя с образом Царевны-лягушки, а

именно: сама лягушка, чаще всего изображаемая в короне, и стрела, которую она, чаще всего, держит в лапах. Эти элементы непосредственно указывают на конкретный сказочный сюжет. Даже в крайне далёких от первоначальной фольклорной сказки мультипликационных фильмах этот образ легко узнаваем. Так, в мультфильме «Кощей. Похититель невест» (реж. Роман Артемьев, 2022 г.) появляется персонаж – Василиса, которую Кощей превращает в лягушку. На голове лягушки остается кокошник. Этот образ отсылает зрителя непосредственно к образу Царевны-лягушки и сюжету сказки о ней. Иногда образ Царевны-лягушки используется лишь в качестве создания некоего «сказочного пространства». Она не является главным или второстепенным персонажем, а служит лишь фоном, указывающим на определенный сюжет. В мультфильме «Бабка Ёжка и другие» (реж. Валерий Угаров, 2006 г.) главная героиня Ёжка вмешивается в известные сказочные сюжеты и изменяет их. Сказка о Царевне-лягушке в данном случае представляется в качестве пространства в виде болота, засыпанного стрелами и сидящими вокруг лягушками, которые то и дело проквакивают отдельные слова, такие как «замуж» или «Василиса».

Анализ рассмотренных материалов позволяет говорить о том, что в мультфильмах, снятых во второй половине XX в., наблюдается соответствие сценария фольклорным вариантам сказок о Царевне-лягушке. Мы можем отметить лишь незначительные авторские дополнения. В мультфильмах, создаваемых в XXI в., ситуация иная. Образ Царевны-лягушки стал использоваться как маркер «сказочного пространства». Однако он остаётся узнаваемым и ассоциативно отсылает зрителя к сюжету конкретной сказки.

## **ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ В НАУЧНОМ ДИСКУРСЕ О РУССКО-СКАНДИНАВСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИАЛОГЕ НА РУБЕЖЕ XIX-XX вв.**

Шустова Ю.А., гр. СКИ-119

Научный руководитель профессор Варакина Г.В.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Исторические источники, которые привлекаются в научном дискурсе о русско-скандинавском художественном диалоге конца XIX - начала XX вв., включают каталоги международных выставок, монографии, научные статьи, а также непосредственно произведения искусства. Каталоги международных художественных выставок, являвшихся основной формой взаимодействия художников России и скандинавских стран на рубеже XIX-XX вв., дают основу для понимания основных художественных тенденций времени. Стоит отметить каталог скандинавской выставки 1897



г. в Петербурге и русско-финляндской выставки 1898 г. Комплексному анализу русско-скандинавских художественных взаимодействий на рубеже XIX-XX вв. посвящена монография Т.Д. Мухиной «Русско-скандинавские художественные связи конца XIX – начала XX в.» (1984 г.), в которой рассматриваются параллельные процессы развития российского и скандинавского изобразительного искусства, а также взаимовлияние художественных культур. В статье Э.Э. Чистяковой «Скандинавское влияние в русской художественной культуре рубежа XIX-XX вв.» (2011 г.) влияние скандинавского искусства рассматривается не только в рамках изобразительного искусства, но и в рамках архитектуры «северного модерна». В статье Васиной Е.В. «Виктор Васнецов и Аксели Галлен-Каллела. Версии национального романтизма» (2019 г.) рассматривается художественное наследие мастеров в рамках национально-романтического направления модерна. Вопрос влияния скандинавской живописи на русское изобразительное искусство также поднимается в работах, посвященных отдельным русским художникам. Например, в монографии Д.З. Когана (1964 г.), посвященной творчеству К.А. Коровина, на основе стилистического анализа утверждается о влиянии шведского живописца А. Цорна на творчество русского художника. К художественно-изобразительным источникам можно отнести работы скандинавских живописцев (Ф. Таулова, Б. Лильефорса), хранящиеся в отечественных музеях (ГМИИ им. А.С. Пушкина, Государственный Эрмитаж), а также произведения отечественных живописцев, испытавших влияние скандинавских художников (В.А. Серова, К.А. Коровина, Н.К. Рериха).

Многообразие источников раскрывает проблему с разных точек зрения, что позволяет выявить специфику русско-скандинавского диалога.

## **СРЕДСТВА ПАССИВНОЙ РЕЧЕВОЙ АГРЕССИИ В РАЗВЛЕКАТЕЛЬНОМ ДИСКУРСЕ И ТАКТИКИ ПРОТИВОДЕЙСТВИЯ НА БАЗЕ ЖАНРА ИНТЕРВЬЮ**

Подлипалина В.А., гр. ДЭ-121

Научный руководитель преподаватель Новосад К.Ю.

Кафедра Русского языка

Пассивная агрессия – это модель поведения, при которой негативные эмоции выражаются в скрытой форме. Пассивная агрессия проявляется в одной из форм: 1) забывчивость, нарушение сроков и договоренностей, игнорирование, перекладывание ответственности на другого человека («с тобой всегда так», «делай как хочешь»); 2) обесценивание чужого мнения, намеренная актуализация болезненных для собеседника тем, двойные послания и сомнительные комплименты, которые могут оскорбить («хоть

ты и коротышка, но танцуешь классно», «суп очень вкусный, но не как у моей мамы, конечно»).

Среди наиболее распространенных причин пассивной агрессии, стоит отметить следующие: манипуляция, скрытое раздражение, алекситимия. Далее приведем несколько примеров использования пассивной агрессии как средства манипуляции в медиадискурсе.

В интервью с Меган Фокс журналистом была актуализирована следующая ситуация: режиссер одной из кинокартин поменял эпизод с распитием алкоголя на танец под водопадом в бикини и на каблуках. На интервью актриса прокомментировала это решение: «Это своего рода срез того, как работает мозг Бэя». Репортер Киммел в ответ применил тактику обесценивания позиции собеседника: «Это срез того, как работает мозг всех людей. Некоторые из нас достаточно приличны, чтобы не замечать намеки и делать вид, что не обращают на них внимание». В качестве тактики избегания открытого конфликта Меган Фокс выбрала уход от ответа.

В качестве еще одного примера было рассмотрено интервью с Квентином Тарантино. Пассивная агрессия выражается интервьюером в двойных посланиях с намеком на любовь к насилию: «Почему вы так уверены в том, что нет взаимосвязи между насилием в кино и насилием в реальной жизни?». В качестве противодействия Квентин Тарантино выбрал тактику отсылки к более ранним ответам на данный вопрос. В результате диалога режиссер ответил, что не будет давать ответ на неуместный в данной ситуации вопрос, и интервью вскоре закончилось.

На основании приведенных примеров можно сделать вывод, что в качестве противодействия пассивной агрессии в развлекательном дискурсе используется тактика ухода из коммуникации.

## **СПОСОБЫ РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ В РЕКЛАМНЫХ СЛОГАНАХ**

Митякова А.С., гр. СР-122

Научный руководитель преподаватель Новосад К.Ю.

Кафедра Русского языка

Сегодня слоган – это важный элемент имиджа и рекламы бренда. Слоган презентует товар и фирму, способствует узнаванию и запоминанию. Важную роль при этом играет форма, через которую идея слогана подается аудитории. Поэтому для создания эффективного слогана важно понимать механизмы восприятия и использовать техники речевого воздействия, позволяющие корректировать мышление реципиентов.

При анализе слоганов косметических брендов класса люкс были выявлены следующие наиболее распространенные средства речевого воздействия.

Импликация – это заложенный в слоган дополнительный вывод, который реципиент неосознанно извлекает при восприятии и интерпретации сообщения. «Lancôme. Словно моя кожа... совершенство» – неявный вывод: «Если пользоваться этим средством, кожа будет совершенной». Важно, что реципиент приходит к этому выводу самостоятельно, что делает его более убедительным.

Прямая оценка товара или бренда зачастую звучат неубедительно и вызывают у реципиента внутреннее отторжение. Чтобы избежать этого в слоганах используют технику ассоциирования, при которой рекламный образ не оценивается напрямую, а связывается с другим образом, который потребитель уже оценивает позитивно. «CARITA. Exceptional professional skincare since 1945» – ассоциирование бренда с профессионализмом.

Размывание смыслов – употребление слов с широким смыслом и положительной коннотацией внушает реципиенту нужное отношение к товару или бренду. «The brand La Sultane de Saba is born of a dream» (рождён мечтой) – мечта – очень широкое, но однозначно положительное понятие, задумываясь о котором, реципиент задействует фантазию, включаясь в активное восприятие сообщения, кроме того, подключается эмоциональная память, обеспечивающая лучшую запоминаемость.

Суггестия – внушение через утверждения, не требующие рационального анализа или оценки с целью снизить сознательность и критичность восприятия. Воздействие при этом осуществляется на эмоциональном уровне и направленно на создание определенного состояния или реакции: «Estée Lauder. Каждая с ним неповторима».

## **СТРАТЕГИИ РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ЗРИТЕЛЯ В РЕКЛАМНОМ ДИСКУРСЕ**

Алексеева П.Ф., гр. КШК-222

Научный руководитель преподаватель Новосад К.Ю.

Кафедра Русского языка

Темой моего исследования стали приёмы, используемые блогерами для повышения эффективности их рекламной кампании. В следствие увеличения влияния блогеров на общество многие компании устанавливают с ними сотрудиические отношения. Мною были рассмотрены примеры рекламных интеграций в видео русскоязычных блогеров с целью выявления использованных ими стратегий речевого воздействия.

Блогер канала «Записки Ричарда» использует тактику сближения со зрителем, представляя рекламу в форме рекомендации друга. Он рассказывает о недавно вышедшем детективном сериале, обращая внимание аудитории к одной из загадок сериала. Тон голоса отражает специфику канала и не отделяет рекламную часть от основной. В конце блогером подчеркивается личная заинтересованность в сериале, исходит приглашение зрителя посмотреть детектив вместе. Данная фраза создает дружескую и доверительную атмосферу. Используя указанные приемы, он создает ощущение у потребителя, что у него с аудиторией схожие вкусы, и что если людям нравится смотреть его видео, то и данный сериал тоже обязательно им подойдет.

В рекламном блоке на канале «Мистика» представлена реклама элемента декора для дома. Блогер в начале делится своим хобби и привлекает внимание тех зрителей, у которых есть схожее увлечение. Она показывает украшения своей квартиры, затем рассказывает о цели рекламы. Блогер говорит достаточно быстро, при этом выделяя паузами ключевые слова такие как: выбрала, загрузила, моментально. Стоит отметить, что обычно блогер говорит спокойно и размеренно, так как контент канала находится в рамках криминалистики, но на время интеграции были изменены темп речи и эмоциональная окраска на более позитивную, чтобы создать положительное впечатление о товаре.

Таким образом, одной из главных целей блогеров в рекламной интеграции является создание дружественной и доверительной атмосферы. Для этого они могут рассказать о своей проблеме или пригласить вместе воспользоваться товаром. Благодаря этому создается впечатление, что зритель знаком с блогером достаточно давно и может доверять его выбору. На восприятие информации сильно влияет тон голоса и скорость речи, эти инструменты способствуют созданию положительного отношения аудитории к товару.

## **ВЛИЯНИЕ РЕЧЕВОГО МАНИПУЛИРОВАНИЯ НА МЕЖЛИЧНОСТНОЕ ОБЩЕНИЕ В ИНТЕРНЕТ-СРЕДЕ**

Большакова Л.К., гр. КХТ-9-122

Научный руководитель преподаватель Добровольская А.М.

Кафедра Русского языка

Интернет позволяет людям по всему миру беспрепятственно общаться вне зависимости от расстояния между ними, что имеет как положительный, так и отрицательный эффект на общество. Примером негативного эффекта является то, что интернет-среда – идеальное пространство для различных манипуляций. По данным 2021 г., более 50%

мирового населения пользуется интернетом, а в России эти цифры превышают 60%, из чего следует, что большая часть населения может быть подвержена воздействию речевой манипуляции в интернете.

Речевое манипулирование – это воздействие на человека с помощью речи, нацеленное на то, чтобы внушить ему точку зрения манипулятора, заставить его самостоятельно принять выгодное манипулятору решение. Основная цель исследования состоит в том, чтобы определить его влияние на пользователей социальных сетей, их общение между собой и применяемые злоумышленниками способы манипулирования.

В качестве материала исследования была использована совокупность речевых приемов манипулирования, выделенная приемом сплошной выборки и личного анализа текстов комментариев под публикациями и видео в социальных сетях Youtube и Вконтакте.

В ходе исследования были установлены наиболее распространенные методы манипуляции: использование фразеологизмов, использование оскорблений и прозвищ в сторону оппонента, использование эвфемизмов и дисфемизмов, опора на исторические факты или ссылка на авторитетных личностей, использование возвышенной лексики и научных понятий.

Люди в интернет-среде наиболее подвержены манипуляциям, менее защищены от внешнего воздействия. Кроме того, в интернете существует анонимность, которая позволяет каждому пользователю высказывать любое мнение и любым желаемым образом воздействовать на других людей.

Анализ содержания комментариев таких социальных сетей, как Youtube и Вконтакте показал, что речевая манипуляция используется для внушения человеку необходимости принятия определенных решений, разжигания конфликтов, воздействия на личное мнение человека и общественное мнение. Подобные действия создают неблагоприятную атмосферу для дискуссий и общения, которые являются главной целью существования социальных сетей, понижают самостоятельность людей в принятии решений, снижают ощущение безопасности.

## **РЕЧЕВОЕ МАНИПУЛИРОВАНИЕ В ИНТЕРНЕТЕ КАК ИНСТРУМЕНТ ДИСТАНЦИОННОГО МОШЕННИЧЕСТВА**

Коновальская А.А., гр. КХТ-9-122

Научный руководитель преподаватель Добровольская А.М.

Кафедра Русского языка

Из представленных на сайте Генеральной прокуратуры Российской Федерации данных о дистанционном мошенничестве можно сделать вывод об актуальности в последнее время этой проблемы, так как процент таких

преступлений за последние годы вырос примерно в 2,1 раза. Обращая внимание на этот факт, необходимо рассмотреть особенности речевого манипулирования в интернете, которые становятся инструментом мошенничества.

Управление человеком или группой людей может осуществляться двумя способами. Первый – авторитарный или прямой, в случае которого человек не скрывает своего намерения. Второй – скрытый, когда насильственное давление маскируется. Манипулирование относится к такому способу воздействия на человека или группу людей.

Мошенники часто используют приёмы речевого манипулирования, чтобы использовать свою жертву. Речевая манипуляция представляет собой осуществляемое средствами коммуникации скрытое воздействие на человека, которое имеет целью изменение его эмоционально-психического состояния.

Разберём возможные модели манипулирования для мошенничества: утаивание, скрывание, искажение информации; отсутствие времени на размышление; использование ассоциаций с хорошим; манипулирование также может быть основано на трагедии; перепутывание причины и следствия; важна общность/запугивание и образ врага; эксклюзивность – только здесь, только сейчас; информационная перегрузка – большой объём лишней информации для того, чтобы запутать собеседника, частое повторение или утверждение какого-то факта; нацеленность на далёкое будущее – купи, и у тебя всё будет хорошо.

Можно сделать вывод, что использование речевого манипулирования в качестве инструмента дистанционного мошенничества является актуальной и серьёзной проблемой. Использование определённых речевых средств может стать инструментом обмана, который активно используется в интернет-среде. Если знать подобные приёмы и принципы их использования, то можно обезопасить себя от такого вида мошенничества.

### **ВИРТУАЛЬНЫЕ ИНФЛЮЭНСЕРЫ КАК НОВАЯ ФОРМА КОММУНИКАЦИИ В ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ**

Тухветуллина К.И., гр. ЛКО-222

Научный руководитель преподаватель Добровольская А.М.

Кафедра Русского языка

Виртуальные модные блогеры, также известные как digital identities и виртуальные инфлюэнсеры, создаются людьми посредством создания цифровых инструментов, которые имитируют человеческое поведение.

Первый виртуальный инфлюэнсер, появившийся в социальных сетях, был создан всего шесть лет назад. В скором времени их начали использовать в качестве инструментов для маркетинга и средств массовой информации, особенно в интернет-пространстве, что позволяет рассматривать виртуальных инфлюэнсеров как новую форму коммуникации в интернет-пространстве.

Существуют различные виды виртуальных личностей, их можно разделить на четыре группы: независимые (виртуальные знаменитости, виртуальные модели), созданные брендами (виртуальные спикеры, виртуальные талисманы).

Для решения бизнес-задач виртуальные инфлюэнсеры имеют преимущества перед людьми: нет никаких дополнительных расходов; виртуальный инфлюэнсер не устаёт и может находиться в нескольких местах одновременно; свобода передвижения; простота в изменении внешности.

Но также существует множество проблем: в контексте столкновения виртуального мира с реальным миром некоторые потребители испытывают чувство беспокойства по поводу сходства виртуальных потребителей с людьми; негативное влияние социальных сетей на людей – предъявление нереалистичных ожиданий и стандартов красоты; появление этических проблем, так как они не могут на самом деле опробовать то, что рекламируют.

Каждый пост виртуального влиятельного лица создается целой командой 3D-художников.

Существует в основном два мнения о будущем этого явления. Некоторые эксперты считают, что это только начало. Но другие эксперты отмечают, что нынешняя популярность виртуальных инфлюэнсеров объясняется тем фактом, что они были первыми в своем роде и имели сильную поддержку со стороны СМИ. Потребуется большие инвестиции для продвижения моделей, которые будут созданы в будущем.

## **ОСОБЕННОСТИ ИЗМЕНЕНИЯ ФОРМУЛ РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ В СОВРЕМЕННЫХ АГИТАЦИОННЫХ ТЕКСТАХ И РЕКЛАМЕ**

Ершова А.А., гр. ЭЭ-122

Научный руководитель преподаватель Добровольская А.М.

Кафедра Русского языка

Для современного российского общества характерна агитация, но далеко не в тех масштабах, как, например, было в СССР. Поэтому

рассмотрим примеры речевого воздействия в тот исторический период, это необходимо для сравнения с текущей ситуацией.

Советская система массовой коммуникации создавалась для организации агитации и пропаганды среди населения СССР. Всеми известные формулировки: «Родина-мать зовет!», «Молодежь! Тебе продолжать!», «За работу, товарищи!» и др., хорошо отражают основное направление агитации в Советской России. Тогда, как и предполагалось социалистическому обществу, агитация была построена на сближении народа, старалась дать дополнительный импульс человеку к действию и влияла на общество, приближая к стандартам. Все вышеперечисленное, конечно, добавляется к политическим лозунгам. В периоды ослабления власти партии появились следующие формулировки: «Выберем достойных», «Я буду голосовать за кандидатов блока коммунистов...!».

Главное различие заключается в изменении вкусов самого населения, в глобализации, из-за которой мы вряд ли когда-то придем к той же сплочённости общества. А демократизация приводит к отсутствию пропаганды и к снижению количества агитации в современных текстах и рекламе. Сейчас стараются использовать такие формы речевого воздействия, как доказывание, уговаривание и внушение.

Помимо формулировок изменились и сами цели агитационных текстов. Например, реклама в Интернете или всевозможные баннеры от политических партий с фразами: «Выбери «Родину»», «Надоело вранье! Идем на выборы!» и другие призывают к политическому проявлению граждан. Целью подобной агитации является привлечение внимания к предстоящим выборам.

Разнообразились и приемы влияния на общество. К плакатам, листовкам, агитации по радио добавилось воздействие с помощью телефонных звонков, агитации в Интернете и социальных сетях, которое тоже оказало влияние на изменение формулировок воздействия.

Формулы речевого манипулирования поменялись благодаря изменению общественных тенденций. Существует и политическая агитация, но в более мягкой форме, чем 50-60 лет назад, а агитация в иных сферах общественной жизни сильно сократилась и сейчас неактуальна.



## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МОДЕЛИ БЕРНА ДЛЯ ПРЕДОТВРАЩЕНИЯ РЕЧЕВОГО МАНИПУЛИРОВАНИЯ

Коломиец М.Д., гр. ЭИ-122

Научный руководитель преподаватель Добровольская А.М.  
Кафедра Русского языка

Речевое манипулирование – это психологический феномен, который возникает в том случае, когда индивидуал совершает попытки контролировать верование, мысли или поведение другого человека или группы. Человек, подверженный влиянию речевого манипулирования, нередко склонен к насилию и агрессии.

С другой стороны, стоит подчеркнуть, что у манипулирования не всегда негативные последствия, например, пропаганда ЗОЖ тоже является формой манипулирования. В этом контексте стоит обратить внимание на негативные вербальные коммуникации между двумя индивидуалами.

Обычно люди используют манипулирование в двух основных случаях: человек делает это абсолютно сознательно для достижения своих целей. Возможно, он хочет возвыситься или побудить кого-то к совершению действия. Другой же случай – когда манипулирование происходит подсознательно.

Модель Берна – это метод психотерапии (также часть транзакционного анализа). В ее основе лежит динамическая позиция человека в данный момент. Согласно модели, мы можем находиться в одном из трех состояний – Родитель, Взрослый и Ребенок.

Транзакционный анализ направлен на определение текущей роли и на поиск правильных действий для входа в нужную роль. Транзакционный анализ основывается на убеждении, что люди ответственны за свои поступки.

Самый верный способ избежать конфликтов и манипулирования в коммуникации – это обращать внимания на «паттерны» трех ролей и стараться принимать лишь роль взрослого.

Примерами для каждой роли являются: 1) родитель: запреты, поучения, необъективная критика, возвышение себя; 2) ребенок: несерьезность, капризность, безответственность, требование заботы; 3) взрослый: уверенность, адекватность, ответственность, осознанное поведение, анализ, отказ от нравочений и давления.

Своевременное улавливание «паттернов» в процессе коммуникации может значительно изменить ее дальнейший ход и предотвратить возможную агрессию.

## **СВЕТСКАЯ БЕСЕДА: ПЕРЕЖИТОК ПРОШЛОГО ИЛИ НЕОБХОДИМЫЙ ИНСТРУМЕНТ ОБЩЕНИЯ В НАСТОЯЩЕМ**

Кантинова А.С., гр. ЭС-122

Научный руководитель преподаватель Добровольская А.М.  
Кафедра Русского языка

Светская беседа – жанр речевого общения, который сложился в XVIII-XIX вв. Тогда вести такую беседу могли лишь люди из высшего общества, которые встретились на светском мероприятии. Они общались «на легкие, не слишком проблемные темы», и, как отмечает И.А. Стернин, «содержание разговора в значительной степени отходило на второй план, оно как бы оказывалось менее существенным, чем сам факт коммуникативного контакта». При этом для светской беседы существовало множество правил и тем-табу. Кроме того, данный жанр общения имел определенные функции: удовлетворение эмоциональных потребностей и беседа ради достижения какой-либо цели.

Обратимся к определению в словаре: «Речевой жанр, являющийся неотъемлемой частью культуры общения в образованных слоях общества. Имеет определенные правила, предполагает уважение к собеседнику и отсутствие ряда тем. Типичные темы светской беседы в женских и смешанных группах: погода, дети, культура, литература; в мужских или преимущественно мужских: бизнес, геополитика, спорт». Следовательно, можно утверждать следующее: 1) в современном мире светская беседа есть, и она необходима при деловых коммуникациях; 2) для общения в таком жанре нужно владеть определенными навыками, которые способствуют успешной коммуникации. Чтобы было нагляднее, выделим эти инструменты общения: правила этикета; умение расположить к себе собеседника; искусство говорить; соблюдение субординации; темы-табу; использование уместного юмора.

Можно отметить, что каждый человек владеет минимум тремя навыками и в повседневной жизни использует эти инструменты. То есть светская беседа – основа для построения успешной коммуникации в современном мире. Следовательно, светская беседа – крайне необходимый инструмент общения в настоящем, потому что, владея им, человек может добиться больших успехов благодаря способности грамотно и продуктивно использовать общение.

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РЕЧЕВОГО МАНИПУЛИРОВАНИЯ В ИНТЕРНЕТЕ НА ПРИМЕРЕ КОНТЕКСТНОЙ РЕКЛАМЫ**

Гамидова С.М., гр. ЭЭ-122

Научный руководитель преподаватель Добровольская А.М.  
Кафедра Русского языка

Речевое манипулирование – это вид речевого воздействия, используемый для скрытого внедрения в психику слушателя целей, желаний, намерений, отношений или установок, противоречащих убеждениям слушателя.

Примером речевого манипулирования в интернете может послужить контекстная реклама. Контекстная реклама – это инструмент с большим охватом, позволяющий максимально точно оценить и заинтересовать свою аудиторию. Реклама в интернете является популярной благодаря возможности четко нацеленной настройки поиска потребителей. Любую интернет-рекламу возможно настроить под определённую цель, а также особенно ценным является возможность фиксировать все действия пользователей и, ориентируясь на них, предлагать определённые рекламные объявления, воздействующие на читателя, после чего он перейдёт на сайт рекламодателя.

Данный вид интернет-рекламы использует следующие техники воздействия на потребителей:

Убеждение – акцент рекламы делается на выгоду, а значит, рекламодатель убеждает читателя, что ему это действительно нужно, и указывает на большое количество плюсов, что формирует заранее благоприятный образ бренда или товара;

ключевые слова – самый главный и активный инструмент, используемый в контекстной рекламе; пользователь, набирает текст в поисковом сервисе для того, чтобы найти то, что ему нужно. Перед всеми сайтами, которые появятся по поисковому запросу, выше будет список из нескольких строк, в которых на основе ключевых слов будут отображены сайты, интересующие читателя. В заголовках таких сайтов будут использоваться техники речевого воздействия, призывающие остановиться на сайте выше и перейти именно на него («недорого», «низкие цены», «выгода», «от производителя», «обвал цен», «прямо с завода»). Такие слова, используемые в заголовках, можно отнести к описываемой технике речевого воздействия: давление на желание, вживленная оценка.

Подводя итоги о применении техник воздействия на потребителя в интернет-рекламе, можно сделать вывод о том, что речевая манипуляция тесно связана с контекстной рекламой. Потребитель, ежедневно

сталкиваясь с данной рекламой, может не замечать манипуляцию. Это показывает, насколько совершенствуются данные речевые техники.

## **СПОСОБЫ РЕЧЕВОГО МАНИПУЛИРОВАНИЯ В НЕФОРМАЛЬНОЙ БЕСЕДЕ**

Ситникова Д.Д., гр. КР-9-122

Научный руководитель преподаватель Добровольская А.М.

Кафедра Русского языка

Манипуляция – это попытка путем скрытого воздействия, убеждения или обмана изменить поведение другого человека в собственных интересах и с целью получения выгоды.

Можно выделить несколько основных способов манипулирования, используемых в неформальной беседе:

воздействие на чувство вины – после общения не должно оставаться ощущения, что вы в чём-то виноваты;

доминирование в ситуации – создаётся благодаря таким средствам, используя которые, манипулятор показывает, что он лучше осведомлен, в такой ситуации манипулятор не дает времени и права высказать собеседнику свою точку зрения, перебивает, сбивает с мысли, не отвечает на проясняющие вопросы;

обесценивание предыдущих отношений и взаимодействий – в подобных ситуациях происходит обесценивание предыдущего опыта общения, положительных результатов взаимодействия;

давление на «слабые психологические зоны» – чаще всего такими манипуляторами оказываются близкие люди, которые осведомлены о том, что является наиболее уязвимым местом для воздействия и достижения цели;

ощущение эмоциональной опустошенности и собственной беспомощности после общения, которое является показателем того, что в коммуникации присутствовала манипуляция;

ответ вопросом на вопрос – Вы не получаете ответ на интересующую тему, а в ответ вынуждены формулировать ответ для манипулятора;

эмоциональные качели – манипулятор использует большое количество негативной информации, которая влияет на эмоциональное состояние собеседника, а после предлагает решение ситуации, которое связано с чувством эмоционального облегчения для собеседника;

«наказание негативом», эмоциональное давление и шантаж – в этом случае важно то, что манипулятор пользуется зависимостью собеседника от него, и именно таким образом добывается необходимого для себя результата.

## **СИСТЕМА ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В КНИГЕ Л.М. ОЛКОТТ «МАЛЕНЬКИЕ ЖЕНЩИНЫ»**

Груздева А.А., гр. ИТИ-121

Научный руководитель доцент Чернова Ю.В.

Кафедра Русского языка

Книга Луизы Мэй Олкотт «Маленькие женщины» стала классикой мировой детской литературы, но и для более взрослого поколения она всегда была очень интересна. Олкотт одна из первых привнесла новизну в формирование Американского семейного романа. Она хотела написать роман, который помог бы обществу понять, что брак и дети – не единственный способ реализации женщин, но она совсем не порицала тех, кто мечтал о семейной жизни. «Маленькие женщины» – произведение, наиболее показательно декларирующее формирующиеся в обществе ценности и жёстко показывающее быт и повседневность женщины того времени. Не то чтобы таких произведений не было и раньше: даже в Средневековье женская судьба входила в круг тем, появлявшихся в литературных произведениях небогословского толка. Но она не становилась проблематикой – в лучшем случае патриархальный жизненный уклад критиковался, но не подвергался реформированию. Так, проблемы положения женщины в патриархальном обществе часто становились основой для трагических, драматических и мелодраматических сюжетов, но специфические «женские проблемы» становились оторванным от реальной жизни символом. Принципиальная особенность «Маленьких женщин»: роман показывает девушек как личности, с потребностями, особенностями, добродетелями и недостатками.

Маргарет, которая является самой старшей, отличается покладистым характером, трудолюбием и хозяйственностью. Её можно было бы назвать «идеалом девушки того времени», но и у нее есть свои недостатки. Живя в нищете, она всегда мечтала о роскошных платьях и украшениях, которые могли себе позволить её подруги, живущие в семьях с большим достатком.

Эми, напротив, самая младшая дочь миссис Марч, которая более избалованна и тщеславна, чем остальные. При этом она является самой чувственной и пылкой натурой, её страстью является искусство. Тётушка Марч видит в юной девочке потенциал, она верит в её счастливое будущее и берёт к себе под опеку.

Элизабет всегда была послушной и спокойной. Она является воплощением альтруистичной личности, ради семьи и блага своих родных была готова на все, но в раннем возрасте её одолела тяжелая болезнь и девушка скончалась.

Джозефина представляет самый нетипичный образ девушки того времени. Она независимая, упертая и отстраненная. Дело её жизненного писательства, реализация в котором является важнее для героини, чем романтические чувства и замужество.

В заключении можно сказать, что Луиза Мэй Олкот описала очень интересных персонажей, в которых каждая девушка найдет свои черты.

## **РЕИНТЕРПРЕТАЦИЯ РЕЛИГИОЗНЫХ ОБРАЗОВ В ПОЭМЕ «ГАВРИИЛИАДА» А.С. ПУШКИНА**

Ларько А.О., гр. ИТИ-122

Научный руководитель доцент Чернова Ю.В.

Кафедра Русского языка

Поэма является пародическим переложением традиционных основных сюжетов христианского учения: о грехопадении и о благовещении. Центральная история включает описание Марии с Иосифом, несколько авторских эпизодов, благовещение и непорочное зачатие, грехопадение же дано в виде вставного эпизода, рассказа в рассказе. По форме поэма напоминает проповедь, содержит обращения к слушателям, к богу, молитвенную лексику, библеизмы, высокий стиль речи и даже дословное цитирование молитв. Усиление комического эффекта связано с несоответствием формы и содержания, образа и существа, ожидаемого и происходящего. Стилистическую основу «Гавриилиады» составляет сочетание пародически «высокого» стиля с концентрированной эротикой и материалистическими подробностями. Бытовые мотивы присутствуют в образах всех персонажей, «святые» герои выходят за рамки социальной морали. В авторской позиции также нет осуждения, лишь тонкая ирония над пафосом и романтизмом.

Пушкин обращается к каноническому образу благочестивого старца (Иосиф), при этом концентрируясь на весьма материалистических и искажающих идеал деталях его образа. Человечность Иосифа объяснима его природой, тогда как неидеальность Бога шокирует читателя и выходит за рамки канона. Образ этого Бога ближе к образу не христианского, а скорее античного громовержца. Он эгоистичен и из-за этого немного слеп, любит поэзию весьма среднего качества, ревнив и корыстен. Автор изначально отмечает величие Бога и непостижимость для Марии, но затем, так же как с Иосифом в иронично-пафосной манере описывает его реалистические черты. Также потрясение читателя вызывает голубиная ипостась Бога, не имеющая никаких возвышенных божественных черт. Автор обращается к известному образу непорочного зачатия, и, не противореча первоисточнику, материализует и детализирует его

настолько, что он становится вопиющим. Это вновь возвращает нас к античному зооморфизму и связанным мотивам, например к мифу о Леде и Зевсе. Сатана же, в сравнении с Богом, очень приятен внешне и в общении. Объясняясь с Марией, Сатана во многом выражает авторскую позицию о ценности любви, разных ее аспектов и проявлений. Изначально он предстаёт змеем, затем становится человеком, что является зеркальным отражением поведения Бога. Гавриил является центральным персонажем поэмы. Это тоже можно считать отходом от библейских и от литературных канонов: по моральным и физическим качествам он не превосходит остальных персонажей. Он сочетает в себе канонические образы трех архангелов – Гавриила, Михаила (как воина и победителя дьявола) и Люцифера (как совершившего грехопадение). Мария является одной из любимых женских героинь Пушкина, является прародительницей Татьяны. Несмотря на всё происходящее она остаётся невинной, не считает себя и не считается кем-либо виновной. Пережив мотив, сходный с мотивом грехопадения Евы, Мария остаётся в том же раю, в котором пребывала в начале.

Для переосмысления образов, реинтерпретации, автор использует контраст высокого слога, «святости» с детализированной материалистичностью (при этом практически не искажая канона), играет с нормами морали и возмущая читателя. Автор обращается к литературным образам разных периодов, искажает речевые и синтаксические нормы. Однако это подводит читателя к мысли, что возвышенный сюжет может обладать или действительно обладал такими деталями, но не стал непотребным и менее святым. Любовь может иметь и такие грани, и проявиться в каждом по-своему, но она священна сама по себе, выше и Бога, и Сатаны, и человека.

### **ЗЕРКАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ ЭДОГАВА РАМПО НА ПРИМЕРЕ «БЛИЗНЕЦОВ» И «АДА ЗЕРКАЛ»**

Чехлова А.В., гр. ИТИ-122

Научный руководитель доцент Чернова Ю.В.

Кафедра Русского языка

Эдогава Рампо – известный автор детективов, поражающий своим талантом и вкладом в японскую литературу, который трудно переоценить. Для начала стоит отметить, настоящее имя писателя – Таро Хираи. Эдогава Рампо – лишь псевдоним, созданный созвучным с Эдгаром Алланом По, родоначальником мировой детективной литературы и также кумиром самого писателя, которым начинающий автор чрезвычайно восторгался.

И в европейской, и в японской литературе играет большую роль все мистическое и потустороннее, завораживающее и удерживающее взгляд, а именно зеркала. Во многих произведениях Эдогавы Рампо можно заметить мотив линз, зеркал, отражающих поверхностей, играющих с человеческими душой и разумом.

«Ад зеркал» начинается так же, как и один из других трепещущих кровью рассказов Эдогавы Рампо («Красная комната»), – со скуки. Главный герой с первых страниц восхищается зеркалами, линзами, стеклами. Они привлекают его, завлекая в свой удивительный мир, обещая все неизведанное, новое, – настоящие чудеса. Со временем настоящий мир того вовсе перестает интересовать, он полностью погружается в зеркальную реальность. Юноша столько времени проводит среди зеркал, что уже и не может знать, где он настоящий, что реально, а что нет. Его тело постоянно искажается, порой видны лишь разрозненные кусочки, оттого искажена и его душа. Зеркала вытягивают из него силы, высасывая душу. Неудивительно, что болезнь прогрессирует с геометрической прогрессией: чем сильнее становится желание, его «одержимость», тем быстрее он сходит с ума.

Главный герой рассказа «Близнецы» уже в начале обвиняет во всех своих будущих намерениях, убийствах и неудачах преследование мстительного духа из отражений и окон. Именно после убийства брата герой начинает бояться зеркал, ведь они открывают неприглядную и нежеланную правду. Отражение брата предстает в рассказе внутренним криком отчаяния «младшего», его неосознанного слабого голоса совести или же неизбежные попытки воззвать к нему. Его можно даже назвать альтер-эго главного героя, ведь картинки, предстающие в зеркалах, все еще являются отражением его самого.

Герой сходит с ума, его помешательство (как и в «Аде зеркал») прогрессирует, но только вначале из-за отражений, а после уже из-за их полного отсутствия. Даже не смотрясь в зеркала, героя обуревают тревожность из-за одного их присутствия, из-за присутствия мстительного духа брата и не случайно. Ведь в голове японцев зеркала прочно ассоциируются с мистикой и являются проводником в иной мир, мир духов и почивших.

Зеркальный мир полностью сплетен из лжи и бликов, но в то же время показывает правдивую истину. Мертвый брат главного героя, которого тот всегда видел в отражениях, не был реален физически, но напоминал о совершенном преступлении, что все в этом «настоящем, правдивом» мире – только театральное представление самого героя, а он сам не старший брат, а лишь актер. Оттого зеркальное отражение близнеца в голове главного героя реальнее и правдивее, чем его маскарад в реальной жизни.



Пусть зеркальный мир призречен и неуловим, он влияет на действительную реальность и жизни людей. Зеркала стирают тонкую грань между реальностью и миром иллюзий, заставляя сомневаться в собственном рассудке в рассказах Эдогавы Рампо, но в то же время представляя собой силу извне, что невозможно осознать и обуздать. Нечто большое, являющееся частью потустороннего, вечного и необъятного. И именно так зеркала и воспринимают в японской культуре.

### **РЕЦЕПЦИЯ «МАЛЕНЬКОГО ПРИНЦА» В СПЕКТАКЛЕ «НЕ ПОКИДАЙ СВОЮ ПЛАНЕТУ»**

Сивцова П.А., гр. ИТИ-121

Научный руководитель доцент Чернова Ю.В.

Кафедра Русского языка

В 2016 году состоялась премьера моноспектакля «Не покидай свою планету» с Константином Хабенским. Его режиссёр Виктор Крамер выступил также и реквизитором, художником по костюмам и автором литературной композиции. Вместе им удалось интерпретировать всем знакомую сказку-притчу Антуана Де Сента Экзюпери по-новому.

В спектакле всего один актёр, изображающий то авиатора, то Маленького Принца, то лиса. Эта постоянная перемена роли заставляет задуматься – кто же всё-таки такой Маленький Принц – плод воображения изнемогающего от жажды пилота или часть его сознания, диалог с душой. Яркое отличие спектакля от изначального текста состоит в том, что здесь зритель сразу погружается в тревожную атмосферу, где авиатор буквально погибает без воды, что, опять же, подчёркивает эфемерность Принца, делает его путешествия видениями уставшего авиатора.

Зрителю предоставляются отдельные эпизоды попеременно из жизни авиатора в пустыне и Маленького принца в его путешествии. Так как это моноспектакль, все планеты обозначаются возникающими среди основных декораций шарами, на которые проецируется лицо Хабенского, что можно также интерпретировать как пороки самого героя, а не отдельные личности.

Музыка, да и сам оркестр вместе с Юрием Башметом помогают зрителю погрузиться в атмосферу волшебства, становясь одним из рассказчиков этой истории. Музыкальную партитуру создал композитор Кузьма Бодров, он же сделал аранжировку произведений Брамса и Малера. Спектакль получился невероятным по красоте и пронзительности, так что многие в зале тайком вытирали слезы.

В целом, спектакль представляет собой взрослую интерпретацию «Маленького Принца», но сделанную теми взрослыми, что разглядели в

шляпе удава, проглотившего слона. Если книга вызывает светлую грусть, даёт надежду и веру в детство, то спектакль побуждает заглянуть внутрь себя и отправиться на поиски своего Маленького Принца, который приручит вас, а после разобьёт сердце, оставив лишь пятьсот миллионов бубенцов в ночном небе.

## **К ПРОБЛЕМЕ БИЛИНГВИЗМА: ПЛЮСЫ И МИНУСЫ**

Ефремова Т.И., гр. ИТИ-121

Научный руководитель доцент Чернова Ю.В.

Кафедра Русского языка

Проблема билингвизма является одной из наиболее интересных проблем в современной лингвистике. Явление билингвизма – это сложный комплексный феномен, которое является предметом исследования таких наук как лингвистика, психология, методика преподавания иностранных языков и на сегодняшний день предмет частых споров.

Многие родители начинают прививать второй язык ребенку с младенчества, но не задумываются, какие последствия это может влечь за собой.

В раннем возрасте (от нуля до трех лет) в процессе освоения участвуют правое и левое полушария мозга. Прежде всего, такая работа мозга формирует нейронные связи, которые необходимы для моментального переключения с одного языка на другой. Поздние билингвы, начавшие изучение после четырех лет таких связей, не имеют.

Еще одна особенность заключается в том, что языки не оказывают влияния друг на друга. Это означает, что, если вы будете говорить с ребенком на разных языках, его мозг не будет делать различий, для него все эти фразы будут звучать на одном языке. Плюсов естественного билингвизма множество – за счет слаженной двух полушарной работы мозг становится гибким, повышается скорость реакций и общий интеллектуальный уровень. В школах дети-билингвы демонстрируют лучшую успеваемость.

Некоторые специалисты считают, что мозговая деятельность малышей не готова к прочному усвоению языка до трех лет. Иногда ранние билингвы начинают говорить позднее, чем их одноязычные сверстники, а среди маленьких пациентов с диагнозом дислексия большое количество детей-билингвов. Это связано с трудностями освоения письменной речи, путаницы с алфавитом и др. На время коррекционной терапии мультязычным семьям рекомендуют отказаться от любых языков, за исключением того, на котором у ребенка идет обучение.

Можно сделать вывод, что на современном этапе в лингвистике и педагогике остаются актуальными проблемы, связанные с изучением билингвизма. Формирование условий обучения, отвечающих за становление иностранного языка в сознании индивида, т.е. за приобретение его культурных, социологических и другим особенностей, является основной задачей современной науки.

### **ОБРАЗЫ БЕЗУМЦА В РОМАНЕ ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЛЕКЦИОНЕР» И В РОМАНЕ СТИВЕНА КИНГА «МИЗЕРИ»**

Кузина Т.О., гр. ИИМ-120

Научный руководитель доцент Будехин С.Ю.

Кафедра Русского языка

Роман Джона Фаулза «Коллекционер» (The Collector, 1963 г.) является одним из лучших произведений жанра психологического детектива. Благодаря успеху этой работы, на свет появилось множество других произведений, среди них «Мизери» Стивена Кинга (Misery, 1987 г.). Очевидно, между «Мизери» Кинга и «Коллекционером» Фаулза можно провести параллель. Стивен Кинг не раз заявлял, что равнодушен к произведению Фаулза, и вдохновлялся им перед написанием своей «Мизери». Он считал, что, главному герою Фаулза не хватает средств для воплощения своих фантазий в реальность. Поэтому всё «необходимое» он предоставил своей Энни Уилкинс.

Главное сходство двух романов – обезумевшие главные герои. Абсолютная уверенность Клегга и Уилкинс в необходимости и правильности своих действий пугает читателя даже больше, чем психологическое и физическое насилие над их жертвами. Энни считает, что её действия – миссия, которую ей дал Бог. Она обязана «наставить на праведный путь» Пола, своего заложника, потому что он, по ее мнению, с этого пути сошел. КлеGG тоже пытается оправдать свои действия благими целями. По его мнению, мораль должна стоять превыше всего. Фредерик стремится быть «корректным» и, как он считает, отлично в эти рамки корректности вписывается.

Существует и другая параллель между двумя безумцами. Пол и Миранда видят своих мучителей «уродливыми» – эта характеристика появляется чаще всего. Образы Энни и Фредерика пугают читателя и наводят на него страх, но именно их жертвы раскрывают весь ужас и убогость этих личностей. Это один образ – образ человека жалкого и недалекого.

Фаулз и Кинг раскрывают личности своих безумцев очень тонко и деликатно. Таким образом, давление на читателя нарастает по мере продвижения сюжета. В свете вышесказанного неудивительно, что обоих писателей по праву считают мастерами психологического портрета в литературном жанре.

## **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ КАК СПОСОБ ВОСПРИЯТИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ТЕКСТОВ**

Зубова Я., гр. ИИМ-120

Научный руководитель доцент Будехин С.Ю.

Кафедра Русского языка

Иллюстрации в книгах являются очень важной частью для передачи атмосферы в литературных текстах, визуализации героев повествования, проявления объектов, описываемых в произведении.

Цель исследования – проанализировать изменение иллюстраций с течением времени, а также показать синтез текста и рисунка.

История иллюстрации и история книги тесно связаны между собой. На папирусных свитках Древнего Египта можно увидеть самые ранние сохранившиеся иллюстрации. В средние века создавались книги в специальных мастерских – скрипториях, преимущественно в монастырях, а выполнялись в технике миниатюрной живописи (манускриптах и bestiариях). Следующий важный этап в книжной иллюстрации происходит в середине XV века с изобретением книгопечатания, а основной художественной техникой создания изображения становится гравюра. На рубеже XVIII-XIX веков на смену гравюре приходит литография. Этот способ воспроизведения рисунка отличался дешевизной по сравнению с другими техниками и простотой работы, а также давал художнику больше возможностей для творчества. Связь иллюстрации с текстом книги в это время становится прочнее потому, что художники начинают раскрывать в ней взаимоотношения литературных персонажей. В современном мире иллюстрации выполняют в любой технике и даже в компьютерных программах.

В зависимости от силы воображения, которой владеет читатель, иллюстрация может многое подсказать ему и эмоционально, и информационно, закрепить его представление о внешности действующих лиц, характере обстановки, месте действия, словом ввести его в атмосферу литературного произведения.

Иллюстрации пробуждают интерес читателя вне зависимости от того, производят ли они в первый момент положительное либо отрицательное ощущение. Данный интерес в особенности значим, если

литературное произведение для него ещё не знакомо. Иллюстрация может заинтриговать, вызвать желание прочитать книгу, может вызвать несогласие с трактовкой образов, если литературное произведение знакомо либо даже любимо, либо, наоборот, вызвать радость от узнавания и соответствия прежде имевшемуся в сознании представлению.

## **РОЛЬ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ И РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ XIX в.**

Кузнецова Э.С., гр. ИТИ-122

Научный руководитель доцент Будехин С.Ю.

Кафедра Русского языка

Женский образ в литературе любого времени в большинстве произведений занимал периферийную позицию в сравнении с образами мужскими. Драматурги Еврипид и Александр Николаевич Островский стали первыми драматургами своих эпох, которые взглянули на женских героинь иначе. Несмотря на стремление к типизации в античной традиции, Еврипид создавал индивидуальные характеры. Индивидуальные женские характеры. Перестаёт быть объектом женщина в творчестве А.Н. Островского – первый русский драматург, обративший на женские образы такое внимание.

Предлагаю рассмотреть две пьесы – «Медея» и «Бесприданница». Их объединяет конфликт женщины и общества, влекущий за собой мотив жизни и смерти. Их истории более похожи, чем может показаться на первый взгляд. Они живут в разных и очень далёких друг от друга эпохах, но и Медея и Лариса так или иначе становятся жертвами в том числе и меркантильности мужчин. Ясон оставляет Медею ради благополучного брака с дочерью коринфского царя. Лариса в глазах мужчин в первую очередь даже не объект любви, а гарант материально невыгодного брака – просто бесприданница.

Ужасающие события, которые мы видим в конце трагедии – дело рук Медеи, но вина лежит на Ясоне. Еврипид показывает, что женщина – личность, которая умеет чувствовать, думать и любить; а не просто объект для достижения мужских целей. Однако Медея, к сожалению, вынуждена жертвовать жизнями (в том числе и своей), чтобы раскрыть свою боль.

Смерть Ларисы Огудаловой становится результатом не её бунта, а закономерным финалом сюжетных линий. Она не нуждается в мести обществу, которое её погубило. Однако не стоит видеть в таком исходе романтического двоемирия: несмотря на то, что Лариса Огудалова – героиня с индивидуальными характерными чертами, она остаётся типичной героиней своего времени.

В этом прослеживается удивительная схожесть создания персонажей и А.Н. Островским, и Еврипидом, о котором мы говорили выше. Внимание к заглавным героиням позволяет увидеть преемственность литературных приёмов сквозь многие столетия.

### **ИСКАЖЕНИЕ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ НА ПРИМЕРЕ РОМАНА О. УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ» И ФИЛЬМА РЕЖИССЁРА ОЛИВЕРА ПАРКЕРА «ДОРИАН ГРЕЙ» 2009 г.**

Сычёва М.С., гр. ИТИ-122

Научный руководитель доцент Будехин С.Ю.

Кафедра Русского языка

При интерпретации литературного текста в сфере кинематографа есть вероятность искажения авторской позиции, что можно наблюдать при сравнении фильма «Дориан Грей» 2009 года режиссёра Оливера Паркера и романа Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея».

В фильме Бен Барнс, сыгравший роль Дориана Грея, внешне не соответствует описанию главного героя романа, что, вероятно, искажает авторскую позицию: выбор в пользу темноволосого и черноглазого юноши лишает зрителя иллюзии внешней чистоты, которой добивается О. Уайльд.

Основная цель фильма – изобразить разрушительную силу безнравственного поведения, режиссер акцентирует внимание на жестокости и низменных желаниях главного героя, например, в конфликте с Сибиллой Вэйн, что не соответствует «исканию красоты» Дориана Грея в книге, где причина разрыва выше телесного уровня.

Отличительная черта экранизации в отсутствии чувств, чуткости, даже в намеренном опошлении, что искажает авторскую позицию, направленную на менее приземленное восприятие. Это отображается на примере и самого Дориана Грея, и Бэзила Холлуорда.

Герои Оскара Уайльда не способны на раскаяние. Дориан Грей до самого конца переживал только о своей судьбе. В фильме он рассуждал о воздействии на душу, страдал из-за смерти Джеймса и Сибиллы Вэйн, относился к религии как к спасению, а не как к совокупности мистических обрядов. В финале герой принял решение покончить с портретом, не боясь смерти, посвящая свои последние слова дочери лорда Генри, которую полюбил. Такую же параллель можно провести и с самим лордом Генри.

Таким образом, при экранизации, в основу которой заложен сюжет литературного произведения, режиссёр иногда не углубляется в тонкости идейного замысла Уайльда, ограничиваясь пересказом содержания и общей идеи романа. Искажение идейного замысла автора может привести

к диссонансу в восприятии зрителями первоисточника в сопоставлении с киноверсией. Дальнейшие исследования могли бы более глубоко раскрыть тему режиссерских отхождений от литературного первоисточника при экранизации классических литературных произведений.

## **ФИЛОСОФИЯ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА В ЛИТЕРАТУРЕ**

Ясакова А.С., гр. ИТИ-122

Научный руководитель доцент Будехин С.Ю.

Кафедра Русского языка

Вопрос о смысле жизни – один из центральных в истории философии в принципе, и философии экзистенциализма, в частности. Камю и Сартр – ярчайшие представители этого направления, ставшие неотъемлемой частью современных представлений общества о мире.

Пьеса французского философа Жана-Поля Сартра «Мухи» была написана в 1943 году, и соединила в себе античную драматическую традицию и философию экзистенциализма. В основе пьесы «Мухи» лежит античный миф об Оресте и Электре. Но древнегреческий миф здесь – скорее оболочка, необходимая для воплощения основной идеи автора. Для раскрытия идеи обратимся к произведению другого французского философа – Альбера Камю, – «Миф о Сизифе», которое написано в жанре эссе и включает в себя несколько частей, из которых в контексте работы будут важны две – «Абсурдный человек» и собственно «Миф о Сизифе».

Орест, главный герой произведения, отвечает всем характеристикам «абсурдного человека», изложенным Камю в своей работе. Его путь становления «абсурдным человеком» читатель и зритель могут наблюдать в рамках одного произведения, прослеживая поэтапно данный процесс. Сын Агамемнона приходит в Аргос чистым юношей, полным надежд на счастливое воссоединение с сестрой и совместное их будущее в Аргосе. Вместо тёплого приёма героя встречает суровая и жестокая реальность – весь город поглощён страданиями, мухами, гниением душ, преступностью каждого из жителей и безысходностью. Орест разочарован и растерян – это не то, чего он ждал от долгожданного возвращения на родину. Окружающая абсурдная действительность угнетает жителей, и нашего героя вместе с ними. Но Орест не сдаётся, не уходит из Аргоса, и экзистенциально бунтует – вместе с сестрой убивает мать и её любовника, совершая месть за отца. Смирившись с судьбой, обрётённой вследствие бунта, Орест покидает город, забрав всех мух-эриний, мучивших жителей.

Орест отказывается от надежд на будущее, совершая этот выбор осознанно, будучи уверенным в своём поступке. В этом и есть суть абсурдного человека: бунт против абсурдного мира, приведший к

страданиям, приносит радость Оресту, как тяжесть камня, обрѣкшего Сизифа на страдания. Таким образом «Мухи» Сартра, и его герой Орест, становится «абсурдным героем», олицетворяя собой философские идеи экзистенциализма.

## **ИНФОРМАЦИОННАЯ ВОЙНА И ЕЁ ВЛИЯНИЕ НА ЧЕЛОВЕКА**

Беляев Г.С., гр. СТВ-322

Научный руководитель профессор Черкашина Т.Т.  
Кафедра Русского языка

В своей работе я провел изучение реакции просто населения на различные виды новостей, нашел наиболее распространенные методы ведения информационной войны и вывел наиболее рациональное решение проблемы.

Информационная война – это противоборство сторон посредством распространения специально подготовленной информации и противодействия аналогичному внешнему воздействию на себя.

Отличия информационной войны от обычной: гораздо больший арсенал вооружений и высокая непредсказуемость, воздействие на различные слои населения проявляются по-разному, и наконец, при информационной войне отсутствуют видимые разрушения, что не позволяет активизироваться защитным механизмам общества.

Информационная война в историческом контексте на примере Крымской войны (1853-1856 гг.). Англичане печатали в своих газетах про то, как русские добывали раненых турецких моряков, которые плавали в море, чтобы представить Русскую армию в негативном свете.

Методы психологической войны: прямая ложь, драматизация, подавление и запугивание, фальсификация.

Способы защиты от психологической войны: быть осведомленным во всех аспектах жизнедеятельности, получать информацию из проверенных источников, не наводить панику, тщательно анализировать получаемую информацию.

Безусловно, информационная война очень опасное явление, однако она не будет приносить много вреда, если граждане будут более бдительными и не дадут себя подвергнуть негативному влиянию извне.



## РЕЧЕВАЯ АГРЕССИЯ ВЕДУЩИХ ТЕЛЕВИДЕНИЯ

Григорьева Е.А., Василян С.Ф., гр. СЖ-321  
Научный руководитель профессор Черкашина Т.Т.  
Кафедра Русского языка

Речевая агрессия окружает нас повсюду, мы наблюдаем её во время коммуникации наших близких, знакомых, друзей, посторонних людей. Видим, как она проявляется в шоу по телевизору, интернете, социальных сетях. Даже, если мы оградим себя от неё в интернете, мы не сможем избежать этого в реальной жизни: на работе, учебе, в людных местах (например, метро) и т.д.

Мы сочли правильным не только теоретически разобрать эту тему, но и показать видеофрагменты из одного известного ток-шоу, чтобы вы смогли увидеть на примере ведущих проявление невоспитанности и отсутствие сдержанности в высказываниях.

Перед тем, как начать разбор речевой агрессии в речи ведущих телевидения, обратимся к данному термину. Яркими примерами использования речевой агрессии в сфере телевидения являются ведущие ток-шоу «Мужское/Женское» на Первом канале Александр Гарриевич Гордон и Юлия Геннадьевна Барановская. В исследовании нами были изучены несколько ярких конфликтов, связанных с Александром Гордоном и Юлией Барановской, которые долго обсуждались общественностью, вызывая многочисленные споры.

Из данных примеров можно сделать вывод о том, что изучение правил и норм речевого этикета – мощный защитный механизм против агрессии. Важность «хороших манер» заключается также и в том, что они способствуют объединению участников общения, достижению взаимопонимания и согласия.

Агрессивное высказывание своего мнения, чувств, эмоций – это не лучший выход из ситуации. В приведенных нами примерах можно наглядно это увидеть: крики, оскорбления и угрозы – проявления невоспитанности и отсутствия хороших манер.

Развивайте свою речь и учитесь достойно себя вести в конфликтных ситуациях: «Речь громкая умом порой не блещет, Речь тихая бывает речью вещей» Мирза Шафи Вазех.

## ЯЗЫКОВЫЕ КОНТАКТООУСТАНАВЛИВАЮЩИЕ СРЕДСТВА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ НА ПРИМЕРЕ РЕЧИ ЖИРИНОВСКОГО В.В.

Гаирбекова М.М., Жуковская У.А., гр. СЖ-121  
Научный руководитель профессор Черкашина Т.Т.  
Кафедра Русского языка

ЯКУС – это специальные языковые лексико-грамматические модели, призванные устанавливать контакт с целевой аудиторией.

Владимир Вольфович Жириновский (1946-2022 гг.) – депутат Государственной Думы первого, второго и третьего созывов, Заместитель Председателя Государственной Думы ФС РФ. С 1993 года – депутат Государственной Думы ФС РФ первого и второго созыва. Председатель думской фракции ЛДПР.

Языковые средства адресации и побуждения (эти слова и модели, которые отражают какое-то конкретное действие).

«Пойми, ночью наши учёные чуть-чуть изменяют гравитационное поле Земли, и твоя страна [США] будет под водой!» – цитация как ссылка на авторитетное мнение (используется как один из образных средств наминали проблемы и аргумент, обеспечивающий достоверность информации).

«Но в XIX веке размышлений не было и у Российской империи был самый лучший государственный гимн. Буквально четыре строчки: "Боже, царя храни! Сильный, державный, царствуй на славу, на славу нам! Царствуй на страх врагам, царь православный! Боже, царя храни!"» – языковые средства совместности (оно проявляется в сплочении автора и читателя. Весь текст автор адресует свои мысли и действия читателю).

«Мы все знаем, что будем защищать русских! А уж потом я с вами поговорю! Молчать! Вон из зала! Поэтому мы навсегда запомним этот день!» – восклицательные предложения, выражающие эмоциональную оценку авторского видения.

«Помолчите, кто там чего-то видел. Помолчать! Вы видели что-то там. Бессовестная сидишь здесь, фигуристка. Провал идет, вы Майдан готовите. Мы выйдем только, чтобы вас не было здесь в Думе. Да замолчать нужно, сидеть. Лидер партии выступает. Сидит и все время мне мозги компостирует, бессовестная. Помолчите!» – вставные конструкции, обозначающие средства авторизации (эти конструкции призваны выразить авторскую позицию наиболее ярко, четко и однозначно).

«Мы все знаем, что будем защищать русских! А уж потом я с вами поговорю! Молчать! Вон из зала! Поэтому мы навсегда запомним этот день!» – в своей речи Владимир Вольфович ставит логические ударения,

выделяя слова таким образом, что голос его повышается, сохраняя спокойствие. Его эмоции выражаются, как в вербальном, так и не в вербальном вид. Речь Жириновского, как говорящего закладывается в ритм, так он воздействует на слушателя.

ЯКУСы разрушают «образцовую» стилистику монолога, придают речи живость. Это новый подход к подаче информации, который уже сейчас используется не только в нашей повседневной жизни, но и в медиaprостранстве.

## НЕВЕРБАЛЬНЫЙ ЯЗЫК

Зорина В.С., гр. СТВ-322

Научный руководитель профессор Черкашина Т.Т.  
Кафедра Русского языка

Известно, что из слов собеседника мы узнаем 7% информации, 38% информации узнаем по голосу и тону речи, и 55% информации передается посредством языка тела.

Являются ли невербальные сигналы врожденными или приобретёнными? Немецкий ученый Айбль – Айбесфельдт пришел к выводу, что способность улыбаться у глухих и слепых от рождения детей проявляется без всякого обучения, и это подтверждает гипотезу о врожденных жестах. Когда вы скрещиваете руки на груди, скрещиваете ли вы правую руку над левой или левую над правой? В одном случае вам будет комфортно, в другом же нет. Можно заключить, что это, возможно, генетический жест, который не может быть изменен.

Как любой язык, язык тела состоит из слов, предложений и знаков пунктуации. Жест подобен одному слову, а слово может иметь несколько различных значений и понимание значения придет только тогда, когда увидим предложение целиком.

Критическая оценка. Главный жест – «подпираание щеки указательным пальцем», другой палец прикрывает рот, а большой палец лежит под подбородком. Подтверждение того, что слушатель относится к вам критично – это ноги, они крепко скрещены. Такое невербальное предложение говорит: «Мне не нравится, что вы говорите, и я с вами не согласен». С помощью потирания ладоней люди невербально передают свои положительные ожидания. Что же касается сцепления пальцев рук? Это, кажется, доверительным жестом из-за улыбки собеседника, но также это может обозначать разочарование или и желание скрыть свое отрицательное отношение.

Невербальный язык, язык тела и мимики, так же, как и в любом другом языке, имеет правила. Жесты универсальны и поэтому одного

жеста недостаточно для вывода об отношении человека. Не забывайте, что жест может быть как бессознательным, так и сознательным. Не дайте себя обмануть.

## ТРОПЫ В РЕЧИ ЖУРНАЛИСТА

Коломыц В.А., гр. СЖ-321

Научный руководитель профессор Черкашина Т.Т.

Кафедра Русского языка

Тропы – это художественные средства языка, которые используются с целью усиления выразительности речи. Их используют абсолютно все авторы. Пожалуй, не найдется ни одного журналиста, не употребляющего тропов, так как даже наша повседневная жизнь и привычная разговорная речь полна ими, например: дождь льет как из ведра; море смеха; душа поёт; сказал, как отрезал; лес рук; тёмная личность.

В последнее время журналисты и репортеры всё чаще стараются применить все свои знания и умения для того, чтобы добиться внимания и интереса публики. А различные приемы выразительности очень им в этом помогают.

Благодаря тропам создаются объемные и красочные образы, например, впервые появившийся в Вашингтоне после завершения президентского срока Трамп говорит сторонникам, что страна быстро «движется в ад» и скоро от нее ничего не останется – и заверяет, что США «поставили на колени», так что им приходится умолять другие страны об энергоресурсах, пока инфляция и цены на бензин бьют рекорды, а в страну «вторгаются миллионы незаконных мигрантов». Так производится должное впечатление, которого стремится достичь журналист. С их помощью образуется необходимая атмосфера, погружающая читателя или зрителя в происходящее.

К тропам относят метафору, гиперболу, литоту, сравнение, антитезу, эпитеты и т.д. Все они могут не просто украшать речь говорящего, но и с лёгкостью стать средствами манипуляции. Всё зависит от намерений и вкладываемого смысла, например, «Достаточно жесткие санкции данной уголовной статьи призваны напоминать руководителям всех уровней, что казна – это не их личная кормушка и ни один чиновник не вправе распоряжаться казенными деньгами так, как ему заблагорассудится».

Таким образом журналисту удастся обратиться к воображению читателя/зрителя, воздействуя на него с помощью речи. Запуская воображение аудитории, автор, несомненно, не только устанавливает контакт с ней, но и удерживает внимание читателя, зрителя, слушателя.

## ГРАФИЧЕСКИЕ ОККАЗИОНАЛИЗМЫ

Крапивенцева А.Д., Бородина А.А., гр. СЖ-221  
Научный руководитель профессор Черкашина Т.Т.  
Кафедра Русского языка

Графические окказионализмы – это любые отступления от графической, орфографической, пунктуационной нормы языка, ведущее либо к новой (оригинальной) визуализации лексемы, либо еще и к созданию окказиональной лексемы с новой семантикой.

Такой визуально-лингвистический прием широко используется в сильной позиции текста: заголовках, рекламных слоганах, названиях. Журналисты и копирайтеры предпочитают визуальные неологизмы из-за высокого уровня образности, экспрессивности и смысловой многоплановости получившихся выражений. При грамотном употреблении таких словесных конструкций информация с большей вероятностью привлечет внимание целевой аудитории.

Графодериваты чаще всего встречаются в текстах, которые не наполнены визуальными элементами. К примеру, в газетной прессе они распространены шире, чем в журналах с элементами дизайна. Эта закономерность объясняется такими свойствами графических гибридов, как наглядность и эмоциональная содержательность. Потому в их использовании необходимо соблюдать баланс, чтобы излишняя усложненность не препятствовала восприятию информации.

Причины, побуждающие использовать графодериваты: необходимость кратко и точно выразить идею; потребность подчеркнуть свое отношение к предмету речи; стремление придать слову символический смысл; желание задать ритм повествования или обеспечить рифму.

Графические окказионализмы выполняют функции: выделительно-акцентирующая («Пожарная безОПАСНОСТЬ»); придание тексту определенной оценочности и экспрессивности («Чем могут заниматься чиновники из ФАНО? – Только одним: проФАНацией науки»); усиление авторского мнения; создание смысловой многоплановости; создание изобразительности текста («Сможешь многое Сказать»); создание Иронии.

Таким образом, мы считаем графодериваты мощным визуально лингвистическим приёмом, который особенно востребован в печатной публицистике и рекламе.

## ПРИЕМЫ ПРОТИВОСТОЯНИЯ РЕЧЕВОЙ АГРЕССИИ

Потанина Т.О., Брешина Е.П., гр. СЖ-321  
Научный руководитель профессор Черкашина Т.Т.  
Кафедра Русского языка

Речевая (вербальная) агрессия – обидное общение; словесное выражение негативных эмоций, чувств или намерений в оскорбительной, грубой, неприемлемой в данной речевой ситуации форме, широко используется в мировой научной литературе последних десятилетий. Она может быть как неосознанная, так и намеренная. В первом случае человек выплёскивает свои негативные эмоции на оппонента, во втором – целенаправленно пытается нанести словесный урон адресату, либо реализовать таким «запрещённым» способом какие-то свои потребности.

Поскольку общение с людьми является неотъемлемой частью жизни каждого человека, нужно уметь контролировать речевую агрессию во всех её проявлениях как в повседневном, бытовом общении, так и профессиональной речи.

Существует множество способов устранения или сглаживания речевой агрессии, основу которых составляют события и действия, способные изменить или вовсе прекратить нежелательное поведение.

К ним относятся следующие приёмы: игнорирование, переключение внимания, использование правил речевого этикета, юмор, «контролируемая глупость», насмешка, ирония, сарказм, «розовый туман» (ответ на речевую агрессию общими фразами (трюизмами), оспорить которые в принципе невозможно).

Стоит отметить, что лучше всего иметь в своём арсенале несколько способов противостояния вербальной агрессии, поскольку каждый из приёмов, в зависимости от ситуации, психического состояния оппонента может по-разному отразиться на разрешении конфликта. Поэтому при выборе стоит учитывать обстановку диалога.

В борьбе с речевой агрессией в первую очередь нужно начинать с себя, стараться избегать обидных высказываний в собственной речи и овладеть умением правильно реагировать на грубость собеседника, не провоцировать его на обидное общение.

## МЕТАФОРИЧНОСТЬ НА ГАЗЕТНОЙ ПОЛОСЕ

Соболева А.В., Мавкова М.М., Дулишкович Д.С., гр. СЖ-221  
Научный руководитель профессор Черкашина Т.Т.  
Кафедра Русского языка

Газетная полоса – это поле для творчества журналистов, авторов и редакторов. Они используют разные лексические и стилистические приемы, чтобы привлечь внимание читателей и сделать информацию более запоминающейся. Одним из таких приемов является метафора.

Метафора – это языковой прием, в котором одно явление или объект сравнивается с другим с целью более точно передать идею или состояние. Например, фраза «есть слово, есть герой» относится к политическим или общественным событиям и связана с именем известного политика или общественного деятеля. Это также пример метафоры.

На газетной полосе метафоры могут использоваться в заголовках, подзаголовках, текстах статей и даже в фотоиллюстрациях. Например, на газетной полосе можно встретить такой заголовок: «Олимпиада – золотое поле для наших спортсменов». В этой фразе «золотое поле» означает победы, титулы, достижения и великие успехи на Олимпийских играх. Эта метафора помогает сделать заголовок более ярким и образным, а также привлечь внимание читателей к спортивной теме.

Еще один пример метафоры можно увидеть в текстах политических статей. Например, фраза «политический климат нагревается» отсылает к термину окружающей среды, где подразумевается, что в политическом пространстве что-то происходит, что требует нашего внимания и реакции. Метафорический подход к описанию политических событий может помочь сделать текст более интересным и понятным для читателей.

Также метафоры могут использоваться в фотоиллюстрациях газетных материалов. Например, картинки самолетов в статье о полетах на луну можно сравнить с ракетами, которые стремительно летят в космос. Такой прием помогает сделать иллюстрацию более выразительной и наглядной.

В заключении, можно сказать, что метафоры – это важный инструмент в создании газетных материалов. Они делают информацию более запоминающейся и понятной, а также помогают привлечь внимание читателей. Использование метафор на газетной полосе – это проявление творческого подхода к работе журналистов и авторов.

## **ГРАФИЧЕСКИЕ ОККАЗИОНАЛИЗМЫ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ РЕЧЕВОЙ АГРЕССИИ В УЛИЧНОЙ РЕКЛАМЕ**

Татаренко Е.А., Стаханов Н.Д., гр. СЖ-121  
Научный руководитель профессор Черкашина Т.Т.  
Кафедра Русского языка

Основная функция «языковой игры» с латиницей – быть дополнительным визуальным комментарием, либо дублирующим текстовую информацию, либо придающую рекламному тексту определенную оценочность и экспрессивность, например, роСкошь.

Графические окказионализмы имеют четыре вида построения: ГО создается за счет замены части слова латиницей; ГО создается за счет замены одной литеры кириллицы на латиницу; ГО создается за счет выделения латиницей в структуре русского слова сегмента, обладающего самостоятельным лексическим значением в английском языке; создание ГО при помощи различных параграфемных элементов, в основе которых также лежит обыгрывание билингвального характера ряда графем кириллицы и латиницы, например: ЦСКАзка, элитература, а также НАТОбность, PRIORитеты, доЕГЭраться.

Графические средства должны выступать в роли экспрессивного комментария к текстовой информации, поэтому в создании ГО может лежать обыгрывание прецедентного явления, каламбурное столкновение созвучных слов. Графические окказионализмы часто используются в прессе (заголовках). При образовании таких заголовков на одну метафорическую цепочку накладывается другая, что способствует приобретению словом символического смысла.

Таким образом, можно заключить, что графическая окказиональность является одним из стилеобразующих средств современного рекламного дискурса и формирует определенное игровое текстовое пространство внутри самого рекламного дискурса.

## **КОМПЛИМЕНТАРНОСТЬ РУССКОЙ РЕЧИ**

Чекунов И.С., гр. СТВ-322  
Научный руководитель профессор Черкашина Т.Т.  
Кафедра Русского языка

Комплиментарность русской речи заключается в том, что она обладает богатым и многогранным языковым арсеналом, который позволяет выразить различные оттенки смысла и эмоций. Русский язык



имеет множество синонимов, антонимов и омонимов, что позволяет использовать разные слова и выражения для передачи одного и того же значения.

Лесть – угодливое восхваление, лицемерное восхищение кем-либо, чем-либо, внушаемое корыстными побуждениями (Толковый словарь Д.Н. Ушакова). К лести часто прибегают, поскольку это простой и быстрый способ завоевывать симпатию людей, манипулировать ими или их мнением. Конечно, это работает только в том случае, если лестные слова удалось замаскировать под искренний комплимент.

Комплимент и лесть – это два разных понятия, которые часто путают друг с другом. Основное отличие между ними заключается в том, что комплимент – это искреннее выражение восхищения или уважения, тогда как лесть – это неискреннее похвалы, направленное на получение выгоды или улучшение отношений.

Лесть – это один из способов манипулирования людьми, который может быть использован в бизнесе для достижения различных целей.

Ярким примером применения данного вида манипуляции служит произведение – басня «Ворона и Лисица», написанная Иваном Андреевичем Крыловым не позднее 1807 года.

Как нужно парировать лесть: будьте настороже; будьте критичны к себе; не поддавайтесь на уговоры; не забывайте о своих ценностях; обращайтесь внимание на поведение людей.

## **ШЕСТЬ ПЬЕС ДЛЯ ФОРТЕПИАНО В 4 РУКИ ОР. 94 МАКСА РЕГЕРА: ОСОБЕННОСТИ СТРОЕНИЯ**

Блинков А.В., гр. МАГ МИИ-221  
Научный руководитель доцент Ренёва Н.С.  
Кафедра Музыковедения

Сборник из шести пьес для фортепиано в четыре руки ор. 94 Макса Регера, пожалуй, с некоторыми оговорками можно было бы назвать циклом, так как в этом сборнике прослеживается общая идея как в области формообразования, так и в сфере исполнительской технологии. При этом гамма музыкальных образов достаточно богата, чтобы не вызывать впечатление монотонности. Названный сборник включает следующие пьесы: *Andante sostenuto*, *Andante con moto*, *Larghetto (ma con moto)*, *Vivace (ma non troppo)*, *Andante (quasi Larghetto)*, *Sostenuto (quasi Andante mesto)*.

Первая пьеса начинается в ре миноре, имеет в своей середине контрастный раздел *Vivace* (си минор), развивающий основные темы, а в коде репризы основные темы звучат в мажорном ладу. Вместе с тем пьеса

обладает чертами фуги, построенной на теме, раскрывающей две грани образа контрастного характера.

Форма второй пьесы имеет черты как рондо, так и вариаций. Тональный план предельно ясен и обнаруживает сходство с первой пьесой в части перехода в мажорный лад в коде.

Третья пьеса начинается с развернутого вступления, в котором Регер словно пытается нащупать мелодию, пробуя развивать разные мотивы. Основной тематизм появляется в партии Primo лишь в такте 27. Музыкальные мысли сменяют друг друга стремительно, развитие строится в основном на постоянном модулировании. В репризе все темы проводятся через соединяющих их переходов.

Четвертая пьеса имеет четкую трехчастную структуру. Уже традиционно для этого опуса пьеса завершается аккордовой последовательностью с дублированием голосов в стиле органной фактуры в громкой динамике.

Пятая пьеса также имеет очертания трехчастной формы.

Шестая пьеса – это большая двухтемная fuga с отдельной экспозицией. Вторая тема появляется в такте 42 в партии Primo. В репризе темы соединяются, начиная с такта 82: первая тема звучит в октавном удвоении в партии Primo в правой руке, вторая тема также в октавном удвоении в партии Secondo в левой руке.

## **ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ЭКВАДОРЕ**

Каррион Гранда Д.Ф., гр. МАГ-ДИР-121

Научный руководитель старший преподаватель Глухова Е.В.

Кафедра Музыковедения

Профессиональное музыкальное образование в Эквадоре сложилось на основе европейской системы образования. До Войны за независимость, которая произошла в 1822 году, основными центрами музыкального образования были католические монастыри, в которых обучали нотной грамоте, пению и игре на музыкальных инструментах. После Войны за независимость и провозглашения Республики Эквадор в 1830 году монастыри пришли в упадок. Но экономический рост в стране вызвал спрос на развитие светской музыки. И, благодаря инициативе президента Габриэля Гарсиа Морено, в 1870 году в столице была открыта первая Национальная консерватория Кито. К сожалению, она просуществовала недолго: в 1876 году Морено был убит, а образованная им консерватория вскоре была закрыта. И только в 1895 году, после победы либеральной революции и прихода к власти Элоя Альфаро, она была открыта вновь.

Музыкальное образование в Эквадоре опирается на европейскую систему обучения. Первыми преподавателями были выходцы из Италии и Испании. Такой тип образования предполагает использование методологии, которая плохо применима к социокультурной реальности эквадорской традиционной музыки.

До настоящего времени в консерватории обучают игре только на европейских инструментах. Однако с 2015 года разрабатывается проект, предполагающий открыть направления обучения игре и на традиционных музыкальных инструментах Эквадора. Тем не менее, этот проект пока еще не реализован.

Музыковедение как специальность появилось относительно недавно, в 1980-х годах, хотя музыковедческие исследования, особенно в области этномузыкологии проводились еще с конца XIX века. Одним из первых университетов, где можно было получить степень по музыковедению, стал Национальный университет Куэнки. Музыковедение на том этапе имело сугубо педагогическую, а не научно-исследовательскую направленность: обучение будущих преподавателей по музыкально-теоретическим дисциплинам.

Система профессионального музыкального образования в Эквадоре включает в себя бакалавриат (9 семестров) и магистратуру (2 семестра). Аспирантура, ассистентура-стажировка и докторантура не предусмотрены.

## **ФОРТЕПИАННЫЙ СТИЛЬ ФЕРЕНЦА ЛИСТА В КОМПОЗИТОРСКОМ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ**

Козырева С.В., гр. АМИКФ-118  
Научный руководитель доцент Клочкова Е.В.  
Кафедра Музыковедения

Ференц Лист в своих сочинениях создавал новое искусство игры на рояле, который подобен и равен оркестру. Композитор считал возможным на фортепиано передать интонационное и красочное богатство всего оркестра. Воплощал он это двумя способами: методом «*al fresco*» и методом «колористического обогащения». Композитор уже с молодых лет стремился показать фортепиано «во всей его гармонической полноте и красочности». Для этого он использовал все регистры, конструировал пассажи так, словно хотел охватить клавиатуру одним броском.

В сочинениях более позднего периода Лист активно использовал приём *arpeggiato* с педалью, так как многие звучности невозможно охватить руками. Такой охват клавиатуры, конечно, повлёк за собой новые технические приемы исполнения октав, арпеджио, тремоло.

Еще одним важным моментом является использование педали, как функции удерживания звука после снятия рук, что позволяет охватить большой звуковой объем непрерывно. В центр этого звукового поля Лист сумел поместить мелодию, распределив ее ведение между двумя руками, тем самым прекратив условное разделение рук (правая рука – мелодия, левая рука – аккомпанемент). Именно этот прием приблизил рояль к оркестровому звучанию.

Образному содержанию, в понимании Листа, также должна подчиняться и аппликатура. Часто он выписывал фразировочную аппликатуру, которая построена так, что при ее использовании получается максимально точно передать характер темы.

Коренным образом отличалась и фортепианная техника Листа от приемов игры его современников. Пианисты того времени придерживались пальцево-кистевой техники исполнения, которая была еще у клавесинистов. Она замечательно подходила для исполнения «ажурных» сонат, но не как не могла воплотить монументальный стиль Листа. Новая мощь и сила звучания требовали другого подхода к игре на фортепиано.

Таким образом, Лист явился одним из основателей современного пианизма: он мыслил фортепиано как оркестр, заключенный в «объеме семи октав». Это повлекло за собой создание новых исполнительских принципов и технических приемов. Являясь непревзойденным виртуозом, «Паганини фортепиано», как его называли, он поднял техническую сложность сочинений на новый небывалый уровень.

## **СЕМЬ ПЕСЕН-РЕЧИТАТИВОВ МИКАЭЛА ЛЕОНОВИЧА ТАРИВЕРДИЕВА НА СТИХИ ГРИГОРИЯ ПОЖЕНЯНА: ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

Кречетова Е., гр. АМВИА-119

Научный руководитель старший преподаватель Свириденко К.В.

Кафедра Музыкаведения

Вокальный цикл Семь песен-речитативов на стихи Г. Поженяна стал ярким примером жанра камерно-вокального цикла в творчестве М.Л. Таривердиева. Цикл составляют семь из восьми песен, написанных Микаэлом Таривердиевым к кинофильму «Прощай» (1966 г.). В него включены тексты Г. Поженяна, советского и российского поэта-фронтовика, писателя и сценариста: «Дельфины», «Мне хотелось бы...», «Скоро ты будешь взрослым...», «Сосны», «Я такое дерево...», «Я принял решение...», «Вот так улетают птицы...».

Главная особенность цикла – новый синтетический вокальный жанр, сочетающий необычную манера исполнения – наполовину говор, наполовину пение, что представляет особую специфику стилистических особенностей музыкально-поэтического сочинения, а также исполнительских трудностей и приемов.

Исторические предпосылки появления данного типа жанра. На пути поиска в соотношении стиха и музыкальной речи в начале XX века возникли имена таких композиторов как М.Ф. Гнесин и В.И. Ребиков. Примеры обновления жанра вокального цикла – «пьесы для пения и фортепиано», «музыка к стихотворениям» или «сочинения для голоса (музыкальное чтение и пение) и фортепиано» М.Ф. Гнесина. У В.И. Ребикова – ритмодекламация, мелодекламация, а мелопоэза.

### **ЗНАЧЕНИЕ ЦИКЛИЧНОСТИ И ПРОГРАММНОСТИ В ФОРТЕПИАННЫХ СОЧИНЕНИЯХ РОБЕРТА ШУМАНА**

Медуайя С.Н., гр. АМИКФ-118

Научный руководитель доцент Клочкова Е.В.

Кафедра Музыкаведения

В творчестве Шумана особое место занимает фортепианная музыка, особенно в первом десятилетии 1830-1840 годов. В 1837 году Шуман обращается к созданию фортепианных циклов и за три последующих года пишет свыше десяти подобных сочинений: «Бабочки», «Карнавал», «Танцы давидсбюндлеров», «Крейслериана», «Фантастические пьесы», «Детские сцены», «Лесные сцены» и другие.

Особое внимание Шуман уделял фортепианным миниатюрам, которые в дальнейшем способствовали появлению циклов. Его циклические формы – явление новое и своеобразное. Эти произведения, вырастающие из последования небольших самостоятельных пьес, оказались для композитора наилучшей формой, в которой он с легкостью мог отдаваться своей безграничной и смелой фантазии. Контрастные сопряжения афористически ярких и лаконичных фрагментов закономерно тяготели к особой циклической форме – так называемой «сюите сквозного строения», вбирающей в себя черты рондальности, вариационности и, собственно, сюитности.

Немаловажное значение в данном контексте приобретают и общие композиционные закономерности. Исходя из логических принципов формы, уточняется функциональная роль каждой пьесы в многочастном произведении, обусловленная спецификой содержания, масштабами, характером изложения.

В творчестве Шумана, помимо цикличности, немаловажную роль занимает программность. Многим своим произведениям Шуман давал программные названия, которые были призваны возбудить фантазию слушателя и исполнителя. Его творчество тесно связано с литературой – с творчеством Жан Поля, Т.А. Гофмана, Г. Гейне и других.

Шумановские миниатюры можно сравнить с лирическими стихотворениями, более развернутые пьесы – с поэмами, новеллами, увлекательными романтическими повестями, где иногда причудливо переплетаются разные сюжетные линии, реальное оборачивается фантастическим, возникают вдохновенные лирические отступления. По сравнению с композиторами предшествующей эпохи, Шуман значительно обогащает и расширяет круг образов, идей и настроений, выраженных музыкой. В своих образах композитор часто концентрирует порывистость, бурность, трепетность, волнение, а также истинное романтическое начало.

### **ЖАНР ФОРТЕПИАННЫХ ВАРИАЦИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ФЕЛИКСА МЕНДЕЛЬСОНА**

Перхурова Т.А., гр. АМИКФ-118  
Научный руководитель доцент Ключкова Е.В.  
Кафедра Музыковедения

Важную роль в развитии жанра вариаций, в середине XIX века, сыграли вариации Феликса Мендельсона-Бартольди. Вариации были одной из любимых форм композитора. Им создано несколько вариационных циклов для разных составов: Концертные вариации op. 17 для виолончели и фортепиано (1829 г.), в 1841 году были написаны три цикла фортепианных вариаций для «Альбома Бетховена»: «Серьезные вариации» d-moll op. 54, Вариации Es-Dur op. 82, Вариации B-Dur op. 83 и другие.

В вариациях Мендельсона развиваются и обобщаются тенденции предшественников, главным образом – Бетховена и Шумана, направленные на усиление целостности вариационного цикла и непрерывности развития. Для вариационных циклов Мендельсона характерны темы хорального склада. Они изложены, как правило, в четырехголосной фактуре и имеют серьезный, выдержанный и спокойный характер. Такие свойства темы закладывают основу для создания масштабного и значительного вариационного цикла.

В «Серьезных вариациях» d-moll op. 54, наиболее масштабном и значительном сочинении в этом жанре, Мендельсон обращается к традициям старинных вариаций, идущим от сюит Генделя и своеобразно преломленных в «Тридцати двух вариациях» Бетховена. Не случайно это произведение написано для «Бетховенского альбома», вышедшего в

издательстве П. Мехетти в Вене. «Серьёзные вариации» содержат в себе тему, двадцать семь вариаций и коду. Вариации сложны своей особенной виртуозностью, в которой есть мелкая техника, фигурационные пассажи, арпеджио и скачки, но превалирует крупное аккордовое изложение.

Цикл вариаций представляет сложную философскую концепцию, для реализации которой необходимо рельефное выявление всех элементов фортепианной фактуры, раскрытие индивидуального облика каждой вариации и, одновременно, целостность и внутренняя значительность.

Таким образом, у Мендельсона появляется своя концепция вариационного цикла. Данная концепция основывается на представлении о вариациях как о крупном, едином цикле на оригинальную тему, которая динамично и эффектно развивается. Единство и цельность вариаций происходит за счет сохранения мелодии темы или ее интонаций. Еще один не малозначительный прием Мендельсона для объединения цикла – расширение заключительных разделов или коды.

## **АДОЛЬФО МЕХИЯ НАВАРРО: ПОРТРЕТ КОМПОЗИТОРА**

Родригес Антолинес Л.В., гр. МАГ-МИИ-222

Научный руководитель доцент Финкельштейн Ю.А.

Кафедра Музыкаведения

В пространстве фортепианного искусства Колумбии XX столетия ярко выделяется творчество композитора Адольфо Мехии Наварро. Он оказал огромное влияние на музыкальное образование в стране. Его стиль полностью соответствует региональному культурному контексту. Сегодня творчество автора мало изучено за пределами Латинской Америки.

Адольфо Мехия Наварро (1905-1973 гг.) был композитором, педагогом, аранжировщиком и пианистом в оркестре, сотрудничал со многими музыкантами, много путешествовал по миру. В 1915 году он начал свое музыкальное образование в Картахене, учился в Национальной консерватории музыки. Творчество Мехии составляют концерты для фортепиано, для арфы и оркестра, симфонические поэмы, оркестровые пьесы и пьесы для струнного оркестра, камерная музыка, произведения для гитары соло, для арфы, песни, светские и религиозные хоровые сочинения, гимны Картахене и национальному флоту, а также композиции для фортепиано.

В 1938 году Мехиа выиграл конкурс композиции, в котором участвовал с «Маленькой сюитой», и получил стипендию для обучения в L'École Normale de Musique в Париже, где он получал уроки у Нади Буланже, Корто, Дюка и немного у Шарля Кёхлина. Из-за войны ему пришлось уехать на юг Франции и вскоре он возвращается на родину.

Находясь под влиянием французских импрессионистов, джаза и испанской популярной музыки, произведения Мехиа представляют собой соединение салонных миниатюр, академического языка и колумбийской национальной традиции, как андской, так и афро-карибской.

На его стиль оказала непосредственное влияние африканская культура, в результате чего в его произведениях появились музыкальные особенности джаз, фолк и кумбия, оригинальный колумбийский ритм с африканскими и национальными элементами. Эстетические принципы творчества и музыкальный стиль произведений Адольфо Мехиа являются типичными для профессионального искусства Колумбии первой половины XX века. Как и многие композиторы этого времени, он создал корпус популярной музыки, сумел воплотить в своих произведениях широкий спектр жанров. Он стал одним из композиторов, которые на основе консервативных форм применили национальный музыкальный словарь.

## **И. БРАМС. ВТОРОЙ КОНЦЕРТ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ: МЕТОДИКО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ**

Седов Ю.Н., гр. АМИКФ-118

Научный руководитель доцент Великовский А.Ю.

Кафедра Музыковедения

Творческое наследие И. Брамса включает в себя широкий круг сочинений различных жанров, за исключением театральных. Важную роль играют инструментальные концерты: два фортепианных, скрипичный, а также концерт для двух солирующих инструментов – скрипки и виолончели. Всем этим сочинениям присущи общие черты: поэдность высказывания, связь с классической симфонией, наличие двух экспозиций (оркестровой и сольной), отсутствие излишней виртуозности (не связанной непосредственно с воплощением художественного замысла), значительное количество технически сложных, но являющихся важными с точки зрения выразительности, приемов, а также философская углубленность образной сферы.

Второй фортепианный концерт Брамса, впервые исполненный в Будапеште в 1881 году, сразу обрел широкую популярность в музыкальном мире. Сочинявшийся в наиболее благоприятное время жизни композитора, ровесник Второй симфонии, он проникнут оптимизмом, светом и вдохновением. Символичен и выбор тональности – си-бемоль мажор.

В отличие от более традиционной трехчастной формы, характерной для классических концертов, Второй концерт Брамса написан в четырех



частях. В то время, как многие романтики, вдохновляясь опытами Ф. Листа, сжимали форму концерта до одночастной, Брамс напротив расширяет ее, добавляя скерцо. Тем самым концерт сближается по масштабам и глубине замысла с симфонией.

В первой части Концерта, открывающейся гимнической темой, прославляется радость жизни. Вторая часть – скерцозная, насмешливая, контрастирует с задумчивой и созерцательной третьей частью, полной молитвенного состояния и возвышенного настроения. Финал демонстрирует иные краски – жизнеутверждающие, радостные. В этот раздел Брамс поместил фольклорные мотивы – венгерские мелодии и ритмы, их интонации можно также наблюдать и в завершении первой части.

Задача исполнителя заключается не только в преодолении технических сложностей, присущих данному опусу, но и воплощении всей глубины композиторского замысла сочинения, по сути являющегося симфонией для фортепиано с оркестром.

## **ФОРТЕПИАННЫЕ СОЧИНЕНИЯ АЛЕМДАРА КАРАМАНОВА В КОНТЕКСТЕ АВАНГАРДНЫХ ИСКАНИЙ**

Сейдаметов С.Р., гр. АМИКФ-118

Научный руководитель доцент Клочкова Е.В.

Кафедра Музыкаловедения

В начале шестидесятых годов XX столетия Алемдар Караманов выдвинулся в число ярких и своеобразных советских авангардистов. Ему открылось поле художественной деятельности в области диссонанса и двенадцатитоновой хроматики. Одно из первых авангардных сочинений было написано для фортепиано. Это небольшой триптих «Пролог, Мысль и Эпилог». Оно несколько выбивается из общей канвы сочинений Караманова, поскольку, в отличие от триптиха, другие, так или иначе, связаны с русской традицией свободой структуры или разрешением диссонирующих аккордов по принципу малосекундовых связей. Триптих, в свою очередь, представляет собой радикальность отказа от «классического» в самом чистом ее проявлении. Интонационная смелость, ритмическая острота и новаторские приемы используются свободно и легко, естественным образом рождая музыкальную ткань.

Следующее сочинение – фортепианный цикл «Окно в музыку», написанный в 1963 году, представляет собой уникальное явление. Это детский альбом, но написанный в авангардно-серийной технике. Несмотря на кажущуюся сложность и недоступность для детского восприятия, цикл Караманова оказывается удивительно простым и понятным. Прежде всего

– за счет малых размеров каждой из частей цикла. Пьесы занимают всего две-три строчки, за исключением центрального сдвоенного номера «Ночь и утро». Фактура также отличается предельной простотой – в основном это контрапунктическое двухголосие, иногда с гетерофоническими утолщениями, либо хоральное четырехголосие. Одни пьесы построены по принципу пуантилизма, другие, напротив, отличаются плавным движением и даже подобием мелодичности.

Особое место в фортепианном творчестве авангардного периода занимает цикл «Пятнадцать концертных фуг». Одним из первых в ряду «полифонических экспериментов» второй половины XX века стал этот цикл, созданный в 1964 году. Сложность ладовой организации проявилась на различных композиционных уровнях. Хроматический тип тематизма в фугах позволил композитору трактовать тему как некий исходный звуковысотный комплекс, своего рода серию, и отказаться от свойственного классической теме раскрытия лада уже в начальном звуковом обороте. Многие из полифонических находок Караманова оказались «прозрением» в будущее и повлияли на современных композиторов-полифонистов.

## **РЕКВИЕМ ДЬЕРДЯ ЛИГЕТИ: ВОПРОСЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

Симоненко Д.В., гр. АМДХ-119

Научный руководитель старший преподаватель Глухова Е.В.  
Кафедра Музыкального искусства

Реквием венгерского композитора Дьердя Лигети – одно из значимых произведений творчества композитора. Он был написан по заказу дирекции шведского радио для серии концертов новой музыки в 1961 году и впервые исполнен 14 марта 1965 года в Стокгольме. Произведение отражает чувства и переживания композитора, связанных со Второй мировой войной: его отец и братья были отправлены в концлагерь, где им было суждено скончаться, только мать чудом выжила.

Лигети отказывается от традиционной структуры католической заупокойной службы, оставив только четыре части: *Introitus*, *Kyrie* и *Dies Irae* и *Lacrymosa*. Композитор использует большое разнообразие техник, в том числе сонорику, микрополифонию, додекафонию и технику интервальных сигналов. Сложнейшая фактура и гармоническая ткань требуют большой подготовительной работы дирижера, детального исполнения всех указаний композитора в партитуре. На начальном этапе работы с хором особого внимания заслуживают метроритмические сложности, точность интонации и артикуляции.

Реквием написан для сопрано и меццо-сопрано соло, двойного смешанного хора и оркестра. Композитор отдельное внимание уделяет расстановке хоров: он использует неклассическую расстановку, меняет расположение партий баса и тенора; не разделяет первый и второй хор, располагая их в одном пространстве. Одной из исполнительских трудностей для хора является колоссальный диапазон во всех партиях. В Реквиеме композитор использует не только певческий голос, но также шепот и крик (в части *De Die Judicii Sequentia*). Фрагменты с использованием шепота отмечены ремаркой *sotto voce* (вполголоса), композитор пишет, что это должен быть интенсивный шепот, но с намеком на высоту звука. Во второй и третьей части реквиема появляются фрагменты, обозначенные сплошной черной линией, согласно системе обозначений Лигети, такие фрагменты не требуют точной интонации, однако насколько это возможно, следует соблюдать высоту звуков.

Важную роль в произведении играет динамика, она достаточно гибкая и разнообразная от *ppppp* до *ffff* с использованием подвижных нюансов *cresc* и *dim*. Динамический ансамбль необходимо выстраивать не только между хоровыми партиями, но и между хором и оркестром, так как он занимает значительную роль. Большое внимание композитор уделяет штрихам и тонкой эмоциональной нюансировке.

### **СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПАРТИЙ ДОННЫ АННЫ И ЦЕРЛИНЫ ИЗ ОПЕРЫ «ДОН ЖУАН» В.А. МОЦАРТА**

Тарадеева О.И., гр. АММТОП-118  
Научный руководитель доцент Ренёва Н.С.  
Кафедра Музыковедения

Одно из самых знаменитых творений Вольфганга Амадея Моцарта – опера «Дон Жуан» – остается актуальной и значимой частью репертуара театров и в наши дни. Вместе с тем очевидно, что при большом количестве литературы о В.А. Моцарте и его оперном творчестве тема интерпретации женских образов упоминается поднимается не так часто и не глубоко раскрывается. Сложнейшая для сопрано партия Донны Анны, а так же контрастирующая ей партия Церлины не получили целостного изучения и подробного освещения с точки зрения стилистики, вокальных приемов, тщательного анализа психологического портрета. Скромной попыткой восполнить этот пробел определяется цель данной работы. Поскольку образ Донны Анны чаще интерпретируется в научной литературе, остановимся на партии Церлины и отметим ряд ее особенностей.

Голос певицы, исполняющей роль Церлины, должен обладать рядом свойств, таких как лёгкость, полётность, прозрачность. Самая низкая нота этого сопрано – с1, самая высокая – с3. Такой голос называется «сопрано для характерных ролей», или «немецкая субретка» (согласно немецкой системе Fach), и ему присущи подвижность, деликатная окраска, способность исполнять виртуозные пассажи. Также к амплуа субретки относится и ряд особенностей характера героини, в частности противоречивость и изменчивость. У певиц возникает необходимость выполнять не только вокально-исполнительские, но и актёрские задачи. Однако Моцарт рассматривает амплуа субретки не так, как это делают классические театральные деятели. У его героинь есть сформированный характер, свои цели, перспективы, замыслы. Имеются эти черты и у Церлины.

Вокальная партия Церлины сложная и развёрнутая, она развивается на протяжении всего произведения. Для певицы, получившей роль Церлины, важны выразительность игры и правильная постановка голоса. Техника пения в этой роли подчиняется стилю *belcanto*. Звук и дыхание должны быть ровными, без форсирования. Поэтому необходимо регулярно выполнять специальные упражнения для голосового аппарата.

## **ДВЕНАДЦАТЬ ЭТЮДОВ ДЛЯ АРФЫ И.С. БАХА-М.Ж.Л. ГРАНЖАНИ: \** **МЕТОДИКО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ**

Тимофеева В.А., гр. АМИКС-122

Научный руководитель профессор Сушкова-Ирина Я.И.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Марсель Жорж Люсьен Гранжани является одной из важнейших фигур в арфовом исполнительском искусстве. Цикл «Этюды для арфы соло ор. 45 И.С. Баха-Марселя Гранжани» опубликован в 1970 году. Все части сборника состоят из сонат и партит И.С. Баха для скрипки соло. В большинстве своем музыкальная ткань этюдов является глубоко инструктивной, рассчитанной на повышение исполнительского уровня и технических навыков современных арфистов.

В этюде № 1 Гранжани сохранил изначальную тональность Сонаты, созданной И.С. Бахом для скрипки соло, а именно – *g-moll*. Для этюда № 2 основным материалом послужила *Fuga* из Сонаты BWV 1001. Особое внимание исполнителя в процессе игры данного этюда должно быть уделено педализации. Для этюда № 3 Гранжани использовал материал *Sarabande* из Партиты BWV 1002. Материал этюда № 4 построен на *Double Sarabande* из Сонаты BWV 1002. Особой сложностью в процессе игры

данного этюда является аппликатура. Этюд № 5 построен на материале Corrente из Сонаты BWV 1002. В основу музыкальной ткани сочинения входят многочисленные восходящие и нисходящие гаммообразные пассажи. В качестве основного материала для Этюда № 6 стала одна из частей Сонаты BWV 1003 Andante. В данном этюде весь материал левой руки Гранжани строит на гармонии. Allemanda из Партиты BWV 1004 стала основной для материала этюда № 7. Этюд № 8 построен на материале Bourree из Партиты BWV 1004. Уже с первых тактов этюда можно заметить в его музыкальной ткани широкие аккорды, которые в арфовом исполнительском искусстве принято арпеджировать. В этюде № 9 применяется октавное удвоение мелодической линии, а также противоположное движение голосов. В 10 этюде арфистам следует исполнять именно той аппликатурой, которая выписана. В этюде № 11 сохранена тональность C-dur из Allegro assai Сонаты № 3 BWV 1005.

Завершая проведенный анализ, стоит отметить, что цикл «Двенадцать этюдов для арфы И. С. Баха-М.Ж.Л. Гранжани» является одним из основных циклов в вопросах становления и развития игрового аппарата, исполнительского профессионализма современных арфистов.

### **СОВРЕМЕННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ЛЕВЕРСНОЙ АРФЫ: АНАЛИЗ КОНЦЕРТОВ Л. ЗАЕРР «КЕЛЬТСКИЙ КОНЦЕРТ» И С. БЕМИШ «SEAVAIGERS»**

Пацук О.С., гр. АМИ-3-121

Научный руководитель профессор Сушкова-Ирина Я.И.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Кельтская арфа – инструмент с многовековой историей и богатыми исполнительскими традициями. Однако, в XVIII-XIX вв., в золотой век европейской классической музыки, когда были написаны произведения, составляющие золотой фонд музыкальной культуры, кельтская арфа переживала сложный этап своей истории – период упадка и забвения. Произведений, в которых арфа является солирующим инструментом и играет в сопровождении оркестра, не столь много. Рассуждая о классической оркестровой арфе, сравнивая ее репертуар с концертами, написанными для струнных смычковых инструментов или, скажем, фортепиано, можно отметить, что количество их в разы меньше.

«Кельтский концерт» Лауры Заерр – произведение, написанное в 2000 г. Лаура – американская арфистка и композитор, выпускница Орегонского университета по этим двум специальностям. Несмотря на название, Кельтский концерт – это скорее не концерт, а сюита. Восемь традиционных ирландских мелодий аранжированы композитором для

солирующей кельтской арфы и камерного оркестра – струнных, флейты и гобоя. Основная тональность всего произведения – G-dur, типична для традиционной ирландской музыки. Эта сюита является удачным соединением народной и академической музыкальной традиции. Аранжировка прекрасно раскрывает возможности солирующего инструмента – кельтской арфы и может быть использована как в учебном процессе, начиная со старших классов музыкальных школ (для продвинутых учащихся), так и в концертной практике.

Другое интересное произведение – это двойной концерт для скрипки и кельтской арфы в сопровождении камерного оркестра, написанный в 2012 г. Концерт носит название Seavaigers («Морские путешественники»). Морской путь между этими двумя северными портами довольно опасен, но в то же время очень живописен. Прекрасные морские пейзажи, множество птиц, дельфины и бесконечная игра воды и света, – все это нашло отражение в музыке Концерта. Особенностью этого концерта является обилие импровизационных разделов. Исполнение этой музыки требует высокого технического мастерства, партия арф изобилует виртуозными пассажами и сложными ритмическими конструкциями.

### **СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ, ВОЗНИКАЮЩИЕ В ПРОЦЕССЕ ИГРЫ НА ВИОЛОНЧЕЛИ, И ПУТИ ИХ РЕШЕНИЯ**

Горбатько А.А., гр. АМИ-3-122

Научный руководитель доцент Бугаев О.В.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

С дискомфортом в процессе игры на виолончели часто сталкиваются исполнители разного уровня и возраста. Не редкость, когда причины, вызывающие неудобство или болевые ощущения, заключаются не в исполнительской технике, а неправильной регулировке или конструкции собственного инструмента.

Музыкантам необходимо знать конструктивные особенности, а также геометрические нормы и стандарты построения виолончели и смычка, ведь зачастую даже мастер по ремонту и настройке струнных инструментов, не являясь профессиональным виолончелистом, может не знать мелких нюансов, касающихся конструкции виолончели, оказывающих огромное влияние на удобство игры.

На удобство левой руки исполнителя оказывают влияние свойства и материал струн, форма верхнего овала подставки, высота подставки и порожка, расстояние между струнами на порожке и подставке, наличие или отсутствие «седла» на грифе и его глубина, толщина шеи и форма

пятки. Также важным аспектом удобства игры является подбор виолончели с подходящей мензурой для конкретного исполнителя, которая может отличаться даже на целых инструментах.

Комфорт правой руки напрямую зависит от смычка, его веса, конструкции и качества. Самое распространенное заблуждение виолончелистов заключается в абсолютной неприкосновенности формы колодки, которая сохраняет свой вид на протяжении веков, несмотря на то, что техника владения смычком кардинально изменилась. Также существуют различные исполнительские школы, предполагающие различный способ держания смычка. Изменение формы колодки под конкретного исполнителя с конкретной техникой поможет достичь более свободного хвата смычка и, следовательно, повысить комфорт правой руки исполнителя, как минимум, без нанесения вреда исполнительской технике.

Профессиональные виолончели имеют различные свойства звукоизвлечения. В данном аспекте отсутствует единое правило или стандарт, так как, струнные инструменты на протяжении веков изготавливались мастерами различных школ, у которых было свое представление об идеалах тембра, громкости виолончели. Исполнителю необходимо учитывать данный аспект при выборе инструмента, чтобы характер виолончели был максимально близок исполнительским особенностям конкретного музыканта.

## **ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ КОНЦЕРТА ДЛЯ СКРИПКИ С ОРКЕСТРОМ D-MOLL АРАМА ИЛЬИЧА ХАЧАТУРЯНА**

Лесниковская Л.И., гр. АММИС-119

Научный руководитель доцент Будагян Р.Р.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Арам Ильич Хачатурян (1903-1978 гг.) – известный советский композитор, дирижер и педагог. Родился в Грузии. Музыкале стал обучаться только с 19-ти лет: изначально в Московском училище им. Гнесиных в классе виолончели у С.Ф. Бычкова и А.А. Борисьяка, а впоследствии, в 1929 году в Московской консерватории на факультете композиции у М.Ф. Гнесина и Н.Я. Мясковского.

Одним из ведущих сочинений Арама Ильича Хачатуряна стал скрипичный концерт. Яркая жанровая составляющая произведений, театральность, опора на национальные традиции разных народов, в частности, родной Грузии и Армении, а также стран Востока, Испании; танцевальная ритмика, меланхоличная лирика тем, все это отличает Хачатуряна на данном этапе творчества.

Концерт для скрипки с оркестром является ярким образцом воплощения традиций народной армянской музыки в произведениях Хачатуряна. Композитор написал скрипичный концерт в 1940 году практически за два месяца. Исходя из истории создания, отметим, что на время написания концерта Арам Ильич с женой переехал в дом творчества композиторов в Старой Рузе.

Арам Ильич посвятил концерт своему другу – выдающемуся скрипачу Давиду Ойстраху. Давид Фишелевич под большим впечатлением разучил сочинение всего за несколько дней и исполнил его с большим профессионализмом в доме Арама Ильича в Старой Рузе. Примечательно то, что Давиду Фишелевичу каденция Хачатуряна показалась чересчур длинной, и он попросил композитора ее сократить, но поскольку Хачатурян все откладывал работу над каденцией, Ойстрах написал собственную.

Премьерное исполнение состоялось 16 ноября 1940 года в Концертном зале имени П.И. Чайковского. Концерт был исполнен в сопровождении Госоркестра СССР под управлением Александра Гаука. Концерт имел у публики огромный успех. Впоследствии дирижировал сам композитор, дебютировав с Давидом Ойстрахом в Рыбинске.

Завершая проведенный анализ создания сочинения, стоит отметить, что Концерт для скрипки с оркестром Арама Ильича Хачатуряна является одним из основных и актуальных сочинений множества современных как состоявшихся скрипачей, так и студентов средних и высших мировых музыкальных учебных заведений.

## **КОНЦЕРТ ДЛЯ АЛЬТА D-DUR ФРАНЦА АНТОНА ХОФФМАЙСТЕРА**

Попов М.Ю., гр. АМИКС-122

Научный руководитель доцент Полторацкая Л.В.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Автором осуществлен анализ и методический разбор концерта для альты с оркестром D-dur Ф.А. Хоффмайстера. Определено влияние и значение данного произведения в альтовом искусстве.

Классический концерт значим в альтовом искусстве, используется, как в учебных целях, так и в профессиональной музыкальной деятельности (конкурс в состав оркестра, сцена).

Ф.А. Хоффмайстер (1754-1812 гг.) – композитор эпохи классицизма. Его деятельность охватывала композиторство и создание музыкального издательства.

Концерт состоит из трех частей: Allegro с каденцией, Adagio, Rondo.



1-я часть написана в сонатной форме. Представляет из себя быстрое *allegro* на четыре четверти. Легкая, летучая, изящная часть концерта. Авторы часто используемых каденций Кленгель и Бейер.

2-я часть *Adagio*, кантилена. Написана в одноименном миноре, краска части жалобная и тянущаяся. Часть демонстрирует способности звукоизвлечения исполнителя.

3-я часть *Rondo*. Она построена на контрастах. Данная часть показывает исполнителя с более артистической стороны.

Затрагивая методику освоения данного концерта, в первой и третьей части нужно обратиться к таким техникам как: проигрывание фрагментов в умеренном или медленном темпе; собирать барриолажи в аккорды; играть двойные ноты от одного интервала к другому и обратно. Во второй же части нужно: играть гамму от одной ноты к следующей и обратно в местах с внепозиционной игрой; технику правой руки можно отработать на пустых струнах.

## **ВАДИМ ВАСИЛЬЕВИЧ БОРИСОВСКИЙ: МУЗЫКАНТ И ПОЭТ**

Кацун Н.К., гр. АМИКС-118

Научный руководитель доцент Полторацкая Л.В.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Вадим Васильевич Борисовский рос в очень интеллигентной семье. Его мать, Александра Петровна, делала для своего единственного сына все, чтоб он получил глубокие знания в разных сферах. Она выбрала для сына домашнее обучение. Порой процесс обучения был крайне трудным из-за колоссальных нагрузок. Но именно благодаря своей эрудиции, профессор смог многого добиться в карьере. Заканчивал юноша свое среднее образование в Московской Первой мужской гимназии. В 1918 он выпустился с золотой медалью. Пришло время выбора профессии. Борисовский, по твердому настоянию матери, идёт на медицинский факультет Московского университета, но впоследствии все же поступает в Московскую консерваторию.

Борисовский выбирает своим инструментом альт. Выдающийся артист стал основателем советской альтовой школы, воспитателем великолепной плеяды музыкантов. Музыкальная деятельность Борисовского охватывала разные стороны. Преподавание в консерватории он долгие годы совмещал с собственными выступлениями и концертно-исполнительской деятельностью в «Квартете имени Бетховена», занимался обработками, транскрипциями и сочинением для альты. Вместе с тем питал особую любовь к чтению и особенно к поэзии. Мало кто знал, что Борисовский сам пишет стихи. Вадиму Васильевичу не раз говорили, что

стихи его музыкальны и в них видна индивидуальная творческая манера автора.

В произведениях (музыкальных и поэтических) видна определенная цикличная структура, ритмический рисунок и фонетическая пластика. Новаторским приемом их композиционного единства может служить кода. Твердая поэтическая форма у В.В. Борисовского имеет и еще одну стилевую особенность. В двух начальных четверостишиях (катренах) он обычно использует так называемую «итальянскую» последовательность с перекрестной рифмой, а в конечных трехстишиях (терцетах) – «французскую». Следует обратить внимание на часто используемый знак препинания – тире, который тоже вносит некую музыкальную «паузу» и имеет ритмообразующее значение. В сборнике стихотворений Борисовского «Альбом святых воспоминаний» его творчество классифицировано на 4 раздела: Италия моя, Заветный кустодий, Тернистые сонеты и Венок сонетов. Многие деятели культуры и искусств говорят, что со временем общество признает в Борисовском талантливого автора и достойного последователя поэзии Серебряного века.

### **МАГРИБСКО-АРАБО-АНДАЛУЗСКАЯ МУЗЫКА: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

Хассан беликасем Беналиуа, гр. АММИС-119

Научный руководитель доцент Бугаев О.В.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Арабо-андалузская музыка – это музыкальный стиль, возникший в средневековый период в Андалусии, который сегодня соответствует Испании. Это музыкальный стиль, на который повлияли музыкальные традиции Северной Африки, Ближнего Востока и Европы, что делает его уникальным сочетанием музыкальных культур.

Арабо-андалузская музыка обычно характеризуется использованием таких инструментов, как уд, канун, скрипка, флейта, дарбука и бубен. Она также известна своими сложными мелодиями и сложными ритмами.

Поэзия играет центральную роль в арабо-андалузской музыке. Действительно, большинство песен этого музыкального жанра основаны на стихах, написанных на классическом арабском языке. Это самостоятельная форма искусства, которая вносит свой вклад в богатство и глубину этого музыкального жанра. Она также свидетельствует о богатой поэтической культуре, которая возникла в Андалусии в средневековый период. Стихи, используемые в арабо-андалузской музыке, часто очень сложны и отличаются изысканным поэтическим языком. Они также богаты символизмом и метафорами. Темы, затронутые в этих стихах,

разнообразны, но часто они сосредоточены на любви, природе, религии и философии.

## **СЮИТА ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ СОЛО №1 СОЧ.72 БЕНДЖАМИНА БРИТТЕНА: ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ СЛОЖНОСТЕЙ И ИНТЕРПРЕТАЦИЙ**

Теселкина Е.С., гр. АМИКС-118

Научный руководитель доцент Бугаев О.В.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Сюита № 1 соч. 72 вызывает интерес как со стороны исполнителей, так и исследователей с разных сторон. Во-первых, в ней нестандартный принцип объединения цикла. В сюите шесть частей, в отличие от традиционных, в материале которых преобладают четыре части. Исполняется произведение без паузы.

Во-вторых, в сюите прослеживается вариант преломления нескольких форм старинного английского граунда (англ. ground – «основа» – пьеса в форме вариаций на basso ostinato) как отражение жанров различных эпох. Они применяются по-разному и буквально пронизывают всю композицию произведения. Соединительным материалом частей выступает Кант (Canto). Он является важным лейтмотивным звеном Сюиты и имеет развитие, меняясь по ходу сочинения.

Далее проведем сравнительный анализ исполнительских интерпретаций основных частей цикла. В частности, интерпретация сюиты советским виолончелистом отличается точнейшим соблюдением всех указаний автора. Так, М. Ростропович *f* играет крепким, мясистым звуком. *Lamento* исполняет проникновенно, применяя трепетное *vibrato*. Не смотря на то, что темп в данной части *lento rubato*, виолончелист играет с движением вперед, устремленно. На наш взгляд, виолончелист использует такое движение сюиты с целью ее объединения, более масштабного звучания.

Питер Виспельвей исполняет *f* ярким и в то же время мягким звуком. Канта нидерландский исполнитель играет значительно медленнее, чем Ростропович. И все ферматы в канте более выдержанные. Фуга в его исполнении звучит сдержаннее по темпу. Точки звучат мягче, не так остро, как у М. Ростроповича. *Lamento* музыкант играет более свободно. Четко выделяет фразы через «вздохи», отпуская звука между ними, что создает всхлипывающие, плачущие интонации. Гитарный эффект в части *serenata*, в том числе помимо самого приема *pizzicato*, достигается еще одновременным взятием аккорда. Исполнитель комбинирует

одновременное и неодновременное взятие аккордов, что придает произведению разнообразие. Тему марша играет более сухо и короче по продолжительности звучания. Последнюю часть исполняет немного подвижнее. *Cresc.* и *dim.* играет не сильными волнами, дольше пребывая в нюансировке *p*.

### **ТРЕТЬЯ СЮИТА ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ СОЛО И.С. БАХА: ХУДОЖЕСТВЕННО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ЗАДАЧИ**

Грымов И.Д., гр. АМИКС-121

Научный руководитель доцент Бугаев О.В.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

И.С. Бах, корифей эпохи барокко, оставил всем последующим поколениям виолончелистов бесценный дар – 6 сольных сюит. Их исполнение – сложная задача, требующая серьезной исследовательской деятельности. Они написаны в Кётенский период, самый счастливый и плодотворный в жизни композитора. В это время были созданы основные камерно-инструментальные произведения И.С. Баха, в том числе Сонаты и Партиты для скрипки соло и Сонаты для виолы да гамба в сопровождении клавесина, которые оказали влияние на формирование стиля виолончельных сюит.

В своем творчестве Бах неоднократно обращался к жанру инструментальной сюиты, который был очень популярен в эпоху барокко. Им были написаны сольные сюиты для различных инструментов, а также пять сюит для оркестра. Виолончельные сюиты имеют строгую последовательность танцев, которые предваряет прелюдия: алеманда, куранта, сарабанда, далее парные вставные танцы: менуэт (в Первой и Второй сюите), бурре (в Третьей и Четвертой сюите), и гавот (в Пятой и Шестой сюите); завершает цикл жига. При работе над произведениями И.С. Баха, наиболее верным является текстологический принцип редактирования, поскольку именно авторский текст является единственным достоверным источником информации.

В данной работе подробно рассматривается Третья сюита для виолончели соло, Прелюдия к которой является примером универсальности Баховского языка и полифонического мышления в рамках одноголосного изложения. Затем следует череда танцев, в которых жанровое начало всего лишь толчок, дающий жизнь музыкальной мысли композитора. Каждая из частей имеет свой неповторимый характер, образно-эмоциональный строй. Аллеманда представляет собой сочетание немецкой размеренности и изящества. Придворный танец Куранта требует от исполнителя подвижного темпа и штриха. Величественная Сарабанда

является смысловой кульминацией всего цикла. Следующее за ней Бурре – образец крестьянской жизнерадостности. Финальная Жига – жизнеутверждающий танец моряков.

Баха исполняют очень по-разному: сюиты целиком и отдельные части, в аутентичной и современной манере, перестраивая инструмент и в обычном строе. При этом исполнитель должен помнить, что он является посредником между композитором и слушателем. И весь набор выразительных средств должен опираться на авторский текст, раскрывая логику его замысла. Каждый виолончелист, обращающийся к сольным сюитам Баха, чувствует необычайную глубину, эмоциональность и логичность этой музыки, благодаря которым она жива через столетия.

## **ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МОЛОДЕЖНЫХ ОРКЕСТРОВ РОССИИ**

Лазукова А.С., гр. АМХРСО-121

Научный руководитель преподаватель Щукина Д.М.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Темой нашего исследования стала художественно-творческая деятельность молодежных оркестров России. Данный вопрос мы проанализировали на действующих молодежных оркестрах России, таких как: Российский национальный молодежный симфонический оркестр (РНМСО), Молодёжный симфонический оркестр Поволжья (МСО) и Всероссийский юношеский симфонический оркестр (ВЮСО).

Российский национальный молодежный симфонический оркестр (РНМСО). Конкурс в оркестр, который проводит Московская филармония в рамках Национального проекта «Культура», дает талантливым музыкантам в возрасте от 20 до 28 лет уникальную возможность проявить себя, а также внести существенный вклад в повышение престижа профессии артиста симфонического оркестра.

Молодёжный симфонический оркестр Поволжья (МСО). Проект Молодежного симфонического оркестра нацелен не только на улучшение экономических отношений среди регионов, но и укрепление культурно-исторических традиций. коллектива очень разнообразна.

Всероссийский юношеский симфонический оркестр (ВЮСО). Оркестр давно вышел за рамки только творческого коллектива. Прежде всего, благодаря работе коллектива и в рамках развития деятельности оркестра на сегодняшний день в 16 российских регионах на постоянной основе работают образовательные центры Юрия Башмета для одаренных молодых музыкантов, проводятся 9 ежегодных музыкальных академий по

разным направлениям. В двух федеральных округах (Уральском и Сибирском), уже созданы постоянно работающие филиалы коллектива.

В результате нашего исследования мы выяснили, что молодежные оркестры несут большую творческую и образовательную нагрузку, так как участие в составе оркестра не только творческий процесс, но и образовательный, осуществляется поддержка молодого поколения музыкантов, со стороны выдающихся деятелей искусства, а также такие проекты дают возможность в молодом возрасте играть на мировых сценах.

### **ТРИНАДЦАТАЯ СИМФОНИЯ Д.Д. ШОСТАКОВИЧА И ПЕРИОД ХРУЩЕВСКОЙ ОТТЕПЕЛИ**

Зайцев М.М., гр. АМХРСО-121

Научный руководитель профессор Батагова Т.Э.

Кафедра Музыковедения

Хрущёвская оттепель (1956-1968 гг.), затронула различные сферы деятельности советского человека. «Оттепель» дала новые возможности и средства выражения чувств и мыслей деятелей культуры. Этот период оказал влияние на музыку, не меньше, чем на кино, литературу или живопись.

Тринадцатая симфония си-бемоль минор, ор. 113 Д.Д. Шостаковича – это образец победы искусства над политикой в период «оттепели». Симфония была написана в 1962 году на стихи Евгения Евтушенко «Бабий Яр».

Бабий Яр – овраг в северо-западной части Киева, где были расстреляны 33771 евреев. Жанр произведения был не определен некоторое время. Работа над произведением шла чрезвычайно быстро, увлекая композитора, предлагая ему обратиться к темам, которые давно волновали его.

«Бабий Яр» Евтушенко моментально подвергся критике и разносам сразу после публикации. Шостакович опровергал критику в адрес поэта.

Далее последует череда трудностей: перенос премьеры в Москву, смена дирижеров, солистов и т.д. Премьера симфонии воспринималась как победа.

Симфонию непублично запретили к исполнению, но за рубежом издавались пластинки с записью с премьеры. Шостакович, Евтушенко и их Тринадцатая симфония доказала победу искусства в такое неоднозначное время истории как «хрущевская оттепель».

## **ОСОБЕННОСТИ ПРОРАБОТКИ ДРАМАТУРГИЧЕСКОЙ ОСНОВЫ ВОКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК НЕОТЪЕМЛЕМАЯ ЧАСТЬ ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

Гвоздева М.Л., гр. АММТОП-120  
Научный руководитель доцент Тихонова М.В.  
Кафедра Сольного пения и хорового дирижирования

Интерпретация подразумевает под собой художественное истолкование музыкального произведения в процессе его исполнения. Нотная запись – это основа произведения, а «содержательное» наполнение полностью зависит исполнителя.

При разборе текста певец должен ответить себе вопросы: «О чем произведение?», «Что я хочу сказать?», «Какая главная мысль?».

Певец должен заниматься технической стороной произведения, но при этом не отодвигать смысловую сторону на второй план. Для этого необходимо прочитать текст произведения (если иностранный, то перевести). Затем расставить смысловые акценты в тексте, сравнить их с музыкальными акцентами.

К.С. Станиславский говорил, что основной принцип работы с текстом – углубленный разбор, определение задачи, цели и поиск видения картин, которые являются основным средством для трансляции смысла.

Хорошим упражнением для развития линии образов по тексту произведения – пересказ после детального анализа текста, с внутренней проработкой. Затем можно пропеть произведение. В результате проделанной работы должна быть найдена вокальная интонация, которая, по мнению Ф.И. Шаляпина, является ключевым моментом в пении.

В каждой фразе есть импульс (начальная точка), стремление (направление движения), кульминационная точка и разрешение. По этим законам мы создаем собственную исполнительскую фразировку.

Таким образом, проработка драматургии произведения в процессе поиска точной интерпретации может способствовать поиску наиболее точной передачи авторского замысла.

### **ЗНАЧЕНИЕ СИСТЕМЫ И РЕЖИМА В ЗАНЯТИЯХ ПЕВЦА**

Косарева А.С., гр. АММТОП-120  
Научный руководитель доцент Тихонова М.В.  
Кафедра Сольного пения и хорового дирижирования

Гигиена голоса – это обширная система знаний, предназначенная для представителей всех профессий, в основе которых лежит работа

голосового аппарата. В данном докладе сделан акцент лишь на одном из многочисленных факторов, рассматриваемых специалистами в области гигиены голоса, – на понятии системы и смежном с ним понятии режима занятий академических певцов.

Благодаря развитию нейробиологии, сегодня мы знаем, что от определённого количества систематических повторений того или иного действия зависит результат выработки рефлексов – основных механизмов деятельности нервной системы. Ряды сформировавшихся рефлексов в дальнейшем складываются в конкретные навыки, необходимые для удовлетворения требований профессии.

Система и тренинг помогают выработке физической выносливости мышц, а также способствуют повышению концентрации внимания на музыкальном материале. Кроме того, осознанный певческий режим является эффективным способом профилактики заболеваний органов, участвующих в голосообразовании.

В докладе представлены основные принципы формирования профессионального певческого режима:

учет особенностей физиологии человеческого организма (контроль за длительностью голосовой активности; чередование периодов фонации и голосового покоя; обеспечение регулярности занятий; осуществление анализа проделанной работы; контроль за физическими ощущениями);

фактор влияния профессиональной среды (общепринятые регламенты; учебные планы образовательных учреждений; репертуарные планы музыкальных театров и концертных площадок);

индивидуальный стратегический вектор певца (цели и задачи, поставленные перед вокалистом на данном периоде учебной и/или профессиональной деятельности).

Грамотно разработанный певческий режим занятий и репетиций способен стать для вокалиста гарантией эффективного многолетнего труда в таком непростом искусстве академического пения.

## **ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВКИ ВОКАЛЬНОЙ ПАРТИИ С.С. ПРОКОФЬЕВА «ГАДКИЙ УТЁНОК» ОР.18**

Мазурова А.М., гр. АММТОП-118

Научный руководитель доцент Тихонова М.В.

Кафедра Сольного пения и хорового дирижирования

Любое вокальное произведение, независимо от степени сложности, объема и стиля требует определённого подхода к его изучению. В ходе данного доклада, на примере оперы-сказки «Гадкий утёнок» мы определим



наиболее важные этапы подготовки музыкального материала к последующему выступлению.

Первым и наиболее важным моментом при разборе текста необходимо изучить биографию Прокофьева и периодизацию произведения.

Далее необходимо детально изучить нотный текст и литературный источник. Для Сергея Сергеевича произведение задумывалось как романс, посвященный Нине Мещерской. Однако романс разросся до исключительных для камерно-вокального сочинения размеров: это уже настоящая широко развернутая сцена, исполнение которой занимает около тринадцати минут. Уже через несколько дней после начала работы Прокофьев признает, что «Гадкий утёнок» – это не что иное, как проба «нового оперного стиля» и таких масштабных сочинений мы не увидим. Прокофьев использовал полностью прозаический текст без специально подготовленного либретто с выписанными диалогами. Это не рассказ от лица главного героя, а повествование о нём.

Музыкальная ткань этого произведения графична, очень точна в штрихах, нюансах, динамике; разнообразна по рисунку, пластике фраз, как в вокальной, так и в инструментальной партии. Как правило, при разборе нотного материала сначала необходима начитка текста в ритме без звуковысотности, далее мы выбираем сольмизацию или слог, у каждого вокалиста он индивидуальный.

Концертмейстер должен, как и вокалист, заранее ознакомиться с романсом. В репетиционный период следует обращать внимание на драматургическое единство каждого из трех разделов произведения и установить темповые «арки», которые позволят объединить всю композицию. Воображение помогает создавать предлагаемые обстоятельства. Задача артиста и его творческой техники заключается в том, чтобы превращать вымысел из сказки в художественно-сценическую быль. Исполнитель должен как ребёнок верить в предлагаемые обстоятельства, тогда он будет легче проживать их на сцене. Исполнитель должен успевать включаться в каждую фразу и менять образы.

## **КЛАССИЧЕСКАЯ ОПЕРЕТТА: ПРЕДПОСЫЛКИ ЗАРОЖДЕНИЯ ЖАНРА И ЕГО ОСОБЕННОСТИ**

Федина В.Д., гр. АМВИА-119

Научный руководитель доцент Тихонова М.В.

Кафедра Сольного пения и хорового дирижирования

Оперетта начала зарождаться в середине XIX века, имея бытовую и комедийную направленность. Изначально оперетта представляла собой

пародию на оперу, и главное отличие оперетты от оперы – наличие речевых диалогов между вокальными номерами. Обратимся к особенностям французской оперетты. Известно, что она зародилась на парижских бульварах и в маленьких деревянных театрах, где ставились произведения, совершенно отличающиеся от привычных и классических канонов. Культура Франции середины XIX века была ориентирована на развлечение публики, а основным принципом стало высмеивание особенностей оперы и ее театральных штампов. Основоположителем нового жанра можно считать Флоримона Эрве. Любопытно, что в его спектаклях появляются поющие куклы или вовсе глухонемые, «трупы», поющие отрубленные головы. Жак Оффенбах, следующий значимый представитель французской оперетты, был ярким, композитором, и в будущем станет основоположником уже классической оперетты. Таким образом, Ф. Эрве и Ж. Оффенбах смогли сделать оперетту самостоятельным и войти в историю как композиторы-основоположники жанра.

Ф. Легар является подлинным реформатором венгерского музыкального театра. Весь феномен Легара в области музыкального театра складывается из жанров зингшпиля, оперы, оперетты и музыкального театра, он тяготел к различным эпохам и стилям и все для того, чтобы выявить для себя романтизированную модель оперетты. И соединение этих двух составляющих становится ведущим драматургическим принципом легаровской оперетты.

Нельзя не упомянуть про еще одного композитора, которого знает весь мир. Имя этого композитора – Имре Кальман. В создании драматургии Кальман во многом был схож с Легаром, но в какой-то степени был и выше его. Он очень скрупулезно относился к каждому мотиву, музыкальной теме, не говоря уже и о самих героях – буквально все имело логичную драматургию.

Историческое значение оперетт И. Штрауса заключается в стилистике их музыки. Композитор сумел не просто передать национальный колорит венского вальса, марша, польки, галопа, мазурки, чардаша и других танцев, но и представил их многообразные формы и музыкальные возможности. Танцы в его опереттах не являются просто иллюстрацией экзотической темы сюжета, они получили самостоятельную значимость.

## ЖАНР ОПЕРЫ В АНГЛИЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ XVII СТОЛЕТИЯ

Закревская В.П., гр. АМВИА-119

Научный руководитель доцент Тихонова М.В.

Кафедра Сольного пения и хорового дирижирования

Путь оперного жанра в Англии в столетие его рождения в Италии и стремительного его распространения по странам Европы отличается исключительной сложностью, что было обусловлено чрезвычайно противоречивой социокультурной обстановкой. Англия XVII столетия переживала сложный период внутренних социально-политических процессов, определивших длительную закрытость национальной культуры от общеевропейских веяний. Несмотря на пуританские запреты в Англии активно развивался музыкальный театр, в музыке которого то и дело возникали предпосылки для создания английской национальной оперы, которые, впрочем, не имели успеха. Выделяемая исследователями в качестве первой в истории Англии опера «Осада Родоса» 1656 года являлась, по сути, спектаклем с выразительными музыкальными номерами. По большому счету является музыкальной драмой и сочинение «Венера и Адонис» Дж. Блоу, написанная им в 1680 годы для Школы для девочек Джозиаса Приста в Челси.

Тем парадоксальнее предстает факт того, что написанная для того же учреждения, то есть в качестве экспериментальной музыки для любительского исполнения «Дидона и Эней» Г. Перселла предстала сочинением абсолютно зрелым, претендующим на место в активно расширяющемся классическом репертуаре, объединяющим несколько стилей.

Эта яркая страница в истории английской оперы, оказалась перевернутой, и на длительный срок забыта. Начало XVIII столетия знаменуется блистательным английским взлетом и не менее быстрым падением Г.Ф. Генделя, музыка которого, в том числе и оперная, имела популярность, но все же была отвержена как не опирающаяся на национальные корни. И лишь XIX столетие если не стимулировало развитие английской национальной оперы, то, во всяком случае, создало для этого предпосылки.

## **МИМИКА АКАДЕМИЧЕСКОГО ПЕВЦА КАК ВОКАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ СРЕДСТВО**

Треблерова М.А., гр. АММТОП-118

Научный руководитель преподаватель Старостина М.А.

Кафедра Сольного пения и хорового дирижирования

Значение мимики в вокальном искусстве трудно переоценить: являясь ярчайшим невербальным средством коммуникации, в исполнении мимика способна как поддержать, так и разрушить образ. С другой стороны, мышцы, формирующие мимику, являются и своеобразной частью музыкального инструмента – человеческого голоса, хотя и не играют непосредственной роли в фонации: некоторые лицевые мышцы имеют опосредованные рефлекторные связи с гортанью и глоткой и их верное «позиционирование» может оказать положительное влияние на звучание голоса.

Один из положительных примеров владения мимикой как частью певческого инструмента и средством выражения – исполнение второй арии Царицы Ночи Дианой Дамрау в постановке Королевской оперы (режиссер – Дэвид Маквикар). Вторая ария Царицы Ночи по праву признается одной из ярчайших арий мести на оперной сцене. Исполнительская трудность заключается в том, что при обилии вокальной акробатики – гибких извилистых пассажей на одном дыхании, акробатических скачков в регистровую стратосферу, колоратурных фигураций в высоком регистре – голос должен звучать достаточно легко, но ярко и плотно (в системе классификации голосов Fach партия относится к репертуару драматического колоратурного сопрано). Нельзя забывать и об образе: и голос певицы, и партия оркестра изображают громы и молнии, метаемые разъярённой Царицей ночи, жаждущей отмщения, музыка буквально заряжена сверхчеловеческой энергией ненависти.

Дамрау пользуется приемами мимики для преодоления интонационных и позиционных трудностей и создания яркого резонанса. Активное задействование мышц-леваторов и депрессоров носа, губ и щек, круговой мышцы рта, челюстных мышц помогает певице наиболее эффективно использовать свой голосовой аппарат в исполняемой вокальной партии и в то же время позволяет создать запоминающийся образ, отвечающий характеристикам роли и поставленным художественным задачам.

## ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ А.В. НЕЖДАНОВОЙ

Ройтман Н.В., гр. АМХРАХ-120

Научный руководитель преподаватель Филатова А.И.  
Кафедра Сольного пения и хорового дирижирования

Антонина Васильевна Нежданова родилась на Украине, близ Одессы. Родители певицы обладали хорошими голосами, музыкальной памятью и прекрасным слухом. В октябре 1899 года А.В. Нежданова была успешно зачислена в Московскую консерваторию по классу пения профессора Умберто Мазетти. Последние пятнадцать лет жизни А.В. Неждановой были посвящены педагогической деятельности. Традиционность и преемственность остаются одними из главных аспектов методики вокала. В своих записях А.В. Нежданова большее внимание уделяла трем основным положениям: правильное дыхание (она признавала только грудно-брюшное); правильное положение гортани (она признавала только низкое); систематические упражнения для развития голоса.

Вокально-технические навыки вырабатывались именно на упражнениях, а затем уже переносились в художественные произведения: выдержанные ноты; упражнения, построенные на интервале секунды; упражнения в пении интервалов: терций, кварт, квинт, секст, септим, октав; арпеджио трезвучий всех видов; развернутые гаммообразные последовательности; упражнения staccato; упражнения с хроматизмами, полезны для развития слуха и точной интонации; упражнения на развитие беглости (в данную группу относятся гаммы, арпеджио, разнообразные фигурации, украшения); трель (А.В. Нежданова считала трель самым сложным упражнением для голоса).

Педагогическая школа А.В. Неждановой интересна нам ввиду того, что обучающиеся не на вокальном направлении часто не имеют достаточных знаний о методике преподавания вокала. А.В. Нежданова оставила после себя огромное методическое наследие, значение которого сложно переоценить.

Антонина Васильевна – одна из ярчайших певиц прошлого века, продолжательница классической академической школы вокала. Благодаря правильной постановке голоса, а также строгой организации голосовой нагрузки, А.В. Нежданова сумела до конца жизни сохранить чистоту и свежесть голоса. Этот опыт, кратко представленный нами выше, может помочь поющему студенту как в понимании процессов формирования голоса, так и в его долголетнем сохранении. Каждый певец должен быть разносторонне образован и вокально-технически развит, чтобы стать конкурентноспособным на современном рынке труда.

## **ИЗДЕРЖКИ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВА КАК УГРОЗА БЕЗОПАСНОСТИ ПРАВООТНОШЕНИЙ В СФЕРЕ ЗАЩИТЫ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ СОБСТВЕННОСТИ**

Брежнев А.С., гр. МАГ-ЮР-121

Научный руководитель доцент Джафарли В.Ф.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Одной из приоритетных задач правового государства является защита прав и интересов субъектов интеллектуальных правоотношений. Правовая система призвана защищать интересы участников правоотношений-авторов от противоправных посягательств недобросовестных участников и от недобросовестной конкуренций посредством соответствующего правового обеспечения оборота результатов интеллектуальной деятельности.

Наряду с предметным правовым регулированием нормами авторского права, существенную роль в защите интересов участников таких правоотношений традиционно выполняет уголовно-правовое обеспечение защиты прав и интересов их участников от преступных посягательств. При этом одной из основных проблем в области уголовно-правовой охраны субъектов интеллектуальных правоотношений является создание эффективного механизма противодействия преступлениям в сфере интеллектуальной собственности.

Плюс к существующим проблемам в сфере уголовно-правового контроля над интеллектуальной собственностью дополнительные угрозы исходят от сети Интернет, что дает возможность правонарушителям легко заимствовать объекты интеллектуальной собственности при отсутствии законных оснований и каких-либо правоохранительных препятствий. Сегодня это главная проблема в сфере защиты объектов интеллектуальной собственности. Кроме того, нарастают рыночные угрозы, способствующие развитию недобросовестной конкуренции. Все это требует создания надежных правовых механизмов нейтрализации подобных угроз.

Говоря об издержках законодательства в сфере защиты интеллектуальной собственности, необходимо решить вопрос об объединении составов преступлений, предусмотренных статьями 146, 147 УК РФ. Фактически сегодня они отличаются только предметом посягательства. В преступлении, предусмотренном статьей 146 УК РФ – это правоотношения в сфере авторских и смежных прав, в преступлении, предусмотренном статьей 147 УК РФ – правоотношения в сфере изобретательского и патентного права.

Отсутствие полноценного правового контроля со стороны государства над правоотношениями в сфере интеллектуальной

собственности приводит не только к нарушению прав авторов, но и к существенным финансовым потерям, в том числе для государства.

## **ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ КАК ИСТОЧНИК УГРОЗ КРИМИНОЛОГИЧЕСКОЙ БЕЗОПАСНОСТИ**

Степанова О.И., гр. МАГ-ЮР-121

Научный руководитель профессор Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Искусственный интеллект и его технологии являются одним из основных научных и технологических открытий настоящего времени. Сегодня в разных странах мира идет активное развитие и внедрение искусственного интеллекта и его технологий в разные сферы жизни общества для улучшения качества жизни человека. Технологии искусственного интеллекта применяются в различных отраслях для оптимизации и полной автоматизации процессов, для выполнения которых не требуется использование особенностей человеческого мышления.

Однако, как и многие другие технологии, по мере своего развития искусственный интеллект стал применяться не только на благо общества, но и в преступных целях. В частности, технологии искусственного интеллекта могут применяться в качестве орудия (средства) совершения общественно опасных деяний, предусмотренный уголовным законодательством Российской Федерации.

Так, при совершении мошенничества по телефону или в интернете могут быть использованы специальные программы для имитации голоса, создания ложных видео- и фотоматериалов. Также угрозу криминологической безопасности несут автономные киберфизические системы (роботы оснащённые искусственным интеллектом). Такие системы могут быть использованы для совершения преступлений против общественной безопасности, например, для переноса взрывчатых веществ на определенные расстояния, совершение противоправных действий в отношении лиц, обладающих определенными внешними признаками, или для военных целей. С широким распространением беспилотных транспортных средств повышается риск совершения дорожно-транспортных происшествий с их участием.

Учитывая то, что продукты искусственного интеллекта зачастую используются в качестве угроз общественной безопасности, для предупреждения их общественно опасных последствий государством должны быть разработаны и закреплены на законодательном уровне различные меры, направленные на регулирование производства и

эксплуатации продуктов искусственного интеллекта, исключаящие, либо существенно затрудняющие формирование в их сфере криминогенных угроз. Это должно стать гарантией обеспечения криминологической безопасности в сфере искусственного интеллекта.

## **УГРОЗЫ БЕЗОПАСНОСТИ ГРАЖДАНСКИХ ПРАВООТНОШЕНИЙ В СЕТИ ИНТЕРНЕТ**

Шкитин А.С., гр. МАГ-ЮР-121

Научный руководитель доцент Джафарли В.Ф.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Последствием активного использования сети Интернет является возникновение отдельного вида правоотношений – «гражданских интернет-отношений». В рамках интернет-отношений решение проблемы их безопасности является одним из важнейших вопросов, поскольку предопределяет стабильность и устойчивость их развития. При этом первоначально важно выявить и оценить угрозы таких правоотношений, поскольку это является основой для обеспечения безопасности.

Источниками угроз успешному развитию гражданских правоотношений являются свойства самой сети Интернет, которые не позволяют осуществлять всеобъемлющий и своевременный надзор за развитием складывающихся в его рамках правоотношений. Это связано со следующими обстоятельствами: а) анонимностью пользователей; б) присутствием огромного числа пользователей; в) быстротой совершения действий в сети интернет; г) децентрализованностью сети Интернет и ее безграничностью.

Перечисленные характеристики сети Интернет создают благоприятные условия для неблагоприятной, а точнее, большей частью, противоправной деятельности большого числа недобросовестных участников гражданских интернет-правоотношений, которые своими действиями могут наносить существенный вред правам и свободам добросовестных пользователей сети и усиливают потенциальные риски для таких правоотношений.

Недобросовестность присутствующих в сети Интернет участников гражданских правоотношений порождает, в свою очередь, совершение многочисленных правонарушений и преступлений, которые могут совершаться не только, собственно, в сети Интернет, но и за ее пределами, представлять угрозу для других гражданских правоотношений в сети интернет, так как обостряют в целом общественную опасность, заполняющую собой киберпространство.



К сожалению, сегодняшняя правоохранительная система не обладает необходимым, адекватным и оптимальным по своим ресурсам, арсеналом превентивных средств, способных успешно контролировать проявления киберугроз и нейтрализовывать их разрушительный потенциал, что само собой еще более осложняет решение проблемы социально-правового контроля над интерактивным пространством сети Интернет, нивелирует правоприменительные успехи в сфере обеспечения безопасности.

## **ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ ПРЕСТУПЛЕНИЙ В СФЕРЕ НАСЛЕДСТВЕННЫХ ПРАВООТНОШЕНИЙ**

Симочкина А.Ю., гр. МАГ-ЮР-121

Научный руководитель профессор Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Нередко участники наследственных правоотношений и обеспечивающие их реализацию юристы сталкиваются с проблемными ситуациями, разрешение которых лежит не столько в традиционном гражданско-правовом (наследственное право), сколько в уголовно-правовом поле. Речь идет об использовании субъектами наследственных правоотношений противозаконных, а порой и откровенно преступных средств и методов, направленных на завладение не только отдельными предметами наследства, но всем его объемом. В ход идет все: подделка документов, похищения человека, убийства и причинение вреда здоровью (их угрозы), мошенничество, принуждение к совершению сделки или к отказу от ее совершения, иные преступления ради получения наследства.

Более того, часто правонарушения и преступления в сфере наследственных правоотношений совершаются не только их участниками (сторонами), а теми, кто должен осуществлять защиту прав и законных интересов граждан и юридических лиц в рассматриваемой сфере. Так, обзор уголовной правоприменительной практики свидетельствует о случаях преступных злоупотреблений в сфере наследственных правоотношений, совершаемых должностными лицами, в том числе сотрудниками правоохранительных органов.

Учитывая присутствие в наследственных правоотношениях самостоятельных криминальных угроз, обоснованно возникает вопрос о создании самостоятельной системы их предупреждения, суть которой состоит в недопущении таких правонарушений, избавлении правоотношений от потенциального и реального вреда, который может быть нанесен личности, ее правам, жизни и здоровью, собственности, всем иным благам и ценностям, охраняемых законом.

Весьма перспективным сегодня и до сих пор нереализованным на практике представляется потенциал такого правового механизма превентивного разрешения конфликтных ситуаций, каковым выступает медиация. Представляется, что с помощью медиативных ресурсов можно «погасить» многие конфликты в сфере наследственных правоотношений, а следовательно, существенно сузить перспективу противоправных деликтов, в том числе сопряженных с криминальными посягательствами на объекты наследственных прав.

## **ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ КРИМИНАЛЬНЫХ БАНКРОТСТВ**

Симочкин А.В., гр. МАГ-ЮР-121

Научный руководитель профессор Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Основой правового обеспечения деятельности по предупреждению правонарушений в сфере несостоятельности (банкротства) служат положения Конституции РФ: признание и защита частной, государственной, муниципальной и иных форм собственности; гарантии единства экономического пространства, свободы экономической деятельности (ст. 8 Конституции РФ), определяющие направленность и общую стратегию усилий общества и государства по предупреждению правонарушений экономической направленности, в том числе в сфере банкротства. В связи с этим эффективное предупреждение самой процедуры банкротства является ключевым моментом превенции правонарушений в сфере несостоятельности (банкротства), исключающим саму возможность совершения правонарушений в данной сфере.

Предупреждение на специально-криминологическом уровне включает систему мероприятий, осуществляемых правоохранительными и контрольно-надзорными органами, и нацеленных непосредственно на недопущение совершения противоправных видов банкротств.

Среди субъектов, осуществляющих предупреждение фиктивного и преднамеренного банкротства, неправомερных действий при банкротстве, ведущая роль принадлежит органам внутренних дел, поскольку в их составе есть специализированные подразделения по противодействию таким правонарушениям. В процессе предупреждения, выявления и пресечения криминальных банкротств, установления лиц, их подготавливающих, совершающих или совершивших, сотрудники этих подразделений взаимодействуют с другими субъектами профилактики, в том числе, с налоговыми органами.

В соответствии с Соглашением о взаимодействии между МВД РФ и ФНС РФ, из предусмотренных форм такого взаимодействия необходимо

выделить: взаимный информационный обмен сведениями; совместные экспертизы и консультации по вопросам разработки нормативных правовых актов; обмен опытом в целях повышении квалификации кадров, в том числе путем проведения совместных семинаров (конференций) и стажировок; проведение совместных исследований проблем, связанных с выявлением, предупреждением и пресечением правонарушений, в том числе в сфере банкротства.

## **МИГРАЦИОННАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ В СИСТЕМЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ БЕЗОПАСНОСТИ РОССИИ**

Моисеев М.М., гр. ВМАГ-ЮР-121

Научный руководитель профессор Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

В современную эпоху формирования многополярного мира наряду с интеграционными процессами происходит усиление миграционной активности населения. Миграционные процессы по своей природе затрагивают различные аспекты жизнедеятельности общества, имеют сложный, комплексный характер и влекут за собой развитие как позитивных, так и негативных факторов. Под негативными факторами, в данном случае, подразумеваются различного рода правонарушения, совершаемые как в отношении мигрантов, так и самими мигрантами.

Негативные последствия миграции имеют различные проявления. Так, согласно Концепции общественной безопасности в Российской Федерации (утв. Президентом РФ 14.11.2013 N Пр-2685) «... незаконная миграция способствует возникновению угроз общественной безопасности, ухудшению социальной обстановки и возрастанию социальной напряженности, создает условия для формирования террористических организаций, политического и религиозного экстремизма, национализма и др. Незаконная миграция относится к числу главных стратегических рисков и угроз национальной безопасности в экономической сфере».

Таким образом, формирование миграционной безопасности в системе национальной безопасности Российской Федерации напрямую связано с эффективной реализацией таких государственных функций, как обеспечения правопорядка в широком смысле этого слова, социальной защиты населения, обороны и безопасности государства, функционирования государственно-частного партнёрства, охраны общественного порядка, иными словами, – обеспечения безопасности личности, общества и государства в целом.

Сегодня, несмотря на наличие основного компетентного органа в сфере миграции (МВД России), полномочия в названной сфере разделены

между многими субъектами государственной власти. Это обуславливает необходимость комплексного подхода при реализации миграционной политики. Концепция миграционной политики принята, однако это не устраняет потребности в более системной работе по решению насущных проблем в области обеспечения миграционной безопасности. Пробелы регулирования миграционного законодательства имеют системный характер, а многочисленные точечные поправки существенно затрудняют их применение на практике.

## **КРИМИНОЛОГИЧЕСКАЯ ЗАЩИТА ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСКИХ ПРАВООТНОШЕНИЙ**

Зубов В.Л., гр. МАГ-ЮР-121

Научный руководитель доцент Джафарли В.Ф.  
Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Институт предпринимательства выступает одним из важнейших институтов в современном обществе. Он пронизывает своим влиянием абсолютно все сферы жизни людей и, несомненно, оказывает влияние в том числе на преступность. Ведь человеческая сущность такова что рук об руку с честным заработком идут и криминальные способы увеличения прибыли.

Обеспечение криминологической безопасности предпринимательства способно выполнять такие функции, как: охранительная, реституционная, репрессивная и превентивная. Охранительная функция подразумевает под собой возможность антикриминальной защиты и охраны прав и интересов предпринимателей. Превентивная функция направлена на предупреждение противоправных деяний, совершаемых как самим предпринимателями, так и иными лицами, нацеленными своим криминальным воздействием на предпринимателей. Функция, связанная с контролем за девиантным поведением, предполагает формирование мер реагирования на действия, которые способны нарушить права субъектов правоотношений при осуществлении предпринимательской деятельности. Реституционная функция необходима для возмещения ущерба пострадавшим субъектам предпринимательских правоотношений, а репрессивная определяет принудительность мер наказания в отношении правонарушителя, посягнувшего на интересы участников таких правоотношений.

Таким образом, говоря о криминологической безопасности предпринимательских правоотношений, их основных субъектов, а также третьих лиц, так или иначе связанных с подобными правоотношениями, считаем необходимым отметить следующее. Основой такой безопасности в

исследуемом случае выступает стабильность правоотношений, складывающихся между сторонами-участниками, а также государством, которое и призвано создать благоприятные условия для защиты интересов всех участников предпринимательских правоотношений.

Существенным элементом обеспечения криминологической безопасности в сфере предпринимательских правоотношений выступает правовая ответственность за состояние криминологической безопасности в сфере предпринимательских правоотношений.

Криминологическая безопасности в сфере предпринимательских правоотношений направлена также на формирование антикриминального иммунитета у участников этих правоотношений.

## **ПРАВОНАРУШЕНИЯ ООН КАК УГРОЗА МЕЖДУНАРОДНОЙ БЕЗОПАСНОСТИ**

Комарова А.А., гр. МАГ-ЮР-122

Научный руководитель профессор Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Широко известно, что международный нормативно заданный стандарт определяет Организацию объединенных наций главным международным гарантом поддержания мира и безопасности на нашей планете. В то же время история наполнена свидетельствами многочисленных правонарушений, исходящих от этого «гаранта международной безопасности».

Одним из наиболее опасных, противоправных по своей сути, решений ООН в сфере международной безопасности является активное ее вмешательство во внутренние дела различных государств. В частности, в 2011 году ООН приняла резолюцию №1973, в которой одобрила военную операцию против Ливии, предоставив силам НАТО право на использование силы. Инициаторами этой резолюции стали Великобритания, Франция, США и Ливан. При этом, согласно Уставу ООН, как сама организация, так и страны-участники не имеют права совершать акты вооруженного насилия, так как это является прямым доказательством противоправного применения силы. Резолюция неоднократно нарушалась британскими, катарскими, эмиратскими и иорданскими военнослужащими, однако ни одна из этих стран к ответственности привлечена не была. Более того, ООН никаких санкционных мер к нарушителям не предприняла и их незаконных действий не осудила.

Другим примером угрозы для международной безопасности, связанной с деятельностью ООН, можно считать так называемые

миротворческие операции. Так, в 1994 году ООН организовала миротворческую миссию в Руанде, которая столкнулась со сложностями и не смогла предотвратить геноцид, совершенный против представителей этноса тутси. В итоге мировое сообщество, отвлечённое войной в Боснии, не смогло своевременно оценить масштабы трагедии и отреагировало с запозданием. Также, доподлинно известно, что во время геноцида Израиль поставлял в Руанду оружие, однако в 2015 году Верховный суд постановил не разглашать информацию об этом.

К сожалению, приведенными фактами противоправная деятельность ООН не ограничивается. Сегодня мы можем наблюдать многочисленные правонарушения ООН в связи с конфликтом Украины и России, которые фактически обостряют, а не снижают, опасности для мира.

Таким образом, деятельность ООН, нередко, сама становится источником угроз международной безопасности.

## **КРИМИНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЗАЩИТЫ ИНТЕРЕСОВ ОБЛАДАТЕЛЕЙ ПРАВ НА РЕЗУЛЬТАТЫ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И СРЕДСТВА ИНДИВИДУАЛИЗАЦИИ**

Талипова Л.Р., гр. МАГ-ЮР-122

Научный руководитель профессор Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Авторские права, патенты, товарные знаки и другие формы интеллектуальной собственности становятся все более важными в условиях растущей конкуренции, а также при появлении новых игроков на рынке, которые стремятся использовать уже имеющиеся знания и технологии. Защита интеллектуальных прав помогает создавать благоприятное окружение для инноваций и развития бизнеса, обеспечивает защиту прав правообладателей. То есть, защита интеллектуальных прав является важным фактором общей криминологической безопасности.

Под защитой интеллектуальных прав, в первую очередь, понимается защита непосредственно правообладателя и его коммерческих интересов. Однако, вместе с тем, данные правонарушения имеют и угрозу общественного и государственного характера. К таковым мы можем отнести наличие низкокачественной контрафактной продукции на полках магазинов, которая может нанести вред жизни и здоровью населения. Особо важным моментом на наш взгляд являются посягательства на различные научные разработки, в том числе, государственной важности. Хищение прототипов, схем, формул или иных бумажных носителей тоже

следует квалифицировать как посягательства на интеллектуальную собственность.

Для криминологической науки защита интеллектуальных прав от преступлений сегодня является архиактуальной проблемой. Ее решение направлено на обеспечение криминологической безопасности в обширной сфере правоотношений, связанных с интеллектуальной собственностью. Потому здесь важно, в первую очередь, познать специфику преступных посягательств на объекты гражданско-правовых отношений. Необходимо оптимизировать уголовно-правовую защиту интеллектуальных прав, создать действенные механизмы предупреждения таких преступлений, включая в ее систему криминологические и виктимологические ресурсы.

Самостоятельным аспектом обеспечения криминологической безопасности в сфере правоотношений, связанных с интеллектуальной собственностью, должно стать развитие соответствующих превентивных киберресурсов. То есть, криминологическая безопасность объектов интеллектуальной собственности должна стать частью общей системы криминологической кибербезопасности.

## **КРИМИНОЛОГИЧЕСКАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ НЕСОВЕРШЕННОЛЕТНИХ, НАХОДЯЩИХСЯ В СОЦИАЛЬНО-ОПАСНОМ ПОЛОЖЕНИИ**

Статиров М.М., гр. МАГ-ЮР-122

Научный руководитель профессор Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Специалистам хорошо известно, что несовершеннолетние, находящиеся в социально-опасном положении, относятся к так называемой группе риска, поскольку наиболее подвержены риску стать жертвой насильственного, в том числе сексуального преступления, и других криминальных посягательств, быть вовлеченными в совершение противоправных и асоциальных действий, употребление психоактивных веществ, склонны к суициду и др.

Среди причин складывающейся ситуации, наряду с тем, что критерии (признаки) социально-опасного положения обладают высокой степенью латентности, действует и то обстоятельство, что в регионах России существуют различные подходы при оформлении решения об отнесении несовершеннолетнего к указанной категории лиц, что приводит к межведомственной разобщенности органов и учреждений системы профилактики безнадзорности и правонарушений несовершеннолетних, отсутствию сведений о численности детей и подростков, находящихся в социально опасном положении. В результате, несовершеннолетние,

нуждающиеся в особой защите своих прав и законных интересов, выпадают из орбиты правозащитной деятельности.

Кроме того, анализ деятельности субъектов профилактики безнадзорности и правонарушений несовершеннолетних, органов и учреждений по защите прав и законных интересов детей, позволил выявить ряд пробелов и недостатков, снижающих эффективность правозащитной деятельности в отношении несовершеннолетних, находящихся в социально-опасном положении. Наряду с этим, правовое обеспечение безопасности несовершеннолетних, находящихся в социально опасном положении, затрудняется, с одной стороны, сложной междисциплинарной природой самого явления «социально-опасное положение», с другой – колоссальным массивом нормативных актов, регулирующих права несовершеннолетних и деятельность ведомств, органов и учреждений по их защите.

Все эти и иные проблемы нельзя разрешить без научных исследований, серьезного осмысления соответствующих вопросов, связанных с пребыванием несовершеннолетних в социально опасном положении, и правовым обеспечением их безопасности, что важно для практики обеспечения безопасности несовершеннолетних в целом.

### **ЕВРЕЙСКИЕ КЛАДБИЩА И НАДГРОБНЫЕ НАДПИСИ НА ИВРИТЕ НА ТЕРРИТОРИИ РОССИИ, РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ И ЛАТВИИ**

Попова А.М., гр. АМФЗ-120

Научный руководитель старший преподаватель Григорян И.Б.  
Кафедра Филологии и лингвокультурологии

В исследовании автор проводит анализ эпитафий на языке иврит, встречающихся на надгробиях еврейских кладбищ России, Латвии и Беларуси в лингвистическом и культурологическом аспекте. Главная задача работы заключена в выявлении и понимании особенностей, отличающих еврейские надгробные надписи исследуемых регионов.

С опорой на теоретический материал статей Носоновского М., рассматриваются примеры надгробных надписей кладбищ таких городов, как Москва, Лудзы, Бешенковичи, Друя и других; подвергается анализу язык исследуемых эпитафий, а именно его поэтичность, его слияние с другими местными языками, наличие или отсутствие определённых отличительных авторских черт и прочее. Особое внимание уделяется общей структуре еврейской ивритоязычной эпитафии и встречающимся от неё отклонениям.



Также для достижения поставленной задачи было затронуто общее состояние еврейских кладбищ и могил на территориях России, Республики Беларусь и Латвии, что помогло расширить рамки проводимого анализа.

## **СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ АКАДЕМИИ ЯЗЫКА ИВРИТ: ТЕМАТИКА И ПРОБЛЕМАТИКА**

Андреева Е.В., гр. АМФЗ-120  
Научный руководитель доцент Кондракова Ю.Н.  
Кафедра Филологии и лингвокультурологии

История формирования Академии языка иврит представляет собой уникальный образец возрождения языка, который более семнадцати веков не использовался для общения. На иврите писали философские трактаты, проводили литургии, сакральные тексты на нем заучивались наизусть и передавались из поколения в поколение – но заговорили на языке лишь в 20 веке, благодаря титаническому труду Элиэзера Бен-Йегуды, председателя Комитета языка иврит (ועד הלשון העברית). Впоследствии, силами учеников Э. Бен-Йегуды, Комитет был преобразован в 1953 г. в Академию языка иврит – государственную организацию-регулятор лексических, грамматических, синтаксических, орфоэпических норм иврита.

Как в начале пути возрождения языка, так и сейчас ключевой задачей является унификация языковых норм иврита и их распространение.

Продвижение языковых норм на современном этапе развития технологий происходит главным образом через Интернет-ресурсы, в частности, через социальные сети. Академия имеет страницы в наиболее популярных площадках: Instagram, Facebook и Twitter (Facebook и Instagram принадлежат «Meta», которая признана экстремистской и запрещена в России. Twitter также запрещен в России).

В докладе освещаются особенности публикаций в вышеупомянутых социальных сетях в сравнении их технических возможностей: например, популярный формат коротких видео-заметок активно реализуется Академией в Instagram (в разделах «Stories» и «Reels»), поскольку социальная сеть обладает такой функцией, а формат опроса аудитории как способа взаимодействия с ней реализуется на всех площадках.

Также дается характеристика общей тематической направленности материалов по следующим рубрикам: орфография, орфоэпия, грамматика, лексика (особое место отводится неологизмам), морфология и пунктуация.

Социальные сети сегодня – полноценная площадка для рекламы языковой нормы, которая используется для популяризации изучения

языка, увеличения престижности грамотной речи, «включения» пользователей в лингвистический контекст, что явно видно на примере успеха страниц социальных сетей Академии.

## **ИВРИТСКИЕ ФЕМИНИТИВЫ СФЕРЫ ЭКОНОМИЧЕСКОГО И ПОЛИТИЧЕСКОГО УПРАВЛЕНИЯ**

Пак В.О., гр. АМФЗ-120

Научный руководитель доцент Кондракова Ю.Н.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Репрезентация гендера в языке – одна из наиболее актуальных направлений исследований в современной лингвистике. Впервые этой проблемой заинтересовались феминистки, организовав внутри гендерологии отдельное течение феминистской лингвистики.

Так, исследователи установили, что большая часть языков мира является андроцентричными, т. е. отражающими мир через призму мужских идеалов. В борьбе с языковой гендерной асимметрией был представлен такой способ ее минимизации, как феминизация языка – образование и употребление феминитивов-неологизмов.

Современная тенденция феминизации иврита обусловлена активной деятельностью феминисток в Израиле. Израильский феминизм неоднороден и имеет как минимум два направления – восточный и западный феминизм. С развитием последнего связаны большинство перемен в социальном статусе израильтянок, в частности возможность карьерного роста в сфере науки, экономики и политики. Наряду с этими общественными переменами сам язык претерпевает некоторые изменения, а именно лексическое пополнение новейшими феминитивами, которые оформляются формантами -ל или -ל.

В данном исследовании мы анализируем частоту употребления феминитивов-неологизмов сферы экономики и политики в современном израильском медиапространстве. Например, лексема כלכלנית в СМИ употребляется значительно реже – 1990 раз, – чем мужская номинация – 17700 раз; однако активно используется в объявлениях о найме на работу (часто оформляется как כלכלן/ית). Лексемы חברת כנסת и חברת הכנסת используются в израильских СМИ в относительно равном количестве с мужскими номинациями – 312 тысяч и 369 тысяч соответственно.

Исходя из полученных данных, мы можем сделать вывод, что иврит напрямую отражает положение и роль израильтянок в экономической и политической жизни государства. И хотя многие ивритские феминитивы

сегодня еще не фиксируются в качестве литературной нормы, тенденция к их употреблению укрепляет роль женщин через язык.

## **МЕСТО ПУНКТУАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ИВРИТЕ**

Алдохина А.В., гр. АМФЗ-120

Научный руководитель доцент Кондракова Ю.Н.  
Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Пунктуационной системе каждого отдельно взятого языка присуще наличие множества особенностей и сложностей, касающихся правил использования дополнительных письменных знаков. Понимание принципов пунктуации способствует более четкому изложению мыслей и, кроме того, допускает возможность передавать некоторые значения в тексте так, как не позволяют лексика и грамматика.

Представители различных филологических школ едины в том, что в художественной речи знаки препинания обладают эстетическим потенциалом, участвуют в композиционно-смысловой организации, а также определяют авторский стиль и характер его воздействия на читателя.

В настоящем исследовании проведен анализ пунктуационных норм иврита с опорой на книгу «אמנות הפיסוק» («Искусство пунктуации»), статью «הפיסוק בין תחביר לסגנון» («Пунктуация: между синтаксисом и стилем») и сайт Академии языка иврит.

В ходе работы знаки препинания были классифицированы в соответствии с конкретными ролями в графической организации текста; обращено внимание на особенности употребления пунктограмм: их сочетаемость, взаимозаменяемость, факультативность.

Применение правил удалось проиллюстрировать на литературных фрагментах.

Результаты изучения существующих норм подтверждают, что интонация оказывает большое влияние на постановку пунктуационных знаков и именно они способны выступать средством преодоления речевых затруднений в процессе создания текста.

## **ВЗАИМОВЛИЯНИЕ АРМЯНСКОГО ЯЗЫКА И ИВРИТА**

Айдинян К.Ю., гр. АМФЗ-120

Научный руководитель доцент Кондракова Ю.Н.  
Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Армяне, как и евреи, – народ, который в силу исторических событий обосновался и создал диаспоры во многих странах и территориях.

Соответственно, в ходе эмиграции языки этих народов и народов, среди которых они жили, стали взаимно влиять друг на друга, и лексика постоянно преобразовывалась.

Кроме того, что эти языки вобрали в себя языки народов, на территории которых жили и живут, армянский язык и иврит содержат достаточное количество слов, которые визуально и аудиально схожи между собой, что наталкивает на мысль о происхождении этих слов из одного корня. Так, при изучении было выявлено, что слов, относящихся к торговле и сельскому хозяйству, которые напоминают друг друга в этих двух языках, больше всего. Самые известные примеры – ւիշխմոն [сахмон] – лосось по-армянски и סלמון [салмон] – то же на иврите. Или же Բազե [базэ] на армянском языке сокол, а на иврите он же ַבַּז [баз]. Морковь – на армянском языке գազար [газар], в иврите – גַּזְרַ – гэзэр – ַגַּזְרַ.

Существует мнение, что армянский язык и иврит – родственные, потому в них встречается большое количество повторяющихся слов. Но это не так: армянский язык представляет собой особую уникальную ветвь в индоевропейской языковой семье. Иврит же – язык семитской семьи и ближайшие языки – арабский, ассирийский и мертвый арамейский.

Причина наличия общих слов в языках довольно проста и объясняется исторически. Определенный период до нашей эры Великая Армения включала в себя земли Израиля, где и проживали евреи. Кроме того, в разные исторические периоды ассирийцы и персидские страны совершали паломничества и нападения, захваты, благодаря чему в оба языка вошло много корней этих языков.

## АНГЛИЙСКИЙ СЛЕД В СПОРТИВНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ ИВРИТА

Сидорова А.С., гр. АМФЗ-120

Научный руководитель доцент Кондракова Ю.Н.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Спорт в Израиле является важной частью культуры. В течение многих лет спортивная сфера развивалась, и, как результат, сложилась собственная лингвистическая система, которая представляет интерес как для филологов, так и для специалистов в области спорта.

Английский язык является неотъемлемой составляющей всемирной экономики, политики и культуры. Следы английского языка можно увидеть во всех сферах: реклама, туризм, бизнес, музыка, искусство. И, несомненно, спортивная терминологическая система иврита тоже оказалась под влиянием всемирного языка.

Лексический состав любого языка пополняется разными способами: слова могут образовываться путем словообразования, могут входить в язык через заимствования. Кроме того, в лексической системе могут создаваться собственные слова.

Ярче всего английский след в спортивной терминологии иврита представлен заимствованиями. Английские заимствования, или, так называемые, англицизмы, можно проследить в различных тематических группах: названия спортивных игр и видов спорта, названия приёмов, спортивного инвентаря, нарушений, наказаний и т.д., например, гольф «גולף», аут «אאוט» (положение «вне игры» в спортивных играх). Более того, термины биатлон «ביאתלון», лыжный спорт «סקי», хоккей «הוקי» тоже напрямую взяты из английского языка, это объясняется тем, что в Израиле практически не бывает снега из-за субтропического типа климата, следовательно, не развиты и данные дисциплины, а поэтому и нет собственных терминов.

С помощью метода калькирования в иврит приходят всемирно известные спортивные игры, такие как «футбол» כדור – כדורגל (мяч) + רגל (нога), «баскетбол» כדור – כדורסל (мяч) + סל (корзина), «гандбол» כדור – כדוריד (мяч) + יד (рука), «волейбол» כדור – כדורעף (мяч) + לעוף (летать). Эти виды спорта получили распространение в Израиле и потому сохранили английский след только как кальки.

Английский язык оказал огромное влияние на спортивную терминологию иврита, так как большое количество слов заимствовано из этого языка. Что неудивительно, так как английский язык является глобальным языком спорта: все спортивные мероприятия мирового уровня проводятся именно на нём.

## ВЛИЯНИЕ ЕВРЕЙСКИХ ЯЗЫКОВ НА РАЗГОВОРНЫЙ ИВРИТ

Маккавеева Ю.А., гр. АМФЗ-119

Научный руководитель доцент Будман Ю.Д.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Преподавание современного иврита основано на описании языковой нормы (включая различные регистры). А для особых случаев, которые не соответствуют правилам, есть универсальный ответ – ככה זה בעברית – «так это на иврите». Однако, во многих случаях отступление от нормы связано не с самим ивритом, а с влиянием на него других языков.

В течение долгого периода рассеяния еврейские общины говорили на различных языках или диалектах, основанных на языках того региона, в котором существовала община, но включающих в себя также и большой пласт заимствований из иврита и арамейского (использовавшихся

преимущественно для религиозных нужд). После возрождения иврита как разговорного языка, когда репатрианты с разных концов света перешли на иврит, они сохранили свои старые речевые привычки.

Хотя со временем различия сглаживаются, до сих пор зачастую можно по тому, как человек говорит, определить происхождение его семьи. Для студентов-гебраистов наиболее интересны случаи, когда влияние других языков встречается именно в речи на иврите. Это влияние может быть замечено на разных уровнях: лексическом, морфологическом, синтаксическом (порядок слов, характерный для родного языка говорящего), культурном (например, калькирование пословиц). Мы встречаем влияние арабского, идиша, арамейского, французского и т.д.

В качестве материала для изучения речевого поведения мы используем современные израильские фильмы и сериалы, в которых обыгрываются различия этнических и социальных групп. Мы считаем, что именно язык кинематографа может быть взят за основу для изучения современного состояния языка, т. к. фильмы должны быть понятными для аудитории. Не менее важно, что все примеры в фильмах находятся в контексте (знакомый зрителю сюжет).

Студенты, изучающие иврит, не могут в полной мере ознакомиться со всем языками еврейских диаспор. Поэтому мы подготовили проект пособия, основанного на современной разговорной практике и содержащего основную информацию о влиянии других языков на иврит, предназначенного для того, чтобы научить студентов ориентироваться в заимствованиях и кальках, определять источник влияния, пользоваться различными словарями, а также интерпретировать полученную информацию в культурном аспекте.

## **СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В СЕРИАЛЕ «ШАБАБНИКИ»**

Бенькин М.С., гр. МАГ-Ф-121

Научный руководитель доцент Будман Ю.Д.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

«שבאבניקים» (Шабабниким, русский: Шабабники) – израильский комедийный телесериал, показанный в 2017 году. Шоу включает в себя двадцать восемь 30-минутных эпизодов о жизни четырех ультраортодоксальных евреев.

На иврите «шаббаник» – это термин для молодого ультраортодоксального человека, который не покидает религиозную общину, но периодически выходит за рамки общепринятого в еврейской религиозной среде образа поведения.

В теории комического выделяются несколько основных средств создания комического эффекта: видоизменение ряда явлений, неожиданные эффекты, диспропорция в отношениях и между явлениями, мнимое объединение абсолютно разных явлений, создание явлений, которые отклоняются от логической нормы.

При анализе средств выражения комического эффекта в указанном сериале были рассмотрены 5 серий, содержащих в себе наибольшее количество комедийных сцен.

На примере первой серии первого сезона будет показан процесс разбора комической сцены.

При виде Гедалии со множеством книг Дов произносит:

Перевод

- Тебе для этой полки  
библиотекаря нужна.

Пример

- אתה צריך להביא ספרנית עם המדף הזה.

Кроме того, в сцене поездки на пикник Авиноам также произносит фразу, связанную с количеством книг, которые носит с собой Гедалия:

Перевод

- Он же заучка, Мэир, посмотри на него. Ну, правда. Расхаживает мне тут с книжным шкафом в обнимку.

Пример

, מאיר, תראה אותו. נו, באמת. צו"ל- אבל הוא מסתובב לי עם ארון הספרים היהודי עליו.

Ирония в указанных случаях выражается с помощью использования гиперболы. У Гедалии объективно не так много книг, чтобы понадобился библиотекарь, и он явно не носит с собой книжный шкаф. Особое внимание стоит обратить на использование слова «צו"ל», которое можно перевести, как заучка или ботаник.

При анализе средств и приемов, используемых в сериале, можно сделать вывод, что наиболее часто использующимися из них являются такие приемы, как ирония, неожиданные эффекты, алогичные явления, и такие средства, как гипербола, повтор и экспрессивные предложения.

## ИВРИТ КАК ЯЗЫК ИНТЕРНЕТ-ОБЩЕНИЯ

Шадрина Г.А., гр. МАГ-Ф-121

Научный руководитель доцент Кондракова Ю.Н.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Интернет предлагает множество вариантов коммуникации: по электронной почте, через чаты социальных сетей, форумы, комментарии на статьи, блоги, «твиты» и статусные строки.

В сети развился и продолжает развиваться письменный язык, имитирующий разговорный. Язык интернет-общения может быть одновременно поверхностно простым и богатым, в частности это касается

языка иврит. Израильтяне любят брать готовые варианты общения, немного переводить, сокращать, и так складывается израильский интернет-язык. Например, Академия языка иврит предложила ряд терминов к альтернативному использованию: «צרוּפֶה» в качестве альтернативы слову «attachment» – «вложение», «מסרון» вариант к слову «SMS» – «СМС», «שיחוק» соответствует слову «chat» – «чат», «תגובות» – это «talkback» или «ответ» (ответ пользователя на статью в онлайн-газете) и «יוםן רשת» как альтернатива «blog» – «блог». Но несмотря на внедрение альтернативных слов, они практически не используются в повседневной жизни. С другой стороны, основные слова, такие как «אתר» – «веб-сайт», «קובץ» – «файл», «דפדפן» – «браузер», «מנוע חיפוש» – «поисковая система», глагол «לגלוש» – «путешествовать по интернету или серфить» и «תג» / «תיג» – «тег» были приняты носителями языка. Термин «אימיל» – «электронная почта» остается нетронутым и активно используется, особенно в устной речи.

Текст e-mail в основном имеет склонность к сокращению, более коротким и четким предложениям. Поскольку иврит является компактным из-за отсутствия языком по сравнению с другими языками, это явление еще более заметно, так как часто в иврите предложения короткие.

Текст в иврите при частной переписке онлайн может быть построен на подражании звукам. Звукоподражание, которое призвано показывать эмоции, существует в разных языках, и иврит не исключение, например, «פפפפפפפפפפפפפפפפפפ» вариант для «fahhhhhhhhhhhhhhhhhhhhh» («хахахахаха»), «עעעעעעעעעעעע» как аналог «beeeeeeee» («бе»). Также помимо звукоподражания можно добавить развивающуюся тенденцию к использованию эмодзи, которые получают все большее распространение в социальных сетях, чатах, форумах. Такие символы призваны обозначить эмоции, чтобы пользователи легче могли понять друг друга.

Таким образом иврит интернета воплощает в себе смешение нескольких направлений: заимствования и введение альтернативных вариантов, стремление в переписке к сокращению, выражение эмоций с помощью звукоподражания и эмодзи.

## **РОЛЬ КОНФЛИКТОГЕННОСТИ В ИЗРАИЛЬСКОЙ РЕКЛАМЕ**

Таубер С.П., гр. МАГ-Ф-121

Научный руководитель доцент Кондракова Ю.Н.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

В течение первых двух десятилетий существования Государства Израиль израильская рекламная сфера также сделала свои первые шаги, постепенно формируя условности формы и языка рекламы. К началу 1990-ых годов израильская реклама сформировалась в соответствии с



международными стандартами. Язык израильской рекламы отражает переход Израиля от коллективного общества к капиталистическому.

Позиция о принципиальном отсутствии конфликтогенности в израильских рекламных текстах критикуется многими исследователями. Отмечается, что получателем рекламы является широкий круг лиц, который не может быть полностью подконтролен создателям рекламы. Распространены случаи нарушения их прав и оскорбления чувств.

Израильские ученые приходят к выводу, что реклама в случае несовпадения целевой аудитории и фактического потребителя рекламы становится конфликтогеном в связи с недоступностью демонстрируемого образа жизни. Снижение социальной конфликтогенности возможно при изменении социально-экономического статуса населения.

В настоящее время в Израиле значительно увеличилось количество противоречивой рекламы, показываемой в различных средствах массовой информации. Одной из причин являются изменения в обществе. Возросла осведомленность о вредном воздействии отдельных продуктов, а создатели рекламы пытаются проявлять креативность, чтобы привлечь внимание и узнаваемость бренда. Проблема может заключаться в том, что спорная рекламная кампания может стать очень успешной или очень вредной для компании в зависимости от общественного восприятия.

Потенциальная конфликтогенность представляет собой типичную характеристику современной израильской рекламы. Кроме того, ее манипулятивность и оценочность также способствуют формированию конфликтогенного поля. Конфликтогенность израильских рекламных текстов заложена в непосредственной природе языка, а именно в возможности неоднозначной интерпретации заложенного смысла на основе конкретной картины мира, накопленного опыта, поставленных целей.

## **ИСТОЧНИКИ ПОПОЛНЕНИЯ ЛЕКСИКИ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ**

Белова М.В., гр. АМФЗ-121

Научный руководитель старший преподаватель Крутова Ю.А.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Любой живой язык – это постоянно развивающееся явление, которому присущ процесс заимствования. Английский язык, который является языком международного общения в эпоху глобализации, безусловно принимает ежегодно большое количество новых слов. Под влиянием различных фактов английский язык непрерывно преобразуется и своевременно реагирует на любые изменения во всех областях

человеческой деятельности. Постоянное обогащение словарного состава языка является одним из законов языкового развития. Основными источниками пополнения в английском языке являются заимствования и словообразование.

Одной из основных особенностей английского языка можно назвать то, что в нем содержится 70% заимствованной лексики и только 30% – исконной. Соответственно, стоит отметить, что заимствованная лексика в английском языке – явление очень древнее. Зачастую можно встретить слова с очень длинной и интересной историей попадания в язык. Заимствованные слова по большей используются для называния новых реалий, они могут быть прямыми и опосредованными. Среди основных способов заимствований можно выделить калькирование, транскрипцию, транслитерацию и семантическое заимствование.

Наиболее эффективным способом пополнения словарного запаса английского языка сегодня является словообразование. Традиционно выделяют следующие типы словообразования: словосложение, суффиксация, конверсия и усечение. В настоящее время все большее распространение получают аббревиация, слияние морфем и их частей и другие смешанные типы лексических единиц.

Словослияние (контаминация) – соединение словосложения и сокращения, является одним из наиболее ярких типов словосложения, что способствует использованию слов-слитков в целях привлечения внимания и создания дополнительной речевой экспрессии.

## **ОСНОВНЫЕ ПРИЕМЫ ПЕРЕВОДА НАЗВАНИЙ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ФИЛЬМОВ**

Четина Д.Р., гр. АМФЗ-121

Научный руководитель старший преподаватель Крутова Ю.А.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

В российский кинопрокат поступает колоссальное количество зарубежных фильмов. В большинстве своём эти кинокартины являются англоязычными. Из-за высокого спроса на иноязычные фильмы возникает потребность в переводе не столько реплик героев, но и их названий. Переводчики руководствуются особыми приемами перевода для того, чтобы названия фильмов после их переложения на другой язык не теряли ёмкость и целостность. Они стремятся перевести название так, чтобы привлечь внимание русскоязычного зрителя, чтобы оно было им близко и знакомо. Подобные приемы помогают не переводить названия фильмов дословно, ведь менталитет людей, говорящих на русском языке, и тех, кто говорит на английском, имеет значительные отличия. Именно поэтому

название, переведенное дословно, может не привлечь русскоговорящего зрителя.

У названий художественных фильмов есть несколько основных функций: информативная, привлекающая и рекламная. Название намекает зрителю на сюжет фильма. Зачастую именно название привлекает людей к просмотру той или иной кинокартины. Исследование приемов перевода названий фильмов с английского языка на русский помогает понять, какие из существующих приемов являются самыми удобными и качественными.

В настоящее время исследователи выделяют следующие приемы: прямой перевод (используется при переводе простых названий), трансформация названий (используется при несоответствиях, возникших в результате дословного перевода), лексико-грамматическая трансформация (к приему прибегают в случае отсутствия аналогичных лексических эквивалентов или грамматических конструкций и в языке оригинала, и в языке, на который название было переведено) и полная лексико-грамматическая замена (используется, когда отсутствует возможность передачи смысла оригинального названия на русский язык). В качестве примера прямого перевода можем рассмотреть название «Split», переведенное на русский язык как «Сплит». Примером лексико-грамматической трансформации можно рассмотреть заглавие «Fantastic Beasts and Where to Find Them», что было переведено на русский язык как «Фантастические твари и где они обитают». К приему лексико-грамматической замены относится название «Silver Linings Playbook», которое в переводе на русский язык звучит как «Мой парень – псих».

Проведенное исследование показало высокую частотность использования всех рассмотренных приемов перевода названий фильмов с английского языка на русский.

### **СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ ГРУППЫ «BEAUTY» В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ**

Синёва П.С., гр. АМФЗ-121

Научный руководитель старший преподаватель Крутова Ю.А.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

В современной жизни бьюти индустрия занимает одно из значимых мест. С первой половины прошлого века регулярно выпускаются модные журналы, и на тему моды и актуальных трендов пишется большое количество статей. Образы звезд в журналах подвергаются детальному анализу. Внимание уделяется любой мелочи: использованные в образе ткани, их сочетание, аксессуары, ювелирные украшения и пр. Одним из

главных лексических инструментов в подобных статьях является лексико-семантическая группа «beauty».

Для более детального представления о лексико-семантической группе были изучены словарные статьи, представленные в англоязычных словарях. В статьях, посвященных слову «beauty» приводится обширный перечень значений.

Для того чтобы проследить реализацию концепта в текстах модных журналов, необходимо выделить фреймы, относящиеся к исследуемой лексико-семантической группе. Данными фреймами являются: Beautiful things; Beautiful people; Appearance.

К фрейму «beautiful things» относятся лексические единицы, используемые для описания красивых вещей. Как правило, красивые вещи являются эксклюзивными и стоят намного дороже, поэтому такие вещи могут позволить себе лишь состоятельные люди, знаменитости. Во многом этим и вызван столь пристальный интерес к их персонам, а именно, к их внешнему виду. Обзоры в мире моды уже давно стали отдельным жанром, который имеет свои лексические особенности. Одной из таких особенностей является разнообразие синонимов слова «Beauty». При детальном изучении статей из журналов «Elle», посвященных образам Анжелины Джоли, Дженифер Лопес, Линдси Вонн, Иман и других звезд, были выделены наиболее подходящие определения, относящиеся к фэшн индустрии.

«Jennifer Lopez's sheer lilac lace dress is the epitome of elegance». Здесь слово elegance (элегантность) подчеркивает стиль певицы, а также ее чувство вкуса при выборе платья.

«Not only does the dainty chain make this friendship bracelet feel fancy AF, but it also has an adjustable closure». В данном предложении словом dainty (изящный) подчеркивается красивая форма цепочки.

Журналисты анализируют внешний вид звезд, работу визажистов и стилистов, используя широкий спектр слов-синонимов ЛСГ «beauty». Такое лексическое разнообразие необходимо как для более красочного, так и для более точного описания образов.

## **ПРИЧИНЫ ПОЯВЛЕНИЯ НЕОЛОГИЗМОВ В ЭКОНОМИЧЕСКОЙ СФЕРЕ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ**

Сысолетина К.Д., гр. АМФЗ-119

Научный руководитель старший преподаватель Крутова Ю.А.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Язык представляет собой непрерывно развивающуюся систему. Одним из наиболее заметных проявлений этой постоянной динамики

является появление новых слов. В экономической сфере неологизмы особенно распространены из-за быстрого темпа технологических изменений, стремительного формирования глобальной информационной среды, увеличения интенсивности жизни людей и процессов культурного взаимодействия между ними.

По мере того, как в мире все процессы становятся более взаимосвязанными, а ведение дел удобно проводить на одном общем языке, английский становится доминирующим языком в бизнес сфере. В экономической сфере язык должен быть точным и недвусмысленным, и появляющиеся термины должны быть емкими, например, такие слова, появившиеся в результате изменений электронных технологий как «roboadvisor» (тип финансового консультанта на основе искусственного интеллекта) и «criptoassets» (цифровые токены, такие как биткоин, используемые в качестве денежной валюты). Эти слова появились недавно, так как прежде такие реалии отсутствовали в жизни людей.

Развитие технологий привело к появлению новых продуктов, услуг и бизнес-моделей, которые требуют новой терминологии. Соответственно, неологизмы появляются для описания инноваций. Например, термин «tokenization» – процесс конвертации физических активов или финансовых ценных бумаг в цифровые токены.

В период пандемии COVID-19 неологизм «contactless» получил широкое распространение для описания способов оплаты, не требующих физического контакта, таких как мобильные платежи и бесконтактные кредитные карты, также пандемия породила еще один неологизм «zoom esopomy» для описания перехода к удаленной работе и онлайн-торговле.

Неологизмы часто возникают в результате культурного обмена и заимствования новых идей из других языков. Например, японский термин «karoshi» (смерть от переутомления) был принят в английском языке для описания феномена чрезмерной работы сотрудников, а китайский термин «double 11», который в стране Восходящего солнца используется для обозначения праздника, приобрел популярность в английском языке с изменением значения для описания крупнейшего в мире события онлайн-покупок.

Неологизмы – неизбежная часть эволюции языка, появляющиеся для описания новых понятий, явлений и инноваций, особенно в экономической сфере. Поскольку темпы изменений продолжают ускоряться, можно ожидать появления еще большего количества неологизмов в ближайшие годы.

## ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С КОМПОНЕНТОМ «ПОГОДА» В АНГЛИЙСКОМ И ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКАХ

Крайнова А.И., гр. АМФЗ-121

Научный руководитель старший преподаватель Крутова Ю.А.  
Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Фразеологизмы помогают нам понять национальные черты других народов, их культуру, историю, улучшают коммуникацию с представителями разных стран. Так как погода влияет на все сферы нашей жизни, для французов и англичан фразеологизмы с этим компонентом имеют большую значимость. В работе освещены их сходства и различия, а также выявлены часто употребляемые и схожие друг с другом по значению фразеологизмы.

Погода в Британии настолько изменчива, что ее очень часто обсуждают во время разговоров. Языковая картина мира показывает, что англичане сдержанны, учтивы и вежливы, что подразумевает умение вовремя скрыть эмоции, чтобы сохранить лицо в любой ситуации. Некоторые считаются гордыми и высокомерными, в то время как другие много путешествуют, так как очень любят природу.

Гордость и аристократичность присущи и французам, что находит отражение в языке, однако их отличает легкомыслие и непунктуальность, умение отдыхать, получая удовольствие от простых вещей.

Одними из первых особенностей в исследуемых фразеологизмах в обоих языках можно отметить, что по структуре из субстантивных, адъективных, адвербиальных, междометных, фразеологических единиц пословично-поговорочного типа и глагольных преобладают последние. Например, *do a snow job on someone* (убеждать кого-либо ложью или лезть) – *faire bouler de neige* (увеличиваться быстро, как снежный ком), фр. *pluie de chien* и англ. *it's raining cats and dogs* (льет, как из ведра).

По семантике из имеющих негативную, нейтральную или положительную коннотацию в обоих языках преобладают фразеологизмы с негативной оценкой: англ. *storm in the teacup* и фр. *une tempête dans un verre d'eau* (буря в стакане воды, шум из-за пустяков). Однако, если рассматривать фразеологизмы с точки зрения национально-культурных особенностей, которые разделяют фразеологизмы, обозначающие характеристики человека, события или явления (не связанные с человеком) и погодные явления, то в английском языке больше тех, которые обозначают характеристики человека *cloud up* (стать очень грустным), в то время, как во французском – происходящие явления и события, например, *un nuage de lait* (капля молока, которую добавляют в кофе, чтобы забелить его).

Таким образом, благодаря сходствам и различиям фразеологизмов, связанных с культурными и географическими особенностями, можно проследить характерные черты французского и английского языков.

## **ЭБОНИКС В РЕЧИ СТЕНД-АП КОМИКОВ ТРЕВОРА НОА И ДЖЕКА НАЙТА**

Малышева В.С., гр. АМФЗ-119

Научный руководитель доцент Батуева А.А.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

В последние десятилетия феномен эбоникс, также известный как AAVE (African American Vernacular English), стал получать все больше внимания в культурной сфере деятельности, в большинстве своем в музыкальных произведениях, например, в жанре хип-хопа, и также в киноиндустрии. Более того, особенности афроамериканской речи перенимаются музыкальными исполнителями других стран. Так, например, у достаточно популярной южнокорейской музыкальной группы Monsta X есть песня под названием «It ain't over», уже в названии которой мы видим отрицательную частицу AAVE. Также в песне можно услышать слово «gotta», что в сокращенном варианте эбоникса означает «have got to».

В нашем исследовании мы анализируем речь стенд-ап комиков Тревоора Ноа и Джека Найта, двух афроамериканцев, на наличие характеристик AAVE. Им по 39 и 28 лет соответственно, из чего следует, что мы можем рассмотреть их как современников и понять, насколько релевантна речь афроамериканцев. Насколько она распространена сейчас, когда темнокожим людям больше не нужно ничего скрывать от белого населения, как это делали их предки, будучи рабами.

Анализируя речь Тревоора Ноа и Джека Найта, мы выявили такие характеристики феномена эбоникс как: вокализация [ə] в слове feel, из-за которой звук [l] заменяется [ə], использование двойного отрицания с частицей ain't, отсутствие связки be, сокращение gonna и I'ma от going to, удаление конечного [n] в слове man, использование habitual be, удаление начального согласного во вспомогательном согласном don't и многое другое.

Благодаря нашему исследованию мы можем заключить, что афроамериканская речь – особенное явление, которое получает свое развитие во многих культурных сферах среди жителей как США, так и других стран. Судя по аудитории и по самим стенд-ап комикам и музыкальным исполнителям, мы понимаем, что феномен эбоникс распространен по большей части среди молодого населения. Что кажется

вполне логичным, учитывая, что молодые люди чаще принимают что-то новое.

## **ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АНГЛИЙСКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКИ**

Раманн Э.О., гр. АМФЗ-221  
Научный руководитель доцент Батуева А.А.  
Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Тексты сказок – сложная тема для исследования. Они имеют множество измерений и многоуровневую организацию. Важнейшим фактором являются не только языковые средства, позволяющие реализовать творческие идеи, но и традиция как составляющая фольклорного сознания в ее текстовом воплощении. По лексическому составу сказочного текста можно судить об объективном состоянии мира. Волшебная сказка, чей пик выпал в период расцвета феодальных городов, искусств и ремесел, богата лексикой соответствующих тематических рядов (земледелие, оружие, архитектура и др.). В английских волшебных сказках довольно часто используется архаичный язык, что делает чтение современными читателями сложным, но также добавляет аутентичности и исторической значимости к сказкам. Народные сказки отражают опыт людей, их образ жизни, верования, привычки и мировоззрение. Таким образом, изучение народных сказок позволяет нам проследить взаимовлияние британских языка и культуры.

Поскольку народные сказки имеют форму устного выражения, они полны разговорных выражений и графонов, которые используются для отражения особого произношения или диалектов. Народные сказки долгое время передавались из уст в уста, поэтому простота их формы очень важна: простые предложения часто преобладают над составными. Народные сказки также известны своим богатым разговорным языком и нарушением грамматических правил. Часто используется прием «рассказ в рассказе». Параллельные конструкции облегчают процесс повествования. Число прилагательных в текстах сказок невелико. Среди них преобладают оценочные. Сказочные тексты отражают тенденцию английской грамматики к употреблению прилагательных в атрибутивной функции в словосочетаниях, состоящих из прилагательного и существительного. Имена существительные составляют большинство среди частей речи в лексиконе английской народной сказки. Существительных больше в волшебной сказке, чем в сказке о животных, а в бытовой больше, чем в волшебной. Что касается типичных синтаксических особенностей, часто используется инверсия. Символическим числом в сказках является число –



3, поэтому повторение так же часто встречается в текстах и подчеркивает продолжительную деятельность.

Имена персонажей в народных сказках имеют внутреннюю рифму и часто состоят из двух частей, так же появляются говорящие имена. Они мотивируются и объясняются контекстом, например, особенностями телосложения или поступками, которые совершает герой.

## **ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СЛЕНГА В АМЕРИКАНСКОМ СЕРИАЛЕ «БЕССТЫЖИЕ»**

Шогенова Э.А., гр. АМФЗ-121

Научный руководитель доцент Батуева А.А.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Одной из ярких особенностей разговорной речи является широкое использование сленговых единиц. Анализируя особенности сленга, стоит остановиться на уровнях, где они наиболее заметны: фонетическом, словообразовательном и лексическом. Для анализа сленга были отобраны скрипты популярного американского сериала, основанного на одноименной британской версии, «Бесстыжие» (Shameless).

Наиболее частое фонетическое явление, встречающееся в сериалах и при обычном общении, – это сокращение и опущение звуков: Fiona: I gotta take Liam to school. Frank: Can you gimme one minute? Ian: I didn't do anythin'.

Частым лексико-семантическим способом словообразования в речи было использование метонимических переносов: Carl: But this shit is lit. (lit – крутой, но дословно – освещенный).

Морфологический способ словообразования считается одним из самых эффективных способов: Debby: She's such a catfish (catfish – кто-то, перебарщивающий с фотошопом в социальных сетях).

Кроме этого, образование сленгизмов с помощью прикрепления к существительному или глаголу, предлога или частицы, которые стоят перед или после слова: kinda – отчасти, вроде; weirdo – странный и др.

Аббревиатуры заметно упрощают и сокращают способ коммуникации: Fiona: But idc (I do not care). Jim: MU2 (Miss you too).

На лексическом уровне отмечено использование номинативной лексики в лексико-семантическом поле. В сленге наиболее развитыми семантическими полями с точки зрения персонажей, можно выделить: «человек», «взаимоотношения» и «проблемы».

Так, в семантическом поле «человек» чаще встречается негативный оттенок оценки человека: a creeper – сумасшедший, неприятный или странный человек. В семантическое поле «взаимоотношения» можно

включить номинацию отношений: to have a crush on – быть влюбленным в кого-либо. К семантическому полю «проблемы» можно отнести проблемы героев сериалов и слова, описывающие их состояние: to get smth off one's chest – рассказать, что у тебя на душе.

Таким образом, сериалы, современное телешоу «Бесстыжие» в частности, предоставляют приятную возможность окунуться в нынешний английский язык и отметить для себя большое количество лексем, которые в последующем помогут понять язык лучше, погрузиться в него глубже.

## СЛЕНГОВЫЕ СОКРАЩЕНИЯ В ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ

Алиева А.К., гр. АМФЗ-121

Научный руководитель доцент Батуева А.А.  
Кафедра Филологии и лингвокультурологии

За последние несколько лет общение почти полностью переместилось в интернет. Каждый так или иначе ежедневно сталкивается с коммуникацией в сети: это могут быть контакты по работе, дружеское общение или случайное взаимодействие с другими пользователями. Иногда может потребоваться вести общение с человеком на английском языке.

Когда общение приобретает неформальный характер, можно встретиться с большим количеством сокращений, которые могут быть не всегда и не всем понятны. В английском языке много сленга, и с каждым годом этот набор пополняется, потому что это молодежный язык, который не стоит на месте.

С появлением новых возможностей коммуникации носители языка приобретают новый опыт. Язык – инструмент, чувствительный к разного рода изменениям (например, политическим или экономическим). Очевидно, что такое явление, как средство виртуальной коммуникации, непременно отразится на языке. Виртуальное общение формирует новые тенденции в развитии языка, в ходе которого в английской разговорной речи с каждым днем становится все больше сокращений.

В работе рассматривается интернет-коммуникация как явление, вызывающее изменения в языке, и сокращения, появившееся в результате виртуального общения. Часть этих сокращений со временем переходит в СМИ и устную речь.

Некоторые сокращения, наоборот, появляются в устной речи и затем переходят в письменную. Так произошло с такими словами, как «wanna», «gimme», «coulda» и другими. Пользователи интернета довольно часто используют эти лексические единицы в своих сообщениях.

В работе также дана классификация сокращений по следующим признакам: структура, стилистическая принадлежность, способ выражения, способ прочтения и контекст. Особое внимание уделено структуре.

## **СОМАТИЧЕСКИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С КОМПОНЕНТОМ «РУКА» В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ**

Цапаликова Ю.А., гр. АМФЗ-221  
Научный руководитель доцент Батуева А.А.  
Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Фразеология составляет огромную группу лингвистики и изучает лексически неделимые, целостные единицы языка, активно используемые в повседневной речи человека. В представленной работе рассматривается одна из самых обширных фразеологических групп – соматическая.

Соматическая фразеология – наука, изучающая устойчивые словосочетания, одним из компонентов которых является «часть тела», обозначающее внутренние или внешние характеристики человека или животного.

Соматические фразеологические единицы имеют следующие отличающие признаки: представляют самый древний пласт лексики, тем самым формируя основной словарный состав всей фразеологию; обладают широкой психологической значимостью для представителей той или иной лингвокультурной общности; используют образные и эмоциональные выражения, сочетающие в себе национально-культурные исторические особенности; имеют в языке многочисленные аналоги.

В научно-исследовательской работе были проведены некоторые наблюдения, которые позволили выяснить, что одним из самых часто употребляемых компонентов в соматических фразеологизмах английского и русского языков является рука. Причина этого заключается в том, что рука – это активная часть тела человека, без которой невозможны многие виды деятельности.

Руки всегда характеризуют особенности, навыки, умения людей или их отсутствие. Очень важная и интересная особенность значения компонента рука в том, что она демонстрирует превосходство, является символом власти, силы и господства.

Фразеологизмы с компонентом «рука» могут рассказать и о качествах личности, что помогает в полной мере сформировать национальную картину мира.

Изучая соматизмы с компонентом «рука», была выделена их классификация с точки зрения семантики:

1) работа/бездельничество: «sit on one's hands» – «ничего не делать, бездействовать», «золотые руки» – «человек, который мастерски выполняет свою работу»;

2) власть и превосходство: «carry it with a high hand» – «действовать властно, принимать решительные меры», «выворачивать руки» – «ограничивать свободу действий человека, принуждать к чему-то»;

3) физические действия человека: «поднимать руку» – «драться с кем-то», «give a big hand» – «громко аплодировать кому-либо»;

4) человеческие умения и навыки: «a crack hand» – «искусный в чём-либо, мастер», «набить руку» – «приобрести сноровку, опыт в каком-либо деле»;

5) качества человека: «нечист на руку» – «о человеке, способном обмануть, украсть», «a numb hand» – «неуклюжий, неловкий».

Как видно из представленных выше групп, соматические фразеологизмы с компонентом рука широко представлены в английском языке и русском языках и помогают лучше понять национально-культурную картину мира, поскольку демонстрируют физические особенности людей и их отношение к трудовой деятельности, другим людям или к самому себе.

## **СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ГЕНДЕРНО-ОРИЕНТИРОВАННЫХ КОММЕРЧЕСКИХ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТОВ**

Киреева А.В., гр. АМФЗ-119

Научный руководитель доцент Батуева А.А.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Коммерческие рекламные тексты оказывают определенное социально-психологическое влияние на индивида, но их восприятие противоположными полами совершенно разное, поэтому знание гендерных аспектов чрезвычайно важно при создании рекламы. Использование гендерных стереотипов позволяет развивать маркетинг и продвигать товары.

Мужчины и женщины по-разному реагируют на текст. Несмотря на приблизительно единый культурный фон, в зависимости от пола человек по-разному воспринимает различные элементы и темы. Поэтому коммерческие рекламные тексты подстраиваются под индивида и его гендерную принадлежность с целью повышения продаж. Так, смысловое поле рекламных текстов, ориентированных на женщин, включает в себя

следующие тематические группы: красота, женственность, молодость, нежность, легкость. Семантическое поле рекламных текстов, ориентированных на мужчин, образует следующие тематические группы: сила, выносливость, превосходство, агрессия, активность, лидерство, успех.

В основе коммерческой рекламы лежат гендерные стереотипы. Существуют стереотипы о мужских и женских образах. Самый распространенный женский образ – образ молодой девушки, поэтому в женских рекламных текстах делается акцент на идеи красоты, нежности и молодости и используется для рекламы одежды, средств по уходу и косметики. Образ матери также является доминирующим женским образом, поэтому этот образ используется для рекламы товаров для детей и бытовой техники. Образ жены и домохозяйки включает в себя такие понятия как забота, хозяйственность, порядок и фигурирует в рекламе кухонных принадлежностей, посуды и моющих средств. Образ деловой женщины основан на идеи независимости и решительности.

Мужской образ включает в себя следующие основные образы: образ бизнесмена, образ «мачо», образ семьянина и главы семьи, образ спортсмена. Если образ женщины направлен на раскрытие красоты и чувственности женщины, то мужской образ фокусируется на таких качествах, как сила, мужество, лидерство, логика и рациональность. Поэтому реклама для мужчин обращается к сильным сторонам мужского характера. Текст рекламы структурирован, такие слова, как логика, фактическое доказательство, техническая лексика, и слова, отражающие мужские стереотипы, а именно победа, превосходство, опасность, благородство, распространены.

Известно, что мужчины воспринимают действительность рационально, в то время как у женщины преобладает эмоциональное восприятие. Вследствие этого женские рекламные тексты обладают такими структурными характеристиками, как яркий, привлекательный заголовок, использование шрифтовых выделений, выразительный слоган, основной текст, изобилующий художественными тропами, которые придают тексту эмоциональность. Женские рекламные тексты используют данную структуру, основываясь на стереотипе о легкомысленности женщины. Тем временем, мужские рекламные тексты имеют четкую структуру, формальный заголовок, простой и понятный слоган, предоставляющий основную информацию, краткий текст, лишенный добавочной информации и выразительной лексики.

## ЛАКУНАРНЫЕ ТЕРМИНЫ В РОССИЙСКОЙ И АМЕРИКАНСКОЙ ПРАВОВЫХ СИСТЕМАХ

Пуговкина Т.В., гр. АМЮ-222

Научный руководитель доцент Батуева А.А.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Интерес к изучению юридической терминологии в России и Соединённых Штатах Америки (далее – США) вызван в первую очередь лидирующей позицией обеих стран на международной арене, а также спецификой правовой системы каждой. США относится к англо-саксонской правовой семье, которая основана на понятии «прецедент». Российское право в полной мере опирается на писанный закон, не включая прецедент в систему источников права. Несмотря на это, любая система права основана на составлении законодательных актов, которые пишутся по правилам юрислингвистики или «legal linguistics».

Ввиду различий в историческом развитии правовых систем и, как следствие, государств некоторые юридические термины не переводятся на другой язык, либо перевод сопровождается изменением смысла дефиниции и нуждается в дополнительных пояснениях. Так, к примеру, происходит со словосочетанием «sensitivity training», которое характеризует специальную подготовку полицейских коммуникативным навыкам для взаимодействия с людьми в кризисных ситуациях. В России не предусмотрена данная процедура, ввиду чего дословный перевод представленного словосочетания нуждается в уточнении.

Большое количество лакунарных терминов существует в гражданском законодательстве обеих стран. Например, в российском праве существует понятие «публичный договор», которое не раскрывается в американском законодательстве. Или в США присутствует такой вид сделки, как «option contract», что не характерно для России.

Некоторые лакунарные термины отражают особенности американской правовой культуры и менталитета. В частности, в России нет термина, характеризующего добросовестное рассмотрение дела в суде, в то время как в США оно закреплено в законодательстве как «substantive due process of law». Некоторые терминологические сочетания обусловлены исторически, как, к примеру, «Miranda warning», которое раскрывается как право человека не давать показания в суде без адвоката.

Юридическая терминология не только является универсальным языком каждого юриста, но и отражает специфику конституционного строя государства, а также уровень развития, правовой культуры и менталитет нации. В связи с этим большую роль для юристов, работающих с зарубежными странами, играет изучение юридической техники и

юрислингвистики, которые позволяют доступно и кратко излагать юридическую сторону любой ситуации.

## **ЯЗЫКОВАЯ СПЕЦИФИКА БРИТАНСКИХ ГАЗЕТНЫХ ЗАГОЛОВКОВ**

Дуюнова К.С., гр. АМФЗ-221

Научный руководитель доцент Батуева А.А.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Язык английской газеты обладает определенной спецификой. Выполняя социальную задачу – донесение информации в сжатом виде, она также воздействует на эмоции читателей. Язык новостных изданий, культурно-исторически сложившийся в системе английского языка на протяжении нескольких веков, выделяется рядом лингвистических особенностей: лаконичностью изложения, разговорно-фамильярной лексикой, яркой экспрессивностью и аллюзией.

Английские газеты отличаются сжатостью и отрывистым ритмом. Это обусловлено исключением некоторых частей речи. Для английской прессы характерно использование регламентированного набора языковых средств – лексических единиц и синтаксических структур. Во многом этот метод работает подобно визуальному анализу: читатель как бы «выхватывает» словосочетания, которые несут необходимую информацию.

Лаконичность и сжатость этого английского заголовка также достигается благодаря опущению вспомогательного глагола *to be*. К примеру: *(The) Russian Athlete (is) Winning (a) Prize*.

Так же, в отличие от русской прессы, для английской газеты характерна разговорно-фамильярная лексика.

«*US to slap new sanctions on Russia*». Дословный перевод: США дадут пощечину России новыми санкциями. Публицистический перевод: Новые санкции США в отношении России

Экспрессивность – приём добавления эмоциональных паттернов высказыванию. Англоязычные заголовки считаются более экспрессивными по сравнению с русскоязычными. К примеру, «*STOP IT The difference between non-stop and direct flights – and it could save you money*».

Аллюзия – одна из форм иносказания, употребление слова, фразы, цитаты в качестве намёка на общеизвестный факт – литературный, бытовой, общественно-политический. Данный приём носит авторский характер. Аллюзиям также свойственна культурная обусловленность, следовательно, неочевидность для человека, принадлежащего к совершенно другому лингвокультурологическому миру.

Mars attacks! Morocco pelted with rocks from the Red Planet. Марс атакует! На Марокко обрушился метеоритный дождь с Марса.

Таким образом, проанализировав современные лингвистические знания, мы определили основные языковые особенности английских газет.

## **ТЕМА ДЕНЕГ И БОГАТСТВА В АНГЛИЙСКИХ ПОСЛОВИЦАХ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ АНТИТЕЗЫ**

Баева Д.А., гр. АМФЗ-121

Научный руководитель доцент Годунова Е.В.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Использование пословиц – распространённое явление не только среди литературных текстов, но и в бытовом общении. Именно благодаря подобным выражениям получается ёмко и контрастно изложить свои мысли. Для создания наиболее ярких образов пословицы нередко включают в себя такую стилистическую фигуру речи, как антитеза.

Антитеза – стилистическая фигура контраста или противопоставления образов и понятий в художественной речи.

Пословица – краткое народное изречение, представляющее собой образное суждение, применимое к различным явлениям бытовой жизни.

В ходе исследования были рассмотрены пословицы, относящиеся к теме богатства и денег. Богатство и деньги понимаются англичанами по-разному в зависимости от контекста крылатых выражений. Были обнаружены примеры пословиц, которые освещают рассматриваемую тему с положительной стороны, а также с отрицательной. К тому же была установлена связь между двумя темами: любовь и деньги, зачастую в пословицах на английском языке именно конфликт богатства и чувств становится предметом антитезы.

Кроме прочего, была рассмотрена структура строения пословиц в английском языке. Чаще всего они строятся по принципу антонимов, в том числе контекстных, или с помощью противительных союзов «but», «than», однако встречаются и бессоюзные предложения.

Таким образом, изучение пословиц в английском языке позволяет рассмотреть их синтаксические и лексические особенности, выявить связь между культурным аспектом жизни англичан, в том числе и их отношение к теме денег и богатства.



## ОБРАЗ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В ПЕСНЯХ ГРУППЫ QUEEN

Крюкова С.С., гр. АМФЗ-121

Научный руководитель доцент Годунова Е.В.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Рассматриваются особенности раскрытия лирического героя в произведениях группы Queen, проблемы, характерные для современников исполнителя, в частности Фредди Меркьюри (Фарруха Булсары). Раскрываются вопросы, неоднозначность образа лирического героя и его динамичность.

Понятие феномена лирического героя и языковой личности относится к числу центральных в современной лингвистической парадигме. Стремление ученых понять и объяснить сущность языка как посредника между человеком, его внутренним миром и окружающей действительностью помогает раскрыть все аспекты языковой личности автора и лирического героя.

Анализ лирического героя ведет исследование к изучению ключевого понятия – самой личности автора. В последнее время значительно вырос интерес к проблеме изучения личности. Данное явление обусловлено, прежде всего тем, что в век информационных технологий и глобальной коммуникации возможности человека значительно расширились.

Целью данной работы является анализ лирического героя лирических текстов группы Queen.

Для достижения цели необходимо решить перечень задач: дать понятие «лирическому герою» и «языковой личности»; проанализировать биографию вокалиста группы; проанализировать структурную и семантическую составляющую лирических текстов группы через анализ языковой личности Фредди Меркьюри; сопоставить реальную личность Фредди Меркьюри с героем текстов.

В основу исследования были положены тексты группы Queen, работы Л.Я. Гинзбург и Караулова Ю.Н.

Анализ образа лирического героя текстов песен помогает более полно понять специфику и значение музыкального произведения, вопросы, которые больше всего волновали исполнителя и поколение.

## МЕТАФОРЫ ЭМОЦИЙ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Плахтеева В.Н., гр. АМФЗ-221

Научный руководитель доцент Годунова Е.В.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Метафоры – это один из способов выразить абстрактные или сложные идеи, включая эмоции. В английском языке метафоры используются для того, чтобы помочь людям лучше понять и выразить свои эмоции и воспринимать эмоции других людей. Более того, метафоры эмоций могут использоваться для создания образов и ассоциаций, которые помогают людям запомнить и лучше понять чувства. Например, метафора «to be on the verge of tears» (быть на грани слез) создает образ человека, который буквально находится на грани плача, что помогает лучше понять, насколько сильно он переживает.

Кроме того, метафоры эмоций могут быть универсальными и использоваться в разных культурах и языках. Например, метафора «to be on top of the world» (букв. быть на вершине мира; чувствовать себя очень счастливым и успешным) может быть понятна и использоваться в самых разных странах.

Как и во всех языках, метафоры в английском языке помогают передавать сложные концепции. Эмоции, как идеи, могут быть трудно объяснимы языком, поэтому метафоры могут создать образы, которые помогают людям лучше понимать их. Эмоции также связаны с нашими физическими ощущениями, такими как сердцебиение, дыхание и другие симптомы, которые также могут быть описаны с помощью метафор. Именно поэтому таких метафор настолько много, и они активно используются в языке.

Ключевой особенностью английских метафор эмоций является то, что они часто связаны с животными, природными явлениями или механизмами. Например, выражение «to be like a fish in water» (быть как рыба в воде) означает чувствовать себя очень комфортно и естественно в данной ситуации. А выражение «to pitch a stone into a lake» (бросить камень в озеро) может описывать последствия одного поступка, создающие цепную реакцию эмоций и событий.

Эти метафоры могут быть очень изобразительными и эффективными в передаче эмоциональных состояний, так как они легко вызывают картину в голове у слушателя или читателя. Они также могут использоваться для перевода метафор на другой язык, так как они не зависят от конкретной культурной среды или исторического контекста.

## ПРОДУКТИВНЫЕ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ МОДЕЛИ В АНГЛИЙСКОМ СЛЕНГЕ

Лубникова И.А., гр. АМФЗ-119  
Научный руководитель доцент Годунова Е.В.  
Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Продуктивность – это одно из важнейших свойств в языке. Продуктивными следует считать такие модели, по которым на данном этапе развития языка образуются новые слова. Продуктивность не является постоянным свойством модели, поскольку в определенный период развития языка характер продуктивности может измениться и перейти из неактивных в активные или наоборот. Модель в словообразовании считается продуктивной, если по ее образцу в языке появляются десятки, а иногда и сотни производных.

Для исследования было найдено 60 сленговых слов, наиболее часто используемых англоязычной молодежью в социальных сетях. В процессе анализа было выявлено, что самым продуктивным способом словообразования в выбранных сленговых словах является аффиксация со словообразовательной моделью суффикса -у. Следующими по продуктивности следуют способы аббревиации, где фразы сокращаются чаще всего до первых трех букв, и присвоение нового значения литературному слову происходит через метафоризацию. Менее продуктивными способами словообразования в сленге являются: усечение (7 слов); контаминация (5 слов); конверсия (5 слов); словосложение (2 слова). Кроме того, 7 сленговых слов из найденных имеют неизвестное или спорное происхождение, следовательно представляется сложным определить способ их словообразования.

Таким образом, наиболее продуктивными словообразовательными способами в сленге являются аффиксация, аббревиация, присвоение нового значения литературному слову, усечение, контаминация, конверсия и словосложение.

## ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА МОЛОДЕЖНЫХ СУБКУЛЬТУР В РОМАНЕ «THE OUTSIDERS» S.E. HINTON

Кононенко К.В., гр. АМФЗ-221  
Научный руководитель доцент Годунова Е.В.  
Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Под субкультурой понимается часть общей культуры, отличающаяся собственной идеологией, нормами поведения, системой ценностей и обычаями.

Для молодежной субкультуры характерен особый образ жизни, а также желание молодых людей самовыражаться, именно поэтому они часто используют сленг. Молодежный сленг – это интересный языковой феномен, являющийся неотъемлемым атрибутом молодежной субкультуры. Слова и выражения становятся сленговыми из-за их нетрадиционного написания или словообразования. Сленг облегчает общение и выражает принадлежность к определенной социальной группе. Лексический состав молодежной субкультуры является отображением реалий, в которых живут ее представители.

В романе С.Э. Хинтон «Изгой» изображена жестокая борьба двух молодежных субкультур разных социальных классов: Гризеров (англ. Greasers – молодые представители рабочего класса из восточной части маленького городка штата Оклахома) и Соксов (англ. Socs – сокращенное от Socials – подростки из благополучных семей, живущие в западной части города). Эти субкультуры зародились в США в 60-е годы XX века.

Обе социальные группы провозглашают свои ценности и отличаются особенностями языка. Сленг Гризеров хорошо отражает их образ жизни (heat – полиция, bread – деньги, cooler – тюрьма). Значительную группу сленга этой субкультуры составляет лексика, связанная с алкоголем, наркотиками и вечеринками (hang out – тусоваться, weed – травка, crooked – пьяный). Гризеры всегда готовы вступить в драку с Соксами (switchblade – складной нож, jump – атаковать, rumble – уличная драка). Подростки общаются довольно непринужденно (broad – девчонка, colt – новичок, bum – бродяга). Помимо этого, в их речи присутствует большое количество сленгизмов с отрицательной коннотацией (jerk – идиот, shut your trap – заткнись, lay off – отвали). Стоит отметить, что большинство сленговых выражений образовано путем изменения лексических значений слов.

Подростковый роман «Изгой» написан в неформальном, разговорном стиле. Помимо сленговых выражений, в тексте произведения встречаются различные идиомы, фразеологизмы и фразовые глаголы.

Таким образом, лингвистические особенности романа С.Э. Хинтон «Изгой» помогают передать мировоззрение молодых людей, их ценности и интересы.

## **ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ СМЕРТИ В ПОЭЗИИ ЭДГАРА АЛЛАНА ПО**

Малышева. В.Р., гр. АМФЗ-121

Научный руководитель доцент Годунова Е.В.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Тема смерти в поэзии крайне распространена. Многие поэты вдохновляются своими трагичными судьбами и превращают собственную боль в искусство. Эдгар Аллан По, принадлежащий к этому множеству, у читателей ассоциируется с готикой и романтизацией смерти и это не просто. В его биографии можно наблюдать, что смерть будто следует за ним по пятам. В раннем детстве у По умерла мать, ее смерть навсегда перевернула его жизнь и отобрала детское счастье. Позже, через десять лет после счастливого брака поэт теряет жену, ее забирает болезнь, и, кажется, навсегда теряет смысл жизни. Для Эдгара Аллана По смерть – вездесуща и страшна, она не может оставить его в покое и тонкой нитью тянется через всю жизнь, сам он погибает в довольно раннем возрасте. Но не только боль вдохновляет поэта, в смерти он видит красоту, которую многие уловить не в силах, сам он говорил: «Печаль является, таким образом, наиболее законным из всех поэтических настроений. Я спросил себя: «Из всего, что печально, - что наиболее печально, согласно со всеобщим пониманием человечества? Смерть, гласил явный ответ».

В своей поэзии он олицетворяет преследующую его тень в абсолютно разных образах, все они возвышены. В одном из самых известных произведений Э.А. По «Ворон» смерть предстает в образе птицы падальщика – ворона, который несет с собой только печаль. В стихотворении «Аннабель Ли» смерть приносят самые невинные существа по мнению многих – ангелы, но у По они завидуют любви лирического героя и его возлюбленной.

Изучение образов в поэзии такого значимого для американской литературы поэта помогает более точно осмыслить его произведения искусства.

## ГОВОРЯЩИЕ ФАМИЛИИ В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Смолякова А.А., гр. АМФЗ-221

Научный руководитель доцент Годунова Е.В.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Фамилии использовались как способ идентификации людей с древних времен. В английской литературе они взяли на себя дополнительную функцию – передавать информацию о личности персонажа, его происхождении или профессии. Эти «говорящие» фамилии стали популярным средством для авторов, чтобы добавить глубины и сложности своим персонажам.

Один из самых ранних примеров говорящих фамилий можно найти в «Кентерберийских рассказах» Чосера. У его персонажей есть такие имена, как «Chaucer», что означает «shoemaker» («сапожник»), и «Cook», что переводится, как «повар». В пьесах Шекспира мы находим такие фамилии, как «Malvolio» (что означает «ill will» и переводится как «неприятный»), «Falstaff» (что означает «false staff» и переводится как «ложный сотрудник») и «Macbeth» (что означает «son of life» и переводится как «сын жизни»). Эти имена не только создают атмосферу пьесы, но и намекают на характеры персонажей, а в случае с «Macbeth» – на их трагическую судьбу.

В современной литературе до сих пор используются говорящие фамилии. Серия книг Дж.К. Роулинг о Гарри Поттере – яркий тому пример. У ее персонажей такие фамилии, как «Weasley», что отсылает к слову «weasel», чей жизненный уклад напоминает их и предполагает живую и полную энергии семью. «Malfoy», с другой стороны, предполагает злобную и недоброжелательную семью, поскольку «mal» со старофранцузского переводится как «злой», а «foi» – «судьба». Точно так же фамилия «Dumbledore», что с некоторых старых английских диалектов переводится как «шмель», отсылает к привычке персонажа жужжать себе под нос, как шмель и предполагает эксцентричный, но мудрый характер. Говорящие фамилии играют важную роль, потому что они позволяют читателю быстро понять персонажа. Они также придают персонажам больше глубины и добавляют атмосферу истории. Более того, при эффективном использовании говорящие фамилии могут создать глубокую связь между читателем и персонажем.

Таким образом, говорящие фамилии использовались с самых первых дней английской литературы для передачи информации о личности персонажа, его происхождении или профессии. Они до сих пор используются в современной литературе и продолжают оставаться эффективным средством создания запоминающихся персонажей. С

помощью говорящих фамилий авторы могут создавать не только интересных, но и легко узнаваемых читателем персонажей.

## **НАИМЕНОВАНИЕ ЮРИДИЧЕСКИХ ПРОФЕССИЙ В США И ВЕЛИКОБРИТАНИИ**

Сорокина А.С., гр. АМЮ-221

Научный руководитель доцент Годунова Е.В.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Неотъемлемой частью любой правовой системы современности, конечно же, являются юристы, осуществляющие функцию посредника между человеком и системой правосудия. Перечень юридических профессий, которые существуют в США и Великобритании, очень широкий и представляет большой интерес для изучения российскими лингвистами и филологами, так как особенности перевода очень часто вызывают значительные трудности в силу разнообразия различных обозначений.

Наиболее общий термин, которым называют адвоката или консультанта по юридическим вопросам в любой стране, – lawyer, но данное понятие с трудом применимо к Великобритании, так как там юристов принято подразделять на барристеров (barristers) и солиситоров (solicitors).

Что же касается правовой системы США следует, в первую очередь, отметить, что американские юридические профессии, так же как американское право, имеют свои корни из Англии, но со значительными различиями. В США нет строгого разделения на юристов, работающих в судах, и юристов, занимающихся внесудебной деятельностью. В американском праве существует единый термин – attorney. Данным термином называют любого юриста, который может участвовать в расследовании уголовных и гражданских дел, осуществлять консультации органов власти по любым вопросам, относящимся к области права и представлять интересы своих клиентов в судах. Помимо официально выделяющихся в американской юриспруденции групп юристов (attorney), существует также юридическая профессия помощника юриста (paralegal).

## ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ТЕРМИНОВ «ГРАБЕЖ» И «ROBBERY» В РОССИЙСКОМ И АНГЛИЙСКОМ УГОЛОВНОМ ПРАВЕ

Махатадзе С.Д., гр. АМЮ-121  
Научный руководитель доцент Годунова Е.В.  
Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Содержания русских и английских уголовно-правовых понятий, обозначаемых эквивалентными юридическими терминами, часто не совпадают, могут включаться друг в друга или пересекаться. Использование терминов «грабеж» и «robbery» в русском и английском уголовном праве связано с регулированием права собственности. Английский термин «robbery» включает в себя два русскоязычных правовых понятия – грабеж и разбой. Если в ходе совершения кражи действия виновного обнаруживаются собственником, и виновный продолжает совершать незаконное изъятие чужого имущества, то содеянное квалифицируется как грабеж, а в случае применения насилия, опасного для жизни или здоровья – как разбой. Таким образом, понятие «robbery» более сопоставимо с понятием «разбой», а не с понятием «грабеж», так как в российском уголовном праве понятие «грабеж» не включает в себя применение насилия или угрозы насилия, в отличие от английского понятия «robbery».

Основное отличие грабежа от кражи в английском уголовном законодательстве – это применение силы, угроза или попытка применения силы. В английском уголовном праве, в отличие от российского, вообще не существует понятия открытого или тайного хищения. Следовательно, английский термин theft может быть употреблен как в значении «кража», так и в значении «грабеж» применительно к российскому уголовному праву. Российское понятие «грабеж с незаконным проникновением в жилище» отчасти совпадает с понятием «burglary» в английском уголовном законодательстве. Burglary – взлом и проникновение в чужое обитаемое помещение с целью совершения там felony, то есть тяжкого уголовного преступления, например, кражи (theft), изнасилования (rape).

Различия между наказаниями этих двух систем уголовного права также довольно существенны. В УК РФ присутствует четкая дифференциация наказаний в зависимости от способа совершения преступления и от размера похищенного. Таким образом, термины «грабеж» и «robbery» совпадают лишь частично. Знание всех этих нюансов необходимо для правильного понимания состава преступления, особенно в современных условиях всеобщей глобализации, ведущей к выработке единых юридических стандартов.



## **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЮРИСПРУДЕНЦИИ И ЛИНГВИСТИКИ КАК НЕОБХОДИМЫЙ АСПЕКТ ДИАЛОГА МЕЖДУ ГОСУДАРСТВОМ И ГРАЖДАНАМИ**

Груздова М.О., гр. АМЮ-121

Научный руководитель доцент Годунова Е.В.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Государство коммуницирует с гражданами путем создания нормативно-правовых актов. Качество взаимопонимания между гражданами и государством и его уровень сильно зависит от понятности издаваемых нормативно-правовых актов. Ясность содержания нормативно-правовых актов для граждан обеспечивает исполнимость законов, то есть напрямую влияет на уровень преступности в государстве.

Кроме того, понятный для гражданина закон обеспечивает возможность воспользоваться своими правами. Закон должен быть написан так, чтобы побуждать граждан вести себя правомерно. Конечным потребителем законодательных актов всегда выступает гражданин государства, соответственно термины и лексика в нормативно-правовых актах должны быть ориентированы на граждан.

Согласно исследованиям, за последние несколько лет сложность российских законов многократно возросла. Тексты некоторых российских нормативно-правовых актов сложны для восприятия даже для профессиональных юристов. В тексте современных российских нормативно-правовых актов огромное количество терминов, неиспользуемых гражданами в повседневной жизни. Данные термины не понятны гражданам без юридического образования.

На сегодняшний день российскому законодательному процессу необходимы специальные лингво-терминологические комиссии, которые будут проводить экспертизу законодательного материала и повышение степени понятности нормативно-правовых актов. Членами подобных комиссий должны стать профессиональные юристы и лингвисты, которые в составе комиссии будут анализировать нормативно-правовые акты. Только в процессе коммуникации лингвистики и юриспруденции государство сможет издавать понятные для граждан нормативно-правовые акты, таким образом уровень преступности в государстве удастся снизить.

## **ХАРАКТЕРИСТИКА, ЭТИМОЛОГИЯ И АНАЛИЗ СЛЕНГИЗМОВ И ЖАРГОНИЗМОВ СОТРУДНИКОВ ПРАВООХРАНИТЕЛЬНЫХ ОРГАНОВ**

Торзаев А.Н., гр. АМЮ-221  
Научный руководитель доцент Годунова Е.В.  
Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Юридический сленг и жаргон представляют собой лингвистическое явление, характерное для определенной социальной группы, со своими особенностями и функциями. Например, юридический сленг может быть инструментом юриста в общении с клиентом.

Юридический сленг можно классифицировать в зависимости от отрасли права, является ли это заимствованием из иностранного языка, сокращением или эвфемизмом и т.д.

Англицизмы, уже давно ставшие частью разговорной речи среди населения, получили распространение в лексиконе современных юристов. Причин появлений англицизмов в языке множество: от необходимости обозначения новых реалий и до стремления упростить некоторые слова, неудобные в разговорной речи.

Особенно широко жаргонизмы используются среди сотрудников правоохранительных органов и представителей криминальной среды.

В данном случае жаргонизмы могут играть роль эмоциональной разрядки, в связи с деятельностью сотрудников, требующей стрессоустойчивости.

## **ВОПРОСЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ЭКСПЕРТИЗЫ В ДЕЛАХ О ТЕРРОРИЗМЕ**

Кабанова Е.А., гр. АМЮ-121  
Научный руководитель доцент Годунова Е.В.  
Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Терроризм представляет реальную угрозу национальной безопасности страны: стрельба в школах, похищение людей, взятие заложников, взрывы бомб, акты насилия в этноконфессиональных конфликтах и другие случаи. Поэтому проблема противодействия терроризму и экстремизму в Российской Федерации – это одна из наиболее важных задач обеспечения безопасности на государственном уровне. Особенно её актуальность возросла в 2022-2023 годах, в течение которых сохраняется высокое психологическое напряжение в обществе и сложная геополитическая обстановка.

Речевые произведения все чаще становятся фактом судебного разбирательства, так как в них содержатся признаки преступлений и правонарушений, совершенных посредством слова. В связи с этим практика административного и уголовного судопроизводства требует привлечения специальных лингвистических познаний, т.е. выполнения лингвистической экспертизы текста. Что касается дел о терроризме, вопросы лингвистической экспертизы в них стоят довольно остро.

В связи с отсутствием единого понимания понятия «экстремизм», особенно много проблем вызывает определение экстремистской направленности текста. В современном русском языке экстремизм определяется как приверженность крайним взглядам, мерам (обычно в политике). Однако не совсем ясно, какие взгляды следует признавать «крайними», а какие – нет, и кто будет это определять.

Ввиду статьи 205.2 УК РФ перед правоохранительными органами встает вопрос, где находится граница между корректным обсуждением проблем терроризма и его оправданием. В определении этой черты экспертам помогает триада понятий: правильность, поддержка и подражание.

Исследователи считают, что на сегодняшний день вполне уместно вести речь об экстремизме, как о явлении постепенно внедряющегося в различные области искусства. Из-за неоднозначности объекта исследования лингвистическая экспертиза художественных произведений является одной из самых затруднительных среди дел об экстремизме. Остается дискуссионным вопрос, освобождает ли от ответственности автора использование художественной формы и в каких случаях это происходит.

## **ПРОЯВЛЕНИЕ СТИЛЯ CLASSICAL CROSSOVER В ТВОРЧЕСТВЕ АМЕРИКАНСКОГО КАМЕРНОГО ДУЭТА «THE PIANO GUYS»**

Быстренина М.В., гр. АМИКФ-118  
Научный руководитель профессор Зайцева М.Л.  
Кафедра Сольного пения и хорового дирижирования

Автором на основе творчества американской музыкальной группы, в состав которой входит камерный дуэт (пианист Джон Шмидт и виолончелист Стивен Шарп Нельсон) выявлено, что основное направление творчества данного коллектива – classical crossover, основывающееся на соединении выдающихся примеров мировой классики с хитами популярной музыки конца XX и XXI веков, характерными для нее способами аранжировки. В репертуар группы помимо произведений

академического репертуара входят каверы, оригинальные песни и аранжировки киномузыки. Показательно, что ультрасовременный колорит ансамблевого звучания создается при помощи традиционных инструментов без задействования ударных установок рок-ансамблей, электроинструментов.

Наибольшую популярность музыканты группы «The Piano Guys» приобрели не за счёт проводимых концертов, а благодаря своим оригинальным видеоклипам на платформе YouTube. Активность медиа-аудитории послужила ценным маркером увеличения финансовой прибыли коллектива, а также повышения доходности, созданного продюсером магазина музыкальных инструментов.

В клиповом творчестве группы отметим высокий фактор зрелищности, высокую степень визуальной ориентированности. Режиссеры клипов выбирают самые впечатляющие места планеты: пустыня Юта, водопад Игуасу, высочайшая точка 1000-футовой скалы, ледяные пещеры. Данный тип клипов, в котором задействован природный ландшафт, относится к одному из самых распространенных в мировой практике. Сделан вывод о том, что частота использования в современном клиповом искусстве природных образов во многом обусловлена не только их гармоничным сосуществованием с миром романтической и неоромантической музыки, остающейся на пике слушательского интереса, но и сильнейшим психотерапевтическим эффектом, производимым ландшафтными видами на психику человека. Аудиовизуальный синтез, основанный на уникальных по красоте природных видах и эмоционально экзальтированной музыке романтического характера позволяет зрителю получить свой инсайт – сильнейший эмоциональный и когнитивный отклик.

## **ТЕМА ДЕТСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ-РОМАНТИКОВ НА ПРИМЕРЕ ФОРТЕПИАННОГО ЦИКЛА «ДЕТСКИЕ СЦЕНЫ» РОБЕРТА ШУМАНА**

Козека А.В., гр. АММИФ-122

Научный руководитель профессор Виноградова М.А.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

До XIX века композиторы ограничивались произведениями лишь для домашнего детского музицирования. С 20-х годов XIX века общество начинает воспринимать детство как особенно важный период в формировании человека. Появляется интерес композиторов к теме детства.

Первым русским композитором, затронувшем тему детства, был Мусоргский. В «Детской» он смог запечатлеть характерный миг в жизни ребенка, ценность и неповторимость детства. Цикл состоит из 7 песен, образы которых очень разные. В «Детском альбоме» Чайковского можно найти следы всех музыкальных впечатлений детства композитора. «Детский альбом» состоит из 24 пьес, различных по характеру, образам и фактуре. Так как произведения написаны для детей, фактура, аппликатура, динамика и педализация учитывают исполнительские возможности именно ребенка.

В зарубежной музыкальной культуре коренное изменение положения детской темы происходит благодаря Роберту Шуману. Циклы Шумана представляли собой две области: «Детские сцены» – музыка о детях, а «Альбом для юношества» – музыка для детей. «Альбом для юношества» был закончен в сентябре 1848 года. Одна из заслуг Шумана заключается в том, что он первым из композиторов сумел с большой любовью и художественной силой передать чувства и переживания детей. «Детские сцены» op.15 Шумана – сборник из 13 пьес, написанный в 1838 году. Каждая из миниатюр, входящих в цикл, – это своеобразная «музыкальная новелла», коротенький рассказ с незамысловатым сюжетом. Доверчивость, непосредственность детей, их открытые сердца всегда привлекали Шумана.

Столетие от середины XIX до середины XX века с точки зрения раскрытия феномена детства становится одним из самых ярких кульминационных моментов в истории русской культуры. Открыв существование особого мира, художники все больше проникали в психологию ребенка. Обращение к феномену детства в музыке показало, как важна и сложна эта тема, как разнообразны ее проявления в содержательном и художественном отношении.

## **СОНАТА ДЛЯ КЛАРНЕТА И ФОРТЕПИАНО В МУЗЫКЕ ЗАРУБЕЖНЫХ КОМПОЗИТОРОВ 20 века: ЛЕОНАРД БЕРНСТАЙН**

Маркелова М., гр. АМИКФ-120

Научный руководитель профессор Радзеецкая О.В.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

В мировом музыкальном репертуаре особое место занимают произведения для кларнета, интерес к которому стал проявляться к концу 18 века за его большой диапазон, мягкий тембр и широкие выразительные возможности. Наилучшим воплощением музыкальной мысли и

раскрытием потенциала инструмента стал жанр Сонаты, к которому обращались такие композиторы, как Феликс Мендельсон, Феликс Дрезеке, Иоганнес Брамс, Макс Регер. Стилистическим разнообразием жанр Сонаты для кларнета и фортепиано обогатился в 20 в., в частности, в творчестве американского композитора, дирижера, пианиста и просветителя Леонарда Бернштейна.

В произведении чувствуется юношеский настрой и оптимизм. Бернштейн обращается к истокам американской музыкальной культуры: острым ритмам джаза, народным темам, ковбойским и негритянским мотивам. Впоследствии эта тенденция ярко раскрылась в жанре мюзикла, ставшим ведущим в творчестве композитора. Первая часть представляет собой гармоничное соединение классической формы, лирико-рефлексивных настроений и джазовых гармоний. Движение восьмыми в побочной партии создаёт ощущение бурного потока времени, а завершается 1 часть мелодией, символизирующей наслаждение и радость жизни. Вторая часть – *Andantino* – начинается со сквозного движения мелодических линий, создающее впечатление сиюминутных импровизаций. Внезапное вторжение *Vivace a leggiero* переносит слушателей в атмосферу американского салуна, на сцене которого звучит солирующий кларнет. Музыка насыщена переменными размерами и синкопированным ритмом. Выразительна по своему джазовому рисунку басовая линия рояля. Эти приёмы в дальнейшем явно проявятся в знаменитой «Вестсайдской истории» Бернштейна. Соната во многом отражает время Золотого века Голливуда – периода перехода от немого кино к звуковому, породившему целый ряд новаторских идей в кино-музыкальной индустрии.

Подводя итоги можно сказать, что произведение демонстрирует как классические, так и джазовые возможности кларнета, заняв почётное место в мировом исполнительском репертуаре.

## **МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ И МЕТОДЫ ЗАПОМИНАНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ**

Медведева Н.В.

Научный руководитель профессор Виноградова М.А.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

По форме, в которой протекают процессы памяти, выделяют моторную память, слуховую, зрительную, эмоциональную, образную. Считается, что у людей с исследовательским складом ума сильнее развито правое полушарие, а у людей творческих – левое. Разносторонность

человека зависит от того, насколько хорошо развита связь между полушариями. Память, как и другие познавательные психические процессы, имеет определенные характеристики: объем, быстрота и точность запечатления и воспроизведения, длительность хранения, готовность к использованию хранимой информации.

Рекомендуется предварительно прослушать произведение – прослушивание произведения в аудио- и видеозаписях, в исполнении различных пианистов. Прослушивание должно осуществляться с нотным текстом. После того, как прошло ознакомление с произведением необходимо сделать его анализ: анализ музыкальной формы; определить характер частей и соотношение между частями; выстроить тональный план; отметить основные моменты стиля композитора, жанра, эпоху, традиции. Работа с музыкальным материалом начинается с подробного изучения нотного текста в медленном темпе твердо установленной аппликатурой. В процессе запоминания нотного текста необходимо уделять особое внимание на запоминание и движения рук, точного воспроизведения авторских указаний – динамику, штрихи, фразировку, артикуляцию и др. Необходимо уделять особое внимание на запоминание и движения рук, точного воспроизведения авторских указаний. Важно обратить внимание на фактуру текста. Если разобраться с ее группировкой, выявлением мелодических линий, опорных точек, полифонии (в том числе и скрытой), то все это помогает упорядочить музыкальный текст и подготовиться к запоминанию.

Существуют рекомендации, которые советуют составить план, понять структуру текста и охватить его целиком. Необходимо разделить текст на несколько фрагментов. А далее, объединять эти куски в единую цепь ассоциаций и более крупные смысловые единицы. Еще одним фактором успешного запоминания нотного текста является применение совокупности нескольких видов памяти. В процессе выучивания текста музыканту также необходимо повторять сочинение в довольно медленном темпе для того, чтобы сознание и слух контролировали работу пальцев.

## **ФОРТЕПИАННЫЙ АНСАМБЛЬ В ТВОРЧЕСТВЕ С.В. РАХМАНИНОВА**

Мелехова Д.О., гр. АМИКФ-122

Научный руководитель профессор Радзецкая О.В.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

Фортепианный ансамбль – важнейший жанр в пианистическом репертуаре. К нему обращались практически все композиторы, начиная с

XVII в. Ярчайшим представителем этой линии стал С.В. Рахманинов – одна из центральных фигур в русской музыке 1900-ых гг. Впервые к жанру фортепианного ансамбля композитор обращается в «Русской рапсодии» (1891 г.) – виртуозном сочинении, требующем большой технической оснащенности.

В 1893 году композитор пишет новое крупное сочинение концертного плана – «Фантазию» ор.5 (картины), впоследствии переименованную в Первую сюиту для двух фортепиано.

Годом позже появляется Шесть пьес для фортепиано в 4 руки ор.11. Это сочинение не похоже на остальные в этом жанре. Ему свойственна камерность, простота и непритязательность изложения. Благодаря широте образного диапазона Шесть пьес для фортепиано в 4 руки считаются одним из лучших образцов в этом жанре. По словам Б.В. Асафьева, здесь «всюду прорывается тяготение к большой эстраде».

Вторая сюита для двух фортепиано ор.17, написанная в 1901 году, является одним из трех опусов Рахманинова, представленных публике после выхода из психологического кризиса. На титульном листе – посвящение А.Б. Гольденвейзеру, близкому другу композитора. Сочинение было задумано как блестящая, эффектная концертная пьеса, четырёхчастный цикл симфонического масштаба, где каждый номер представляет определенный музыкальный жанр. В порядке частей четко прослеживается целостная драматическая линия.

За всю жизнь Рахманинов создал немало ярчайших концертных сочинений, которые считаются одними из лучших образцов в жанре фортепианного ансамбля. Их мыслительный масштаб отражают наиболее яркие черты творчества С.В. Рахманинова, его духовность и глубину.

## **ЖАНР ПРЕЛЮДИИ В ТВОРЧЕСТВЕ СКРЯБИНА**

Никитина Д.А., гр. АМИКФ-119

Научный руководитель профессор Виноградова М.А.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

По сей день жанру прелюдии отведена обширная роль в необъятном пространстве фортепианной миниатюры. Исторически первыми прелюдиями стали произведения для лютни эпохи Возрождения. Это были короткие вступления, которые предшествовали крупным пьесам.

Жанр прелюдии как вводной части цикла претерпел существенное развитие и метаморфозы в музыке XX века, как и весь полифонический цикл, неотделимой частью которого являлся данный жанр в творчестве многих композиторов того времени.



Уникальность мировоззрения Скрябина обусловила особенности и своеобразие образного содержания его музыки. Вектор эволюции творчества Скрябина был направлен от увлечения фортепианной музыкой к созданию глубоко философских симфонических произведений. Тем не менее, фортепиано всегда оставалось любимым инструментом композитора.

Его творческое наследие насчитывает более двухсот произведений самых разных жанров и форм. И почти половину из них составляют прелюдии. Именно поэтому по ним можно проследить динамику развития всего скрябинского творчества и найти нюансы формирования его индивидуального композиторского стиля.

Композитором создано пять циклов прелюдий: опусы 11, 13, 15, 16, 17, в каждом из которых разное количество произведений. Также Скрябин нередко включал прелюдии в единую цепь с другими миниатюрами (этюдами, поэмами, самыми разнохарактерными пьесами). Этот жанр позволял Скрябину воплотить в сжатой, лаконичной форме многообразные контрастирующие душевные переживания.

В среднем и позднем периодах творчества композитор более свободно подходил к выбору тональности своих сочинений в формировании циклов, выстраивая прелюдии в избранную тональную последовательность и опираясь на собственное восприятие звукового колорита, а как мы знаем, Скрябин обладал редким даром особых цветозвуковых представлений. Таким образом, выстраивая собственную тональную последовательность прелюдий он формировал звуковые «гирлянды» миниатюр изумительной красоты.

## **ЖЕНЩИНЫ-КОМПОЗИТОРЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ФРАНЦИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX вв.: МЕЛ БОНИ**

Чекменева С.И., гр. АМИКФ-121

Научный руководитель профессор Радзеецкая О.В.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

Творчество женщин-композиторов представляет мало изученную область музыкального искусства. Одной из ярких представительниц своего времени была одаренная, но малоизвестная у себя на родине композитор Мелани Элен Бони (1858-1937 гг.). Свои произведения она подписывала псевдонимом «Мел Бони», чтобы скрыть тот факт, что их автор – женщина. Ее музыка представляет собой связующее звено между французским романтизмом и импрессионизмом. Мелани Элен Бони

родилась в 1858 году в Париже. С 12 лет она брала частные уроки фортепиано. Сезар Франк, впечатленный способностями своей юной ученицы, способствовал ее поступлению в Парижскую консерваторию в 1876 г. в возрасте 19 лет. Счастливая судьба ожидала почти все из ее 300 работ, которые были опубликованы при жизни автора. Она создала около шестидесяти фортепьянных пьес, ряд дуэтов, произведений для двух фортепьяно, существенно обогатив учебный репертуар. М. Бони написала около 30 пьес для органа и около двадцати камерных произведений, в том числе, три сонаты для флейты, скрипки, виолончели и фортепьяно; два квартета для фортепьяно и струнных; «Сюиту в старинном стиле» для семи духовых инструментов; септет для фортепьяно, двух флейт и струнного квартета; одиннадцать оркестровых пьес. В дальнейшем, эпистолярное наследие композитора, ее записные книжки и дневники образовались в интересные мемуары под названием «Сувениры и размышления», которые были опубликованы в 1974 г.

Творческая биография М. Бони оказалась показательна и иллюстративна по отношению к негативным тенденциям (гендерное неравенство, социальные предрассудки), преуменьшающих вклад женщин-композиторов в развитие мировой музыкальной культуры. С течением времени ситуация постепенно изменилась. Сегодня женщины-композиторы собирают крупнейшие мировые концертные залы и пишут музыку различных жанров и направлений, пользуясь заслуженным успехом у публики.

## **ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ РОК-Н-РОЛЛА В СТИЛЯЖНИЧЕСТВЕ ЭПОХИ «ОТТЕПЕЛИ»**

Карзян А.Х., гр. АМЭВ-119

Научный руководитель профессор Зайцева М.Л.

Кафедра Сольного пения и хорового дирижирования

Эпоха «оттепели» (1953-1968 гг.) связана с периодом смены политической власти в СССР: на смену Сталинскому режиму пришло правление Н.С. Хрущева. Уменьшение идеологического давления и цензуры позволило советскому человеку ощутить дух свободы. После этого события легче «задышало» не только гражданское общество, но и деятели искусства: музыка, кино и литература стали в меньшей мере ограничиваться рамками цензуры. Советский союз стал более открыт к Западу, в частности к западному искусству.

«Оттепель» позволила реанимировать джаз в советской культуре. Восприятие джаза как буржуазной музыки («музыки толстых» по выражению М. Горького) на долгое время отодвинуло развитие джазового

искусства в СССР. Между тем, ритмика джазовых композиций привлекала слушателей, на танцевальных площадках часто звучали фокстрот и танго. Джаз воспринимался преимущественно как танцевальная музыка. Не стал исключением и рок-н-ролл, впечатливший западную и отечественную публику заводной моторикой, неудержимостью и зажигательностью кинетического начала. Революцию рок-н-ролла свершили такие музыканты как Э. Пресли, Ч. Берри, Л. Ричард. Композиция «Rock around the clock» Б. Хейли стала «классикой», культовым сочинением, хитом европейской и американской музыкальной индустрии. Рок-н-ролл исполняли и в СССР, например, в джаз-ансамбле «Арсенал», руководителем которого был Алексей Козлов. Для него джаз и, рок-н-ролл, в частности, были проявлением свободы, которая еще только давала первые ростки в советском обществе.

Любителями рок-н-ролла стали советские стилиаги. Субкультура стилиажничества зародилась на рубеже 1940-1950-ых гг. как знак протеста против «железного занавеса». В основном представителями данной субкультуры было молодое поколение, которое пыталось подражать западной культуре. Музыкальным предпочтением стилиаг стал рок-н-ролл как провокативный танец. Он вошел в комплекс имиджевых предпочтений стилиаг (одежда, слэнг, музыка) и позволил выделить представителей этой субкультуры как ориентированную на западные буржуазные ценности молодежь. Романтизированный образ стилиаг с их неизменным рок-н-роллом использован в фильме «Стилиаги» (реж. В. Тодоровский, 2008 г.).

## **ПЕСНЯ «ЧЕРНЫЙ КОТ» Ю. САУЛЬСКОГО: ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ**

Калинин Е.И., гр. АМЭВ-119

Научный руководитель профессор Зайцева М.Л.

Кафедра Сольного пения и хорового дирижирования

Юрий Сергеевич Саульский – артист ренессансного типа, соединивший в себе таланты композитора, дирижера, аранжировщика и продюсера, теоретика, популяризатора джазовой музыки, организатора. Степень его влияния на развитие отечественного джазового искусства определяется неформальным титулом Ю. Саульского как «министра джаза».

1963 г. стал для Юрия Саульского знаковым, годом его первого грандиозного успеха, который принесла ему песня про черного кота. Первой исполнительницей «Черного кота» стала Людмила Шорникова, однако, версия Тамары Миансаровой обрела невероятную популярность и воспринималась как эталонная. «Черный кот» стал визитной карточкой

певицы, исполнявшей песню на каждом своем концерте. В результате проведенного сравнительного анализа исполнительских интерпретаций песни была выявлена трансформация образно-смыслового содержания композиции в исполнении Жанны Агузаровой и Тамары Миансаровой.

Несмотря на твистовые характерные ритмы, мелодия не теряет своей значимости, так как именно в ней совершается развитие сюжета от куплета до припева. Исполнение песни Т. Миансаровой (запись 1965 г.) выполнено в кантиленной манере, игривость образу добавляет задорная интонация и мимика (движение бровей, глаз). Вокальная партия дополнена рафинированной ансамблевой партитурой. Особое внимание уделено контрастной аранжировке припевов – композитор меняет ритмическую составляющую в сторону быстрого свинга, добавляя виртуозные импровизации, основанные на ладах народной музыки, на сопоставлении яркого тембра саксофона, экзотического ксилофона и фортепиано.

Позднее суперхит того времени «Черный кот» был исполнен группой «Браво», солисткой которого являлась Жанна Агузарова (2001 г.). Здесь сама певица выступает как репрезентант героя, который ни на кого не похож, ее сценический образ провокативен (огромные ботинки, куртка на поясе, большие темные очки). Агузарова поет отрывистее, дерзко, использует инструментальный тип вокала (имитация духовому инструменту), ритмический рисунок в аранжировке группы дается острее и чётче. Художественный образ произведения трансформируется, песня перестает быть просто шуткой про чёрного кота, она становится острой социальной темой, символом современного человека, которого отторгает общество.

## **БАЗОВЫЕ ТЕХНИЧЕСКИЕ НАВЫКИ ПОСТАНОВКИ РУК И НОГ НА ПРИМЕРЕ ВИДЕО-ШКОЛЫ ДЖОДЖО МЕЙЕРА: СЕКРЕТНОЕ ОРУЖИЕ ДЛЯ СОВРЕМЕННОГО БАРАБАНЩИКА**

Сальников К.В., гр. АМЭИ-120

Научный руководитель доцент Авалиани И.Н.

Кафедра Эстрадно-джазовой музыки

JOJO MAYER – барабанщик, играющий в таких стилях, как джаз, драм-н-бейс, джангл. Его вдохновителями были Джек ДеДжонет, Тони Вильямс и Бадди Рич. В 18 лет присоединяется к группе Монти Александра и участвует в туре по всей Европе, играя на различных джазовых фестивалях, включая такие, как North-Sea-Jazz Festival, Montreux, Nice, Antibes, Athens и т.д. На протяжении этих туров Джоджо познакомился с такими джазовыми легендами, как Диззи Гиллеспи и Нина Симон, о нём узнала международная публика. О Майере написали в

январском выпуске журнала *Modern drummer* за 2008 год. Его DVD *Secret Weapons for the Modern Drummer* стал бестселлером по всему миру. *Secret Weapons for the Modern Drummer* рекомендуется для барабанщиков любого возраста, стиля и уровня мастерства. Трехчасовой набор на двойном DVD доступен в ограниченном подразделении Hudson Music и охватывает широкий спектр информации о технике игры на барабанах, от самых фундаментальных до самых продвинутых. Пособие «Секретное оружие», снятый в кристально чистом цифровом видео и аудио в различных местах на Манхэттене и его окрестностях, рассказывает о тщательно охраняемых и никогда ранее не публиковавшихся секретах великих мастеров, а также о собственных подходах Джорджо с особыми функциями, такими как анимированная графика, практические упражнения и советы по устранению неполадок.

Данное пособие является не только великолепным учебным материалом, но также, благодаря вдохновляющей артистичности Джорджо Майера, в нем содержится музыкальная философия и новаторский технический подход. Именно поэтому оно заслуженно стало бестселлером во всем мире. Здесь раскрываются такие темы, как основы техники и физика драмминга, анализ постановки рук, виды захвата барабанных палочек (симметричный и традиционный), отскок и замок большого и указательного пальцев, техники Gladstone, техника Moeller, техника пальцев, гибридные техники: push-pull, drop-bounce, reverse stroke и one-handed roll. Также Джорджо Майер демонстрирует упражнения на развитие скорости, четкой игры, выносливости, мощности и сноровки.

### **АНАЛИЗ ПОСТРОЕНИЯ ИМПРОВИЗАЦИИ ЭДДИ ГОМЕСА В КОМПОЗИЦИИ «INVITATION»**

Черкова А.А., гр. АММИС-121

Научный руководитель доцент Степанов Е.А.

Кафедра Эстрадно-джазовой музыки

Эдгар «Эдди» Гомес (род. 4 октября 1944 г.) – джазовый контрабасист и студийный музыкант. Он родился в Пуэрто-Рико. Окончил Нью-Йоркскую школу музыки и искусств. Затем продолжил своё обучение в Джульярдской музыкальной школе. К концу третьего года учёбы присоединился к Гэри МакФарлэнду, а вскоре и к квинтету Джерри Маллигана.

Также Э. Гомес играл с такими музыкантами как Майлз Дэвис, Диззи Гиллеспи, Мэриан МакПартленд, Пол Блей, Арт Фармер, Бенни Гудман, Майкл Брекер и Чик Кория. В общей сложности он провёл одиннадцать лет в составе трио Билла Эванса, с которым выступал по всему миру и

сделал десятки записей. Помимо работы в качестве студийного музыканта, он занимается сольным творчеством. Его уникальный звук и стиль можно услышать на многих пластинках, удостоенных премии «Грэмми», а также на сотнях записей, охватывающих мир джаза, классики, латиноамериканского джаза, R&B, поп и современной музыки.

Рассмотрим основные черты соло Э. Гомеса в композиции «Invitation» из альбома «Intuition», выпущенного в 1975 году в дуэте с Биллом Эвансом.

Соло подготавливается двухтактовой фразой, построенной на доминантовой бибоп гамме, далее движение по гамме является основным на протяжении всего соло, встречаются целотоновая и хроматическая гаммы. Такое движение разбавляется движением по звукам аккорда и скачками на кварту. Э. Гомес неоднократно использует секвенций в восходящем и нисходящем движении. Частым приемом в соло является повтор начала фразы с последующим ее развитием. Основное ритмическое движение представлено свингованными восьмыми, в соло имеется большое количество синкоп. Начало фраз всегда приходится на слабую восьмую доли. В качестве кульминационного средства Э. Гомес в своей игре широко использует триоли, последняя фраза соло целиком состоит из них, и имеет группировку по четыре звука. В своей игре Э. Гомес часто использует прием легато левой рукой, вибрато на длинной ноте на концах фраз, стаккато на повторяющихся звуках на слабую восьмую. В гармонии встречаются надстройки и альтерированные ступени. Фразы обычно длинные и инструментальные, создается густое и насыщенное звучание соло. Хотелось бы закончить цитатой Э. Гомеса «В конце концов, звук зависит от того, как вы прикасаетесь к инструменту. Это похоже на вокальный звук, который идет изнутри».

## **ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА СОВРЕМЕННЫХ ДЖАЗОВЫХ ГИТАРИСТОВ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ПЭТА МЭТИНИ И ДЖОНА СКОФИЛДА**

Афанасьева А.Д., гр. АММИГ-119

Научный руководитель старший преподаватель Рахманов И.С.

Кафедра Эстрадно-джазовой музыки

Пэт Мэттини и Джон Скофилд это два гитариста, чей творческий путь начался примерно в одно время (середина 1970-ых годов) и продолжается до сих пор. Они оказали и продолжают оказывать огромное влияние на современных гитаристов. Они оба прошли через изучение и игру мейнстримного джаза и бибопа. В творчестве Пэта Мэттини можно

услышать отголоски этого, а в творчестве Джона Скофилда можно выделить отдельное направление. Целью данной работы является рассмотреть их творчество на конкретных музыкальных примерах и выделить главные особенности мышления, техники и звучания. Для анализа были выбраны 2 произведения: Pat Metheny – «Bright size life», John Scofield – «Flower power».

Пэт Мэтини родился 12 августа 1954 года в Канзас-Сити в музыкальной семье. С 8 лет играл на трубе, но в 12 лет взял в руки гитару. Тогда на него сильно повлияли The Beatles, альбом Майлза Дэвиса «Fore & more» и альбом Уэса Монтгомери «Smokin' at the half note».

В 1975 году вышел первый дебютный альбом Пэта «Bright size life». Он был записан на лейбле ECM Records. Состав музыкантов на этом альбоме – трио: Жако Пасториус (бас), Боб Мозес (барабаны), Пэт Метини (гитара). Композиция «Bright size life» открывает этот альбом. Она написана в жанре фьюжн.

Джон Скофилд – американский джаз-рок гитарист и композитор. Родился 26 декабря 1951 года штат Огайо. Взял в руки гитару в возрасте 11 лет, вдохновленный исполнителями рока и блюза. Учился в музыкальном колледже Беркли в Бостоне.

Композиция «Flower power» вышла на альбоме «Time on my hands» 1990 года. Это был первый альбом, который Скофилд выпустил на лейбле Blue Note Records. А также это первый альбом с участием саксофониста Джо Ловано. Помимо него в записи альбома приняли участие басист Чарли Хейден и барабанщик Джек Деджонетт. В самой записи участвует только трио – гитара, бас, барабаны.

Проанализировав эти две композиции, можно сделать вывод, что идеи и приемы, которые используют Пэт Мэтини и Джон Скофилд очень схожи между собой.

### **ВИДЫ ЭКСТРЕМАЛЬНОГО ВОКАЛА: ИХ РАЗЛИЧИЯ И ОСВОЕНИЕ**

Ласточкина Т.В., гр. АМВИО-119  
Научный руководитель доцент Степанов Е.А.  
Кафедра Эстрадно-джазовой музыки

Еще пару десятилетий назад большинство педагогов вокала скептически относились к экстремальным приемам и техникам. Но с пониманием анатомии вокального аппарата стало понятно, что грамотно построенное обучение экстрим приемам – это дополнительные мышечные упражнения, которые отличаются от упражнений в привычном понимании эстрадного вокала: принцип тренировки голосового аппарата заключается

в том, что мы меняем мышечную активность. Например, упражнения, которыми пользуются 95% педагогов обучая чистому вокалу, направлены на растягивание голосовых складок. Это пение терций, квинт, гамм и т.д. Если цель натренировать голосовой аппарат, то также нужны упражнения, где осуществляется переход из одного состояния в другое (например, йодль).

Работа с голосом может выстраиваться таким образом, что расщепления могут появляться абсолютно естественно, ведь в целом это абсолютно нормально для голоса. Начнем с самого возникновения звука. Это воздушный поток и некое сопротивление. Даже если голосовые складки не участвуют при выдыхании воздуха, то сопротивление можно оказать, например, в зоне губ выдыхая на звук «ф» (мы слышим, что появляется какой-то шумовой звук) или при колебании губ под сильным потоком воздуха (уже другой шум). То же самое на уровне голосового аппарата. Из этого следует, что основной принцип всех расщепленных техник – распределение сопротивления между голосовыми складками и верхними складки.

Если взять вокалистов, которые часто поют экстримом в высокой тесситуре. Например, Честера Беннигтона (Linkin Park), Оливера Сайкса (Bring me the Horizon) и др. В их расщеплении слышен голос и интонирование. Это примеры той самой согласованной работы колебательных систем. То есть участвуют голосовые, ложные и черпало-надгортанные складки. Если брать кого-то более низкого, то это Александр Шиколай. Он кричит очень глубоко и в низкой тесситуре. Звучит как шум, и голос внизу он действительно не добавляет. Вверху этим механизмом управлять сложнее, поэтому в высокой тесситуре это звучит менее мощно. Расщепление также называют дисторшн: это все эффект перегруза. Далее эти звуки уже делят по критериям на 2 группы. В заключении хочется сказать, что с каждым годом увеличивается количество специализированных медицинских исследований, которые помогают артистам и педагогам лучше понимать специфику работы с вокальным аппаратом, учитывая определенные тонкости некоторых техник.

## **МЕЛИЗМАТИКА В СОВРЕМЕННОМ ВОКАЛЕ: ВИДЫ И ПРИМЕРЫ, ПОМОЩЬ В ОСВОЕНИИ ТЕХНИКИ**

Андреева Е.В., гр. АМВИО-119  
Научный руководитель доцент Степанов Е.А.  
Кафедра Эстрадно-джазовой музыки

Современные певцы в погоне за интересным звучанием стремятся обучиться как можно большему количеству вокальных техник. За



последние 10 лет проводилось много фоониатрических и фонопедических исследований, которые дают новое понимание и позволяют под более широким углом взглянуть на процесс пения мелизмов. Мелизматическое пение зародилось еще в 8 - 9 веках, и широко применялось у католиков григорианском хорале, также в православии мелизмы характерны для 11 молитв. Свой путь мелизматическое пение продолжило в классической музыке, в частности в барочном периоде. Через госпел и джаз мелизматика, немного трансформировавшись, дошла до нашего времени и современных стилей. Чаще всего это соул, R&B, поп, фанк.

Существует шесть основных видов мелизматического пения – опевания, кёрлс (curls), лупс (loops), ранс (runs), риффы (riffs)

Опевания – мелодический оборот, окружение одного звука соседними сверху и снизу. Самый простой вид, легко внедряющийся в практически любой стиль. Например, его можно услышать в предприпеве в заключении песни «Anywhere but here» (2015 г.) Кристины Агилеры, и в песне «Flashlight» (2015 г.) Джесси Джей.

Кёрлс – дополнительные быстро проходящие форшлаги или опевания. Можно услышать в кульминации песни «Love so soft» (2017 г.) Келли Кларксон

Лупс – небольшое раскачивание тона на одной ноте, повторяющейся несколько раз. Пример можно увидеть в финале песни Джесси Джей «Mamma knows best» (2011 г.)

Риф – ритмическо-мелодическая группировка в основном из мелких длительностей. Обычно риф самая сложносочиненная конструкция из всех здесь представленных, для его использования нужно владеть остальными видами мелизматики. Один из знаковых рифов можно услышать в песне Тори Келли «Don't you worry 'bout a thing» (2016 г.) перед вторым припевом. Так же довольно знаменитый риф есть в финале композиции «Show me how you burlesque» (2010 г.) Кристины Агилеры.

Ранс – некая голосовая «пробежка» в быстром темпе или сверху вниз (распространенное) или снизу вверх. В композиции «Faith» (2016 г.) Ариана Гранде очень часто ими пользуется, особенно в конце фраз, так же этим приемом пользуется Индиа Ари в песне «Follow the sun» (2019 г.), и так же в основном в конце фраз.

## Авторский указатель

---

### А

Абрамова А.С. · 107  
Айдинян К.Ю. · 211  
Алдохина А.В. · 211  
Алиева А.К. · 226  
Андреева В.Ю. · 23  
Андреева Е.В. · 209, 256  
Андриянова Д.О. · 90  
Антипова Д.А. · 40  
Афанасьева А.Д. · 254

---

### Б

Баева Д.А. · 232  
Баранов Н.И. · 24  
Басуева Л.А. · 101  
Батырова В.Э. · 108  
Бахтиева К.А. · 35  
Белова М.В. · 217  
Беляев Г.С. · 160  
Бенькин М.С. · 214  
Бессонова К.М. · 110  
Бибичева К.В. · 25  
Блинков А.В. · 169  
Большакова Л.К. · 140  
Бондаренко Е.М. · 109  
Бондарь А.С. · 111  
Бородин А.А. · 165  
Бородулина А.А. · 57  
Брауверс Н.С. · 41  
Брежнев А.С. · 198  
Брешина Е.П. · 166  
Быстренина М.В. · 243

---

### В

Василенко Е.С. · 26  
Васильева А.А. · 58  
Васильева А.С. · 76  
Василян С.Ф. · 161  
Вертеховская Е.С. · 42, 43  
Власова К.А. · 44  
Воробьев И.Д. · 102  
Воуба М.Н. · 59

---

### Г

Гаирбекова М.М. · 162  
Гамидова С.М. · 147  
Гвоздева М.Л. · 191  
Герасимов М.И. · 103  
Глинко И.М. · 112  
Горбатько А.А. · 182  
Горшкова В.В. · 4, 91  
Григорьева Е.А. · 161  
Груздева А.А. · 149  
Груздова М.О. · 241  
Грымов И.Д. · 188

---

### Д

Давыдова А.А. · 45  
Дибиров Р.А. · 27  
Домнинская Д.А. · 113  
Дулишкович Д.С. · 167  
Дуюнова К.С. · 231

---

### Е

Ершова А.А. · 143  
Ефремова Т.И. · 154

---

### Ж

Жизнякова В.Н. · 114  
Жуковская У.А. · 162

---

### З

Зайцев М.М. · 190  
Зайцева А.Б. · 29  
Закревская В.П. · 195  
Захарченко Л.Е. · 92  
Здравомысл А.А. · 104  
Зорина В.С. · 163  
Зубов В.Л. · 204  
Зубова Я. · 156  
Зыбина П.А. · 5, 77  
Зябликова И.О. · 46

---

**И**

Иванов С.Ю. · 93  
Иохим Ю.А. · 105

---

**К**

Кабанова Е.А. · 242  
Калинин Е.И. · 251  
Камалова Р.Я. · 115  
Кантинова А.С. · 146  
Карзян А.Х. · 250  
Каррион Гранда Д.Ф. · 170  
Кацун Н.К. · 185  
Кейм А.О. · 5, 78  
Киреева А.В. · 228  
Киямова А.С. · 6  
Козека А.В. · 244  
Козлова К.А. · 116  
Козырева С.В. · 171  
Коломиец М.Д. · 145  
Коломыц В.А. · 164  
Комарова А.А. · 205  
Кондакова Е.А. · 117  
Коновальская А.А. · 141  
Кононенко К.В. · 236  
Кононова С.Р. · 79  
Королева А.С. · 60  
Коротина К.В. · 8  
Косарева А.С. · 191  
Крайнова А.И. · 222  
Крапивенцева А.Д. · 165  
Кречетова Е. · 172  
Крещенова В.А. · 9  
Крутикова М.М. · 10, 61  
Крылова А.С. · 118  
Крюкова С.С. · 233  
Кузина Т.О. · 155  
Кузнецова В.С. · 11, 62  
Кузнецова Э.С. · 157  
Кулешов И.Д. · 119  
Куликова Д.Г. · 80  
Кулумбекова А.Р. · 12  
Кунгурова П.В. · 30

---

**Л**

Лазукова А.С. · 189  
Ларько А.О. · 150  
Ласточкина Т.В. · 255  
Лебедева М.Э. · 120

Лезина А.А. · 13  
Лезина В.А. · 14  
Лесниковская Л.И. · 183  
Лубникова И.А. · 235

---

**М**

Мавкова М.М. · 167  
Мазурова А.М. · 192  
Маккавеева Ю.А. · 213  
Мальшева. В.Р. · 237  
Мамедова П.С. · 121  
Мамонова П.Е. · 122  
Маркелова М. · 245  
Маркова Л.И. · 63  
Матюкина Т.С. · 123  
Махатадзе С.Д. · 240  
Махонина О.А. · 64  
Мацкевич А.М. · 31  
Медведева Н.В. · 246  
Медуайя С.Н. · 173  
Мелехова Д.О. · 247  
Митякова А.С. · 138  
Михайлова Е.В. · 15  
Моисеев М.М. · 203  
Морозов А.С. · 47  
Мусазаде У.Ф. · 48  
Мясникова Н.С. · 65

---

**Н**

Насибуллина А.В. · 32  
Негруль И.Н. · 81  
Неретина А.А. · 124  
Никитина Д.А. · 248

---

**П**

Пак В.О. · 210  
Паткина Д.А. · 82  
Пацук О.С. · 181  
Перезовова А.С. · 125  
Перхурова Т.А. · 174  
Петрова З.М. · 106  
Плахтеева В.Н. · 234  
Подлипалина В.А. · 137  
Поликарпова С.И. · 33  
Попов М.Ю. · 184  
Попова А.М. · 208  
Потанина Т.О. · 166  
Прозорова В.Е. · 126

Прокопенко А.С. · 49  
Пуговкина Т.В. · 230  
Пыстина А.В. · 50

---

## **Р**

Раманн Э.О. · 224  
Рзаева Л.С.к. · 34  
Ройтман Н.В. · 197  
Рыжова А.В. · 35  
Рябчикова Т.Д. · 51

---

## **С**

Савельева А.И. · 127  
Савина А.Н. · 37  
Сальников К.В. · 252  
Сафонов Н.А. · 16, 66  
Седов Ю.Н. · 176  
Сейдаметов С.Р. · 177  
Семёнова Д.И. · 128  
Сёмка А.Н. · 94  
Сивцова П.А. · 153  
Сидорова А.С. · 212  
Симоненко Д.В. · 178  
Симоненко Е.Ю. · 129  
Симочкин А.В. · 202  
Симочкина А.Ю. · 201  
Синёва П.С. · 219  
Ситникова Д.Д. · 148  
Скобельцын А.Е. · 38  
Скрипченко Ю.И. · 17, 83  
Смолякова А.А. · 238  
Соболева А.В. · 167  
Сорокин Д.Р. · 95  
Сорокина А.С. · 239  
Сорокина В.А. · 96  
Сорокина Д.С. · 130  
Староверова А.А. · 67  
Статиров М.М. · 207  
Стаханов Н.Д. · 168  
Степанова О.И. · 199  
Сухова С.И. · 97  
Сухоцкая М.Г. · 52  
Сысолетина К.Д. · 220  
Сычёва М.С. · 158

---

## **Т**

Талипова Л.Р. · 206  
Тарадеева О.И. · 179

Татаренко Е.А. · 168  
Таубер С.П. · 216  
Теселкина Е.С. · 187  
Тимофеева В.А. · 180  
Титова К.В. · 53  
Толстихин Т.В. · 54  
Торзаев А.Н. · 242  
Точилин Р.О. · 131  
Треблерова М.А. · 196  
Трушков В.О. · 19, 68  
Тухветуллина К.И. · 142

---

## **Ф**

Федина В.Д. · 193  
Федоришина И.Ю. · 84  
Федюнина Е.А. · 69  
Филатова М.Н. · 85  
Филимонова Н.В. · 39  
Фирсова О.В. · 70  
Фокина К.П. · 132  
Фоменко З.В. · 98

---

## **Х**

Хассан беликасем Беналиуа · 186

---

## **Ц**

Цапаликова Ю.А. · 227  
Цокирова А.Б. · 20, 99

---

## **Ч**

Чекменева С.И. · 249  
Чекунов И.С. · 168  
Чердынцева О.В. · 71  
Четина Д.Р. · 218  
Чехлова А.В. · 151  
Чешуйко Е.С. · 55  
Чиндяева М.А. · 133  
Чудакова А.В. · 100

---

## **Ш**

Шавлохов Р.Р. · 86  
Шадрин Г.А. · 215  
Шапаренко Н.Н. · 87  
Шевердяева Е.И. · 72

Шеховцова П.И. · 134  
Шиганова Ю.В. · 88  
Шкитин А.С. · 200  
Шогенова Э.А. · 225  
Штольц А.М. · 21, 89  
Шустова Ю.А. · 136

---

**Щ**

Щелканова Е.А. · 56  
Щербаков Д.А. · 73  
Щербакова А.О. · 135

---

**Э**

Эпова И.К. · 74

---

**Ю**

Юсипова К.Р. · 22, 75

---

**Я**

Ясакова А.С. · 159

## Научное издание

Юбилейная 75-ая Внутривузовская научная студенческая конференция  
«Молодые ученые – инновационному развитию общества  
(МИР-2023)»

Часть 4

В авторской редакции

Издательство не несет ответственности за опубликованные материалы. Все материалы отображают персональную позицию авторов. Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов.

Усл.печ.л. Тираж 30 экз. Заказ № \_\_\_\_

Редакционно-издательский отдел РГУ им. А.Н. Косыгина  
115035, Москва, ул. Садовническая, 33, стр.1  
тел./ факс: (495) 955-35-88  
e-mail:riomgudt@mail.ru  
Отпечатано в РИО РГУ им. А.Н. Косыгина