

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

**74-ой ВНУТРИВУЗОВСКОЙ НАУЧНОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«МОЛОДЫЕ УЧЁНЫЕ – ИННОВАЦИОННОМУ РАЗВИТИЮ ОБЩЕСТВА
(МИР-2022)»**

ЧАСТЬ 5



УНИВЕРСИТЕТ
КОСЫГИНА

МОСКВА - 2022

**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
74-ой ВНУТРИВУЗОВСКОЙ
НАУЧНОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«МОЛОДЫЕ УЧЕНЫЕ –
ИННОВАЦИОННОМУ РАЗВИТИЮ ОБЩЕСТВА
(МИР-2022)»**

Часть 5

МОСКВА - 2022

УДК 378:001.891

ББК 74.58:72

В60

Тезисы докладов 74-ой Внутривузовской научной студенческой конференции «Молодые ученые – инновационному развитию общества (МИР-2022)». Часть 5, 2022 г. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2022. – 249 с.

В сборник включены тезисы докладов, выполненных в рамках 74-ой Внутривузовской научной студенческой конференции «Молодые ученые – инновационному развитию общества (МИР-2022)» на кафедрах института Славянской культуры, Академии имени Маймонида, института Международного образования, с 21 по 25 марта 2022 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; Оленева О.С., доцент;
Гуторова Н.В., начальник ОНИР; Андросова И.В., старший преподаватель;
Бузькевич А.О., инженер

Научное издание

Печатается в авторской редакции

ISBN 978-5-00181-259-3

© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2022

© Коллектив авторов, 2022

РЕФОРМАТОР РУССКОГО БАЛЕТА – МИХАИЛ ФОКИН

Борисенко Э.А., гр. СХИ-120з
Научный руководитель доц. Ковтун А.В.
Кафедра Искусства хореографа

Михаил Фокин за свою жизнь поставил около 70 балетов, в каждом из которых есть свои находки. Танец в постановках Фокина основан на естественности движений, четких позах. Хореограф Фокин совершил настоящий прорыв в драматургии танцевального действия. Он стремился изменить саму суть создания художественного продукта путём модификации всех компонентов и выразительных средств, участвующих в создании произведения.

Таким образом, ключевые реформы Фокина можно сформулировать следующим образом:

- танец приобрел ведущую роль, балет стал более точным;
- музыка становится ведущей в балетном спектакле;
- костюмы соответствуют сюжету, а не балетным стандартам;
- новое оформление позволило довести до зрителя стиль и атмосферу прошлых эпох;
- пантомима приобрела в балете функцию раскрытия психологического образа главного героя;
- хореография и её структура обрели новое осмысление;
- танец стал реальным инструментом для изображения национального колорита.

Современные хореографы восхищаются блестящими идеями Фокина. «Русские сезоны» и творчество Фокина стали поворотным моментом в развитии балета в Европе. Балет был не только реабилитирован как искусство, но и стал эстетической силой, оказавшей влияние на различные области культуры.

ОТЛИЧИЯ В КОМПОЗИЦИОННОМ ПОСТРОЕНИИ УРОКА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

Визаги Данэ, гр. СХИ-120
Научный руководитель доц. Жукенова С.Б.
Кафедра Искусства хореографа

Школа русского балета на протяжении нескольких веков бережно сохраняет и развивает самые лучшие традиции классического танца, концентрируя в себе многовековой опыт мировой хореографии. Важная роль в формировании русской школы классического балета принадлежит Московской государственной академии хореографии (далее МГАХ) и Академии русского балета имени А.Я. Вагановой (далее АРБ).

МГАХ и АРБ им. А.Я. Вагановой – легендарные академии балета, известные во всем мире своими высокими стандартами и являющиеся ассоциированными школами для своих театров. Но не так много людей различают тонкие нюансы и различия в подходах к композиционному построению уроков классического танца в ведущих академиях балета.

Можно сгруппировать выявленные на основе анализа видео-уроков классического танца особенности в композиционном построении в 5 классе двух академий:

подготовительные движения перед исполнением движения
Preparation;

завершение движения (закрытие ноги спереди или сзади, с plié или без);

положение головы во время исполнения движения в еxercise у станка (en face) или в центр зала;

порядок движений у станка и на середине зала (Ronde de jambe en l'air после Battement frappé или после Battement fondu).

Выявленные различия между подходами в композиционном построении урока классического танца малозаметны. Подводя итог, можно сказать, что основное различие заключается в том, что в АРБ используется последовательный подход от простого к сложному, в то время как МГАХ применяется более сложный и разнообразный метод построения комбинаций у станка и на середине зала. Однако обе школы превосходны, и обе готовят замечательных артистов балета.

СЕРГЕЙ ДЯГИЛЕВ – ПОПУЛЯРИЗАТОР РУССКОГО БАЛЕТА

Кабалина П.С., гр. СХИ-120з

Научный руководитель доц. Махарадзе М.Ш.

Кафедра Искусства хореографа

Сергей Дягилев открыл всему миру русский балет, продемонстрировал, что пока в европейских столицах балет приходил в упадок и погибал, в Петербурге он укрепился и стал искусством весьма значительным.

Дягилев был выдающимся деятелем русского искусства, пропагандистом и организатором гастролей русского искусства за рубежом. Дягилеву принадлежит мысль, что хореографическое искусство можно вывести из его традиционно аристократической принадлежности и сделать балет – зрелищем для широкой публики. Стало очевидным, что балетный театр может существовать самостоятельно и может быть коммерческим предприятием. Появилась новая структура и она была найдена как формула показа в один вечер в трех одноактных балетов. Триада стала некой оптимальной структурой, которая была известна еще с

древнегреческого театра, когда в один прием показывалось сразу три трагедии одного автора.

При неизменной форме одноактного балета Дягилев в каждом сезоне стремился «удивлять и не повторяться»: новелла и короткие стихотворения; музыкальная пьеса; в живописи – импрессионные этюды.

Дягилева можно по праву считать родоначальником отечественного шоу-бизнеса. Он сумел сыграть на эпатажности представлений своей труппы и целеустремленно насыщал выступления различными модернистскими приемами на всех уровнях композиции: декорации, костюмы, музыка, пластика – все несло на себе отпечаток самых модных веяний эпохи.

«Русские сезоны» сыграли исключительную роль в судьбе мирового балета, способствуя возрождению балета в странах Западной Европы и Америки, появлению школ и балетных трупп, связанных с именами представителей русской балетной школы. «Русские сезоны» подняли европейское искусство на качественно новый уровень развития и по сей день не перестают вдохновлять творческую богему на поиски новых идей.

НОВАТОРСТВО А.А. ГОРСКОГО В РУССКОМ КЛАССИЧЕСКОМ БАЛЕТЕ

Кузьмина Д.А., гр. СХИ-120з

Научный руководитель: ст. преп. Устюгов Ю.Н.

Кафедра Искусства хореографа

Искусство – некое проявление своего собственного «я». Здесь важно следовать своей внутренней интуиции, но заключая все в определённую схематику. Каждый выдающийся творческий деятель вносит в историю свой отпечаток, который способен изменить ход этой самой истории.

Такой вид искусства, как балет, приносит зрителю эстетическое удовольствие. Естественно, в каждую эпоху необходимо подстраиваться под современный мир. Отсюда следует то, что каждый балетмейстер, рано или поздно, должен модернизировать постановки. Данную тему мы исследуем сегодня на примере творчества А.А. Горского.

Ещё в училище Горский увлёкся системой записи танцев, которую разработал Владимир Степанов. Он лучше всех овладел этой танцевальной нотацией. Свой первый хореографический опыт он сначала записал на бумаге, а затем по написанному поставил на сцене. Так в 1899 году появился первый балет Горского «Клоринда, или Царица горных фей».

Главное новаторство Горского просматривается в балете «Дочь Гудулы». Трагический балет, по мотивам собора Парижской Богоматери, бросал вызов «Эсмеральде» – легкой, изящной и счастливой. В «Эсмеральде», которую ставил Жюль Перро в Петербурге, а в дальнейшем

обновлял Петипа, всё кончается хорошо. У Горского же гибнут все, а дочь Гудулы – мать цыганки Эсмеральды, не знающая о родстве и проклинаящая дочь. На все репетиции балета ходили артисты художественного театра и сам Станиславский. Драматические актеры впервые учились у балетных не движениям, а актерскому мастерству.

Александр Алексеевич воспитал не одно поколение танцоров, которые стали его последователями.

А.А. Горский был очень изобретательным и образованным. Он хотел в балетном жанре соединить все виды искусства, он хотел уйти от штампов, но остаться в классической форме. Реализм – вот, к чему стремился Горский, он хотел, чтобы у зрителя возникало ощущение настоящей реальности на сцене.

ОБРАЩЕНИЕ К КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ В БАЛЕТЕ «КРАСНЫЙ МАК»

Макарова А.С., гр. СХИ-120з

Научный руководитель доц. Ковтун А.В.

Кафедра Искусства хореографа

При постановке балетных спектаклей хореографы часто обращаются к народной культуре той или иной страны, чтобы внести в свою работу колорит места, о котором они рассказывают зрителю. Это отражается в костюмах, музыке и хореографии.

Трехактный балет «Красный мак» (музыка Глиэра, хореография Л. Лашилина, В. Тихомирова, либреттист и художник М. Курилко) – это первый советский балет, раскрывающий современные темы того времени и показывающий революционное противостояние двух образов Китая – устаревающего и нового. В целом представления о Китае в конце 1920-х и 1940-х годах были поверхностными, большинство людей в советском союзе не имели ни малейшего понятия о китайской культуре. Балет «Красный мак» послужил причиной к ее постижению. При постановке балета балетмейстеры, художник, композитор постарались изучить культуру дружественной страны, хотя в их распоряжении было не так уж и много источников. Это и является проблемой. При постановке данного балета использовался не просто фольклор, а фольклор другой страны, с непонятными нам традициями, многовековой историей и устоявшимися канонами в одежде, живописи и хореографии.

Сюжет балета повествует об отваге и жертвенности китайкой актрисы Тао Хоа (Екатерина Гельцер) по отношению к советскому капитану, которого она не единожды спасала от вероломного Ли Шанфу, о благородстве и дружелюбии советских моряков по отношению к

китайским рабочим. В этих персонажах раскрывается борьба рабочего класса за свою свободу.

Композитор Глиэр изучал китайские народные песни, переработав фольклорный материал, создал музыку для спектакля. Неотъемлемой частью погружения в атмосферу другой культуры являются декорации и костюмы: традиционный запах одежды в правую сторону; стилизация одежды под традиционные ханьфу, ципао, юанлиншань, даопао и т.д.; использование стилизации под вышивку буфан с изображениями традиционных форм и знаков (круг, квадрат, птицы); стилизация под украшения головы женщин фацан и мужчин – цан и др.

Как видим, помимо изучения истории, литературы, традиций, балетмейстерам нужно организовывать научные экспедиции, приглашать для проведения мастер классов непосредственных носителей культуры: танцовщиков, художников, искусствоведов. И этот способ пригоден не только для изучения китайской культуры, но и для культуры в целом.

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПОДХОДОВ
К ИЗУЧЕНИЮ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ
НА ПРИМЕРЕ ПОСТАНОВКИ БАЛЕТА С. ПРОКОФЛЕВА
«РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА»
БАЛЕТМЕЙСТЕРАМИ XX ВЕКА**

Маланчук А.А., гр. СХИ-120з

Научный руководитель: ст. преп. Абриталин А.В.

Кафедра Искусства хореографа

Балет – это проявление танца через грацию и лёгкость. Классические балеты нашего времени совершенствуются в актёрской игре, в своей технике и виртуозности. На протяжении XX-XXI веков интерес к балету Сергея Прокофьева «Ромео и Джульетта» появлялся у многих молодых балетмейстеров. И сегодня балет «Ромео и Джульетта» идет сегодня сцене Большого театра в двух редакциях: Юрия Григоровича и Алексея Ратманского.

Прокофьев пытался по-иному, не трагично растолковать трагедию Шекспира. Балет задумывался композитором, как цикл хореографических сюит с контрастными номерами, эпизодами. Премьера спектакля прошла в Чехии в городе Брно в 1938 г. Советская публика познакомилась с балетом Прокофьева в 1940 году, во время постановки Леонида Лавровского.

В версии Юрия Григоровича балет представлен в июне 1979 года. Постановку Рудольфа Нуриева 1984 года принято считать более трагической, мрачной и томной. Еще существует версия 2009 года Жоэль Бувье. Ее можно назвать постановкой абстракта. Настоящее медийное шоу, в составе которого 9 Джульетт, представил Мауро Бигонцетти. Он

представил свою версию классического балета в Москве в 2011 году на фестивале современного танца, где живописность движений точно передаёт настроение и атмосферу постановки. Соединение медиа-искусства и балета слаженно соединяется в этом шоу. Еще одна удивительная и увлекательная версия поставлена Марком Моррисом в 2008 года в Колледже Бард в Нью-Йорке с благополучным финалом.

Изучение истории постановки величайшего произведения Прокофьева «Ромео и Джульетта» показывает многогранность музыки, глубину интереса хореографов и разнонаправленность балетмейстерских приемов, насколько одна строгая классическая история может заиграть другими красками в руках разных балетмейстеров мира.

КАСЬЯН ГОЛЕЙЗОВСКИЙ **– ИССЛЕДОВАТЕЛЬ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ**

Маркова П.С., гр. СХИ-120

Научный руководитель: ст. преп. Абриталин А.В.

Кафедра Искусства хореографа

Развитие русского народного танца тесно связано со всей историей русского народа. Каждая новая эпоха, политические, экономические, административные и религиозные условия отражались в формах общественного сознания, в том числе и в народном творчестве.

Наиболее стремительными и существенными изменениями для русского народного танца богат период начала XX века, когда происходит профессионализация народного танца, когда носителями национальных танцевальных традиций становятся не только профессиональные мастера и умельцы, но и профессиональные исполнители, балетмейстеры и педагоги.

Страстность Голейзовского – собирателя народного фольклора родилась на благородной почве патриотизма и гражданственности. Упорный труд в разысканиях и душевная щедрость, с которой автор делится своими знаниями, порождены стремлением художника, преданно любящего Россию, русский народ, русское искусство, показать воочию, как богато и прекрасно национальное народное творчество. Авторская увлеченность сплавляет воедино большой и разнообразный материал и придает страстность и действенность сквозному «комментария» идейно-политического, историко-культурного, эстетического и нравственного характера.

«Образы русской народной хореографии» Касьяна Ярославича Голейзовского – книга по-своему уникальная. Автор – один из самых значительных российских балетмейстеров, яркий и оригинальный экспериментатор в области танцевального искусства, оказавший большое влияние на его развитие, талантливый художник и поэт.

Изучение русского народного танца, как старинного, так и современного, правильное понимание стиля, характера и манеры его исполнения дают возможность создавать на сцене средствами танца правдивый образ русского человека, и что очень важно, образ нашего современника. И в наше время русский танец продолжает, развиваться, творчески обогащаться его талантливыми исполнителями и сочинителями, видоизменяется с требованиями современной жизни.

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ РОСТИСЛАВА ЗАХАРОВА И ЕГО ВКЛАД В РАЗВИТИЕ ДРАМАТУРГИИ БАЛЕТНОГО СПЕКТАКЛЯ

Першина В.А., гр. СХИ-120

Научный руководитель: ст. пред. Устюгов Ю.Н.

Кафедра Искусства хореографа

Ростислав Владимирович Захаров поставил свою первую значительную работу «Бахчисарайский фонтан», который положил начало советской «Пушкиниане». Далее последовали его постановки в Большом театре – «Кавказский пленник», «Золушка», «Тарас Бульба», «Руслан и Людмила», в театре им. Кирова – балет по произведению Пушкина «Медный всадник».

Свои идеи он отстаивал на балетмейстерском факультете ГИТИСа, который он основал в 1946 году. В 1951 году он получил звание профессора. Его огромный опыт привел к мысли о необходимости создания базы высшего балетного образования. Он создал методические программы, учебные пособия, выпускал учебники, приглашал преподавать крупных специалистов, а также выпустил 6 книг о природе профессии. Ростислав Владимирович Захаров сделал драматургию основой танца и стал первым хореографом, получившим режиссерское образование.

Главный принцип Ростислава Владимировича как балетмейстера для действующих лиц, это «танцы в образе» (при помощи выразительных средств в хореографии передать тот или иной образ). Захаров также считал, что танец вне литературного сюжета бессодержателен. Основным средством выразительности он считал пантомиму и танец, который был пронизан актерской игрой. Из движений классического танца он отбирал те, которые легче поддавались драматизации.

Новый метод Захарова включал в себя углубленную разработку экспозиции балета, в которой раскрывались идейно художественные задачи произведения; «застольную» работу, по системе Станиславского; хореографическую режиссуру, способствующую созданию действенных танцев, в которых рождается реалистичный образ.

Труды Захарова стали основой для многих программ обучения в хореографических школах, училищах, институтах, являются «настольными книгами» для каждого педагога хореографа и балетмейстера.

НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ В ПОСТАНОВКЕ БАЛЕТНОГО СПЕКТАКЛЯ НА ПРИМЕРЕ БАЛЕТА М.М. ФОКИНА «ЖАР-ПТИЦА»

Семикина Е.А., гр. СХИ-120

Научный руководитель доц. Махарадзе М.Ш.

Кафедра Искусства хореографа

Народный танец всегда привлекал к себе внимание танцовщиков, балетмейстеров, зрителей. В нем ярко раскрывается самобытность того или иного народа, передается характер и темперамент, и даже его история. Но то что было обыденно на сельском празднике или деревенском вечере, не могло появиться на сцене. Именно поэтому народный танец изменялся для балетного спектакля по законам театрального танца. Так появился характерный танец, который условно передает стиль и дух национальной хореографии.

Авторами постановки балета «Жар-птица» являются и художник, и балетмейстер, и композитор: хореограф М.М. Фокин, декорации и костюмы – А.Я. Головин и Л.С. Бакст, композитор – И.Ф. Стравинский.

Премьера состоялась 25 июня 1910 года в рамках «Русского сезона», в Париже. Балет рассказывает нам историю освобождения заколдованных витязей и плененных царевен из царства Кощея Иваном-царевичем и мифическим существом – Жар-птицей. Фокин при написании либретто собрал воедино несколько различных сказок об Иване-царевиче, о Жар-птице и сером волке, о Кощее Бессмертном и Царевне Ненаглядной Красе.

Для раскрытия каждого образа хореография Фокиным подбиралась очень тщательно. Жар-птица танцует на пуантах, в ее партии преобладают прыжки, имитируя полет, в основе хореографии классический танец. В балете «Жар-птица» нет близости к фольклорному русскому танцу, а присутствует лишь внешние признаки, оттенки, которые были вплетены в канву классической хореографии. Здесь русская тема все же больше передается костюмами и сюжетом, а не хореографией.

Для того чтобы русский танец и любой другой народный танец больше раскрывались в балетном спектакле и более ярко передавали национальный колорит с помощью движений, нужно еще при обучении артистов классического направления давать им не характерный танец, в котором преобладает классическая хореография, а непосредственно народно-сценический танец. Так они смогут проникнуться народной хореографией и им проще будет найти точки соприкосновения классических и народных движений, соединять два разных направления

без ущерба друг другу, не боясь использовать больше движений с национальной окраской, органично вплетая их в кружево классического балетного спектакля.

МНОГООБРАЗИЕ И ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ СЕВЕРНОГО КАВКАЗА

Сорокина В.А., гр. СХИ-121

Научный руководитель доц. Жуконова С.Б.

Кафедра Искусства хореографа

Танцы являются одним из самых ярких проявлений культуры народов Кавказа. Процесс взаимообогащения фольклорных традиций кавказских народов имеет многовековую историю. Наибольшая хореографическая общность обнаруживается у тех народов, которые имеют единые географические и генетические истоки: балкарцы и карачаевцы, черкесы и карачаевцы. «Северокавказские» танцы или «горские» танцы – это обобщённое понятие народных танцев региона, которые повсеместно воспринимаются как быстрые, зажигательные (преимущественно мужские) танцы, с демонстрацией храбрости, мужественности и ловкости.

Лезгинку, один из самых популярных танцев народов Северного Кавказа, каждый народ танцует по-своему: с особым темпераментом, под особые мелодии и даже с разными правилами. Но когда ее танцуют двое, она становится танцем-диалогом, в котором партнеры могут только языком пластики и движений выразить свои чувства друг к другу.

Изучая хореографическое наследие народов Северного Кавказа, можно выстроить следующую систему основных форм танцевальной культуры, взятую в историческом развитии. В системе танцевального фольклора образуется и закрепляется основная парная (дуэтная) форма. Эта форма имеет генетические корни, общие для хореографической культуры всего Кавказского региона. Отличительными чертами танцевальных композиций горцев являются: композиционная четкость, ярко выраженная манера исполнения (сильная, мужественная осанка у мужчин, спокойная, женственная осанка у женщин), многотипный рисунок (круг, диагональ, спираль, прямая), разнообразный тип шагов (односложный, двусложный, шаг с затактом и др.), «двухдольный ритм танца», мужское солирование в большинстве вариантов. Подразделение на три группы: парный танец (медленный), быстрый танец (пляска) и массовый танец (хоровод).

Современное народное танцевальное творчество коренного населения, сохраняя своеобразный, связанный с конкретным этносом

характер, в настоящее время развивается как органическая часть кавказского многонационального хореографического искусства.

**НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ
КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ
ГРАЖДАНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ
В ЛЮБИТЕЛЬСКИХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВАХ**

Фирсова О.В., гр. СХИ-121

Научный руководитель доц. Жукенова С.Б.

Кафедра Искусства хореографа

2022 год посвящен народному искусству и нематериальному культурному наследию народов России. В основе укрепления гражданской идентичности находится такая организация творческой деятельности детей и 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 молодёжи в социокультурной среде.

Однако, в репертуарах любительских хореографических коллективов не всегда имеются народные танцы, поставленные на аутентичную музыку. В то время как современная хореография, поставленная на музыкальные произведения с сомнительными англоязычными текстами, весьма активно транслируется на концертах, фестивалях и конкурсах детского творчества.

Исследование программы дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной подготовки в области хореографического искусство «Хореографическое творчество» г. Москвы, репертуара и программ любительских хореографических коллективов Москвы и Московской области показало, что изучение народно-сценического танца проходит только на втором году обучения. Дисциплины «Народный танец» в учебном плане школ искусств и культуры просто не существует.

Интересен опыт ведущего творческого коллектива города Москвы хореографического ансамбля «Краски лета», в образовательном процессе которого присутствует не только изучение танцевальных элементов народных танцев народов Поволжья, но и изучение учащимися истории, культурных традиций, манеры исполнения. Такой педагогический подход способствует формированию устойчивого интереса к народному танцевальному искусству, как общемировому достоянию как у участников любительских коллективов, так и у зрителей. Все это становится основой для воспитания у молодежи уважения к культуре и традициям разных

народов, чьи эстетические и нравственные идеалы так ярко отражены в народных танцах.

СТОРИТЕЛЛИНГ – ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПРИЕМ В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ

Зенова В.С., гр. СКП-121

Научный руководитель доц. Куликова Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Сторителлинг – это технология мягкого воздействия на аудиторию, которая позволяет вызвать эмоциональную связь с рассказчиком и интерес к теме обсуждения через образное восприятие истории и ассоциации. История может быть вплетена в программу обучения частично или сквозным образом, охватывая весь курс.

Сторителлинг бывает трех видов: активный, когда участники сами вовлечены в процесс создания, пассивный, когда рассказчик один, и цифровой – вышеописанные методы с применением цифровых современных средств. Основное правило: трёхактная структура истории. Первая часть – это завязка сюжета, вторая – основное содержание сюжетной линии и кульминация, третья – развязка. То есть здесь необходимо придумать захватывающую историю, как профессиональный сценарист или писатель.

«Путешествие героя» – один из шаблонов, который создал Джозеф Кэмпбелл, выяснивший, что структура всех мифов едина для любой культуры. Естественно, это будет в помощь педагогом, решившим использовать сторителлинг. Следует рассмотреть переработанный вариант, представленный в книге «Путешествие писателя» Кристофера Воглера, где круг пути персонажа делится на 12 частей. Сначала герой осознает, что не готов к переменам, но с помощью наставника и друзей преодолевает все испытания и возвращается домой другим человеком. Внутренняя трансформация персонажа – ядро указанного шаблона.

Урок с использованием сторителлинга становится интереснее за счет добавления элементов геймификации. Также можно рассказывать о сложных вещах простым языком, чтобы информация воспринималась легче и запоминалась. Хунг в своем исследовании указывает, что методы обучения, основанные на цифровом повествовании, повышают мотивацию и способность решать проблемы у учащихся начальной школы на юге Тайваня. Кроме того, сторителлинг можно использовать в любом тематическом направлении образования, а в процессе работы с данным приемом расширяется словарный запас, развиваются творческие и коммуникативные способности. Однако следует сказать то, что даже

суперинтересная история будет неуместна, если она неорганично вписана в курс. Здесь важен баланс, основная цель – научить, а не показать сериал.

Так, сторителлинг – универсальный педагогический прием, который имеет ощутимые преимущества и показывает свою эффективность в исследованиях, но его нужно применять грамотно для достижения образовательных целей и получения результатов.

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ НАУЧНОГО СТИЛЯ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Хисамутдинова В.А., гр. СКЛ-121

Научный руководитель доц. Куликова Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

В современном мире наука динамично развивается, происходит интенсивный обмен информацией. Сейчас, когда английский язык стал важным средством международного научного общения, всё больше ученых и специалистов не только осознают необходимость читать научную литературу на английском языке, но и имеют потребность самим изложить по-английски идеи и результаты. Студенты увлечены научной работой в сфере иностранных языков, поэтому необходимо знать особенности научного стиля. Научный стиль – стиль речи литературного языка, которому присущи логичность, точность, доказательность, обобщённость, строгий отбор языковых средств и прочее. Используется он в научных трудах, учебниках и пособиях, устных выступлениях на научные темы. Во-первых, одной из наиболее характерных черт научного стиля является выбор лексики, так редко можно встретить метафоры, метонимии, гиперболы, сравнения и другие средства выразительности. Существует множество тематических рядов, используемых в научном стиле, например, глаголы, выражающие активное воздействие на объект исследования (to affect, to alter, to arrange, to change, to compare); выражающие мыслительные процессы исследователя (to analyse, to apprehend, to consider, to reason); прилагательные: активное воздействие на объект исследования (reductive, adaptive, transformational, tentative); состояние (характеристика) субъекта (competent, experienced, imaginative, irrational); существительные: активное влияние на объект исследования (application, arrangement, classification, distribution, elaboration); состояние субъекта (appreciation, attitude, consideration, doubt); состояние объекта (availability, complexity, contradiction, exception, feature) и пр. Стилистические особенности английской научной прозы включают использование безличных форм и пассивного залога, что подчеркивает участие в работе большого коллектива ученых и вовлекает читателей в процесс рассуждения и доказательства. В научном стиле находит свое

наиболее яркое выражение логический, связанный, сложноподчиненный синтаксис. Необходимость аргументировать высказываемое и облегчить читателю понимание путем ясного членения текста приводит к широкому использованию параллельных конструкций и вводных слов (firstly, secondly и т.д.). Порядок слов в научных текстах преимущественно прямой. Таким образом, изучение и применение научного стиля есть трудный, но интересный вопрос. Основная цель научного изложения – сообщение информации в объективном описании, познание и усвоение фактов. Научный функциональный стиль в английском языке обладает рядом лингвостилистических особенностей, которые важно учитывать при разработке научной работы.

РОЛЬ ФИЛЬМОВ В ИЗУЧЕНИИ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА

Галиуллина А.Р., гр. СКП-121

Научный руководитель доц. Куликова Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Для многих людей просмотр фильмов – отличный способ провести время со своими близкими. Это также общее хобби, которое объединяет людей. Однако, если вы изучаете язык и в настоящее время пытаетесь выучить английский, просмотр фильмов – это не только отличный способ научиться свободно говорить по-английски, но и один из самых увлекательных способов, которые можно использовать при изучении английского языка. Ни для кого не секрет, что сейчас молодежь изучает языки с помощью фильмов, сериалов. Это довольно просто, интересно и эффективно. Вышеуказанный способ не был оценен полностью, при том, что данная идея предполагает погружение в языковую среду. На протяжении веков говорилось, что языковое погружение действительно полезно и эффективно для изучения языка. В далеком прошлом людям приходилось уезжать в другую страну, оставаться там надолго. Теперь мы обладаем великим даром глобализации – новым способом изучения иностранных языков. Если вы устали ходить на занятия или читать книгу, нет ничего лучше, чем изучать английский язык с помощью фильмов и кинофильмов. Мы постараемся максимально использовать преимущества изучения иностранных языков с помощью кинофильмов: прослушивание произношения слов, изучение новых слов, подтверждение того, что вы слышали, изучение необходимых выражений; изучайте реальную жизнь, используя слова; избегание угрозы непрактичной речи. Когда мы смотрим какой-то фильм, мы получаем информацию двумя способами: с помощью аудио и текста (субтитров). Таким образом, если вы поймете слова, вы поймете сюжет. В начале фильм должен быть действительно простым для понимания, или это должен быть детский мультфильм. Однако давайте

признаем, что вас на самом деле не интересует скучная сказка для детей. Тогда могу предложить вам интересные и удивительные фильмы. А конкретно я имею в виду Трансформеров. В нем очень хорошо понятны речи главных героев фильма – трансформеров. Благодаря великому актеру Питеру Каллену и его великолепному голосу каждый ученик, более или менее знающий английский, может понять слова лидера автоботов, простоту слов и действительно медленное произношение. Существуют уникальные продукты для изучения английского языка с поддержкой технологий, которые можно использовать онлайн: обучение лучше всего, когда вам предлагают контент, наиболее подходящий для вас; несколько каналов восприятия, а именно зрение, звук, речь, будут задействованы одновременно; многократное повторение слов и фраз улучшает результаты обучения.

ПОСЛОВИЦЫ С КОНЦЕПТОМ «ПОЛЕ» КАК НОСИТЕЛИ КУЛЬТУРНОГО КОДА

Зенова В.С., гр. СКП-121

Научный руководитель доц. Герасимова С.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Анализируя языковую картину мира, где участвуют природные явления, следует обращать внимание на их дополнительные смыслы, зафиксированные в культурном коде, то есть на квазисимволы. Как широта полей есть причина «широты» русского характера, так и расположение Англии способствовало формированию островного менталитета его народа.

Начнем с того, что земледелие было важнейшим занятием населения на Руси. Пословицы «В поле Маланья не ради гулянья, а спинушку гнет для запаса вперед», «В поле сvez навоз – с поля хлеба воз», «Дурную траву с поля долой», «Коли поле зимой гладко, и в сусеке будет гладко» акцентируют на значимости поля, которое обеспечивает народ хлебом на весь год и символизирует в русской культуре жизнь. Далее, поле употребляется во фразеологизмах «Один, как ветер в поле», «Ищи (свищи) ветра в поле» и пословицах «Одним махом поля не объедешь», «С постылым и в поле тесно» с квазисимволом безграничного пространства. Выйти «в чисто поле» – это значит видеть ровное поле, просматриваемое до самого горизонта, наслаждаться свободой. В таком понимании оно не встречается в других языках, ввиду отсутствия в менталитете аналогии русскому понятию.

По этой причине и из-за увлечения скотоводством и военным промыслом в ранний период истории Англии слово «field» в основном фигурировало в речи как «место боя, сражения»: conquer the field, hold the

field, leave the field open, debris field. Концепт поля с квазисимволом боя используется и в русском языке во фразеологизмах «Марсово поле», «поле чести» и пословицах «Один в поле не воин», «В поле – две воли – чья сильнее», «И трава в поле виноватого выдает».

Также в английском языке попадаются устойчивые выражения, связанные со спортивным полем: reverse (one's) field, be in left field, order (one) off the field, level the playing field. Англия породила целый ряд крупных международных видов спорта, и следует подчеркнуть важный аспект менталитета – английскую традицию делать ставки, азартность британцев. В русском языке нет фразеологизмов с подобным посылом, хотя игры – неотъемлемая часть культуры славян. Так, поле является важным концептом русской души, затрагивающим жизненную силу почвы, военное прошлое и элементы национально-культурного плана. Для островной же страны это место военных действий, сложившееся исторически, и спортивных игр, обожаемых англичанами.

РУССКИЙ КЭРОЛЛ

Корнеева В.А., гр. СКП-121

Научный руководитель доц. Герасимова С.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Льюис Кэрролл – английский писатель, прославившийся своими историями о девочке Алисе: «Алисой в Стране Чудес» и «Алисой в Зазеркалье». Сначала Льюис Кэрролл написал небольшой рассказ, смысл которого понимал только узкий круг самых близких ему людей. Постепенно он расширял свое произведение, пока не получилась книга, которая вызывает живой интерес всего человечества на протяжении столетия.

«Алиса» Кэрролла, безусловно, принадлежит к числу самых трудных для перевода произведений мировой литературы. Несмотря на то, что «Алису» переводили на огромное количество языков (среди них суахили, эсперанто, язык австралийских аборигенов), до сих пор не существует единого принципа ее перевода. В своей работе я хочу изучить тонкости перевода произведений Кэрролла на русский язык.

К обычным трудностям, связанным с переводом иноязычного автора, отдаленного от нас временем, иными нравами, литературными установками, в случае с Кэрроллом прибавляется еще одна. «Могущественнейшим персонажем» сказки Кэрролла является «не какое-либо лицо, а английский язык». Алиса, а с нею и сам автор, пристально всматривались в своевольные алогизмы самого языка и экспериментировали с ним. Хотя подобного рода эксперименты встречаются у многих других писателей, ни у кого из англоязычных

авторов они не имеют такого большого значения. Можно без преувеличения сказать, что игра с языком, эта, по справедливому замечанию одного из отечественных лингвистов М.В. Панова, в высшей степени «философская игра» лежит в основе метода Кэрролла. Для переводчика, который должен оперировать категориями иного языка, связанного с совершенно иным кругом образов и ассоциаций, это создает особые трудности. Русские переводчики стремились приблизить сказки Кэрролла к русскому читателю-ребенку, отсюда появились «Соня в царстве дива» в 1879 году (без имени переводчика), «Аня в Стране чудес» Владимира Набокова в 1932 году и другие интерпретации оригинала. Менялись не только имена, но и бытовые и исторические реалии, стихи и пародии. Алиса превращалась в Соню, горничная Мэри-Энн – в Марфушку, Чеширский Кот – в Сибирского. Более детальное рассмотрение тонкостей перевода произведений Льюиса Кэрролла и является целью моей работы.

ПОЭЗИЯ АНДРЕЯ ГОЛОВА

Онокой Л.В., гр. СКЛ-121

Научный руководитель доц. Герасимова С.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Объектом исследования стало творчество Андрея Михайловича Голова – поэта и переводчика из Москвы. Его эрудиция вызывала восхищение: он увлекался немецкой и китайской культурами, филигранно обращался с русским словом, практически все время посвящал работе и познанию. Андрей Голова умер в 2008 году, однако его произведения остаются актуальными до сих пор, не являясь при этом частью массовой культуры. Основные задачи: проанализировать главные темы поэзии Андрея Голова, сделать вывод об актуальности его произведений.

В работе рассмотрены проблемы соотношения языка и времени, Православной веры и творческого процесса.

Для Голова язык – способ запечатления личности во времени, перпетуум-мобиле человеческой души. Поэт разочарован приходившим с новой эпохой экранной культуры обесцениванием языка. Слово, по мнению Голова, священно и является универсальным аккумулятивным инструментом нации, носителем исторической памяти. История вдохновляла его своей запутанностью, тяжестью и масштабом, однако в стихах поэта заложено ощущение смирения перед ее течением и какой-то успокаивающей бессмертной мудрости.

Православная вера сопровождала его на протяжении всей жизни и была тем, что помогало ему творить и тем, что на творение вдохновляло. Сам поэт называл свои произведения виршами. Его стремление к духовной

чистоте и восхищение простыми и светлыми библейскими образами находили отражение в языке. Голов убежден, что любая душа может обрести спасение. Его стихотворение «Время» по стилю напоминает проповедь. Оно наиболее ярко демонстрирует ценности, которыми живет автор, открывает часть его личности, стремящуюся к духовному богатству и материальному аскетизму.

Вдохновение в живописи – окружающих удивляла исключительная способность поэта, проводящего практически все время дома, словом рисовать в голове читателя картинки реальных мест, в которых он сам никогда не был, с натуралистической точностью. Язык поэта превращал статичное в динамичное, когда речь шла о живописи и динамичное в статичное, когда он размышлял о конкретных моментах во времени.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что основной причиной актуальности стихов Андрея Голова являются заданные им вечные, экзистенциальные вопросы, вплетенные в саму ткань его поэзии. Его мудрость, нажитая с годами в процессе непрерывного самосовершенствования, помогала ему ответить на некоторые из них или просто сподвигнуть читателя на самостоятельный поиск тех самых ответов.

ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ С ЗООМОРФНЫМ ЭЛЕМЕНТОМ

Балагурова А.В., гр. СКЛ-118

Научный руководитель доц. Склизкова Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Язык и культура тесно связаны между собой. На основе этой идеи было сформировано такое направление лингвистики как лингвокультурология, которая исследует проявления культуры народа, отраженные в языке и закрепленные в нем. Фразеология, как раздел языкознания, вбирает в себя особенности народной культуры, а фразеологические единицы (ФЕ) появляются в языке на основе образного представления действительности, отражающего эмпирический, исторический или духовный опыт речевого сообщества.

В данной работе мы рассматриваем лингвокультурные аспекты английских фразеологизмов с зооморфным компонентом как маркеров языка и культуры, которые являются одними из базовых составляющих антропоцентрического подхода к изучению языка.

Существуют такие зооморфные ФЕ английского языка, которые имеют полные или частичные эквиваленты в других языках (например, русском). Это объясняется многочисленными универсальными элементами культуры, например, *as free as a bird* (свободный, как птица); *black sheep*

(паршивая овца); as brave as a lion (храбрый как лев); as dumb as a fish (нем, как рыба).

Однако, в английской фразеологии преобладают ФЕ с компонентом-зоонимом, которые являются типичными только для британской культуры. Выделяют два основных фактора национальной специфики фразеологических единиц: объективный и субъективный. К объективному фактору относят природные и культурные реалии, которые свойственны жизни англичан. К безэквивалентным фразеологизмам с зооморфным компонентом относят ФЕ, основанные на суевериях: dogs howl at death (собака лает- жди беды), curiosity killed a cat (не работа старит, а забота); ФЕ, отражающие черты английского характера: on the pig's back (на коне); enough to make a cat laugh (и мертвого рассмешит), to be a bear for punishment (идти напролом).

К субъективному фактору относят идентичные зооморфные компоненты, представленные по-разному во фразеологизмах, например, зооморфизм duck в английских ФЕ: as easy as duck soup (очень легко), as a duck takes to water (быть в соей тарелке), my little duck (обращение к любимой), all duck or no dinner (все или ничего).

Таким образом, можно сказать, что во фразеологии лучше всего видны различия между языками, так как фразеологические единицы отражают специфику национальной культуры и в большинстве случаев не имеют эквивалентов в других языках.

АЛЛЮЗИЯ КАК ОСНОВНОЙ СПОСОБ ПРОЯВЛЕНИЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЙ ИГРЫ В ТЕКСТЕ

Воронцова М.Е., гр. СКЛ-118

Научный руководитель доц. Склизкова Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Авторы различных текстов, желая выстроить успешную коммуникацию с современным читателем и вызывать интерес, часто используют интертекстуальную игру. Это стилистический приём, в котором автор намеренно вплетает в свой текст эксплицитно или имплицитно различные интертекстуальные включения, которые за счёт связи с их источником помогают читателю более глубоко понять текст, а также вызывают чувство удовольствия и вовлеченности.

Стилистический приём аллюзии или «намёка» на известный факт, событие или текст является наиболее продуктивным способом её реализации. В контексте интертекстуальной игры аллюзия за счёт ассоциаций с её источником предлагает читателю стать частью текста и самому продолжить его через предугадывание последующих событий в сюжете.

Известная фэнтезийная повесть «Коралина» британского писателя Нила Геймана насыщена литературными аллюзиями на произведения Льюиса Кэрролла о путешествиях Алисы в Страну Чудес и Зазеркалье и является ярким примером проявления интертекстуальной игры. Ассоциации и связь с данными произведениями позволяют читателю предугадать то, что будет ждать главную героиню, например, аллюзии на дверь, ведущую в страну чудес, на Зазеркалье создают не только определенную атмосферу «странности», но и сразу вызывают у читателя воспоминания о других ярких образах этого произведения, например о Белом кролике, Чеширском коте и др. Так, читатель может предположить дальнейшую встречу Коралины с кем-то похожим. Как раз в этот момент в повести появляется кот, манера речи которого саркастична, а в диалогах его реплики имеют философский характер, например: «Please, what is this place? It's here, said the cat. I can see that. Well, how did you get here? Like you did. I walked». Также он может неожиданно исчезнуть и сразу возникнуть в другом месте. Читатель узнаёт в нём черты Чеширского Кота, о котором уже успел вспомнить и он рад, потому что догадался о его появлении, что мотивирует его продолжить подобный «квест» и стараться замечать другие «намёки» автора.

Таким образом, аллюзия, как способ проявления интертекстуальной игры в тексте, вызывает у читателя «удовольствие» от чтения через предсказания развития сюжета, а также создаёт необходимую атмосферу в тексте посредством ассоциаций с её источником.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СКАНДИНАВСКИХ АРХЕТИПИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ»

Бибичева К.В., гр. СКЛ-119

Научный руководитель доц. Склизкова Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Архетипы нередко используется как опора литературного произведения для воссоздания вымышленного мира, зачастую фэнтезийного, так как для создания подобных вселенных требуется основа, понятная любому читателю вне зависимости от внешних и внутренних факторов. У архетипа самого по себе нет образа, только некий базовый мотив, который проявляется в архетипическом образе.

Дж.Р.Р. Толкин, создавая свою обширную и продуманную вселенную мира «Властелин Колец», использовал мировые архетипы, а также национальные архетипические образы. Особое внимание было уделено скандинавским образам, а многие персонажи вселенной

«Властелин колец» были созданы с опорой на представление известных архетипических образов в скандинавском облики.

Важно отметить, что национальные архетипы не рассматриваются отдельно – это всегда восприятие определенного мирового архетипа через национальную призму. Так, архетип Мудрого Старца через призму скандинавского восприятия известен как бог Один. И на основе данного архетипа Дж. Р.Р. Толкин создал одного из главных героев своего романа – волшебника Гэндальфа. Во многих аспектах он походит на скандинавского бога: у них схожий внешний облик, они схожим образом действуют (например, оба путешествуют по миру), у них одинаковая связь с определенными животными (орлом и волком).

Однако нельзя сказать, что Один и Гэндальф – это один и тот же неотличимый персонаж. Напротив, мало кто из читателей первым делом будет сравнивать мудрого волшебника и бога битв и войны, однако в этом есть заслуга и талант Дж. Р.Р. Толкина, который не просто взял за основу архетип, дабы показать читателям определенный образ, но также и наделил его своими индивидуальными особенностями, изменил судьбу и представил персонажа самобытным и уникальным, не являющимся повторением своего прообраза.

Таким образом, Дж.Р.Р. Толкин не имитирует уже скандинавские архетипические образы, а подвергает их авторской переработке так, чтобы они рассматривались как часть его собственного видения и идеи и становились неотъемлемой частью фэнтезийного, нового мира. Общие мифологические универсалии остаются практически неизменными, однако Толкин уникально интерпретирует сами образы.

КОНЦЕПТ «ЗЕМЛЯ»

В РУССКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ЯЗЫКОВЫХ КАРТИНАХ МИРА

Кучеренко А.В., гр. СКЛ-119к

Научный руководитель доц. Склизкова Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

В современной лингвистике наблюдается тенденция к изучению языка как системы, отражающей культуру его носителей. Для толкования языковой картины мира прибегают к понятию «концепта», который, являясь структурно-содержательной единицей сознания, отражает совокупность знаний и представлений об объекте мысли. В каждом народе сформировались свои концепты. Мы проследили это на примере концепта «земля», который являясь одним из первичных, наиболее полно раскрывает сущность культурной составляющей народов.

В современном толковом словаре русского языка Кузнецова С.А. дается целых 7 значений слово «земля», включающих в себя определения

суши, места жизни и деятельности людей, почвы, а также абстрактное пространство, отражающее позицию человека в обществе и состояние его души и ума.

В сознании русского человека определение «земли» как страны или государства часто приравнивается к словам «Родина», «Отечество». Это оплот и вся сущность русского бытия. Землю сравнивают с природой, воспринимают в качестве источника пропитания, благосостояния, поэтому в качестве ее репрезентантов часто можно встретить «матушка», «кормилица». Получается, что концепт «земли» в русском языке показывает бережное, патриотичное отношение человека к ней и ее значимую роль в жизни русского народа.

В английском языке данный концепт тоже имеет своеобразные национально-культурные специфические черты. В первую очередь мы сталкиваемся с вариативностью перевода (land, earth, soil, ground, etc.). Наиболее широким, согласно семантической составляющей, является слово land. Оно включает в себя различные пространственные понятия суши, земли, как объекта владения, государства и мест(-а) жизнедеятельности людей.

Мы выяснили, что англоязычные концепты «земли» как Родины (Motherland, Homeland), «земли» как плодородной почвы (ground) и «земли» как планеты (Earth) несопоставимы и имеют дифференцированные значения в отличие от русской языковой картины мира. При этом концепт «земли» в значении «почва» вообще не имеет аналогии с зарождением новой жизни. Таким образом, что в англоговорящей культуре концепт «земли» не несет в себе представления о благодатной почве, дающей жизнь, о тяжести и ценности человеческого труда на земле, о Земле-кормилице, что отражает иное отношение англоговорящих народов к земле.

ПАРАЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ ОБЩЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Филимонова Н.В., гр. СКЛ-119к

Научный руководитель доц. Склизкова Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Исследование паралингвистических компонентов играет важную роль, как в случае реальной коммуникации, так и в контексте письменной речи, поскольку позволяет получить полное представление о языковой личности. Причем в случае художественных произведений данные единицы формируют целостный образ персонажа. В данной работе за основу была взята трактовка «фонационной» паралингвистики Г.Е. Крейдлина, где фонация соотносится с невербальными компонентами

голоса и звука. К ним относят различные типы, которые мы анализируем на конкретных примерах в рамках англоязычного романа Артура Хейли «Отель».

Голос – важный инструмент воздействия. Он связан с сокрытием и раскрытием информации. Предоставляет сведения не только об эмоциональном состоянии человека, но и о его социальном статусе, уровне интеллекта, расовой принадлежности и т.д. Так, например в предложении: «From behind Peter a voice murmured...» паралингвистический компонент в виде глагола «murmur» дает четкое представление о неуверенности, его низкой социальной значимости и статусе. Неартикулируемые голосовые сигналы не обладают каким-либо логическим содержанием и обоснованием. К ним относят смех, плач, вздох, ворчание, покашливание, хмыканье и т.д. («With an inward sigh Marsha told the others...»). Выражение «inward sigh» иллюстрирует нежелание девушки возиться с человеком в нетрезвом состоянии. Характерный сигнал свидетельствует о неоднократном повторяющемся случае. Адапторы тела и объекта – звуки, возникающие во время действий человека с какими-либо объектами («There was a rustle of paper...») или непосредственно с человеческим телом (He slammed a clenched fist hard upon the surface of his desk). Молчание как часть невербальной составляющей допускает воздействие на собеседника без употребления вербальных единиц. Отсутствие какого-либо звука привлекает внимание, оказывает воздействие на человека. («..., there was an empathy between them in which even their silences...») в данном случае компонент выражает высшую форму взаимопонимания между действующими лицами, заменяющую их вербальный диалог.

Таким образом, в результате анализа лексико-фразеологических единиц паралингвистической группы невербальной коммуникации можно сделать вывод, что данные компоненты помогают определить психологическое состояние героев, их чувства, статус и социальное положение, степень взаимодействия между персонажами.

КРИЗИС ЛИЧНОСТНОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ: ИГРОВОЙ И ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ

Семина У.О., гр. СКП-121

Научный руководитель доц. Герасимова С.В.

Кафедра Лингвистики и международной коммуникации

Алиса в произведении Льюиса Кэрролла – романтический идеал ребенка и человека, подвергаемый на протяжении всей сказки испытаниям и с честью из них выходящий. Она стремится путем проб и ошибок найти свое место в обществе, однако это даётся ей нелегко, поскольку духовная атмосфера взрослого общества (Страны Чудес) её пугает и отталкивает.

Алиса говорит, что сегодня странный день, у неё произошел кризис самоидентификации. Она задумывается, проснулась ли самой собой или уже нет. На лингвистическом уровне попытка выйти из кризиса самоидентификации выражается в том, что она начала перебирать в голове имена подружек, которые были с ней одного возраста, что говорит о том, что критерием идентичности является имя, а также концепты пола и возраста человека. Возможно, интерес к имени у Кэрролла перекликается с концепцией средневековых реалистов, веривших в связь имени и сущности.

Индивидуальное когнитивное пространство представляет собой уникальную совокупность всех знаний и представлений данного человека как личности. Когнитивная лингвистика изучает связь личности и концептов. Попытка осознать себя проявляется, когда Алиса начала проверять, как хорошо она знает таблицу умножения и стихотворение. Коллективное когнитивное пространство – это совокупность знаний и представлений, определяющих принадлежность человека к той или иной социальной группе. Алиса решила, что она стала Мейбл, но эта мысль ненавистна ей. Девочка считает, что подружка не такая умная, как она, из-за того, что менее обеспечена и мало что знает.

В произведении Л. Кэрролла «Алиса в Стране Чудес» гротеск выступает важным средством создания семантического пространства текста. Через призму гротеска действительность, изображаемая автором, приобретает черты ирреальности, «сна наяву». Каламбур используется Кэрроллом не только как средство стилизации определенного литературного жанра, но и как сюжетобразующий элемент. Игра слов в его произведениях рождается из особенностей английского языка и английской культуры.

Известный психолог Эрик Хомбургер Эриксон выделяет два взаимосвязанных понятия – групповая идентичность и эго-идентичность.

Формирование эго-идентичности, иными словами, целостности личности, продолжается на протяжении всей жизни человека и проходит ряд стадий. Подобно многим исследователям возрастного развития, Эриксон особое внимание уделял подростковому возрасту, характеризующемуся наиболее глубоким кризисом. Именно с точки зрения кризиса идентичности Кэрролл и осмысляет происходящее с Алисой.

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ВЫРАЖЕНИЯ ЛЮБВИ НА ПРИМЕРЕ «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТЫ» ШЕКСПИРА

Тарабрина В.А., гр. СКП-121

Научный руководитель доц. Герасимова С.В.

Кафедра Лингвистики и международной коммуникации

В. Шекспир использует в своих пьесах огромное количество различных языковых средств и приёмов, по этой причине невозможно пройти мимо их анализа, если мы хотим полностью разобраться в сущности вопроса, а не рассматривать поверхностно.

Метафора является одним из наиболее излюбленных литературных приёмов, применяемых Шекспиром в его произведениях. Рассматривая первый отрывок из «Ромео и Джульетта» на предмет наличия метафорических сравнений любви, можно выделить образы «дыма», «огня» и «моря», эти природные явления очень чётко передали ощущения, переживаемые Ромео и фактически делающие его заложником своей трагической любви к Джульетте. В другом отрывке данного произведения искренние и глубокие чувства Джульетты сопоставляются с морем. Эффект усиливается с помощью синтаксических повторов. Таким образом Шекспир в очередной раз сравнивает чувства героев с природными стихиями.

Рассматривая примеры антитезы в «Ромео и Джульетте», можно выделить то, что любовь расширяет эмоционально-чувственный спектр человека: иногда она возносит его на вершину блаженства, но также легко может и свергнуть в адскую пучину.

Также Шекспир использует в своём произведении иронию. Мы видим ее в высказывании Меркуцио, когда он говорит, что любовь не такое приятное чувство, как обычно принято считать. Она связана с борьбой и преодолением многих препятствий, жизненных трудностей.

Используя приём повтора конструкций с эпитетами, писатель заранее готовит читателя к мрачным переживаниям. Для выражения этого используется параллельная конструкция, состоящая из однородных сказуемых – ради любви Джульетта готова оказаться в фамильном склепе, хотя сильно переживает из-за того, что может сойти с ума.

В качестве примера гиперболы рассмотрим последний отрывок в «Ромео и Джульетте», в нём говорится о том, что история любви главных героев самая печальная на свете – здесь показано гиперболизированное определение истории Ромео и Джульетты, как самой трагичной и грустной, а также то, что она превосходит все любовные истории в мире.

КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ И ТАКТИКИ КАК ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ПОНЯТИЕ

Елохина Д.П., гр. СКЛ-119

Научный руководитель доц. Дворниченко Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Успех любой коммуникации во многом зависит от выбранных стратегии и тактики собеседников. Успех в данном случае – достижение поставленных собеседниками коммуникативных задач.

В различных разделах языкознания стратегии и тактики интерпретируются по-разному. Но, прежде всего, это техники контроля над процессом коммуникации и изменение его согласно существующим (возникшим в процессе общения) условиям. Стратегии нужны для реализации долговременных целей (формирование мировоззрения), тактики помогают обеспечить достижение цели.

С точки зрения психолингвистики, стратегия – это набор речевых действий, обусловленная серией решений говорящего, для достижения цели. Это оказание речевого воздействия путем применения различных средств манипулирования адресатом, например, формирования эмоционального настроя, прямой агитации или последовательного убеждения (аргументации). Тактики же – инструменты различных стратегий, речевые приемы более низкого порядка, нацеленные на решение более конкретных коммуникативных задач, находящие применение на разных этапах общения. Они часто включают эффективное использование элементов невербальной коммуникации, то есть проксемики, окулесики, кинесики и т.д. Среди тактик эмоционального воздействия выделяют апелляцию к эмоциям, ценностным установкам, призыв к единению, агитация включает разнообразные обещания и призывы (без доказательств), для убеждения используются примеры с доказательствами, рисуются перспективы, приводятся данные сравнительного анализа и обоснованные оценки.

Лучше всего исследованы коммуникативные стратегии в области деловых отношений и политики. Сфера повседневного общения, межличностной коммуникации (вне вопросов психологии) реже рассматривалась как поле реализации стратегии и тактики. Очевидно, что эволюция образа и темпов жизни влияет на изменение речи, паттернов речевого поведения, происходит и в повседневном общении, в ходе которого также используются стратегии и тактики. Правильное их применение может помочь общаться лучше, избегать ненужных конфликтов, облегчать достижение понимания и т.д.

В ходе повседневной коммуникации очень эффективным средством воздействия является молчание. Молчание как тактика может

использоваться при формировании стратегического плана коммуникации, тогда заранее предполагается, в каких случаях и в какие моменты лучше его применить. В японской лингвокультуре умение молчать приравнено к искусству.

МЕТАФОРИЗАЦИЯ КАК СПОСОБ ФОРМИРОВАНИЯ ГЕНДЕРНЫХ ЭВФЕМИЗМОВ

Зайцева А.Б., гр. СКЛ-119

Научный руководитель доц. Дворниченко Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Эвфемия – лингвистический феномен, состоящий в замене в речи слов, которые считаются грубыми или обценными, эмоционально нейтральными синонимами для облегчения коммуникации и формирования эмоционально-оценочной среды. Одним из важнейших способов создания эвфемизма является метафоризация.

Метафора (скрытое сравнение) позволяет создавать яркие запоминающиеся образы, оказывать влияние на мысли и эмоции реципиента, при этом наиболее просто и доступно передавать информацию. В процессе метафоризации происходит семантическое смещение, основанное на скрытом сравнении понятия с понятием или объектом из табуированной сферы (смерть, криминальная деятельность, секс, богохульство) по определенному, относительно сходному признаку. Это может быть форма (head – nail head), впечатление, производимое объектами (dark clothing – dark thoughts), другие признаки: green sprout – young sprouts (общий признак «незрелость»); scarf is dragging – the illness dragged (признак «протяженность во времени и пространстве»). Анализ словаря «How not to say what you mean» дает возможность проследить, как образуются эвфемизмы с гендерным компонентом, гендерный вопрос по-прежнему остро стоит в англоговорящем сообществе.

Гендерные эвфемизмы возникли для обозначения табуированных тем проституции, сексуального насилия в отношении женщин и показывают тенденцию к обезличиванию, объективации женщины как в личной, так и в профессиональной сфере. Такие эвфемизмы сами по себе становятся оскорбительными. Метафорический перенос делает их двусмысленными и уничижительными: «Charity girl», девушка, полезная для общества, это значение также используется в сексуальном контексте (A Second World War usage: A charity dame was her mother, acting with the same abandon), эвфемизм «reatread» характеризует женщину как прочитанную книгу, которую уже не будет интересно «перечитывать» следующему партнеру, всячески подчеркивается несамостоятельность и

инфантильность (barbie, baby doll), красота и бесполезность (trophy wife). Так язык фиксирует историю гендерного неравноправия.

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО ТЕКСТА

Шатохина А.Е., гр. СКЛ-117з

Научный руководитель доц. Дворниченко Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Функциональные стили речи, то есть исторически сформированные типы литературного языка, применяются в различных сферах общения, имеют устоявшиеся формы и достаточно четкие признаки, позволяющие соотнести с ними то или иное проявление письменной или устной речи. Однако иногда текст трудно отнести к какому-то одному стилю, например, научно-популярные статьи содержат признаки и научного, и публицистического стилей, а авторские эссе находятся на стыке публицистического и художественного стилей. Применение методов лингвостилистического анализа позволяет показать, совокупность каких приемов характерна для того или иного стиля речи, выявить критерии разграничения стилей.

Тексты по искусствоведению представляют собой интересный объект изучения. Они делятся на научные монографии, статьи, служебные тексты вроде каталожных описаний, музейных этикеток, описаний в сопроводительной документации. Иногда тексты по истории искусства, а именно подробное описания какого-либо визуального объекта, включаются в состав художественных произведений, это явление называется экфрасисом и относится к ведению художественного функционального стиля. Такие экфрасисы часто встречаются в классической и модернистской поэзии (Дж. Китс, У.К. Уильямс, Дж. Эшбери), но известны и в прозе, например, в романах М. Пруста. Часто экфрасис включаются в авторские эссе, то есть, по сути, в публицистические тексты.

Тексты по искусствоведению относятся к научному стилю речи, снабжаются соответствующим научно-справочным аппаратом. На лексическом уровне это выражается в преобладании нейтрального пласта лексики и использовании специальной терминологии, содержащей четкие дефиниции и являющейся общепризнанной в мировой научной коммуникации. Терминология может носить как конкретный, так и абстрактный характер, часто встречаются термины смежных или других гуманитарных дисциплин: истории, теории архитектуры, филологии, философии и др. На синтаксическом уровне преобладают сложносочиненные и сложноподчиненные предложения с прямым

порядком слов, иногда с грамматической инверсией, усложненные герундиальными и причастными конструкциями. В специальных текстах, например этикетках, используются эллиптические предложения, чаще назывные, терминология носит более конкретный характер (техника исполнения, вид гравирования, провенанс и т.д.). Вместе с тем искусствоведческий текст всегда поликодовый, то есть включает иллюстрации, без которых он оказывается неполноценным, и восприятие содержания будет ущербным или искаженным, что недопустимо в науке.

ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭЗИИ В.К. ВИЛЬЯМСА

Поликарпова С.И., гр. СКЛ-119

Научный руководитель доц. Дворниченко Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Для поэзии XX-XXI вв. характерны отказ от привычных стихотворных форм, разнообразные лингвистические эксперименты, попытка отойти от возвышенной приподнятости и излишней романтичности языка и образов. Современная поэзия стремится к сближению с другими формами искусства, прежде всего, визуальными: живописью, фотографией, кинематографом, ищет способ дать объекту выразить себя. Таково было направление имажизма в США, одним из представителей которого был В.К. Вильямс (1883-1963 гг.), чей сборник 1923 г. «Весна и все остальное» – живой и красочный пример такой поэзии. «Весна и все остальное» – это манифест воображения, гибрид чередующихся разделов прозы и свободного стиха, сливающихся в драматическое, эмоциональное и загадочное рассуждение о том, как язык воссоздает мир. Настроение радости, пробуждения жизни и тонко подмеченные детали рисуют картину весны. Броским акцентом стал лексический стилистический повтор слова «spring», читателю сразу же ясно, что на первом месте весна, она движущая сила всего происходящего в мире. В «По дороге в инфекционную больницу» поэт замечает слабые признаки весны, появляющиеся на фоне разрушенного пейзажа, и тема пробуждающейся жизни повторяется во многих из оставшихся 26 частях сборника. Автор обращается к приёму инверсии: «Only then can the sense of frustration which ends.», так Уильямс усиливает значение слов, оказавшихся не на своем месте: фрустрация не вечна, но окончится лишь тогда, когда логическое развитие доведет это состояние до финала. Довольно часто в тексте встречаются фонетические средства выразительности. К примеру, «Leafless...Lifeless», гомеотелевт и аллитерация дают впечатление плавности и текучести. Метафорический ряд весьма богат, метафоры делают восприятие текста сложнее и в то же время придают красочности: «great pianos whose strings, of honey and of steel, the divisions of the rainbow

set twanging, loosing on the air great novels of adventure!». «If life were anything but a bird, if it were a man, a Greek or an Egyptian, but it is only a bird that has eyes and wings» – здесь сравнение жизни с птицей наполнено легкостью и беззаботностью. В.К. Вильямс избегал интеллектуальных игр и аллюзий на классическую литературу, стремясь выразить красоту повседневности, которую можно найти в осколке стекла или в колесе из стихотворения «Красная тачка».

Имажистский подход позволяет сфокусироваться на главном, отбросить лишнее, показать новые образы, дать услышать другой, не классический, ритм, почувствовать лиризм обычной, но такой необыкновенной, жизни.

ЭТИМОЛОГИЧЕСКОЕ СРАВНЕНИЕ СЛОВ РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ

Овинникова Е.А.

Научный руководитель доц. Герасимова С.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

На сегодняшний день этимология ставит перед нами одни из интереснейших вопросов, которые возникают в процессе изучения практически любого языка и решение которых важно для полноценной коммуникации.

Этимологической проблеме совсем недавно начали уделять должное внимание. Слова, которыми мы пользуемся в повседневной жизни, очень часто имеют происхождение от одного праязыка. Праязык, в свою очередь, дал основу всем языкам мира, в связи с этим мы можем наблюдать сходство и различие некоторых слов по звучанию и значению.

Если говорить об английском языке, то можно заметить, что практически в каждом языке мира встречаются этимологически схожие слова. К примеру, английское слово «difficult» и испанское «difícil» при переводе на русский язык имеют значение «трудный», схожи по своему морфемному составу и происходят от латинского «difficilis». Также можно найти сходства между некоторыми словами английского и русских языков.

Вторым этапом нашей работы стал поиск ответа на вопрос о степени близости языков. Обратившись к работе Яхонтова, мы выяснили, что в классификации языков по степени родства из шести возможных уровней близости английский и русский определяются 5-ой степенью родства. Мы исключили недавние заимствования и случайные совпадения. Также мы отметили, что М. Сводеш вывел формулы, по которым можно высчитать степень родства и различия языков, учитывающие: «коэффициент сохраняемости», или логарифм коэффициента сохраняемости ста слов из базисной лексики в процентах за 1000, равный логарифму процента

совпадений между словарями, деленному на количество периодов времени; а также «дивергенцию».

Третьим этапом нашей работы стало этимологическое сравнение некоторых слов английского и русского языков. Одно из самых противоречивых слов из лексики английского языка «slave» – в переводе на русский означает «раб». Но оно созвучно слову «славянин», происходит от старофранцузского *sclave* < – от латинского *sclavus* < – от среднегреческого *σκλάβος* (*sklav*). Поэтому мы обратились к истории Византийской империи, которая контактировала со всеми странами и подарила английскому языку это слово. Следующее слово, на которое мы обратили внимание из английской лексики, это «sun», созвучное слову «солнце», которое оно и означает. Но русское слово восходит к латинскому корню «sol», а английский эквивалент происходит от протогерманского слова «sunnon», далее от праиндоевропейского «saewel», которое корнями своими восходит к латинской основе «sol».

Подводя итог, укажем, что процент сходства базисной лексики английского и русского языков – 24%, следовательно, в строении этих языков больше различий, чем сходств. Некоторые слова относятся к базисной лексике единого Праязыка, а некоторые имеют чисто внешние сходства на фонетическом уровне.

СТО БАЗОВЫХ СЛОВ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

Романова П.Ю., гр. СКП-121

Научный руководитель доц. Герасимова С.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

В работе были рассмотрены сто базовых слов с использованием списка Сводеша. С помощью этимологического словаря была выявлена взаимосвязь русского и английского языков.

Также в работе были рассмотрены такие примеры как *father* – отец, *morning* – утро, *evening* – вечер, *nose* – нос. С их помощью обнаружены некоторые закономерности. Так, мы узнали, что большая часть слов пришла к нам из праиндоевропейского языка, и они лишь немного изменили свой вид в процессе эволюции. Интересно, что английское «*father*», несмотря на разницу в звучании, этимологически гораздо ближе к нашему слову «папа», чем к лексеме «отец», которая произошла от праиндоевропейского «*at-ta*», имеющего то же значение, что русское «папа». Благодаря данному примеру мы наблюдаем, что слова в процессе эволюции могут меняться местами со своими стилистическими синонимами. Рассмотрим противоположный случай: *morning* – утро. Несмотря на то, что утро является одним из базовых слов, этимология его в русском и английском не совпадает. «*Morning*» происходит от

прагерманского «marganaz», что и означает «утро». Версии происхождения «утро» расходятся. Наиболее интересная из них состоит в том, что славянское «jutro» берёт начало от шведского диалекта ökt «определенная продолжительность работы между одной едой и другой». Из этого следует, что некоторые базовые слова не имеют единого этимологического происхождения. Последний же пример показывает, что современный язык формируется не только на основе структур, пришедших из праязыков, но и на основе психологии и фонетики. Это явление было обнаружено лишь недавно и представляет интерес для исследователей. Его суть в том, что в нашем мозгу, как мы это видим на примере [н], встречающемся в слове «нос» практически во всех языках мира вне зависимости от их происхождения, некоторые звуки ассоциируются с определёнными понятиями. Нам удалось конкретизировать достижения глоттохронологии: несмотря на отличия русского и английского языков, среди их базовых слов можно обнаружить этимологически близкие, но различно звучащие корни.

ВЛИЯНИЕ АФРОАМЕРИКАНСКОЙ РЭП-МУЗЫКИ НА МЕТАФОРИЧЕСКИЙ СЛЕНГ

Дибиров Р.А., гр. СКЛ-120

Научный руководитель ст. преп. Имашева О.А.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Среди трудов ученых-лингвистов разных стран, в последние десятилетия, наблюдается тенденция перехода с исследования письменного языка на изучение разговорной лексики, сленг является одной из ее составляющих. Метафоры, используемые в сленговой лексике, придают сленгу полисемантическую значимость. Можно заметить, что с переходом от нейтрального до метафорического сленгового описание определённого объекта возрастает экспрессивная нагрузка, передаваемая лексемами. Сленг в культуре афроамериканцев изобилует метафорическими значениями, поэтому он и стал объектом исследования.

Языковой метафорой является тот тип метафоры, который мы можем свободно выражать в живом общении. Существует четыре функциональных типа языковой метафоры: номинативная, образная, когнитивная, генерализирующая.

Метафорический перенос подразумевает собой подчеркивание схожести двух лексем и перенос наименования с одной лексемы на другую. Стоит также отметить, что большая часть лексического сленга произошла в результате компилятивного именования. А именно, создание новых названий для лексем, используя уже существующие. В процесс метафорического переноса вовлечены множество материальных и

нематериальных основ. Выделяется несколько типов метафорических переносов: предмет – предмет; животное – человек; предмет – человек; человек – человек; предмет – физический мир; предмет – психический мир; предмет – абстракция; физический мир – психический мир. Для анализа были приведены примеры к нескольким типам метафорического переноса.

На данный момент, сленг является одной из наиболее актуальных частей современной лексикологии и служит инструментом развития межкультурных коммуникаций, переходя из неформальных бесед в средства массовой информации. Поскольку рэп-музыка оказала огромное влияние на развитие афроамериканского сленга, в исследовании был проведен анализ работы одного из рэп-артистов, который внес особый вклад в популяризацию афроамериканского сленга в медийной сфере.

В ходе исследования музыкальной композиции Ламонта Коулиана или «Big L» «Ebonics (Criminal Slang)» было выявлено широкое употребление метафорического сленга и жаргонизмов, которые придают речи экспрессивность и эмоциональную окраску. Наиболее часто использовался криминальный сленг и метафорический перенос «предмет – предмет». Как показал результат, некоторые сленгизмы вышли за рамки их использования из определённой узкой социальной сферы в массовую.

Таким образом можно сделать вывод, что развитие метафоры в сленге помогло модифицировать устную речь. Несомненно, метафора сыграла немаловажную роль не только в поэзии и художественных текстах, но и в сленговой лексике, придав речи экспрессию и упростив её для более быстрой передачи информации.

ЯЗЫК СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ НА ОСНОВЕ ЛИРИКИ МИХАИЛА РОДИОНОВА

Егорова А.А., гр. СКП-121

Научный руководитель доц. Герасимова С.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Поэзия – это тот вид искусства, который во все времена боролся за несколько званий: быть актуальным, быть модным или быть популярным. И понятие «модное искусство» всегда делало поэзию предметом пробы и ошибок молодых авторов в литературной среде.

Для этой работы я решила ознакомиться с творчеством чрезвычайно молодого и не менее талантливого автора – Михаила Родионова. Михаил Родионов скрывает факты своей биографии, так как считает, что возраст является определённым стереотипом, который может помешать читателю воспринимать его стихи всерьёз. Свой творческий путь юный Миша начал в 4 года, когда написал своё первое стихотворение. Он описывает этот

период так: «Я всегда знал, что мне есть что сказать, в моей голове столько невысказанного, что иногда я просто день и ночь пишу и пишу свои мысли, в итоге превращая их в стихотворения». Также сам автор отмечает в своём творчестве такое явление, как эскапизм: «Да, действительно, поэзия – мой способ убежать от реальности и построить в своей голове тот мир, который я бы хотел видеть вокруг себя».

Эскапизм для автора является основным методом работы. Он представляет себя героем произведений Достоевского и Пушкина, вдохновляется стихотворениями Есенина и Бродского, что помогает его поэзии выглядеть иной, не такой, как у его современников, отголосками напоминая поэтов XIX в.

Для анализа авторского слога был выбран самый яркий цикл стихотворений Родионова – ОМУТ. В этом сборнике Родионов описывает весь трагический путь лирического героя, начиная от его самоубийства, заканчивая раскаянием в содеянном и сожалении об утрате им первой и единственной любви.

Михаил Родионов, оставаясь одним из самых загадочных авторов XXI в., сумел создать целую вселенную благодаря своим стихам. Это значительный вклад в нашу литературу, его нужно читать. Родионов, несомненно, талантлив, в этом и заключается сила поэта – словом заставить читателя прочувствовать все размышления героя, побывать в тех местах, куда за собой ведёт нас герой.

УПОТРЕБЛЕНИЕ ОНОМАТОПОЭТИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ В РЕЧИ АНГЛОГОВОРЯЩИХ БЛОГЕРОВ НА ВИДЕО-ПЛАТФОРМЕ YOUTUBE

Пякшева К.Н., гр. СКЛ-120

Научный руководитель ст. преп. Имашева О.А.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Связь звука и его значения интересовала людей с давних времен. Ономатопея, как средство звукоизобразительности, стала занимать значимое место в изучении современной разговорной культуры.

Известно, что звукоизобразительная система любого из языков состоит из двух подсистем: звукоподражательной и звукосимволической. Ономатопы относятся к звукоподражательной подгруппе. Ученые дают различные определения ономатопеи, а также спорят о ее важности и частеречной принадлежности. Существуют различные классификации, по одной из них выделяют несколько видов ономатопеи: лингвифонии, антрофонии, технофонии, зоофонии и др. Необходимо отметить, что ономатопы имеют не только прямое значение; в переносном значении они

и отражают определенный звук, и обрастают дополнительными оттенками смысла.

Ономатопеи выполняют роль развивающегося раздела лексики. В связи с этим ономатопоэтическая лексика в массовом порядке стала использоваться в русском и английском языках сравнительно недавно, а именно в двадцатом веке.

Сегодня ономатопы широко используются в художественных произведениях и неформальном общении. В нашем исследовании был проведен анализ специфики и частоты употребления ономатопоэтической лексики в видео англоязычных блогеров, служащих ярким примером современной разговорной культуры.

На основе анализа видеографических материалов Дэниела Хауэлла и Филипа Лестера на интернет-площадке Youtube было выявлено широкое разнообразие ономатопов в речи инфлюенсеров. Наиболее часто ими использовались зоофонии и технофонии, что, в целом, означает их наибольшую распространенность и незаменимость. Как показал опыт, большинство примеров ономатопоэтической лексики было задействовано в речи для подкрепления юмористического контекста повествования и передачи яркой эмоциональной окрашенности предложений. Актуальность и популярность этих видео позволяет сказать, что та же тенденция наблюдается во всей разговорной лексике английского языка.

Таким образом, можно сделать вывод, что роль звукоподражаний в повседневном неформальном общении на английском языке сложно переоценить. Бесспорно, понимание и уместное употребление ономатопеи в речи повышает качество владения изучаемым языком.

**ИГРА СЛОВ КАК СРЕДСТВО
СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА
В ТЕЛЕСЕРИАЛЕ НА ПРИМЕРЕ
АМЕРИКАНСКОГО ТЕЛЕСЕРИАЛА «ОФИС»**

Федькина В.А., гр. СКЛ-119

Научный руководитель ст. преп. Имашева О.А.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

В современном мире сериал представляет собой не только феномен массовой культуры, но и считается неотъемлемой частью культуры в целом. Новым сериалам удаётся завоевывать интернет, превращая его в главную платформу для показа и просмотра, доказательством чему служит культурный феномен «bingewatching». Рождение сериала как кинодискурса и комического жанра художественной кинематографии традиционно связывают с именами братьев Люмьер, однако отличное от исторически сложившегося понятия фильма как кинопроизведения, предложил Дж.

Маршалл, определив сериал как видеовербальный текст, сочетающий в себе элементы двух систем: языка и изображения. Современные сериалы основываются на различных видах языковой игры (англ. «play on words» или «wordplay»), особый интерес и широкое поле для исследования из которых представляет каламбур, или игра слов, работающая на лексическом уровне языка (англ. «pun»).

При изучении телесериала «Офис» необходимо учитывать его особенную жанровую характеристику, определенную создателями как «mockumentary», т.е. фильм, имитирующий документальный. Материал данного сериала даёт основания для составления ниже представленной классификации игры слов.

Фонетическая игра слов. В этом приеме обычно просто суммируются сходные по звучанию слова, способствуя приращению смысла: Hey, is it me, or does this place smell like updog? – What’s “updog? – Gotcha!

Лексическая игра слов представляет собой намеренное искажение слов или словосочетаний чаще всего на базе полисемантической. Классической иллюстрацией служат многочисленные шутки формата «That’s what she said», подразумевающей двусмысленность высказывания.

Фразеологические каламбуры представляют собой намеренно искаженный фразеологизм, как правило, с заменой одного слова. Одним из примеров выступает искажение идиоматического выражения «the early bird gets the worm». Выражение теряет значение «Кто рано встаёт, тому Бог подаёт» и приобретает значение «Кто рано встаёт, тот рано встаёт»: All right, ready? Come on, guys. Early worm gets the worm.

ИГРА И ЕЕ РОЛЬ В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ

Скобельцын А.Е., гр. СКП-120

Научный руководитель доц. Куликова Е.В.

Кафедра Лингвистики и межкультурной коммуникации

Особое место в школьном образовании занимает изучение иностранного, английского, языка. В отличие от большинства других предметов, английский язык требует особого креативного подхода в работе со стороны учителя (подготовка материала, анализ результатов урока, создание и демонстрация презентаций). В последние годы электронные технологии стали неотъемлемой частью образовательного процесса. Сегодня они проявляют себя как на дистанционном, так и на очном обучении, – единым является то, что их участие существенно упрощает работу учителя в плане поиска методов демонстрации учебного материала. Ведь теперь у каждого есть возможность создавать, делиться и показывать красочные и информативные презентации, а также находить и апробировать готовые методические структуры. Ключевой особенностью

современного обучения иностранному языку, осуществляемого с помощью новых цифровых технологий, является использование игрового аспекта, геймификации образовательного процесса. Целью моего исследования является поиск и анализ наиболее эффективных примеров применения игр на уроке английского языка. Одним из наиболее общепотребимых и популярных видов геймифицированной деятельности является проект. Проектная деятельность строится по определенному плану, который в зависимости от желания учителя может меняться, а результатом ее является не только защита самого проекта, но и опыт командного взаимодействия и просто отдых от учебы, посредством смены вида деятельности. Следующими по популярности после проектной деятельности являются викторины – наилучший способ проверить, выучили ли ученики новый материал; подарить эмоциональную разрядку; показать ученикам, что учебный процесс может быть живым и интересным. И, наконец, сами игры, коих существует колоссальное количество. Чаще всего, игры направлены на закрепление лексического материала, однако существуют и прецеденты использования игр для закрепления грамматических конструкций. Многие игры, проводимые в рамках урока, и вовсе заимствованы из внешкольной жизни, к примеру всем известный «Крокодил». Значительный процент игр направлен еще и на организацию коммуникации между учениками (всевозможные беседы, дебаты и т.д.). И даже противоречивые компьютерные игры оказывают позитивное влияние на изучение английского языка, ведь их многопользовательские подвиды дают возможность коммуникации с носителями языка, что благотворно сказывается на общем уровне владения английским языком, а также передают наиболее актуальные сведения о языке, о новых словах, возникающих в нем каждодневно. В заключении, хотелось бы отметить, что за геймифицированным учебным процессом будущее и преподавателям, школьным и вузовским, необходимо обращаться к играм в организации учебы как можно чаще.

СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ И РАЗГОВОРНЫЙ СТИЛЬ В РОМАНЕ ГРЭМА ГРИНА «СИЛА И СЛАВА»

Власова К.А., гр. СКФ-118з

Научный руководитель доц. Завельская Д.А.

Кафедра Общей и славянской филологии

Актуальность исследуемой проблемы обусловлена важностью разговорной речи как важной характеризующей образы персонажей.

Текст роман рассматривался в переводе Н. А. Волжиной. Персонажей условно можно систематизировать следующим образом:

представители духовенства («пьющий падре», Хосе), представители власти (лейтенант) и простые люди и дети.

Автор дает нам возможность сравнить речь беглого священника до начала революции и после. На церковных собраниях она была долгой, вальяжной и произносилась с целью воздействовать на мирян и удовлетворять их ожидания. После начала революции речь стала тихой, кроткой, мягкой, вежливой, полной церковных наставлений, но уже более осмысленных. На протяжении всего романа можно проследить, как она становится тверже, искреннее и увереннее.

Падре Хосе унижен и презираем всеми, но его речь кроткая и ласковая. Единственный раз в романе она становится чересчур эмоциональной, когда на пороге дома Хосе появляется «пьющий падре».

Речь лейтенанта презрительна и холодна и только при общении с детьми она смягчается. В разговоре с «пьющим падре» она злобна, полна ненависти и далеких обид, когда лейтенант начинает видеть не только ненавистные ему идеи с детских лет, но и человека, его речь смягчается.

Стиль речи людей разнообразен, но и его можно условно систематизировать на три группы (по общему признаку – по отношению к Церкви): негативное отношение (речь обвинительная, едкая), нейтральное (речь спокойная), положительная (речь полна надежды и веры);

Речь мальчика больше остальных детей соответствует его возрасту. Речь Корал – четкая и обдуманная, а речь Бригитты – колкая и злая.

Систематизировав персонажей, мы смогли выявить отличительные признаки определённой группы, внутригрупповые и межгрупповые:

1. Стиль речи священников во многом схож, но у «пьющего падре» он более искренний и наполнен религиозными наставлениями.

2. Стиль речи лейтенанта противоположен стилю речи обоих падре.

3. Речь людей можно условно систематизировать на три группы (нейтральная, положительная, отрицательная).

4. Речь детей из-за непростой жизни рано становится взрослой.

Таким образом, на примере романа мы еще раз убедились в том, что речь играет важную роль в раскрытии образа персонажа.

МИФ В ПРОСТРАНСТВЕ ГОРОДА

Колчанов Н.С., гр. МАГ-Ф-321

Научный руководитель доц. Переволочанская С.Н.

Кафедра Общей и славянской филологии

Гуманитарные науки в XX столетии проявили значительный интерес к феномену мифа. Данный интерес реализовался главным образом в рамках структурализма, и Ю.М. Лотман лаконично охарактеризовал

научные амбиции эпохи как «культурный мифоцентризм» и «неомифологическая устремленность».

Структуралисты рассматривали многие аспекты культуры через призму семиотики, поэтому такое явление как современный город стало объектом изучения. Более того, для города актуально и понятие «семиозиса», так как урбанистическое пространство тоже задействовано в процессе производства смыслов и их интерпретации. Так, французский исследователь-теоретик Ролан Барт внес значительный вклад в развитие семиотики моды, искусства и города. Он, в частности, занимался проблемой мифа в современном мире. Миф, по Р. Барту, это вторичная семиотическая система, где первичный знак (синтез означаемого и означающего) становится означающим для вторичного знака. Такую семиотическую конструкцию он и назвал мифом. Мифом может стать всё, что «покрывается» дискурсом. Миф определяет не его предмет, а способ его передачи. Любой предмет из «замкнуто-немого состояния может перейти в речевое состояние».

Мы считаем нужным произвести дифференциацию, на первый взгляд, сходных друг с другом терминов «миф», «мифема» и «мифологема». Понятие «мифема» ввел известный структуралист-антрополог Клод Леви-Стросс, понимая под данным явлением строительный материал для мифа, который представляет собой «комбинацию устойчивых элементов мифического нарратива». Появление же термина мифологема связана с деятельностью психоаналитика К.Г. Юнга и его учеников, которые основывали свою концепцию на том, что раз миф есть воссоздание первобытной реальности в форме повествования, то мифологема «принадлежит к особым повествованиям, хорошо известным, в чем кроется потенциал для нового творчества».

В рамках данного научного доклада мы предпринимаем попытку практически употребить концепцию мифа Ролана Барта в контексте современного урбанистического пространства, например, мифом является памятник искусства «Рабочий и колхозница», памятник З. Космодемьянской, бронзовые скульптуры в зале метро «Площадь Революции» и памятник собаке Хатико в Японии.

ИНТЕРТЕКСТ В ПИСЬМАХ НАБОКОВА К ВЕРЕ

Усачева Е.С., гр. СКФ-120

Научный руководитель доц. Переволочанская С.Н.

Кафедра Общей и славянской филологии

Общепринятый статус эпистолярия, в данный момент, не определен, но ведутся многочисленные исследования писем, их структур и речевых особенностей. Цель исследования: рассмотреть эпистолярный текст как

речевой жанр; определить специфику интертекстуальных единиц, функционирующих в данном виде текста.

По мнению М. Бахтина, специфика жанра проявляется в 3-х основных моментах: тематическом содержании, стиле и композиционном построении. Каждое высказывание, с одной стороны, имеет индивидуальные черты, но, с другой стороны, все высказывания характеризуются общими, типическими чертами, которые и определяют специфику речевого жанра. Таким образом, речевой жанр обладает как специфическими, индивидуальными, так и типическими чертами.

Текст письма – «завершенный по структуре и смыслу композит, как самостоятельную текстовую организацию, обладающую связностью и цельностью и характеризующуюся конструктивной рамочностью – пространственно-временной ориентацией; обращением к адресату и подписью адресанта; преамбульно-резюмирующей структурой».

В письмах к Вере присутствует целый ряд различных тем, важных для писателя. Ведущие из них: понимание; ласковые выражения и наименования к возлюбленной; любовь к цитатам; ожидание письма – Набоков, часто просит свою возлюбленную, чтобы она больше ему писала, что он нервничает и переживает; пристрастие к иностранным словам, будто бы невзначай проникающим в текст; религия – писатель упоминает Бога в совершенно разных аспектах; размышления о творчестве и его роли; подробное описание ежедневных мелочей жизни.

В набоковедении была многократно исследована связь В. Набокова и А. Пушкина. По «Письмам к Вере» можно понять, что автор получает радость от всех мелочей бытия. Для В. Набокова смерть – это не конец, а только переходный момент.

«ГОРОДСКОЙ ТЕКСТ» РОССИЙСКОЙ ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ДРАМЫ НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕСЫ «АДИН»

Кашина А.Р., гр. СКФ-121

Научный руководитель доц. Канарская Е.И.

Кафедра Общей и славянской филологии

Город как важнейший культурный феномен рассматривается одновременно как текст и как механизм порождения текстов.

В.Н. Топоров ввел понятие «петербургского текста» как синтетического образования, воплощающего петербургский миф. Такой текст обеспечивает переход из материальной реальности в сферу духовных ценностей, при этом отчетливо сохраняя в себе следы внетекстовой действительности. О «петербургском тексте» писал также Ю.М. Лотман, устанавливавший диалектическую связь между космогонической и

эсхатологической сторонами петербургского мифа, стихийным и культурным началами петербургского пространства. Исследования в области «петербургского текста» стали основой для изучения «городского текста» вообще.

Не любой текст, в котором присутствует город, будет являться «городским». В первую очередь, создают его топографические реалии и значимые личности, а также климатические условия, архитектурные и другие пространственные образы и т.д.

Обширные возможности творческого осмысления «городского текста» дает документальная драма, возникшая на рубеже 1990-2000-х гг. В её основе лежит техника «verbatim» (с лат. «дословно»), позволяющая использовать речевой факт как способ создания особого локуса.

Отдельно стоит отметить петербургский проект «Адин» (2011 г.), включающий документальную пьесу и спектакль по ней. В произведении северная столица говорит голосами своих жителей, которые вместе образуют некий бесформенный «адин», с одной стороны, ассоциирующийся с цельностью и многоплановостью «городского текста», а с другой, – с эсхатологическим мифом, медленным разрушением человеческой личности. В этом прослеживается заложенная В.Н. Топоровым идея о петербургском мифе, являющемся одновременно мифом о сотворении мира и о конце света, который в итоге должен привести движение по замкнутой кривой к прекращению, а город – к обновлению.

Благодаря документальной драме «городской текст» не только вбирает совокупность произведений, но и обретает непосредственную связь с реальной действительности, что позволяет охватить большой спектр проблем, собрав их в «пучок смыслов» и отразив «дух» определенной местности.

МОТИВЫ ВЗЛЕТА И ПАДЕНИЯ В ЦИКЛЕ Я. КРАЛЯ «ДРАМА МИРА» И В ЛИРИКЕ ПОЭТОВ-ДЕКАБРИСТОВ 1820-х гг.

Миляев Ф.В., гр. СКФ-218

Научный руководитель доц. Канарская Е.И.

Кафедра Общей и славянской филологии

Мотивы взлёта и падения весьма характерны для творчества романтиков. Исключением не стали произведения словацкого поэта Янко Краля и русских поэтов-декабристов. В ходе сопоставления цикла Я. Краля «Драма мира» и декабристской лирики 1820-х годов было выявлено, что в исследуемых произведениях данные мотивы проявляются регулярно, многогранно и многозначно. Их можно рассмотреть с разных точек зрения.

Взлёт в романтическом миропонимании ассоциируется, в первую очередь, со свободой, безграничностью. Дух, сердце героя стремятся в небеса, в неведомые дали, в запредельный мир. Когда же духу мешают, он, напротив, не может взлететь.

В лирике, вдохновлённой величию исторических фигур, полёт ассоциируется не только со свободой, но и с силой, могуществом. «Взлёт» доблестных воинов проявляется в их решительном вступлении в бой. Герои «взлетают» на коней и «летают» по полю боя. Но когда они терпят поражение, они «падают», становятся «павшими». Падение – это смерть и разрушение. Падают не только люди, но и целые цивилизации (Рим, Вавилон и т.д.). С другой стороны, падение оков – это то, что даёт свободу. Мотив полёта также раскрывается как мотив неприкаянности, блуждания по свету. Следовательно, оба названных мотива содержательно амбивалентны, несут в себе потенциал полярных интерпретаций.

Еще одно толкование дихотомии «взлёт – падение» связано с религиозными (христианскими) мотивами. Душа человека возносится на небеса к Богу, к ангелам. А духовно слабый человек, не заслуживший Божью милость, – «падший», но он может «припасть» к ногам ангела, Бога или святого.

Мотив полёта зачастую неотделим от образа птицы, чаще всего – орла как символа свободы и силы или голубя. Однако не только птице, но и человеку могут быть дарованы крылья, позволяющие ему взлететь.

Таким образом, средства выражения и способы интерпретации мотивов взлета и падения сближают творчество Я. Краля и русских поэтов-декабристов, свидетельствуют об идейной и эстетической близости их произведений.

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ
ВЕРБАЛЬНОГО И ИКОНИЧЕСКОГО КОМПОНЕНТОВ
ПРИ РЕАЛИЗАЦИИ КОММУНИКАТИВНЫХ
СТРАТЕГИЙ И ТАКТИК
В ДИСКУРСЕ БАННЕРНОЙ ИНТЕРНЕТ-РЕКЛАМЫ**

Овечкина Е.М., гр. МАГ-Ф-320

Научный руководитель доц. Канарская Е.И.

Кафедра Общей и славянской филологии

Рекламный текст может полностью реализовывать свои задачи только в определённом коммуникативном пространстве. Рекламный дискурс обуславливает основное содержание рекламного послания, задача которого – привлечь внимание реципиента и убедить его купить товар. Рекламный текст как коммуникативную единицу отличает поликодовая природа: смысл в равной мере передаётся вербальными и невербальными

компонентами. Такие компоненты могут сочетаться в различных пропорциях: иногда преобладают вербальные, иногда – невербальные; среди последних особый интерес представляют иконические.

Для осуществления эффективного рекламирования товаров используют коммуникативные стратегии и тактики, направленные на: раскрытие достоинств товара; убеждение покупателя в том, что именно ему необходим этот товар.

Баннерная реклама на интернет-платформе «ЯндексДзен» относится к контекстной рекламе (подбирается с учётом интересов и запросов реципиента). Данный сайт представляет собой ленту, которая содержит статьи, посты и видеоролики, также подобранные с учётом интересов пользователей. Контекстная реклама размещается как между этими статьями, постами, роликами, так и внутри статей. При нажатии на баннер пользователь переходит на сайт с товаром. На всех рассмотренных баннерах, собранных методом сплошной выборки, присутствуют как вербальная, так и иконическая части.

Анализ составляющих поликодового текста рекламных баннеров на платформе «ЯндексДзен» позволяет сделать следующие выводы:

иконическая часть содержит изображение рекламируемого товара в максимально выгодном ракурсе, вербальная – наименование товара и призыв купить его;

вниманию реципиента, как правило, предлагаются «типовые» тексты, тогда как изображения характеризуются большим разнообразием;

реклама на платформе максимально адаптирована для быстрого восприятия и понимания, акцент делается на количестве, а не на оригинальности баннеров, поскольку в процессе просмотра ленты сложно считывать информацию, заложенную в хоть немного более сложном по структуре и по содержанию рекламном послании.

ТРАНСФОРМАЦИЯ МИФОЛОГИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА КАК СРЕДСТВО РЕПРЕЗЕНТАЦИИ МЕХАНИЗМОВ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ В РОМАНЕ Г. ЯХИНОЙ «ЗУЛЕЙХА ОТКРЫВАЕТ ГЛАЗА»

Рогова К.А., гр. СКФ-118

Научный руководитель доц. Канарская Е.И.

Кафедра Общей и славянской филологии

Миф – принадлежность культурной памяти. Следовательно, трансформация мифологической картины мира позволяет судить о законах функционирования культурной памяти.

В романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» главной героине приходится адаптироваться к новой жизни в новом месте, далёком от

родного поселка Юлбаш, что влечет перестройку мифологических представлений, разделяемых ею как носителем культурной памяти своего народа. Так, в начале романа Зулейха боится ходить в дремучий лес, урман, поскольку верит, что это запретное место, где «молитвы не работают» и откуда не возвращаются. Только её свекровь смогла вернуться оттуда. Её Зулейха называет Упырихой, в её представлении старуха – покойница. В конце же романа Зулейха становится охотницей, и сама ходит каждый день в «дебри таёжного урмана». Она не прекращает называть лес так, но она каждый день возвращается оттуда. Теперь в урмане побеждает жизнь. Представление об урмане как об опасном месте, которое Зулейха передаёт сыну Юзуфу, осознается героями как не совпадающее с реальной практикой, а потому носит подчеркнуто остранённый характер.

В финале романа Зулейха в своём сознании примиряется с Упырихой и наконец узнаёт, что в урмане нет смерти. Так старый миф окончательно распадается, но его место в культурной памяти замещает новый – о гармонии человека и природы.

Также в Юлбаше мир Зулейхи населяли духи, о которых она узнала от своей матери и которых постоянно старалась «уважить». Она помнит об этом и в сибирском поселке Семрук, но миф, не подкрепляемый верой и ритуальными действиями, теряет свои сущностные свойства.

Свою картину мира Зулейха транслирует сыну Юзуфу, для которого «наследственные» представления разных групп, населяющих Семрук, переплетаются. Так изображается процесс формирования культурной памяти новой общности, основанной на идее синтеза. В символической форме данный процесс отражается в хранимой Зулейхой легенде о птице Семрук: все птицы – и есть Семрук, все жители посёлка – и есть Семрук.

Таким образом, мифологическая картина мира трансформируется, но культурная память «задерживает» наиболее значимые и продуктивные представления, не позволяя им исчезнуть без следа.

ПОЭТИКА ТЕАТРАЛЬНОСТИ

В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «ЗАПИСКИ ПОКОЙНИКА»

Сбоева М.Е., гр. СКФ-119з

Научный руководитель доц. Канарская Е.И.

Кафедра Общей и славянской филологии

Произведение М.А. Булгакова «Записки покойника» («Театральный роман») включает элементы поэтики театральности, что находит отражение на всех уровнях его внутреннего строя.

Театральность в произведении – это осознанное изменение реальности автором и строгое управление действием в созданном

художественном мире. В литературе театральность проявляется во внедрении в текст специфических театральных методов, принципов, атрибутов, в отборе и построении образов и событий.

Помимо детально разработанного образа театра, отсылок к великим театральным деятелям М.А. Булгаков использует «театральные» принципы организации сюжета и художественного пространства, специфические формы авторского присутствия в тексте.

Прежде всего, развитие сюжета и поведение героев носят игровой характер. Автор прибегает к приему «театра в театре»: герои играют в реальной жизни; становясь актерами, они играют на сцене; играют созданные Максудовым персонажи.

Пространство реальной Москвы, пространство театра и пространство произведений Максудова разграничены в романе как сценические площадки. Центральным, несомненно, является пространство театра – инфернальное, таинственное и преобразующее. Принципами его моделирования выступают иллюзорность, визуальность, эмоциональность, детальность и символизм.

Важную роль в романе играют сценические атрибуты: театральные декорации, осветительные приборы, сцена в целом для главного героя являются предметами, преобразующими пространство и реальность.

Писатель обращается к таким «театральным» формам авторского присутствия, как авторская маска и ремарки. Авторская маска позволяет автору дистанцироваться от роли повествователя, чему способствует выбранный жанр записок: Булгаков рассказывает призрачно правдивую историю вымышленного героя, судьба которого напоминает его собственную биографию. Сходство с ремарками имеют определенным образом оформленные емкие описания, комментарии к действиям персонажей и к окружающему их миру.

Все элементы поэтики театральности, присутствующие в романе, создают метаобраз театра как жизни, имеющий и бытовое, и бытийное измерения.

**РОМАН О. АБДУРАЗАКОВА
«ШПАГА Д'АРТАНЬЯНА, ИЛИ ГОД СПУСТЯ»
КАК ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОДОЛЖЕНИЕ**

Тодирош М.Г., гр. СКФ-220

Научный руководитель доц. Канарская Е.И.

Кафедра Общей и славянской филологии

Знаменитая трилогия А. Дюма-отца не первый век находит отражение в разнообразных формах «вторичного текста»: от экранизаций до литературных переложений. Произведение Ораза Абдуразакова «Шпага

д'Артаньяна, или Год спустя» – современный сиквел популярных мушкетёрских романов XIX столетия.

Мы будем говорить о литературном продолжении как о «вторичном тексте», основанном на воспроизведении стилистических и композиционных черт оригинального произведения.

О. Абдуразаков завершает трилогию о мушкетёрах. Сиквел является прямым продолжением «Виконта де Бражелона». Автор развивает сюжетную линию Арамиса – единственного из пяти храбрецов, о гибели которого в романе Александра Дюма не говорится напрямую. Не только Ванский епископ, но и остальные герои оригинального произведения перенесены на страницы сиквела. Совершенно новым действующим лицом является сын отважного гасконца.

Абдуразаков предлагает свою версию развития событий: замысел Арамиса, не удавшийся на страницах Дюма, успешно реализуется во «вторичном тексте» романа. Немаловажную роль в сюжете играет художественная деталь, которой в оригинальном тексте особое место отводится лишь раз, – это полученная в наследство сыном шпага д'Артаньяна-отца. Разворачиваются темы, затронутые в эпилоге «первичного текста» (Деволуционная война, судьба принцессы Генриетты и др.).

Детализация образов, череда диалогов и монологов, неподражаемое авторское красноречие Дюма приобретают в анализируемом сиквеле новый, отчасти современный (но отнюдь не контрастный) оттенок.

Несмотря на то, что французский романист и Ораз Абдуразаков представляют две разные эпохи, две культуры, два государства (автор сиквела – наш соотечественник), «Шпага д'Артаньяна, или Год спустя» воспроизводит наиболее характерные стилистические и композиционные черты оригинального текста. Этим объясняется восприятие романа как литературного продолжения «Виконта де Бражелона» с альтернативным развитием сюжета.

ЗООМОРФНЫЕ ОБРАЗЫ В ПОЭЗИИ Д.А. ПРИГОВА

Харитоновна О.И., гр. СКФ-120

Научный руководитель доц. Канарская Е.И.

Кафедра Общей и славянской филологии

Интерес человека к животному миру – явление постоянное и закономерное. По отношению к зверю в разные эпохи можно понять и отношение человека к себе – являясь существом одновременно разумным и «природным», по словам Эрика Фромма, каждый из нас «ни тут, ни там».

Зооморфные образы нашли отражение во всех видах искусства, в том числе в литературе. Так, московский концептуализм, известный

стремлением к пустоте и обезличиванию, использовал образы животных для того, чтобы раскрыть отсутствие индивидуальности, иллюзорность и хаотичность реальности.

Д.А. Пригов обращается к зооморфным образам, чтобы показать пустоту через обезличенную оболочку живых существ – ими правит «бессознательное», они являются силами хаоса, с которыми поэт отчаянно борется и при этом обрывает сражение на понимании, что именно в хаотичности и заключается суть жизни, и это страшит его.

Герой Пригова порой предстает в виде «сверхзверя», стремящегося к власти, в которой он видит порядок, способный защитить его от метафизического хаоса, – но попытки тщетны, так как упорядочить реальность невозможно, борьба приводит лишь к внутреннему опустошению.

Во многих произведениях герой противостоит насекомым, чаще всего тараканам. Они воплощают беспорядок, вторгаются в личное пространство человека – в его жилище. Герой вынужден делить территорию с ними – ощущая себя богом, он убивает их («И я уничтожать их вправо...»), стараясь упорядочить хаотичную вселенную. Временами наступает перемирие – таракан изображается компаньоном, частью жизни («Вот дождь идет, мы с тараканом/ Сидим у мокрого окна...»). В этом заметно противоречие – страх перед метафизическим хаосом и одновременно смирение с беспорядком, в котором и заключен смысл жизни, показывают неоднозначное отношение человека к самому себе и к миру в целом.

С помощью зооморфных образов, имеющих символическое значение, Д.А. Пригов показывает потерянность человечества и его тревоги, пустоту реальности и невозможность ее упорядочить.

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОБРАЗА ЛЮЦИФЕРА В СОВРЕМЕННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕКСТАХ

Селезнева А.П., гр. СКИ-120

Научный руководитель доц. Завельская Д.А.

Кафедра Общей и славянской филологии

Образ Люцифера встречается как в литературе, так и в искусстве с древнейших времен, зачастую как налог Дьявола или Сатаны. В этом исследовании предпринят анализ систематизации современных песенных текстов, чтобы проследить, как образ развивался и в каком амплуа может присутствовать. Трудно утверждать, когда именно образ Люцифера попал в музыкальные тексты. Можно предположить, что большую роль в этом сыграли средневековые гимны, например, музыкальная драма *Ordo Virtutum* Хильдегарды Бингенской 11 века.

Здесь рассмотрены тексты современных исполнителей за последние несколько десятилетий – преимущественно на русском языке. Использовались поиск по ключевым словам и метод семантического поиска. Образ Люцифера можно разделить на 8 типов:

1. Вестник Апокалипсиса или Антихрист – символ Апокалипсиса, сродни Антихристу, либо будущий правитель (Ария «Эра Люцифера», Satarial «Святой Люцифер»).

2. Люцифер Милтона – непонятый романтический герой, бунтовщик, борец личную свободу (Unreal «Лед» или «Тема Люцифер», Тони Раут «Люцифер», Мартиэль «Люцифер»).

3. Любовник – объект романтического интереса. Возможен переход человека в ранг бессмертного существа (Blutengel «Lucifer»).

4. Объект дьяволопоклонничества – образа в качества объекта поклонения: Бога, ангела или святого (Паутина Зла «Мой Бог – Люцифер», Коррозия Металла «Люцифер»).

5. Демидург – создатель телесной оболочки человека (Канцлер Ги «Песенка Люцифера»).

6. Каратель. Обвиняет или наказывает людей за их поступки и/или грехи (Гретхен за прялкой «Баллада» на стихи Н.С. Гумилева, Крик «Люцифер»).

7. Друг – существо, к которому относятся на равных или панибратски (Сектор Газа «Вальпургиева ночь»).

8. Прометей – персонаж, пострадавший за людей (Satarial «Святой Люцифер», Мартиэль «Люцифер»).

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что образ Люцифера находится в постоянном развитии и приобретает новые амплуа в современной культуре.

ЛЕВ БАКСТ ХУДОЖНИК РУССКОГО МОДЕРНА И «РУССКИЕ СЕЗОНЫ»

Канищева К.А., гр. СКЖ-118

Научный руководитель проф. Варакина Г.В.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

В данной работе исследовано творчество и новаторство Л. Бакста, как стенографа. Так же, рассмотрим роль художника в объединении «Русские сезоны».

Творчество Льва Бакста очень многогранно: он писал портреты, пейзажи, создавал книжные иллюстрации, театральные декорации, эскизы костюмов. Но, конечно же, в первую очередь, имя Бакста связано с театром. Его театральные эскизы декораций и костюмов были воистину революцией и оказали огромное влияние на сценическое искусство XX

века. Бакст стал ведущим художником «Русских сезонов» и «Русского балета Сергея Дягилева». Он создал декорации и костюмы к таким балетным спектаклям как «Шехерезада», «Жар-птица», «Синий бог», «Клеопатра» и др. Костюмы, созданные Бакстом к балету «Клеопатра», тут же отозвались в причёсках и украшениях парижанок.

Рубеж столетий, конец XIX – начало XX веков, – сложное и противоречивое время, в художественной жизни отмечено поисками нового большого стиля.

Художественная революция, совершенная «Русскими сезонами», стала, пожалуй, одной из самых значительных в XX веке. Танец и изобразительное искусство давали авторам «Русских сезонов» возможность эксперимента. Театр можно назвать объединением многих сфер искусства – это возможность достичь объединения, синтеза.

Анализируя, работы Л. Бакста, можно выделить особенности и новаторство его творчества. Бакс обращает внимание, прежде всего, на цветовое решение интерьера, а не на необычную организацию пространства. Костюм становился чрезвычайно важной деталью – движение пятна костюма определяло красочную, цветовую композицию. Свобода владения цветом, страстность, артистичность.

Таким образом, в создании театральных костюмов Л. Бакст выступал как новатор, как неповторимый мастер. Манера художника создаёт ошеломляющее впечатление новизны в XX. Влияние Бакста отразилось на многих театральных постановках и даже вышло за рамки театра – в мир моды и дизайна.

НИКОЛАЙ РЕРИХ

– СЦЕНОГРАФ «РУССКИХ СЕЗОНОВ» СЕРГЕЯ ДЯГИЛЕВА

Егоренкова О.С., гр. СКЖ-117

Научный руководитель проф. Варакина Г.В.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Театральная антреприза «Русские сезоны в Париже» – главное детище Сергея Павловича Дягилева. Оно прославило его имя и русское искусство за рубежом. Для создания оперных и балетных постановок Дягилев привлек лучшие художественные силы своей эпохи, в частности членов группировки «Мир искусства», в которую входил он сам. Одним из примкнувших к созданию этого грандиозного проекта стал Николай Константинович Рерих.

Художник оформил три постановки знаменитых «Русских сезонов» Дягилева: «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь» Александра Бородина, оперу «Псковитянка» Николая Римского-Корсакова, а также балет «Весна священная» на музыку Игоря Стравинского.

19 мая 1909 года в обновленном парижском театре Шатле состоялась премьера, открывшая первый балетный сезон Сергея Дягилева. В нее так же вошли «Половецкие пляски», первая совместная работа двух мастеров. Дягилев неслучайно пригласил именно Рериха для художественного оформления оперы «Князь Игорь», раскрывающей тему Востока. Его оригинальное историческое творчество, кардинально отличающееся от деятельности остальных членов «Мира искусства», оказалось незаменимым для постановки.

К тому же году, что и «Половецкий стан», относятся эскизы Рериха «Въезд Грозного» и «Шатер Грозного», исполненные для отдельных картин оперы «Псковитянка» Римского-Корсакова, поставленных Дягилевым в Париже. Она имела меньший успех у зрителя, нежели «Половецкие пляски», так как была несколько вторична по отношению к премьере «Русских сезонов».

«Весна священная» стала последней и самой известной совместной работой Дягилева и Рериха. Помимо декораций, Николай Константинович создал для постановки невероятные красочные костюмы, а также написал либретто. В результате этот балет вызвал неоднозначную реакцию публики и стал скандально известен, чем Рерих был весьма сильно оскорблен и, в конце концов, отказался от дальнейшего сотрудничества с Дягилевым. Однако модерн Рериха внес большой вклад в художественную образность «Русских сезонов» Сергея Дягилева.

ОСОБЕННОСТИ СЦЕНОГРАФИИ АНТРЕПРИЗЫ С.П. ДЯГИЛЕВА В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ А.Н. БЕНУА

Гасилова Н.Д., гр. СКЖ-118

Научный руководитель проф. Варакина Г.В.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Данное исследование рассматривает сценографию русских сезонов в исполнении Бенуа. Первый «сезон русского балета» открылся в мае 1909 года «Павильоном Армиды» в декорационной версии, которую создал Бенуа, также, он работал над спектаклями «Сильфиды», «Жизель», «Соловей», «Петрушка». Подробнее рассмотрим спектакль «Петрушка».

В 1911 году на сцене театра Шатле состоялась премьера «Петрушки» Стравинского. Бенуа выступал полноправным соавтором спектакля – он либреттист, художник, постановщик. Фокин был балетмейстером.

Структура декораций построена на сочетании постоянного портала и сменяющихся в его проеме картин. Портал фиксирует не только место, но и время всего спектакля.

Бенуа стремился к оптическому уничтожению сценической коробки: на ее месте и в ее пределах должно возникнуть иное, чисто художественное пространство.

Первая – картина «Масленица». В акварельном эскизе все трактовано конкретно-изобразительно. Драматургические место и время действия (Петербург, 1830-1840 гг.) даны с возможной документально-исторической убедительностью. Вторая картина «Комната Петрушки», третья «Комната Арапа».

Ритм экспозиции декораций и их перемен определяется ремарками либреттиста, а сценическое время отсчитывается по часам автора музыки. Ритм спектакля выступает как фактор, регулирующий развитие пластического образа и его художественное воздействие. Также в спектакле используется приём «оживление гобелена» и оживающие куклы.

«Картина» здесь – это декорация и движущиеся актеры, одетые в сценические костюмы, все вместе. Бенуа разрабатывал костюмы, приспособляя формы исторического и бытового костюма к требованиям сцены. Художник мыслит, как режиссер, и на балетной сцене впервые появляется не безликая «толпа вообще», а именно петербургская, русская, состоящая из метко очерченных типов и характерных групп.

Таким образом, выявлены особенности сценографии, используемые Бенуа: тесное слияние между различными элементами спектакля, оптическое уничтожение «сценической коробки», пространственно-временная концепция спектакля (место и время действия даны с возможной документально-исторической убедительностью), «оживление гобелена» и оживающие куклы, национальная окраска спектакля.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА АЛЕШИ ПОПОВИЧА: ОТ ГЕРОЯ РУССКОГО ЭПОСА К БРЕНДУ ТЕРРИТОРИИ

Глинко И.М., гр. СКН-119

Научный руководитель доц. Добровольская В.Е.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Алеша Попович – русский богатырь, самый младший герой из тройки знаменитых былинных богатырей. Существует несколько версий того, кто послужил историческим прототипом героя: сын православного ростовского попа Леонтия, житель города Пирятина на Полтавщине, или знаменитый богатырь Александр-хоробр (Олеша), известный исторический и общественный деятель, живший в Ростове Великом (современная Ярославская область).

В отличие от других богатырей, Алёша побеждает врагов не только физической силой и выносливостью. Главные его качества – хитрость, смекалка, дерзость и находчивость.

Он служил у киевского князя и был защитником русского народа от врагов русского государства.

Главный подвиг Алеши Поповича – победа над Тугарином, реально существовавшим половецким ханом Тугорканом. Алеша не склоняет перед ним головы, относится к нему без уважения и страха, вызывает его на поединок и побеждает в нелегком бою.

Исторический прототип богатыря был участником многих междоусобных конфликтов и сражений того времени, он погиб в мае 1223 года на реке Калке.

На знаменитой картине художника Васнецова «Богатыри» Алеша представлен как юноша-воин, самый младший из богатырей. Художник изобразил его с загадочной улыбкой на лице. В качестве оружия у него выступают лук и колчан стрел.

Образ этого богатыря появляется в современной мультипликации. «Алеша Попович и Тугарин Змей» – полнометражный мультипликационный фильм студии «Мельница». Здесь богатырь заметно отличается от былинного образа; его создали с ориентацией на детскую аудиторию, которая не поймет и не воспримет амбивалентных качества богатыря. Именно поэтому негативные стороны героя сглажены или вообще устранены.

В январе 2010 года в Ростове Ярославской области состоялась презентация туристического бренда «Алеша Попович – ростовский богатырь». Былинный ростовский герой сопровождает туристов на протяжении всего маршрута по Ростовской земле. Таким образом, продвигается бренд Ростова как родины одного из самых известных русских богатырей.

НИКОЛАЙ КОНСТАНТИНОВИЧ РЕРИХ И «РУССКИЕ СЕЗОНЫ»: ОСОБЕННОСТИ СЦЕНОГРАФИИ

Фадеева Л.И., гр. СКЖ-118

Научный руководитель проф. Варакина Г.В.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Творчество Рериха, как театрального художника, играет важную роль в развитии русской сценографии. Рерих пришёл в театр уже со сформированным миропониманием и манерой, поэтому важно отметить, что повлияло на его становление.

Николай Константинович окончил Академию художеств, каждое лето ездил в археологические экспедиции, которые давали ему богатый материал для творчества. Стремление постичь загадки древности, изучить первоисточники и выразить в живописи свои находки делает его особенным, со своим историко-эпическим складом. В произведениях

Рериха мы видим «сущность исторических эпох, культуры, быта, обычаев народов в художественном преломлении», естественный синтез человека и природы, первозданная красота и могучая сила которой особенно воспевалась художником-философом. С помощью изблюбленных им композиционных приёмов достигается простота, величие и монументальность. Например, архитектуру он нередко выдвигает на первый план, показывает фрагментарно, оставляя лишь немного окружающей среды. Это создаёт ощущение значимости этих памятников старины. А небо на полотнах Рериха особенно восхищает.

В работе над оформлением спектаклей он обращался к наиболее близким по духу произведениям, связанным с древнерусской культурой. Постановка таких балетов и опер была важным достижением «Русских сезонов» за границей. Рерих создавал декорации и костюмы к нескольким балетам Дягилева. Вокально-танцевальная сюита «Половецкие пляски» в первом балетном сезоне дягилевской антрепризы поразила необычным для того времени образом Востока, который «был подсказан Рериху изумительной музыкой Бородина и соответствовал его собственным глубоким знаниям и исторической интуиции». Рерих воссоздал на сцене пространство половецкого стана: выжженная солнцем далекая степь, пестрые кочевые юрты и золотисто-алое небо. Это произвело громадное впечатление. Ещё одним шедевром я считаю декорации к балету «Весна священная». Красота пейзажей и костюмов подчёркивает гармоничность внутреннего мира, высокую духовность древних славян.

Таким образом, сценография Н.К. Рериха отличается глубоким пониманием сущности исторических эпох, колористическим проникновением в среду, философским осмыслением природы и человека в связи с ней.

АЛЕКСАНДР БЕНУА И СЕРГЕЙ ДЯГИЛЕВ: ЭКСПЕРИМЕНТЫ В СЦЕНОГРАФИИ «РУССКИХ СЕЗОНОВ»

Литвинова Н.П., гр. СКЖ-117

Научный руководитель проф. Варакина Г.В.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Синтез искусств на рубеже XIX-XX веков – многосоставное явление, одной из основных проблем которого стал процесс обновления средств выразительности и популяризация синтетических видов искусства. Особенно ярко стремление к синтезу проявилось в парижских постановках антрепризы С. Дягилева. Художники «Русских сезонов» обращались к европейскому прошлому и восточной экзотике, культурно-историческому наследию Руси. Вся логика художественной эволюции театра в XIX в подводит к необходимости создавать для каждого спектакля собственное

визуальное оформление. Тем самым, изобразительный ряд спектакля становится значимым элементом театрального произведения.

Для работы над «Русскими сезонами» Дягилев привлек наиболее значимых участников объединения «Мир искусства». Александр Бенуа стал одним из первых оформителей «Русских сезонов», применив в сценографии свой искренний интерес и глубокие знания в вопросах истории искусства, театра и балета.

В работе над балетом «Петрушка» А. Бенуа проявил свою любовь к русскому фольклору, сказкам, народному прикладному творчеству. На основе знаний в области методологии европейской и русской театральной декорации он создает принципиально новое сценическое пространство. Для создания уникального оформления сцены Бенуа использует живописные приемы, цветовые сочетания, световые и воздушные объемы. В динамике спектакля большое значение уделяется разворачиванию действия во времени, поддерживаемому сменой образов и декораций. Костюмы А. Бенуа для «Русских сезонов» отличались инновационным дизайном, цветовыми сочетаниями и кроем моделей, разнообразием тканей и украшений. Значительную роль играла их историческая достоверность, характерная выразительность и общая живописность.

Бенуа так же создал декорации к другим спектаклям в рамках «Русских сезонов»: операм «Борис Годунов» и «Соловей», балету «Павильон Армиды». Кроме того, Бенуа занимал в антрепризе официальный пост директора художественной части, занимаясь обработкой сюжетов, консультированием, подбором художников для постановок.

Таким образом, балет стал удачным экспериментом по реализации идеи синтеза искусств на музыкальной основе. Русский балет Дягилева соединил лучшие достижения отечественного и мирового искусства. Художники-декораторы «Русских сезонов» создали совершенно новое искусство, отразившееся в дальнейшем на моде, дизайне, архитектуре.

ПЕРСОНАЖ В КОКОШНИКЕ В КИНО И МУЛЬТИПЛИКАЦИИ: ЗНАК ИДЕНТИФИКАЦИИ ГЕРОЯ

Щербакова А.О., гр. СКН-119

Научный руководитель доц. Добровольская В.Е.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Перед создателями кино и мультипликации всегда встает проблема передачи характера героев. Для этого часто используются детали, привлекающие внимание зрителя. Одной из них является кокошник – старинный русский головной убор. В кино и мультипликации кокошник появляется в сказочных сюжетах и несет разнообразную информацию о

владельце. Он может выполнять классическую функцию головного убора замужней женщины (фильмы Александра Роу «Морозко» 1964 г. и «Огонь, вода и медные трубы» 1967 г.), а может иметь совершенно иное значение. Например, иногда кокошник служит знаком царской власти. В таких случаях он выступает в качестве своеобразной имитации кроны и показывает социальный статус героини (мультфильмы «Летучий корабль» 1979 г. и «Добрыня Никитич и Змей Горыныч» 2006 г.).

Кокошник не редко изображается на царевнах, попавших в беду и нуждающихся в спасении, таким образом, подчеркивая контраст красоты героини и условий, в которых ей приходится находиться (мультфильм «Молодильные яблоки» 1974 г. и фильм Михаила Юзовского «После дождика, в четверг...» 1985 г.). Также кокошник часто используется в изображении заколдованных царевен, указывая на их связь с иным миром (мультфильмы «Царевна-лягушка» 1954 г. и «Сказка о царе Салтане» 1984 г.).

Иногда в сюжетах авторы смешивают элементы фольклора и современности. В основном, это реализуется с помощью переноса человека из реального мира в сказочный сюжет. Кокошник в этом случае становится атрибутом именно сказочного мира (мультфильм «Вовка в Тридевятом царстве» 1965 г., фильм Михаила Юзовского «Там, на неведомых дорожках» 1982 г.).

И хотя образ кокошника кажется нам простым и привычным, но в рамках кино и мультипликации он может стать уникальным инструментом, способным передать различные особенности персонажа, которые легко считываются зрителем и способствуют погружению в сюжет показываемой истории.

ПАБЛО ПИКАССО

– СЦЕНОГРАФ «РУССКОГО БАЛЕТА» СЕРГЕЯ ДЯГИЛЕВА

Карпова К.Е., гр. СКЖ-117

Научный руководитель проф. Варакина Г.В.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Одной из памятных примет начала XX века, безусловно, следует назвать «Русские сезоны» в Париже, организованные Сергеем Дягилевым. Первые годы в дягилевской антрепризе были задействованы лишь русские постановщики и артисты. Но, когда была создана постоянная труппа под названием «Русский балет Дягилева», с каждым годом в орбиту ее притяжения стало попадать все больше представителей европейской культуры: композиторов, художников, поэтов. Одним из первых в 1916 году был приглашен к сотрудничеству Пабло Пикассо.

Занавес к «Параду» стал первым крупным полотном Пикассо. А декорации и костюмы в стиле кубизма, чья конструкция ограничивала и без того новаторскую хореографию Мясина, вместе с музыкой Сати, в которую Кокто добавил дискретные звуки привели к скандалу на парижской премьере в 1917 году. Премьера балета «Треуголка» в Лондоне прошла с невероятным успехом, не в последнюю очередь из-за декораций и костюмов.

Союз Дягилева, Мясина, Пикассо и Стравинского в 1921 году привёл к появлению ещё одного балета – «Пульчинелла». Стравинский писал: «“Пульчинелла” – один из тех редких спектаклей, где всё строго уравновешено и где все составные элементы – сюжет, музыка, хореография, декоративное оформление – сливаются в одно целое, стройное и единое».

Путешествие по Испании и сотрудничество с Пикассо в 1921 г. вдохновили Дягилева поставить «Квадро фламенко». Дягилев пригласил испанских цыган для исполнения восьми традиционных танцев под аккомпанемент гитары, в костюмах и на фоне декораций Пабло Пикассо.

В 1924 году Бронислава Нижинская поставила для «Русских сезонов» балет «Голубой экспресс». Картина Пикассо 1922 года «Женщины, бегущие по пляжу» была увеличена в три раза и использовалась в качестве занавеса.

Премьера «Меркурия» состоялась в 1924 году в рамках «Парижских вечеров» графа де Бомона. По мнению критиков, работа Пикассо в этом спектакле была главным достоинством постановки. Пикассо был очень увлечен работой над балетом, он сделал множество эскизов костюмов, декораций, занавеса, и в результате ему удалось создать образ Испании, лаконичный и яркий одновременно.

Таким образом, балет стал одной из форм реализации идеи синтеза искусств на музыкальной основе, о чем грезил еще символисты конца XIX в. Русский балет Дягилева соединил лучшие достижения отечественного и мирового искусства, как в музыке, так и в живописи и хореографии. Балет стал образцом новой эстетики и художественного вкуса. Русский балет стал совершенным эстетическим феноменом новой реальности – XX века.

АНТРЕПРИЗА СЕРГЕЯ ДЯГИЛЕВА И РУССКИЙ АВАНГАРД: ДЕКОРАЦИОННОЕ НАСЛЕДИЕ НАТАЛЬИ ГОНЧАРОВОЙ

Харламова Е.П., гр. СКЖ-118

Научный руководитель проф. Варакина Г.В.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Данное исследование рассматривает, что нового привнесла Наталья Гончарова в «Русские сезоны» Сергея Дягилева.

Наталья Гончарова в балетах С. Дягилева реализовала «новую концепцию оформления сцены, ставшей своего рода объектом синтеза искусств». Художник синтезировал фольклор и современные формы, заменив манеру подражания на строго выверенное использования цвета и формы.

В ходе анализа оперы-балета «Золотой Петушок» было выявлено, что благодаря разносторонним знаниям Н. Гончаровой в работе гармонично перекликаются русский лубок и Восток. Особенно это заметно в использовании элементов востока в одеждах и в отражении фольклора в резьбе, орнаменте. Так называемый «русский стиль», используемый в работах Н. Гончаровой – это сочетание различных источников и придумка автора, что рождает новый авангардный образ.

В композициях Н. Гончаровой прослеживается геометрия с четко простроенными углами, линиями, переходящими друг в друга и дающие нам ощущение «новой реальности». Особенно четко сложные геометрические конструкции с множеством линий в эскизах можно увидеть к балету «Литургия».

Цветовая гамма в эскизах привлекает своей пёстрой, сияющей палитрой, которая является результатом соединения русского фольклора и современных форм.

Таким образом, Наталья Гончарова использовала в сценографии: сложно ломанные геометрические формы; смешение русского фольклора и современных форм; обобщение разных видов искусств, создавая единый образ.

АНРИ МАТИСС И АНТРЕПРИЗА С. ДЯГЕЛЕВА: К ВОПРОСУ О СЦЕНОГРАФИИ

Ивашкина А.О., гр. СКЖ-117

Научный руководитель проф. Варакина Г.В.

Кафедра Общего и славянского искусствознания.

Анри Матисс – французский художник и скульптор, лидер группы «Дикие», представитель фовизма. Известен своими изысканиями в передаче эмоций через цвет и форму. В начале своего творческого пути А.

Матисс использовал технику пуантилизма, при которой изображение формируется цветными точками чистых тонов. Позднее он отказывается от неё в пользу экспериментальной техники широких динамичных мазков. Постепенно утверждается его неповторимый стиль, сочетающий технику мазка с экспрессией цвета и характеризующийся отходом от традиционных форм и линейной перспективы. В конце жизни полотна Матисса вновь становятся насыщенными цветом, он уделяет внимание проработке границ света и тени, внутренних и внешних пространств полотна.

Сергей Дягилев, обновляя постановку спектакля «Соловей» на музыку И. Стравинского (1914 г.), предложил сотрудничество знаменитому Анри Матиссу. В Дягилеве Матисс увидел ту же творческую энергию и безграничную силу воображения, которой был наделён сам. Художник настоял на своём видении и цветовой гамме, как декораций, так и костюмов. Он нашёл в музее Виктории и Альберта примеры подходящих тканей, создал макет сцены для разработки своих идей. Хилари Сперлинг в своей книге «Матисс» писала, что постановку Матисс видел, как «что-то весеннее, очень свежее и молодое, и никак не связанное с черно-золотой пышностью». Матисс говорил, что относился к оформлению балета, как к живописи: его «движущимися красками» были костюмы, расшитые серебряными полосками или украшенные аппликациями в виде желтых цветов, которые он называл «вспышками света». В финале на полутемной сцене появлялись плакальщики в белых войлочных одеяниях, украшенных темно-синими бархатными треугольниками, отчего все приобретало еще более «зловещую траурность».

Премьера «Песни соловья» состоялась 2 февраля 1920 года. Успеха балет не имел. Модная парижская публика, с восторгом встретившая абсурдные декорации А. Дерена и П. Пикассо, отказывалась понимать, почему русские танцовщики движутся в светящемся небесно-голубом пространстве подобно мазкам краски. Что касается Сергея Дягилева, то тот свалил всю вину на хореографа Л. Мясина, а художника ни в чем не винил. Сам художник не воспринимал фиаско «Соловья» как катастрофу, считая, что провал премьеры организовали кубисты.

Таким образом, благодаря сотрудничеству с С. Дягилевым, А. Матисс облек идею создания сценических объектов в конкретную форму, наполнив их воздушностью, энергией и живописностью цветовых решений.

ОСОБЕННОСТИ СЦЕНОГРАФИИ АНТИФРИЗЫ ДЯГИЛЕВА ОТ МОДЕРНА К МОДЕРНИЗМУ: МИХАИЛ ЛАРИОНОВ

Колесникова А.А., гр. СКЖ-118

Научный руководитель проф. Варакина Г.В.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Данное исследование посвящено стилистическим и сценографическим экспериментам антрепризы Сергея Дягилева. Нами прослежена трансформация оформления балета от модерна к модернизму в сценографическом наследии Михаила Ларионова. Подробно рассмотрены знакомство М. Ларионова с С. Дягилевым и их последующее сотрудничество.

Основной акцент сделан на феномене театра «Футу», в котором решительно все было устроено на футуристических принципах. Роль сценического пространства выполняет то, что традиционно в театрах служит партером. Зрители располагаются, в зависимости от хода действия, или на возвышении посреди театрального зала, или над ним, на устроенной под потолком проволочной сетке. Во время действия пол сцены и декорации находятся в непрерывном движении. В таком же ритмическом состоянии находятся и актеры. Дополняет картину оригинальное видение грима.

Первая постановка, оформлением которой занимался М. Ларионов – «Полуночное солнце». Уже тогда он был обуреваем идеей пластического, хореографического театра. «Полуночное солнце» – явление броское и неожиданное, костюмы – фольклорные, яркие, красочные, в древнерусском, как казалось режиссеру антрепризы С.Л. Григорьеву, стиле. Неожиданным было все: прочтение костюмов через буддийские статуэтки, стилизованные природные фоны, необычный грим.

Спектакль продемонстрировал новые возможности живописи в театре и балетном спектакле: освобождение сцены, новое прочтение костюмов как символа, футуристический грим, как часть образа. Искусство сближается с жизнью, что соответствовало эстетике футуризма.

Таким образом, футуристический театр раскрывал новые грани прочтения искусства. Посредством футуристического искусства была на практике воплощена идея привнесения искусства в жизнь, нарушения границы между жизнью и искусством, взаимного проникновения этих двух территорий.

**РОБЕР ДЕЛОНЕ:
СЦЕНОГРАФИЧЕСКИЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ
В АНТРЕПРИЗЕ СЕРГЕЯ ДЯГИЛЕВА**

Самбулова Н.А., гр. СКЖ-117

Научный руководитель проф. Варакина Г.В.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Данное исследование рассматривает «Русские сезоны» С. Дягилева не только со стороны декораций и костюмов, но и художников, участвовавших в оформлении постановок. Одним из них был Р. Делоне.

Прежде чем сформировать свой стиль, художник экспериментирует со стилевыми течениями: фовизм, кубизм, сюрреализм. В это время он обозначает главный аспект своей живописи – свет и цвет. В 1912 году Р. Делоне пишет ряд картин с городским пейзажем. Художник не принимает линейный рисунок, предпочитая ему соотношение разноокрашенных поверхностей, игру тона. Кубизм в его трактовке светлый и воздушный.

В 1910 году Робер женится на Соне Терк. Вместе они создают новый стиль – орфизм. Живопись основана на динамичных контрастных цветовых комбинациях. В 1918 году С. Дягилев решает обновить постановку «Клеопатра». Р. Делоне пишет декорации, а его жена создает костюмы. В этих работах виден главный аспект живописи художника – цвет, пронизывающий пространство свет. Декорации построены на тональном несоответствии, контрасте.

Перед Р. Делоне над постановкой работал Л. Бакст. При нем декорации, костюмы и сюжет перестали быть разрозненными частями целого. Его работы отличаются декоративностью, плавностью линии, спокойной цветовой гаммой. Создание театрального костюма открыло для Л. Бакста возможности для декоративных экспериментов, смелые цветовые сочетания соединялись с комбинациями разных материалов, отличающихся фактурой. Работы чувственны и элегантны, что не соответствовало веяниям новой конструктивистской моды.

Работы Сони Делоне напротив насыщены атмосферой того времени. Она создает платья с «симультанной» аппликацией геометрических форм, ее костюмы отличают чувство ритма и контрастные цветовые формы (черты орфизма). Ее работы, отвергавшие принципы прошлого, породили создание тканей эпохи ар-деко.

Таким образом, Р. Делоне оказал большое влияние на балет С. Дягилева. Его простота линий, динамичные геометрические формы заменили пластичные природные формы Л. Бакста. Робер Делоне смог стать новатором, доверив все цвету и свету.

СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЕВРОПЕЙСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАСЛЕДИЯ XIX века: ЭКСПРЕССИОНИЗМ ФРАНЦИСКО ГОЙИ

Самсонова Ю.А., гр. СКЖ-119

Научный руководитель проф. Варакина Г.В.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Основная цель работы – проследить, как экспрессионизм проявляется в работах Ф. Гойи. Задачи: ознакомиться с полотнами художника и выявить средства, которыми достигается экспрессия.

Франциско Гойя – испанский художник и гравёр, один из наиболее ярких мастеров изобразительного искусства эпохи романтизма. Первую работу Гойи «Ганнибал устремляет взгляд на Италию с высоты Альпийских гор» оценивающие отметили за «грандиозный характер выписанной им фигуры Ганнибала», но совсем не оценили «резкие тона».

В 1792 году вследствие пережитых жизненных испытаний в творчестве Франциско Гойи появляется трагическая изоляция, отчуждение людей друг от друга и от остального мира, сильная степень экспрессии. Гойя выполняет серию офортов «Капричос», показывая мир в его контрастах, безобразии и убожестве, избегая при этом назидательности. В другой серии офортов «Бедствия войны» художник показывает эпизоды партизанской войны, свое сострадание к народу Испании. Ещё более глубокую степень экспрессии и отчаяния Гойя показал в картинах «Восстание на Пуэрто-дель-Соль 2 мая 1808 года» и «Расстрел повстанцев 3 мая 1808 года».

Переживание Франциско Гойей событий герильи перерастает в новую грань творчества. Он приходит к жанру натюрморта и пишет картину «Натюрморт с рёбрами и головой ягнёнка».

В 1815 году Гойя пишет автопортрет, на котором художнику 69 лет. Этот портрет, как и многие поздние работы, написан почти в монохромной гамме с большим использованием черного. В 1819 году Гойя покупает дом в окрестностях Мадрида и расписывает стены страшными, трагичными сюжетами. В последствии эту живопись называют «черной». В 1823 году Гойе пришлось уехать в город Бордо во Франции, где он и умер в 1828 году.

Таким образом, экспрессионизм проявился в творчестве Ф. Гойи и в образно-сюжетной сфере, и благодаря специфической палитре.

ХУДОЖНИКИ-МОДЕРНИСТЫ И РУССКИЙ БАЛЕТ: ЖОРЖ РУО

Захарнева А.А., гр. СКЖ-118

Научный руководитель проф. Варакина Г.В.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Жорж Анри Руо – французский художник и график, творчество которого сыграло важную роль в становлении фовизма и экспрессионизма в живописи. Его творчество во многом отличается от радостного и беззаботного стиля Матисса, Дерена, Вламинка присутствием социальной сатиры, высмеивания человеческих пороков, библейскими мотивами.

Ж. Руо занимался иллюстрацией и керамикой, а также созданием сценического оформления. Он является автором декораций и костюмов к балету «Блудный сын» в постановке С. Дягилева 1929 г.

В каждом из созданных Ж. Руо панно разрабатывался классический живописный мотив: приморский ландшафт для первого и выразительная картина шатра для второго действия. На первом заднике изображен ближневосточный пейзаж с контурами домов на фоне горизонта – отчий дом. В глубине справа шатер; впереди слева – невысокая ограда с калиткой, слева – причал. Все изображение предсказывает сюжет.

Сценографист с явным уклоном в фовизм добился выразительности созданной на полотне художественной реальности, классического пейзажа через неклассическое видение.

Таким образом, оформление сцены подчиняет действие, а действие синтезирует с «картиной» на заднем плане. А участие Ж. Руо в оформлении сцены раскрыло классические мотивы через новое видение.

ХУДОЖНИКИ-МОДЕРНИСТЫ И РУССКИЙ БАЛЕТ: АНРИ МАТИСС

Стрельник А.В., гр. СКЖ-118

Научный руководитель проф. Варакина Г.В.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Данное исследование помогает нам рассмотреть вклад французского художника Анри Матисса в русский балет, а именно в балет, поставленный Сергеем Павловичем Дягилевым «Песнь соловья».

Анри Матисс – французский художник и скульптор. Лидер течения фовистов. Художник являлся достаточно эмоциональной и тонкой натурой. В своём творчестве он стремился передавать свои эмоции с помощью цвета, ярких красок и выразительной формы.

В работе над балетом «Песнь соловья» А. Матисс уделял большое внимание форме и контрасту. Художник считал, что спектакль должен напоминать зрителю живопись, только с движущимися красками и

объектами. Такого же принципа придерживался и А. Бенуа в своих работах над другими постановками Сергея Дягилева. Матисс с воодушевлением работал над данной постановкой. Для большей подлинности будущих костюмов, он изучал китайские костюмы в Лондонском музее Виктории и Альберта. Из воспоминаний Сержа Григорьева, режиссера балетов Дягилева, мы также можем узнать, что Матисс сам рисовал цветы и другие мотивы на сценических костюмах.

Таким образом, вклад знаменитого французского художника в работе над балетом оказался весьма весомым. Матисс работал над костюмами и декорациями балета так же, как работал над своими картинами, вкладывая в них всего себя и свои эмоции. Мы можем проследить даже некую схожесть в его работах и созданных им костюмах. Художнику удалось создать ту самую «живопись» на сцене. Костюмы и декорации, созданные по его эскизам, вышли действительно прекрасными.

ПАБЛО ПИКАССО И РУССКИЙ БАЛЕТ СЕРГЕЯ ДЯГИЛЕВА

Тихомирова К.Д., гр. СКЖ-118

Научный руководитель проф. Варакина Г.В.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Пабло Руис-и-Пикассо испанский и французский художник, график, театральный художник и дизайнер. В 1916 году Жан Кокто знакомит Пикассо с Сергеем Дягилевым, и с этого времени начинается его сотрудничество с Русским балетом.

Сценография первого балета «Парад» становится прорывом в искусстве оформления театральных спектаклей. Декорации и костюмы в стиле кубизма привели к скандалу на парижской премьере 1917 года.

Следующий балет «Треуголка». На занавесе изображена группа персонажей, наблюдающая финал корриды. Когда занавес поднялся, зрители в глубине сцены увидели гигантскую арку, возвышавшуюся на фоне ночного неба, усыпанного звездами.

В 1920 и 1921 годах Дягилев поставил еще два балета в сценографии Пикассо: «Пульчинелла» и «Квадро фламенко». Первые идеи для декораций балета «Пульчинелла» основывались на барочных приемах художественного оформления сцены, принятых в итальянском театре. Однако в окончательном виде сложные экстравагантности исчезли, и вся форма оказалась упрощенной.

В оформлении балета «Квадро фламенко» Пикассо смог воспользоваться идеей, от которой отказался при создании занавеса для «Пульчинеллы», и показал зрителям не только просцениум с веселым орнаментом в стиле рококо, но также и прилегающие к нему ложи,

заполненные щегольскими парами, внимательно наблюдающими за представлением.

В оформлении балета «Голубой экспресс» Пикассо участвовал косвенно: его небольшая картина 1922 года «Женщины, бегущие по пляжу» была многократно увеличена и использована в качестве занавеса. Темой занавеса балета «Меркурий» послужили два музыканта. В царящей атмосферной мягкости тона ударным моментом, который повторялся в эскизах костюмов, в сценических эффектах и задниках, явилось использование линии.

Театральное творчество Пикассо поражало зрителей благодаря использованию кубистических костюмов и декораций, а также смешением стилей и ломкой эстетики.

ХУДОЖНИКИ-МОДЕРНИСТЫ И РУССКИЙ БАЛЕТ: РОБЕР ДЕЛОНЕ

Чернышова А.И., гр. СКЖ-118

Научный руководитель проф. Варакина Г.В.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Данное исследование рассматривает творчество и сценографию Робера Делоне. Прослеживается творческий путь художника: от импрессионизма к постимпрессионизму.

Рассматривая творчество Делоне, можно выделить следующие принципы формообразования в его творчестве: беспредметная живопись, цвет как основной инструмент, отдельность мазков. Таким образом, Делоне достигает желаемого: формы в его картинах создаются сопоставлением по-разному окрашенных плоскостей, а пространство – при помощи тонального различия.

Пробуя себя в разных направлениях и техниках, Робер Делоне приходит к созданию собственного течения в живописи – «орфизма», включающего в себя черты кубизма, футуризма и экспрессионизма. Именно эти направления становятся основополагающими в его творчестве.

Использует Делоне своё чувство цвета и форм также и в эскизах к обновленной постановке С. Дягилева «Клеопатра». Декорации в полной мере отражают манеру письма автора: изображение безконтурное, разница в плоскостях создается при помощи тональных различий и цветов.

Таким образом, на творчество Робера Делоне напрямую влияют основоположники направлений импрессионизма и постимпрессионизма, однако впоследствии он находит себя в совершенно новом течении, прибегая к новым техникам и материалам. Основными чертами его творчества становятся: беспредметность, тональное различие, цвет как основа живописи.

ФОЛЬКЛОРИЗМ И ФОЛЬКЛОРИЗАЦИЯ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XX века

Неретина А.А., гр. СКН-119

Научный руководитель доц. Добровольская В.Е.

Кафедра Общего и славянского искусствознания

Данное исследование рассматривает взаимодействие таких процессов как фольклоризм и фольклоризация на конкретном примере.

Фольклоризм выражается в использовании фольклора и народной культуры в искусстве. Процесс фольклоризации – обратный. Когда авторское творчество переходит в народную культуру и используется в новых фольклорных формах и интерпретациях.

Порой два этих процесса происходят один за другим. Сначала фольклорный мотив уходит в авторское творчество, а затем возвращается в народное в виде распространения авторской репрезентации.

Особенно интересно наблюдать за этими явлениями в XX веке. Разнообразие культурных форм возросло, но при этом фольклорные мотивы продолжают своё действие в различных направлениях: живописи, литературе, театре и кинематографии.

Мультфильм Эдуарда Назарова «Жил-был пёс» снят по мотивам украинской народной сказки «Сірко» («Серко»). Наиболее яркой сценой мультфильма стало возвращение сытого и пьяного волка обратно в лес, а фраза «Ты заходи, если что» стала очень популярной и используемой в быту.

В самом мультфильме мы встречаем не обрядовую украинскую лирику, изображение стереотипных хуторов и нарядов, что демонстрирует нам наличие фольклоризма в данной картине.

Внимание на фольклоризацию сюжета мы обратили в селе Староюрьево Тамбовской области. В одном из дворов на гараже был рисунок волка с интерпретацией фразы: «Ну ты это... заходи, если что!». При этом территориальной привязки мотивы мультфильма не имеют.

Наиболее ярко явление встречается в использовании мотивов мультфильма в быту, а именно, дворовые граффити, гаражи, уличные туалеты, машины, общественные пространства. Кроме того, образы мультфильма встречаются в декоративно-прикладном творчестве, сувенирной продукции и даже в индустрии красоты (маникюр, татуировки). При этом вариативность цитат не так велика, и, как правило, используются одни и те же фразы и шаблоны.

Данный пример иллюстрирует нам взаимодействие двух процессов: как автор обращается к фольклоризму, использует фольклорный сюжет, а в процессе фольклоризации этот сюжет возвращается в народ.

НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ – СВЯЗЬ ВРЕМЕН

Андриянова Д.О., гр. СХИ-121

Научный руководитель доц. Бутылкина Е.И.

Кафедра Педагогика балета

В настоящее время наблюдается возрастание этноцентрических тенденций в обществе, усиление внимания и интереса людей к национальной культуре. В условиях глобализации мировых процессов остро стоят вопросы межэтнической толерантности и взаимодействия. Перед системой образования стоит проблема формирования гармонично развитой личности. Этому развитию способствует национальная культура.

У народов во все времена танец являлся выразителем не только внутренних чувств, но также способом передачи определенной информации, так как во взаимодействии людей выражается суть межсубъектных отношений. В культуре каждого народа танец имеет свое предназначение и содержание. Существовали воинственные, бытовые, культовые, бытовые танцы.

Хореография обогащает личный опыт. Танец является достаточно специфическим средством коммуникации, связывает человека с окружающим миром, отражает особенности национального характера, показывает различные стороны жизни народа.

Главная особенность народного танца, как уникального явления, заключается в том, что не имея определенного автора, этот танец практически неизменно передается из поколения в поколение и является визитной карточкой каждой национальности.

Исследователи выделяют несколько функций народного танца: коммуникативная; воспитательная; просветительская; творческая.

Танец, являясь специфическим средством коммуникации, представляет собой своеобразную модель, которая связывает человека с окружающим миром. Он является инструментом общественного духовного воспитания. Практический каждый балетмейстер показывает на сценической площадке быт своего народа, преобразовывает его, но сохраняя специфические черты, тем самым обеспечивает накопление и сохранение знаний наших предков.

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРИЕМЫ И ИХ РОЛЬ В СОЗДАНИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Бородулина А.А., гр. СХИ-120

Научный руководитель доц. Бутылкина Е.И.

Кафедра Педагогики балета

В работе над постановкой хореографического номера без изучения композиционных приемов и использования их в хореографическом произведении невозможно создать интересно выстроенный, а потому запоминающийся и воспринимаемый зрителем танец. Именно поэтому столь важно исследование композиционных приемов в создании хореографического номера. Исходя из вышесказанного вытекает предположение, что применение композиционных приемов позволит создать наполненный, сохраняющий интерес публики хореографический номер.

Композиционные приемы – это способы изменения, преобразования составных частей хореографического произведения. Композиционные приемы многообразны. Они могут быть применимы не только к самому движению (лексическому материалу), но и к пространству (рисунку танца), времени (т.е. появляться в различных ритмических вариациях), ракурсам и позам. Подробнее я обращусь к композиционным приемам, используемым в групповой хореографии, а также в работе с лексическим материалом.

В хореографии группы применяются следующие композиционные приемы: унисон, передающий единение, сплоченность всех или группы героев номера (одновременный унисон; одновременный дополняющий унисон; одновременный контрастный унисон; одновременный второстепенный и на переднем плане унисон); канон, отражающий спор внутри группы танцующих или их мирный диалог (последовательный канон; последовательный дополняющий канон; последовательный контрастный канон; последовательный второстепенный или на переднем плане канон); полифония служит для одновременного изображения разных образов (фуга; форма сонатного аллегро).

Самый яркий композиционный прием, используемый в работе с хореографическим текстом материалом – варьирование лексики. Это может быть повторение движения, использование других частей тела в его исполнении, добавление других движений, поочередное и одновременное варьирование движений, симметричное и асимметричное повторение, изъятие отдельных элементов, перестановка частей.

Балетмейстер эстетически воспитывает и настраивает на поиск и рождение новых мыслей у зрителей посредством воплощения своих идей, в чем невозможно обойтись без применения композиционных приемов, что

даст возможность создать наполненный, сохраняющий интерес публики хореографический номер.

ПЕДАГОГ-ХОРЕОГРАФ – МЕТОДИСТ И ВОСПИТАТЕЛЬ

Воронина Е.В., гр. СХИ-120

Научный руководитель доц. Архипова М.Л.

Кафедра Педагогики балета

В формировании эстетической и художественной культуры личности хореографическое искусство является важнейшим аспектом эстетического воспитания. Творческая личность – важнейшая цель как всего процесса обучения, так и эстетического воспитания. Без формирования способности к эстетическому творчеству, невозможно решить важнейшую задачу всестороннего и гармоничного развития личности. Педагог-хореограф должен сформировать, развить и укрепить у детей потребность в общении с искусством, понимание его языка, любовь и хороший вкус к нему.

Специфика воспитательной работы в хореографическом коллективе обусловлена органичным сочетанием художественно-исполнительских, общепедагогических и социальных моментов в ее проведении и обеспечении. Усилия педагога направлены на формирование у детей мировоззрения, на воспитание высокой нравственной культуры, на художественное и эстетическое развитие.

Воспитательная работа должна проводиться систематически, только тогда она приведет к положительным результатам. Сложность воспитательной работы определяется тем, что дети в коллективе встречаются различного уровня культуры и воспитания. Педагогу необходимо понимать взаимоотношения детей, их внутренний мир.

Важно заметить, что успех детей в хореографическом коллективе зависит от преподавателя, который либо обладает профессиональными знаниями и умело применяет их в учебно-тренировочной работе, либо допускает ошибки, которые отрицательно влияют на детей. Преподавателям хореографии важно знать особенности методики работы с детьми разных возрастов, разбираться в причинах наиболее распространенных ошибок, встречающихся в практике.

Нельзя не сказать о том, что важной чертой педагога в воспитании активности детей является умение анализировать и учитывать педагогическую ситуацию, пути и возможности исправления допущенных ошибок. Важно иметь психологическую интуицию, умение чувствовать обстановку. Эта способность педагога-руководителя имеет огромное значение для использования благоприятных ситуаций в воспитательных целях, для создания устойчивой положительной атмосферы в классе.

ТАНЦЕВАЛЬНО-ДВИГАТЕЛЬНАЯ ТЕРАПИЯ КАК СРЕДСТВО ВНУТРЕННЕЙ И ВНЕШНЕЙ ГАРМОНИЗАЦИИ ЛИЧНОСТИ

Зыбина П.А., гр. СПБ-119

Научный руководитель преп. Зачинская Е.Н.

Кафедра Педагогики балета

Каждый вид искусства, постигая своей образной специфике те или иные сферы объективной реальности, уже в силу этого обстоятельства обладает присущими только ему закономерностями. Обобщенность и многозначность танцевальной пластики требует применения особых законов отображения действительности, состоящих в поэтической условности хореографических образов. Секрет воздействия танца на личность состоит в силе выражения человеческих дерзаний, в передаче чувств высокого накала, в отвлечении от всего мелкого и случайного.

Танцевально-двигательная терапия (ТДТ) – это метод психотерапии, в котором тело является инструментом, а движение процессом, помогающим обучающимся пережить, распознать и выразить свои чувства и конфликты. Танцевально-двигательная терапия (ТДТ) базируется на предпосылке, что тело и психика взаимосвязаны. Танцевально-двигательная терапия (ТДТ) – это междисциплинарная область: она существует на стыке психотерапии и танцевального искусства. Кроме того, ее питают многие другие области знания. Среди них: анатомия, физиология, психофизиология, кинезиология, нейропсихология, самые разные теории движения и танца, психология.

Как отдельное направление танцевально-двигательная терапия (ТДТ) оформилась примерно в 50-70-х годах 20 столетия в США, а затем в 60-80-х годах в Великобритании, Германии и Израиле. В 1966 г. была учреждена Американская ассоциация танцевальной психотерапии (АДТА).

В 80-90-х годах ТДТ получила свое развитие в других странах Европы, Азии, в Австралии и в России. Официальным годом рождения ТДТ в России можно считать 1995 год.

Основные факторы развития танцевально-двигательной терапии: физическая и эмоциональная реабилитация инвалидов, ветеранов Второй мировой войны; ТДТ – альтернативное средство программ вмешательства в психические процессы; ТДТ – средство расширения самосознания и работы с группами.

На сегодняшний день танцевальные терапевты стараются снизить мышечное напряжение и увеличить подвижность участников.

Таким образом, танцевально-двигательная терапия является великолепным средством внешней и внутренней гармонизации личности. ТДТ – именно то, что поможет не потерять контроль над самим собой.

ПРОБЛЕМЫ, ДОСТОИНСТВА, ПЕРСПЕКТИВЫ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ В СФЕРЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Кейм А.О., гр. СПб-119

Научный руководитель проф. Усанова Н.С.

Кафедра Педагогики балета

Согласно пункту 1.5 ФГОС «реализация программы бакалавриата с применением исключительно электронного обучения, дистанционных образовательных технологий не допускается».

Проблемы: отсутствие прямой работы с преподавателем в рамках исполнительской и педагогической деятельности.; отсутствие сценической практики; потеря физической формы; отсутствие возможности заниматься постановочной работой; проблемы с интернетом, помещением или техническими устройствами (микрофон, наушники, камера); проблемы для окружающих (семья, соседи) – шумный вид деятельности.

Достоинства: подробное изучение теоретического материала; слушать лекции возможно, не привязываясь к конкретному месту положения, а также в любое время; возможность вернуться к любой теме спустя время, используя видеозаписи лекций; комфортная обстановка.

Сейчас дистанционный формат набирает обороты, онлайн-платформы совершенствуются, но получать образование в таком формате без потери качества невозможно. Дистанционное обучение не может полностью заменить очный формат.

ВОСПИТАНИЕ КУЛЬТУРЫ ВНИМАНИЯ У ДЕТЕЙ НА УРОКАХ ХОРЕОГРАФИИ

Кейм А.О., гр. СХИ-121

Научный руководитель преп. Зачинская Е.Н.

Кафедра Педагогики балета

Внимание – это направленность сознания на предмет. Оно бывает как, произвольным так и непроизвольным. Произвольное возникает, когда человек ставит перед собой определенную задачу и сознательно вырабатывает программу действий, непроизвольное возникает независимо от сознательных намерений человека, в его основе лежит рефлекс.

В младшем возрасте у детей преобладает непроизвольное внимание, оно неустойчиво, часто перемещается с одного объекта на другой. Но всестороннее развитое внимание позволяет исполнителю овладеть и совершенной техникой движения и найти себя. Поэтому важно правильно воспитывать внимание, чтобы дети могли обладать свойствами внимания.

Существует четыре главных свойства внимания: устойчивость, распределение, переключение и объем.

Для будущего результата нужно правильно воспитывать культуру внимания и учитывать правила, такие как с чего должен начинаться урок, каким должно быть поведение у учеников, какой у них должен быть внешний вид, как распределять нагрузку, какой сложности давать движения и т.д.

Во время урока от ребенка требуется быть внимательным не только к тому, что интересно, но и к тому, что менее интересно, но обязательно для него как ученика. На этой основе происходит постепенный переход от произвольного и неустойчивого внимания к укреплению и развитию произвольного, сосредоточенного внимания. Эти правила позволяют постепенно, но правильно воспитывать внимание учеников. Поэтому, чтобы ученики добились наилучшего результата, и чтобы их работа над собой проходила как можно эффективнее, воспитывать культуру внимания нужно постепенно и правильно.

ТЕНДЕНЦИИ И ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЦЫГАНСКОГО ТАНЦА В РОССИИ

Крутикова М.М., гр. СПб-119

Научный руководитель проф. Усанова Н.С.

Кафедра Педагогики балета

Цыганское искусство танца и пения в России было явлением «для внутреннего употребления» вплоть до конца XVIII века. Цыгане пели и танцевали в таборе или в собственных домах, на своих семейных праздниках, пока эмоционально-возвышенное мироощущение цыган не увлекло русскую аристократию. Поездки А.С. Пушкина к цыганам и родившаяся в результате поэма «Цыганы» положили начало той моде, которая сделала цыганское искусство столь популярным.

В России по достоинству оценили музыкальную и исполнительскую культуру цыган. Уже в 1774 году граф Орлов-Чесменский вызвал в Москву первую цыганскую капеллу, которая впоследствии выросла в хор и положила начало профессиональному цыганскому исполнительству в Российской империи.

Танец тоже претерпел определённые изменения. Мужской цыганский танец во многом усложнился под влиянием чечётки, которая была очень популярна в дореволюционной России. Первым танцором, который соединил традиционные цыганские дробные проходки с приёмами чечётки, был Николай Чубаров.

Самобытная цыганская музыкальная система появилась только в тех странах, где существовали профессиональные коллективы. Таких систем

насчитывается три: музыка и танцы фламенко в Испании, инструментальная музыка в Венгрии, хоровое пение и танцы цыган России. Подчеркнём, что именно в этих трёх странах выделились группы цыган, которые занимались в первую очередь искусством. Исходя из этого, можно выделить три направления цыганского танца: пляски русских цыган, цыганскую венгерку и фламенко. У цыган отсутствует в бытовом танце коллективный и парный танец. Как правило, преобладает именно сольный танец.

Почти всё, что мы сейчас видим на сцене в цыганском танце – это движения, которые цыгане видели на просторах Российской империи. Только одно в русско-цыганском танце может претендовать на роль наследия древней старины – это знаменитое умение поводить плечами в быстром темпе.

ВОСПИТАНИЕ МУЗЫКАЛЬНО-АКТЁРСКОЙ КУЛЬТУРЫ НА УРОКАХ ХОРЕОГРАФИИ

Махонина О.А., гр. СХИ-120

Научный руководитель доц. Архипова М.Л.

Кафедра Педагогика балета

На уроках хореографии стоит уделять внимание не только точности и правильности исполнения движений, но и актерскому мастерству, так как исполнительское искусство танцора заключается не только в техничном мастерстве, но и в правильной передаче образа, мысли танца.

Артистизм – важнейший элемент в исполнении танца, а главным показателем является лицо. Для его особой, яркой выразительности на сцене необходим тренаж.

В начале проводится разминка, во время которой разогреваются все мышцы лица. Упражнения проходят под музыкальное сопровождение, постепенно увеличивается темп и упражнения усложняются координационно.

Так же в развитии артистизма помогает методика под названием «Маска». Во время отработки упражнений следует уделить внимание выразительности лица, ведь сценические эмоции более яркие чем проявление их на бытовом уровне. Проучивание «масок» – эмоций проходит по методу «от простого к сложному» – начинаем с легких эмоций (радость, плачь) потом переходим к более сложные (кокетство, ненависть). Маски проучиваются на музыкальной основе. Постепенно усложняем переходом из одной маски в другую, резкой быстрой сменой.

«Живое лицо» – это следующий этап метода «Маски». Наше лицо не застывает в одной эмоции, а постоянно меняется. Это необходимо объяснить своим воспитанником.

Для интересного изучения «живого лица» детям можно предложить поиграть в игру, к примеру, подражание животным. Таким образом детям будет интересно то, чем они занимаются, не потому что «надо» или «полезно», а потому что это им нравится. Так же в этой игре мы затрагиваем такое средство развития артистизма как импровизация.

При использовании импровизационного метода предварительного прослушивания музыки не требуется. Важно сиюминутное взаимодействия ребенка с музыкой и образом, который ему предложил педагог. Тогда у ребенка развивается воображение и фантазия.

Как я уже не однократно говорила музыка, важнейшая составляющая хореографии. Перед педагогом стоит задача привить хороший музыкальный вкус своим воспитанникам на уроках хореографии. Музыка нужно подбирать в соответствии с возрастом обучающихся и их способностям. Для развития чувства ритма, музыкальности, эмоциональной отзывчивости на музыку существует множество методик по развитию.

Хочется надеяться, что, выявив все аспекты, влияющие на развитие артистизма и музыкальности у детей, можно добиться желаемого результата. Но не стоит забывать, что для того, чтобы стать настоящим артистом необходим долгий и тяжелый труд, как самого воспитанника, так и его педагога.

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ НАРОДНОГО ТАНЦА

Мясникова Н.С., гр. СХИ-120

Научный руководитель доц. Бутылкина Е.И.

Кафедра Педагогике балета

В современной действительности, когда глобализация все больше набирает обороты, национальное искусство в том числе и танец, теряет свои позиции.

Массовая культура все сильнее вытесняет фольклор, а в частности, национальный традиционный танец и он начинает терять свою самобытность и популярность. Поэтому проблема педагогики народной хореографии является одной из важных дискуссионных проблем. Следовательно, необходимо приложить усилия общества для сохранения народных традиций. Тому есть несколько причин.

Первая – это формирование духовной культуры современного человека, ведь за счет пагубного влияния интернета моральные ценности и нравственность человека сильно ослабли. Народный танец – это достижение культуры нашего народа, нашей многонациональной страны. Обучение народным танцам учит гуманности и дружелюбию к другим

национальностям, что стимулирует сближение различных этносов и способствует сглаживанию национальных конфликтов.

Вторая причина, по которой необходимо сохранять народную культуру – интеграция. В начале XX века появился новый пласт хореографической культуры, а в XXI веке он стал активно развиваться. Современные стили танца всё больше захватывают внимание людей, тогда как народный танец стал уходить на второй план.

Конечно, в современном мире это практически не решаемая проблема с учетом темпов сближения культур и распространения массовости. Народный танец просто-напросто становится «не модным».

Однако, полагаю, в наших силах наравне с современным искусством распространить и фольклор. Либо же создать симбиоз этих двух направлений, что позволит и не отставать от популярных движений, то есть быть в «тренде», при этом дать новый виток для развития танца. Каждый народ может привнести что-то новое, самобытное, при этом создав уникальное и неповторимое.

Таким образом, помимо вышеперечисленных причин распространения народного танца можно привести в пример и расширение кругозора, и осознание своей национальной идентичности, а также коммуникативную и воспитательную функции.

Следовательно, необходимо обучать молодежь народному танцу, рассказывать о нем, оправдывать их культурно-бытовой действительностью. Для этого необходимо, чтобы в образовательных учреждениях искусства, преобладало более углублённое изучение дисциплин, таких как: русский танец, народно-сценический танец, изучение обрядов и культур разных народов.

ИЗУЧЕНИЕ ПРОИСХОЖДЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ТАНЦА НАРОДОВ ПОВОЛЖЬЯ

Сафонов Н.А., гр. СПБ-119

Научный руководитель доц. Бутылкина Е.И.

Кафедра Педагогики балета

Народный танец – это одно из самых древних искусств. Оно возникло из-за потребности человека выражать свое эмоциональное состояние при помощи тела. Танец отражает повседневную жизнь человека, его трудовые будни. Радостные и печальные впечатления также выражались посредством движений под определенный ритм, а позже и под музыку.

Каждая историческая эпоха, каждая социальная группа влияли на логику построения танца, отражались на его стилистических особенностях, создавали свои определенные музыкально-хореографические формы.

Танцевальная культура народов Поволжья очень разнообразна. Своеобразны хореографическая лексика, манера исполнения, ритмический рисунок, комбинация движений каждого народного танца. В то же время при наличии самобытных, сугубо национальных характеристик в танцах поволжских народов много общего.

При анализе танцевального фольклора народов Поволжья следует помнить, что их издревле связывало культурное родство. На начальном этапе формирования этих народностей существенную роль играла общность происхождения, географические связи. Единство хозяйственно-бытовых традиций не могло не отразиться на выработке общих элементов в организации и проведении обрядов и праздников. Вследствие длительного общения народы обогатили друг друга в различных областях творчества.

Русский фольклор органически вписался в духовную культуру чувашей. В башкирских танцевальных мелодиях «Маршрут», «Перовский», «Вороной иноходец», «Церемониальный марш» чувствуется влияние русских хороводов и плясок, походных песен и кавалерийских маршей. Существенным моментом марийского новогоднего праздника была вечеринка девушек с театрализованным представлением ряженных, играми, музыкой, песнями и плясками.

СОВРЕМЕННАЯ ХОРЕОГРАФИЯ В АКАДЕМИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ

Сёмка А.Н., гр. СХИ-120

Научный руководитель преп. Зачинская Е.Н.

Кафедра Педагогика балета

Современная хореография – тот синтез стилей танца, которому присущи ритмика, пластика, музыкальность и четкость движений под современную, популярную и актуальную музыку.

Самые популярные техники современной хореографии, которые балетмейстеры чаще всего используют в качестве подготовки танцовщиков в своих постановках – это contemporary dance (контемпорари); модерн; джаз.

Современная хореография проникла и в репертуар различных академических театров. В этом заслуга таких хореографов, как Джордж Баланчин; Алексей Ратманский; Борис Эйфман и многих других.

Одними же из самых известных творений, построенных на основе современных техник танца, являются следующие: балет «Драгоценности» Джорджа Баланчина; балет «Минус 16» Охада Нахарина; балет «Маленькая смерть» Иржи Килиана. Все они потрясают красотой линий, интересными композиционными приемами, изящной лексикой,

неожиданными перестроениями, что еще раз доказывает талант балетмейстерского искусства каждого автора.

Современный танец пренебрегает идеалами и подчеркивает особенности стиля каждого. Танцовщик может «быть собой» на сцене – движение становится более аутентичным, свободным. Так рождается уникальный стиль каждого отдельного артиста или коллектива, поэтому в репертуаре академических театров всё чаще можно увидеть современный постановки и приглашенных хореографов разных стилей.

ХОРЕОГРАФИЯ КАК СПОСОБ ПОЗНАНИЯ СЕБЯ И МИРА

Скрипченко Ю.И., гр. СПб-119

Научный руководитель доц. Архипова М.Л.

Кафедра Педагогике балета

Специфика хореографии состоит в том, что мысли, чувства, переживания человека передаются без помощи речи, средствами движения и мимики.

Хореографическое мышление – это способ эстетического познания окружающего мира и отражения действительности.

В танцевальном мире в начале 20 века начал возвращаться первоначальный смысл танца: неважно как ты двигаешься, важно, что ты ощущаешь, чувствуешь и думаешь, важно, что ты выражаешь своим танцем.

Тело человека – богатейший источник информации о характере человека, его образе жизни, здоровье и даже его психологическом состоянии.

Мы проявляли и проявляем свои чувства, своё виденье окружающего мира в движении. Словесный рассказ дополняется и начинает жить в руках, в повороте головы, в мимике – это и есть танец.

Танец – это не только показательный вид искусства, с помощью которого мы можем видеть и чувствовать музыку, это способ самовыражения, позволяющий пробудить свой творческий потенциал и познать мир.

В России из танцевальных новаторов и первопроходцев известны Айседора Дункан и Р. Лабан, которые позволяли максимально раскрыть индивидуальные особенности выражения каждого танцовщика.

Немецкая танцовщица Мэри Вигман, являясь основоположницей танцевальной импровизации (спонтанного движения), открыла возможность к самопознанию и обретению большей личностной целостности.

Сотни оценок и решений, принимаемых в доли секунды во время импровизационного танца – отличная умственная тренировка, развивающая наши когнитивные возможности и интеллект.

Танцы – это мышление, способ самовыражения. Только в танце человек полностью раскрывает все свои возможности, открывает внутренний мир, дает возможность проявиться подсознанию. Танец – один из возможных способов стать самим собой.

СПЕЦИФИКА РАБОТЫ В ТАНЦЕВАЛЬНЫХ КЛУБАХ СО ВЗРОСЛЫМИ, НЕ ИМЕЮЩИМИ СПЕЦИАЛЬНОЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ

Сорокина В.А., гр. СХИ-121

Научный руководитель проф. Усанова Н.С.

Кафедра Педагогики балета

Дополнительное образование в области хореографии – одна из возможностей человека вхождения в социальную деятельность через собственный выбор сферы творчества. Заниматься танцем может каждый человек. Однако методика обучения во взрослом самодеятельном коллективе отлична от приемов и методов хореографических училищ и детских коллективов.

Существует ряд особенностей обучения взрослых людей. Во-первых, обучающиеся являются активными участниками педагогического процесса; во-вторых, обучающиеся хотят видеть результат своего обучения не в отдаленном будущем, а уже сегодня, и применять на практике полученные знания и умения.

Особенности составления репертуара: танцевальный репертуар подбирается и формируется в зависимости от возможностей и возраста танцоров; постановки содержат более глубокий смысл и требуют осмысления сущности воплощаемых сюжетов; танцы для пожилых людей отличаются несложными композициями и танцевальными фигурами, спокойными движениями под умеренный темп музыкального сопровождения.

В программе обучения используются следующие методы: разъяснение и диалог; анализ структуры музыкального произведения; показ видеоматериалов; показ педагогом приемов исполнения; тренировочные упражнения; открытые занятия и практические работы.

Основные моменты специфики обучения взрослых:

1. Основную часть любого обучения составляют убеждения и намерения специалиста.

2. Обучающиеся являются соавторами индивидуальных (своих) программ обучения, осознают себя самостоятельными, самоуправляемыми личностями.

3. Учебная деятельность в значительной мере обусловлена временными, пространственными, профессиональными, бытовыми, социальными условиями.

4. Формы организации обучения определяются составом учащихся, местом и временем занятий, характером и последовательностью работы, способами педагогического руководства.

ВЛИЯНИЕ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА НА ФОРМИРОВАНИЕ ЛИЧНОСТИ РЕБЁНКА

Федюнина Е.А., гр. СХИ-121

Научный руководитель доц. Архипова М.Л.

Кафедра Педагогики балета

Хореография – искусство, любимое детьми. Оно является одним из синтетических видов творчества, включает в себя основы различных видов искусств и гимнастики. Занятия танцами способствуют как развитию физических данных ребенка, так и формированию его внутреннего мира.

Социализация ребёнка очень важна для становления личности. Задачами хореографического образования детей является не только развитие творческого потенциала ребенка и формирование профессионального мастерства, но и воспитание всесторонне развитой личности.

Специфической особенностью занятий балетной хореографией является медленное поступательное вовлечение в физическую нагрузку всех мышц организма. Это приводит к улучшению осанки и координации, гармонизации работы всего организма.

Можно выделить два основных фактора влияния воспитательного процесса на занятиях хореографией. К первому фактору относим эмоциональное развитие и воспитание; обогащение внутреннего духовного мира; разумные и рациональные физические нагрузки на организм ребёнка, которых не хватает современным детям и т.д.

Вторым фактором влияния классической хореографии на формирование ребёнка является эстетическое воспитание, ведь хореографическое искусство является важной ролью в формировании личности ребёнка. В процессе обучения дети погружены в воспитательную и образовательную среду хореографического искусства, которая помогает создать систему воспитания детей.

Приобретая хореографические знания, умения и навыки дети начинают формировать своё мировоззрение, воспитывают взгляды и черты

характера в соответствии с развитием общества. Дисциплинированность, трудолюбие и терпение – это те свойства характера, которые необходимы не только в хореографическом классе, но и в быту.

Хореография становится одним из своего рода институтов социализации молодого поколения.

**ВОПЛОЩЕНИЕ «ВЕЧНЫХ ТЕМ»
В БАЛЕТАХ БАЛЕТМЕЙСТЕРОВ 19-20 вв.
КАК МЕХАНИЗМ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ**

Филатова М.Н., гр. СХИ-121

Научный руководитель проф. Усанова Н.С.

Кафедра Педагогики балета

Тема «Воплощение «вечных тем» искусства» актуальна, поскольку есть в искусстве темы, которые «протягиваются нитью» через эпохи, и к которым не угасает интерес балетмейстеров. «Вечные темы» выступают в качестве «крепёжных деталей» человеческой цивилизации, тем самым выражая функцию сохранения культурного наследия, как и одной страны, так и целой нации. Исследуем данную тему с помощью сравнительного анализа балетов М. Петипа «Раймонда», Р. Захарова «Бахчисарайский фонтан» и Ю. Посохова «Герой нашего времени».

Высшее чувство любви является фундаментом для сюжетов данных балетов. Например, в балете «Раймонда» «вечная тема» любви раскрывается в сюжете через любовный треугольник между героями. А Ростислав Захаров в своем балете «Бахчисарайский фонтан» через центральную тему любви раскрывает моральные проблемы общества: страдания из-за несчастной любви, месть, жизнь и смерть, религия, верность своим чувствам, верность родине. В балете Юрия Посохова «Герой нашего времени» мы видим множество романтических столкновений, трагически закончившихся. Однако, объединяющим звеном этих балетмейстерских работ является неразрешенный любовный конфликт.

Проблема самоопределения культур и народов также находит свое отражение в трудах данных балетмейстеров. В «Раймонде» место действия становится центром столкновения христианской и мусульманской цивилизаций. То же самое наблюдается и в «Бахчисарайском фонтане»: проблема строится на пересечении славянской и восточной культур. А в «Герое нашего времени» мы видим преобладание восточной культуры над славянской. Несмотря на это, данные балеты объединены идеей раскрытия незнакомой культуры в контексте взаимодействия с нашей.

Таким образом, «вечные темы» создают устойчивый «золотой фонд» балетного спектакля наиболее часто повторяющихся образов и ситуаций,

подходящих для любого исторического контекста и любых конкретных обстоятельств. «Вечные темы» в искусстве – это механизм, соединяющий прошлое, настоящее и будущее.

ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА К РУССКОМУ ТАНЦУ СРЕДИ МОЛОДЁЖИ

Фирсова О.В., гр. СХИ-121

Научный руководитель доц. Бутылкина Е.И.

Кафедра Педагогика балета

Залогом социально-экономической и политической стабильности не в последнюю очередь является сохранение и совершенствование народной культуры. В современных условиях американизирования на первое место выступает новая угроза – как не раствориться многим национальным танцам, как сохранить свою этническую самобытность, как сформировать интерес к русскому танцу среди молодёжи.

Раскрывая понятие «русский танец», в первую очередь стоит отметить, что это не просто движение под музыку. Это самовыражение народа, отражающее его душу, характер и историю.

Русский танец оказывает значительное влияние как на индивидуальное развитие личности, так и на формирование культуры государства в целом.

В процессе формирования личности детей и подростков занятия русским танцем способствуют созданию внутренней культуры и являются одним из инструментов нравственного, эстетического и патриотического воспитания подрастающего поколения.

Формированию у детей интереса к народному танцу в современных любительских хореографических коллективах будут способствовать профильные конкурсные программы, организованные образовательными организациями среднего и высшего образовательного уровня; организация и создание медиа сопровождения и присутствия организованных профильных программ; усиление денежного стимулирования у преподавателей средней и высшей школы; участие в международных фестивалях, конкурсах, программах, конференциях, круглых столах; интеграция русских танцев в программу физической культуры средних образовательных учреждений.

Проблематика повышения интереса среди представителей молодёжи к русскому танцу представляет собой сложный исследовательский вопрос, решение которого возможно только посредством многовекторного и мультидисциплинированного подхода. Грамотное развитие и совершенствование русского танца в хореографических коллективах

целенаправленно воздействует на развитие личности подрастающего поколения и раскрытие юных талантов.

ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ И ПРОДВИЖЕНИЯ ТАНЦЕВ РАЗНЫХ НАРОДНОСТЕЙ В ДЕТСКИХ НАРОДНЫХ КОЛЛЕКТИВАХ

Щербаков Д.А., гр. СХИ-121

Научный руководитель доц. Бутылкина Е.И.

Кафедра Педагогика балета

Одна из важнейших проблем в народных детских коллективах – это одностороннее развитие: исполняют танцы только в одной конкретной народности. Чаще всего их репертуар начинается и заканчивается на своих региональных танцах.

В нашей стране есть множество прославленных народных коллективов, в репертуар которых входят танцы различных народностей такие как Государственный академический ансамбль народного танца им. И.А. Моисеева, Ансамбль песни и пляски Российской армии им. Александрова, Национальный балет «Кострома» и др. Однако, в некоторых любительских детских хореографических коллективах не практикуются танцы других народов, поэтому ребятам бывает очень трудно учить танцы в абсолютно новой и непривычной для них манере, что является первой проблемой. Вторая проблема: отсутствие опыта исполнения незнакомой хореографии мешает при поступлении в Высшие Учебные Заведения, где требуются более расширенные знания.

Понятно, что «перетанцевать» все народности в детском коллективе сложно, поэтому существует три пути решения этой проблемы. Во-первых, можно периодически, показывать новые комбинации других национальностей. Во-вторых, чтобы охватить больше народностей, можно придумать несколько комбинаций и каждый урок их чередовать. В-третьих, поставить народный разогрев не только на материале конкретных народностей, на которых базируется коллектив. С развитием других танцевальных навыков у ребят и девушек будет шире «кругозор» в исполнительском плане и качество танца улучшится. Танцы разных народов способствуют лучшему развитию исполнению техники тех же русских региональных танцев. Каждая народность может принести в развитие что-то своё. Украинский танец богат мужской трюковой техникой похожих на русские, однако в другой манере. Молдавский танец улучшит у ребенка общую выносливость, а исполнение мелких, очень быстрых движений в разы станет лучше. Аргентинский танец – даст толчок к развитию парного танцевания, улучшит понимание партнёра. Основная же особенность цыганского танца – это выразительная пластика

рук, сложные дробные выстукивания, множество красивых завораживающих движений с платьем, быстрые, ритмичные хлопучки, разные выпады, прыжки и свободная игровая манера.

Таким образом, с дополнительным развитием других народностей ребёнок будет больше эрудирован в мире народной хореографии, а дополнительные знания и навыки улучшат исполнение русского танца. Педагог заложит в детях базу той или иной народности, у юного танцора появится понимание, и в будущем ему легче поступить в профессиональный коллектив или Высшее Учебное Заведение.

СИСТЕМА РУДОЛЬФА ФОН ЛАБАНА КАК УНИВЕРСАЛЬНАЯ КОНЦЕПЦИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ЖЕСТА

Щербакова Т.А., гр. СХИ-121

Научный руководитель преп. Зачинская Е.Н.

Кафедра Педагогики балета

В начале 20 века в Германии Рудольф фон Лабан впервые сформулировал понятие «современный танец». Он отошёл от привычного понимания хореографии и произвёл настоящую революцию в теории пространства, разработав математический метод анализа для обоснования универсальных закономерностей движения человеческого тела.

Результатом мыслительной работы Рудольфа фон Лабана стал теоретический труд «Кинетография» (1928 г.), в котором он открыл и предложил на рассмотрение универсальный метод записи танцевальных движений. Тщательно изучив законы кинетики человека, а также предыдущие попытки написать танец, Рудольф Лабан выяснил, что существуют четыре двигательных параметра, по которым анализируется движение – время, пространство, динамика и поток.

Согласно идее Лабана, тело способно действовать в пределах трехмерного пространства, названного «кинесферой», обозначающего часть пространства, которая может быть доступна человеку. В пределах кинесферы тело может занимать либо незначительное пространство, либо расширяться вплоть до периферии кинесферы.

Рудольф фон Лабан назвал внутренний импульс, вызывающий движение, усилием. Его характер зависит от внутренней установки на принятие или отвержение обстоятельств, которые влияют на движение – силы, времени, течения и пространства движения.

Изучая движения человека, Лабан заметил наличие устойчивой архитектуры в вертикальной и горизонтальной частях скелета, а также трехмерность опор при верном выполнении человеком движений. Он разделял человеческое тело на 3 основные части: голова (область

расположения органов чувств), туловище (область переработки употребляемых веществ) и конечности (движение и жестикация).

Система Рудольфа фон Лабана оказала огромное влияние на развитие современного танца в 20 веке. Несмотря на то, что с момента её создания прошло достаточно много времени, она не утратила своей актуальности и до сих пор популярна по всему миру.

КУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СКАНДИНАВСКИХ ЗАХОРОНЕНИЙ

Басуева Л.А., гр. СКК-119

Научный руководитель ст. преп. Береснева Ж.А.

Кафедра Славяноведения и культурологии

Захоронения – безмолвный свидетель изменения обычаев; предметы, которые клали вместе с умершими, остатки от погребального обряда – все это является материалами для культурной интерпретации.

Скандинавские захоронения в разный период времени различны: встречаются как трупосожжение, так и трупоположение. С одной стороны, у скандинавов были распространены погребения в ладьях, так как герои совершали «путешествие» в загробный мир, но при этом встречаются и погребальные камеры, где умерших находят с всем инвентарем, необходимым для жизни, т.е. они мыслятся и одновременно живущими в этой могиле и одновременно уходящими на тот свет. Наиболее интересны для изучения в культурном аспекте ингумации в ладьях.

Для скандинавов захоронения в ладье не случайны. В скандинавской мифологии Мидгард был окружен океаном, загробные миры Вальхалла и Хель также омывались водой. При этом ладьи, захороненные в земле, были полностью экипированы для плавания, и носом были направлены или к морю, или на юг. Большой символизм имело сожжение тела с кораблем, чем ингумация, так как сожжение ускоряло переход в иной мир и отождествляло бесконечный процесс гибели и воскрешения в Вальхалле. Так как скандинавские корабли изначально не имели кают, во время путешествий ночью они сооружали на палубе шатры для сна, поэтому и погребальная камера, которая обычно выглядела как небольшой дом из досок, располагалась за мачтой, где и ночные шатры.

С помощью археологических данных ученые находят подтверждение описанию погребальных обрядов. На острове Мэн в погребальной камере викинг был завернут в ткань со следами насекомых, которые могли появиться только, если тело находилось какое-то время непогребённым, что является подтверждением рассказа Ибн-Фадлана о том, что тело после смерти викинга не сразу придается земле. Также Ибн-Фадлан пишет о том, что «они в те десять дней пируют и сочетаются с женщинами», что

подтверждается остатками пищи от погребальных трапез в курганах – умершие мыслятся присутствующими на пиру. В скандинавской культуре смерть и жизнь идут рука об руку, поэтому пир и «сочетание» является важной частью погребальной культуры.

Если говорить о животных, которых приносили в жертву, то существовала некая последовательность. Сначала бросали раненную собаку, потом двух коней и двух коров, и в конце петуха. В случае со скандинавской мифологией конь здесь – это некое транспортное средство, доставляющее в загробный мир и одновременно подношение богу плодородия Фрейру, что говорит о неразрывной связи погребального обряда с культом плодородия. Петух же имеет сакральное значение, являясь обитателем подземного мира, он своим криком должен известить о конце света.

Таким образом, можно сказать, что скандинавские захоронения являются отражением их сознания и несут в себе особенности культуры. Благодаря археологическим находкам можно подтвердить различные предположения и описания погребальных обрядов, проследить отражения языческих верований.

ОСОБЕННОСТИ ПОЛЬСКОГО ПЛАКАТА ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

Долгих Д.Н., гр. СКК-119

Научный руководитель ст. преп. Береснева Ж.А.

Кафедра Славяноведения и культурологии

Начало Второй мировой войны положило начало длительной борьбе за демократию и независимость Польши. Как плакат вписывался во все это и какова была его функция?

Нацистская оккупация Польши нарушила все аспекты нормального функционирования государства. Отсутствие свободы слова и жесткая цензура ограничивали творчество лишь руслом пропаганды, совершенным инструментом которой стал плакат. Нацистские плакаты имели целью создание образа непобедимого державы, призывали отдать оружие, проповедовали культ Гитлера и Великой Германии.

В то же время плакат служил и другой стороне. Он стал инструментом агитации Польского подпольного государства, которое использовало его для информирования мирных жителей о борьбе и социальных акциях против оккупантов.

Плакат был самой эффективной формой коммуникации в оккупированной Польше. Он был разборчив и понятен всем полякам. Подпольные, секретные войска Армии Крайовой передавали в виде плакатов общевойсковые сообщения, призывающие, в том числе не

поддаваться нацистской пропаганде, широко распространенной и в кинематографии.

Важнейшим мотивом для агитации всех государств (в том числе и Польши) в период Второй мировой стала тема борьбы добра и зла. Мир четко разделялся на черное и белое, полутона невозможны, нет времени анализировать, необходимо защищать Родину.

Польские военные плакаты создавались и за границей. В странах союзников был популярен набор в армию, в том числе и в английские ВВС.

Военный плакат служил обеим сторонам конфликта как инструмент пропаганды и управляемой коммуникации. В его художественных ценностях преобладала военно-патриотическая иконография. Плакаты были основаны, прежде всего, на эмоциях, вызывали с одной стороны бунт и страх, а с другой – надежду и волю к борьбе.

ВАНДА ЯКУБОВСКАЯ И АГНЕШКА ХОЛЛАНД В ПОЛЬСКОМ КИНО 20 – НАЧАЛА 21 вв.

Кириллова М.И., гр. СКК-118

Научный руководитель доц. Мельников Г.П.

Кафедра Славяноведения и культурологии

В данной работе будут рассмотрено творчество двух центральных женских фигур всего польского кинематографа Ванды Якубовской и Агнешки Холланд.

Ванде Якубовской как представительнице творческого кинообъединения START, режиссеры которого были недовольны идейным содержанием драм и комедий 20-30-х годов и выступали с лозунгом «кино должно нести общественную пользу», было присуще придерживание официозу, создание патриотических фильмов в пропагандистских целях.

Став узницей концлагеря Аушвиц-Биркенау во время Второй мировой войны, она позднее снимет в 1947 году «Последний этап» – первый игровой фильм о концлагерях в истории мирового кино. Помимо «Последнего этапа» теме Освенцима режиссер посвятит также «Конец нашего мира» 1964 года и «Приглашение» 1985 года. В них гармонично переплетаются черты документальности, натуралистичности с идеологическим звучанием. И хотя трилогию критика обвиняла в «лакированности», на публику она произвела должное впечатление, киноленты Якубовской стали примером для многих последующих фильмов о концлагерях. Посыл понятен каждому зрителю: концлагеря – это ад на земле, их историю невозможно описать и передать тем, кто с ней не знаком, но можно о ней напомнить.

Творчество А. Холланд с идеологической точки зрения отличается от творчества В. Якубовской. Она является представительницей «кино морального беспокойства», режиссеры которого как раз-таки противостояли официальному кино Польши, ставили в центр человека и его ценности, рефлексировали о прошлом, свободе, связи человека с историей. Кинематографу Холланд характерны ироническое, но теплое отношение к человеку (влияние чешского режиссера М. Формана), придерживание документальности, внимание к деталям («Воскресные дети», «Одинокая женщина»). Здесь мы можем видеть, что Якубовскую и первые фильмы Холланд объединяет стремление к документальности, реализм. Многим лентам А. Холланд присуще «кундерское» видение мира как ловушки, в которой человек безрезультатно старается придать смысл своему существованию.

Позднее киноязык Агнешки Холланд упрощается: сюжеты напоминают голливудские триллеры, детективы, остается внимание к деталям и достоверности фактов и появляется «язык китча», призванный «удовлетворить как массового, так и более взыскательного зрителя». Такое «кино середины» («Выстрел в сердце», «Третье чудо», «Убить священника», «Полное затмение») вызывает много неоднозначных отзывов у критики, однако довольно успешно пользуется популярностью у обычных зрителей.

Таким образом, В. Якубовская стала официальной первооткрывательницей жанра фильмов про концлагеря, работая в соцреализме. Агнешка Холланд, претерпевая притеснения со стороны властей, не уходила от экзистенциальной линии своих кинолент, показывала человека таким, каким его не видело официальное кино до нее, а именно, настоящим, сомневающимся, неидеальным, и в конечном счете стала работать с зарубежными командами, снимать огромное количество сериалов и фильмов, выводя польское кино на новый уровень.

ПРОБЛЕМА ИДЕНТИЧНОСТИ В РАБОТАХ М. КУНДЕРЫ

Феноменова Л.В., гр. СКК-118

Научный руководитель доц. Запека О.А.

Кафедра Славяноведения и культурологии

Творческое наследие чешско-французского писателя Милана Кундеры (род. 1929 г.) довольно обширно. Прежде всего, оно включает в себя 10 романов и 4 сборника эссе. Свои романы писатель называет «созерцательным исследованием», то есть, в них он моделирует некие обстоятельства, в которых рассматривает различные экзистенциальные ситуации. Но центральным вопросом, на который писатель пытается найти

ответ, является вопрос «что такое индивидуум? В чем состоит уникальность личности?».

Милан Кундера дает такое определение идентичности: «Человек соотносится с миром не так, как субъект с объектом, не как глаз с картиной, даже не так, как актер с декорацией на сцене. Человек и мир связаны, как улитка и её раковина: мир является частью человека, он есть его значение, и по мере того, как изменяется мир, бытие (*in der Welt sein*) изменяется тоже». Писатель считает, что постичь самого себя, не пытаясь понять, в каком месте и времени ты живешь, невозможно.

Для Кундеры важен возраст его героев, так как разница самовосприятия, самоидентичности в зависимости от жизненного этапа для него очевидна: «понять другого означает понять возраст, в котором тот сейчас живет».

Перемена человеком своих взглядов в течение жизни представляется писателю естественной и даже необходимой, однако он неодобрительно относится к тем людям (или к своим же героям, например, к Яромилу из романа «Жизнь не здесь»), для которых смена взглядов, идентичности есть лишь только «попытка приспособиться к духу времени». В этом нет индивидуальности, нет самостоятельной работы мысли, нет проживания собственной неповторимой жизни.

В творчестве Кундеры явно прослеживается мотив жизни как дороги с множеством этапов, которые могут кардинально друг от друга отличаться, и задача человека – пройти эти пути самостоятельно, ведь лишь так им будет достигнута его самость, его подлинность.

Борьба за свободу идентификации служит значительным катализатором современных социокультурных процессов, и проницательный взгляд Кундеры на проблему самоидентификации может помочь нам лучше понимать происходящее, а значит, и самих себя.

ОБРАЗ СОВЕТСКОЙ ЖЕНЩИНЫ В АМЕРИКАНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ «ДОЛГИХ ПЯТИДЕСЯТЫХ»

Макарова А.В., гр. СКК-118

Научный руководитель доц. Жиленко М.Н.

Кафедра Славяноведения и культурологии

Временной отрезок «долгих пятидесятих» берёт начало с 1946 года и заканчивается в 1963 году. «Долгие пятидесятие» – это период, когда мир представлялся обывателю в виде пороховой бочки, над фитилём которой нависло два «человека». «Один» – это капиталистический Запад во главе с США, а «другой» – это социалистический Восток, у руля которого стояло СССР. Идеологическое противостояние между ними набирало обороты с

каждым днём. Мощнейшим механизмом воздействия на умы людей являлась пропаганда с обеих сторон, и одним из таких средств послужил кинематограф.

Использование кинолент в качестве эффективной формы пропаганды превратило кинематограф в еще один фронт холодной войны. Женский вопрос занимал важное место в идеологической борьбе. Социалистическая система имела свой взгляд на гендерную идентичность: провозглашалось равенство полов. Американцы утверждали, что это псевдоравенство, лишь лозунг вражеской пропаганды. В их понимании это было ломкой традиционных отношений между мужчиной и женщиной, которая ведёт к уничтожению привычных понятий «женственности» и «мужественности».

Так, тема «уничтожения женственности» в СССР заняла ключевые позиции в представлении образа советской женщины на американских киноэкранах. Как же выглядела советская женщина в представлении американцев? Для составления собирательного образа героини из Советского союза были выбраны следующие фильмы, которые по праву считаются американской классикой: «Железная юбка» (1956 г.), «Шелковые чулки» (1957 г.), «Пилот реактивного самолёта» (1957 г.).

Героини на экранах представлялась зрителю следующим образом. Как правило, это была молодая девушка, одетая скромно и однообразно, поскольку весь шёлк, как утверждала героиня фильма «Шёлковые чулки», уходил на пошив парашютов. Элементы одежды прикрывают все причинные места, поэтому складывается ощущение, что это не повседневная одежда, а военная форма. Женственность в ней убита, ведь для советского государства гражданин лишь винтик в большом механизме, поэтому в «этом» мироустройстве нет места красоте. В душе нет любви, лишь глубоко засевшие коммунистические взгляды и долг государству.

Как итог, в американском кинематографе транслируется образ настоящей женщины из стали. Не зря Анна из «Пилота» говорит, что «нас учили убивать без оружия». Американские кинорежиссеры пытаются донести до своих соотечественников, что в СССР нет места эмоциям. В их представлении коммунистическая партия заявляет, что «тело» принадлежит государству, так как оно кормило и воспитывало советского гражданина, поэтому обязанность женщины работать на это государство.

ОСОБЕННОСТИ ГЕНДЕРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ В ЯЗЫКЕ ИВРИТ

Баркалова М.В., гр. АМФЗ-119

Научный руководитель доц. Кондракова Ю.Н.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Язык играет значительную роль в создании и сохранении неравной реальности между женщинами и мужчинами. Он отражает и увековечивает

существенные социальные различия и, связанные с ними стереотипы и культурные условности.

Исследования различных языков, в том числе иврита, показали, что основанное на стереотипах представление о гендерной идентичности отражается как в устной, так и в письменной речи. Сообщения, которые передаются между людьми, не всегда приводят к продуктивному взаимопониманию. Существуют как культурные, так и языковые барьеры, они являются блоками, провоцирующими формирование стереотипов. Стереотипы обычно имеют традиционные и культурные корни.

Стереотипы – это устоявшиеся блоки, которые хранятся в ментальном резервуаре и каким-то образом помогают структурировать реальность. На уровне лингвокультурных мировоззрений это может привести к столкновениям и недопониманиям. Тот факт, что в разных культурных контекстах повседневные вещи воспринимаются по-разному, часто приводит к непониманию, кросс-культурализму, и даже внутри, казалось бы, однородного лингвокультурного сообщества разновидности поведения создают трудности. Это реализуется и на языковом уровне, язык окрашивается изнутри и становится носителем тех или иных стереотипов.

Проблема в том, что эти предполагаемые характеристики мужского и женского языка воспринимаются как четкая социальная норма. Опасность заключается в том, что язык и литература не только отражают гендерные различия в обществе, но и могут создавать и усиливать их. Поскольку языковые практики реализуют идентичность и кодируют слои культурных идеологий, языковые элементы, предвзято используемые писателями, могут передавать, узаконивать и воспроизводить социальные нормы.

АНГЛИЦИЗМЫ В СОВРЕМЕННОМ ИВРИТЕ НА ПРИМЕРЕ ИВРИТОЯЗЫЧНОГО СЕГМЕНТА ИНТЕРНЕТА

Вражнова А.Л., гр. АМФЗ-119

Научный руководитель ст. преп. Григорян И.Б.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Все заимствованные слова английского происхождения принято называть англицизмами. В иврите заимствования из английского языка появились не так давно, так как долгое время иврит являлся только языком письменности. Однако с развитием технологий и ускорением процесса глобализации англицизмы все чаще проникают в язык, в том числе и в интернет-сленг.

Основными причинами пополнения лексического фонда языка за счет заимствований считают экстралингвистические причины, то есть историческое взаимодействие между нациями на основе политических, экономических или культурных отношений.

В современном мире интернет занимает значимую часть в жизни каждого человека: с помощью него мы общаемся, учимся, читаем новости, книги, просто развлекаемся и расслабляемся. Поэтому важно знать новые проникающие слова, чтобы лучше понимать интернет-пользователей по ту сторону экрана.

В связи со всемирной пандемией в современном иврите также появились новые заимствования из английского языка. Например, слово «נגיף קורונה», произошедшее от названия «corona virus», которое является синонимом названия вируса COVID-19. Или слово «בוסטר» – от английского слова «booster», которое подразумевает дополнительную прививку (ревакцинацию).

ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ КОНЦЕПТЫ НЕНАВИСТЬ, ПЕЧАЛЬ, РЕВНОСТЬ, БОЛЬ В ИВРИТЕ

Евандерова А.А., гр. АМФЗ-119

Научный руководитель ст. преп. Будман Ю.Д.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Эмоциональные концепты базируются на сложном вербализованном структурно-смысловом образовании, которое включает в себя все, что повлияло на становление этноса в конкретных историко-культурных реалиях. Концепт сохраняет информацию, важную для понимания культурных особенностей, а эмоциональная составляющая позволяет понять отношение человека к воздействиям на него из внешнего мира, так или иначе формирующих его представление об окружающем.

Так, эмоциональные концепты, заключенные в слове или целом словосочетании, являются не просто всплеском переполняющих говорящего чувств, но и выражением его мнения и даже мировоззрения.

В рамках данной работы рассматриваются и анализируются примеры эмоциональных концептов в языке иврит, представляющих наиболее сильные чувства, испытываемые человеком и способные в корне менять его отношение к окружающему, что перекликается с этнической, культурной и другими составляющими в языке.

ОБРАЗ ИОСИФА В ТАНАХЕ И В ЕВРЕЙСКОЙ ЭКЗЕГЕТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Литвинова Д.В., гр. АМФЗ-118

Научный руководитель ст. преп. Будман Ю.Д.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Известный образ Иосифа Прекрасного из Танаха, который видел пророческие сны, изучали многие зарубежные исследователи и литературоведы, в том числе и Роберт Харрис, который изучал талмудическую и экзегетическую традицию, рассматривающую образ Иосифа, и который первым предположил, что исследуемый персонаж являлся представителем квир-сообщества и по различным причинам не вписывается в рамки гетеронормативности.

Исследуя сюжет об Иосифе, представляется необходимым подробно изучить те детали его образа и сюжетные моменты, которые дают возможность рассмотреть его как квир-персону, а также проанализировать статью Роберта Харриса, который изучал образ Иосифа, как личности нестандартной.

Для понимания понятия «квир» мы изучили работы Терезы де Лауретис, что в дальнейшем дало возможность анализировать образ Иосифа как квир-персоны. Согласно американскому словарю Merriam-Webster, существительное queer имеет два значения: негетеросексуальный и нецисгендерный. В более узком смысле оно употребляется как сокращение от «гендерквир», то есть для обозначения небинарных людей. «Квир» – это более благозвучный синоним аббревиатуры ЛГБТК. Если раньше это слово было непривычным для многих, то сейчас оно активно внедряется в лексикон многих языков. Но все же сам термин остаётся неоднозначным, и часть людей, причисляющих себя к представителям квир-сообщества, привлекает именно вольность трактовки.

В рамках нашей работы мы, следуя за Робертом Харрисом, изучаем талмудическую и экзегетическую традиции, которые дают возможность увидеть в персонаже Иосифа фигуру неопределенной сексуальной ориентации и/или гендера. Рассматриваем ряд раввинистических и библейских текстов, в которых может присутствовать нетрадиционная гендерная динамика. Выбранная нами тема крайне интересна с точки зрения связи современных тенденций в литературе и библеистике, связанных с развитием квир-теории, и традиций старинных священных текстов. На мой взгляд, тенденция нетрадиционной интерпретации священных текстов является очень перспективной и в будущем может получить широкое развитие.

ЧАСТИ ТЕЛА КАК КУЛЬТУРНЫЙ СИМВОЛ НА ПРИМЕРЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ ИВРИТА

Лубникова И.А., гр. АМФЗ-119

Научный руководитель ст. преп. Баркусская И.Р.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Иврит, с одной стороны, очень молодой язык, воссозданный в конце девятнадцатого – в начале двадцатого века, с другой же стороны, это один из древнейших существующих в настоящее время языков. О фразеологии иврита говорить крайне сложно, поскольку этот язык не развивался непрерывно и постоянно, как любой другой язык. В иврите фразеологический состав еще не застыл, он продолжает формироваться, но гораздо интенсивнее, чем в любом другом языке. Цель работы заключается в том, чтобы определить, как части тела человека взаимосвязаны с культурой. Материалом исследования послужил фразеологический состав языка иврит, а в особенности, фразеологизмы с элементами частей тела.

В настоящее время в филологической науке признается мысль о том, что образ фразеологизма может интерпретироваться в пространстве культурного знания. Культурный смысл предмета – это «совокупное» представление об этом предмете, которое сформировалось в процессе его существования в данной культуре и проявляется в языке. Не случайно, что в составе многих фразеологизмов иврита присутствуют компоненты, принадлежащие соматическому, или телесному, коду культуры, поскольку тело человека на протяжении всей истории человечества является источником познания и осмысления мира.

Каждая из частей тела занимает определенное место телесного пространства и отличается размерами, психосоматическими и культурными функциями. Телесно-функциональное и культурное доминирование верха и передней части тела обусловлено дислокацией в этой части соматической территории, наиболее важных для жизнедеятельности органов и частей тела: головы, лица и рук. Территория телесного низа – «запретная зона» органической, собственно телесной жизни, ежедневно демонстрирующей человеку животную часть его природы.

В философских и лингвокультурологических работах, посвященных концепту пространства, тело берется как исходная точка моделирования и построения окружающего человека пространства. Человек на практике и ментально осваивает не только то, что находится за пределами своего тела, но и строение собственной фигуры, культурная ценность которой не уступает значимости иных пространств.

ПРИМЕНЕНИЕ МЕТОДИК КОРПУСНОЙ ЛИНГВИСТИКИ В ИЗУЧЕНИИ И ПРЕПОДАВАНИИ ЯЗЫКА ИВРИТ

Маккавеева Ю.А., гр. АМФЗ-119

Научный руководитель ст. преп. Будман Ю.Д.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Наше исследование посвящено применению методов корпусной лингвистики в преподавании языка иврит в высшей школе. В дополнение к учебным и справочным материалам, знакомящим учащихся с уже зафиксированными нормами языка, важно также обращаться к текстам, приближенным к разговорной речи, таким как современные израильские фильмы, сериалы, теле- и радиопередачи и т.д.

Корпус текстов дает возможность проверять и/или иллюстрировать примерами различные аспекты использования слов и выражений, например: частотность, сочетаемость, вариативность и др., и всё это в контексте, с возможностью сопоставить речь персонажей в разных ситуациях.

Кроме того, работа с корпусом позволяет учащимся получить конкретные навыки решения практических задач, которые, несомненно, пригодятся филологам в дальнейшей деятельности.

ОТЦЫ И ДЕТИ: ВОЗРАСТНЫЕ РАЗЛИЧИЯ В РЕЧИ УЛЬТРАОРТОДОКСАЛЬНЫХ ЕВРЕЕВ НА ПРИМЕРЕ ГЕРОЕВ ИЗРАИЛЬСКОГО СЕРИАЛА «ШТИСЕЛЬ»

Малышева В.С., гр. АМФЗ-119

Научный руководитель ст. преп. Баркусская И.Р.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

На речь человека влияют различные факторы, тесно связанные между собой, например, пол, место рождения и проживания, возраст, уровень образования говорящего и его родителей/опекунов, его религиозная принадлежность. В рамках работы исследуется и анализируется влияние, оказываемое на развитие речи говорящего возрастным фактором.

В качестве примеров взяты герои известного израильского сериала «Штисель», он повествует о жизни нескольких поколений семьи в одном из ультраортодоксальных районов Иерусалима. Одному герою за 60 лет, его внучке – около 14. Эти персонажи – представители ультраортодоксальных евреев, поэтому их речь отличается от речи других обывателей граждан Израиля. Так, например, ультраортодоксальные евреи используют как иврит, так и идиш. Как правило, старшее поколение чаще

говорит на идише. Взрослые люди пользуются всеми богатствами языка идиш, включая идиоматические выражения, в отличие от младшего поколения, которое в свою очередь пользуется языком идиш ограниченно.

СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ ЯЗЫКУ ИВРИТ ЧЕРЕЗ СЕРИАЛЫ

Бенькин М.С., гр. МАГ-Ф-121

Научный руководитель доц. Кондракова Ю.Н.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

В последние годы сложно переоценить влияние сериалов на обучение. Все больше преподавателей в школах и университетах используют их для обучения иностранному языку. В данной работе в качестве учебного материала рассматривались такие сериалы, как "ניר וגלי", "שבאבניקים", "היהודים באים".

При выборе сериала в качестве дидактического материала очень важно учитывать следующие факторы: социальную ориентированность сериала, возраст и интересы обучающихся, их уровень владения языком, современность сериала, культурный аспект, популярность, воспитание.

Существует несколько способов включить сериал в образовательный процесс. Одним из самых популярных является использование его в качестве домашнего задания с последующим обсуждением просмотренной серии на самом занятии. Следует отметить, что использование данных сериалов в качестве дидактического материала подходит для обучающихся с уровнем владения языком иврит не ниже "ב", так как в них присутствуют довольно быстрая речь и обилие сложной лексики.

Работа над серией заключается в следующем: сначала преподаватель готовит перечень новых слов, которые встречаются в серии, и делает необходимые пояснения. Затем осуществляется непосредственно просмотр серии. Студенты смотрят серию в удобное время, имея возможность возвращаться и пересматривать отдельные эпизоды, что важно не только для понимания содержания всей серии, но и для выполнения заданий.

Следующий этап – это выполнение заданий. Часть из них выполняется дома, часть – в аудитории. В заключение работы над сериалом проводится контрольная работа на знание материала.

Таким образом, правильное использование сериала в обучении позволяет расширить лексический запас ученика, повысить уровень владения языком и мотивировать на дальнейшее совершенствование языковых навыков.

ОСОБЕННОСТИ И МЕТОДЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ФИЛЬМОВ И СЕРИАЛОВ В КАЧЕСТВЕ ЭЛЕМЕНТА ЗАНЯТИЯ

Георгиевская Е.А., гр. МАГ-Ф-120

Научный руководитель доц. Кондракова Ю.Н.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

На сегодняшний день киноиндустрия является одной из главных составляющих сферы развлечений. Просмотр фильма, будь то поход в кинотеатр или домашний киносеанс, представляет собой отличный способ расслабиться и скоротать свободное время. Помимо того, что киноленты – вариант времяпрепровождения, они также служат инструментом просвещения масс. Киноиндустрия – это рупор общественного мнения, оказывающий влияние на мысли людей.

Однако в последние десятилетия мы наблюдаем колоссальное развитие сети Интернет и создания всевозможных гаджетов и приложений. Безусловно, такое развитие информационных технологий дало возможность киноиндустрии найти свое применение в качестве образовательного инструмента. Это явление ломает «традиционную» образовательную систему, в которой лишь книги служат источниками необходимого материала для образования студентов.

Различные сервисы, платформы, методики, курсы, использующие фильмы как основу для изучения практически любого языка, набирают всё большее количество последователей. Иврит зачастую является вторым языком для изучения после первого иностранного (китайский, английский, французский и т.д.). Существует достаточно небольшое количество трудов, посвященных проблемам изучения иврита, а тем более по использованию видеоматериала на занятиях, что доказывает необходимость исследования возможности применения фильмов в обучении языку иврит.

Данная работа посвящена выявлению и анализу методов применения видеоматериала в рамках обучения иностранным языкам, в особенности ивриту. В рамках данной работы нами были изучены работы по включению фильмов в языковое образование и проанализированы проблемы педагогического, технологического и социологического характера, возникающие при внедрении кинолент в образовательные программы.

Таким образом, мы можем заключить, что только приняв во внимание возможные проблемы, а также произведя оценочный анализ разных групп студентов на предмет их заинтересованности и успеваемости, можно создать сбалансированное и увлекательное занятие с

опорой на видеоматериал с индивидуальным и дифференцированным подходом к учащимся.

РОЛЬ ЛИНГВОСТРАНОВЕДЕНИЯ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ИЗУЧЕНИЯ ЯЗЫКА ИВРИТ

Крючкова Д.А., гр. МАГ-Ф-120

Научный руководитель доц. Кондракова Ю.Н.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

В современном мире, когда многие лингвострановедческие аспекты развиваются, преподаватели меняют способы преподавания предметов, в частности иностранного языка. Эти изменения касаются, в том числе, работы со студентами, направленной на мотивирование изучения иностранного языка.

В основном, материалы, которые стали давать студентам, – это страноведческие материалы, позволяющие изучать культуру иностранного языка. Преподаватели организуют работу с помощью дополнительных материалов: газеты, статьи, песни, стихи.

Многое делается для того, чтобы студенты получали более информативное и содержательное обучение. Этому служит и стремление в большей мере опираться на сознательность в овладении иностранным языком, развивать мышление, память, формировать общие и специфические учебные умения. Это стимулирует учащихся изучать иностранный язык. Преподавателю нужно создать все условия для повышения мотивации. Важнейшим мотивационным стимулом изучения иностранного языка является стремление к расширению своего общего кругозора, причем ведущую роль играет желание познакомиться с жизнью страны изучаемого языка, с ее географией, историей, бытом.

Большое количество разных факторов, влияющих на обучение иностранному языку, их взаимосвязь и взаимообусловленность приводит к объективной необходимости рассматривать обучение иностранному языку как сложную систему, требующую более полного выявления этих факторов и последовательного их учета. Представляется, что овладение иностранным языком как средством общения должно дать обучающимся непосредственный доступ к культуре других народов, обеспечить уже в процессе обучения диалог культур, способствовать воспитанию, образованию и всестороннему развитию обучающихся, повышать качество подготовки их деятельности в разных сферах жизни – в бытовой, социально-культурной и т.п.

РЕЗОНАНСНАЯ МЕТОДИКА РАЗВИТИЯ СЛУХОВОГО ВОСПРИЯТИЯ ЯЗЫКА ИВРИТ

Смирнова В.Р., гр. МАГ-Ф-120

Научный руководитель доц. Кондракова Ю.Н.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Владение любым языком, и иврит не исключение, базируется на четырех основных навыках: письмо, чтение, восприятие на слух и говорение. Два последних формируют разговорную способность человека. Как показывает практика, самую большую сложность в изучении иврита составляет либо понимание на слух, либо выражение мыслей на иврите, процесс вспоминания и произношение слов. В связи с этим, необходима разработка эффективной методики по развитию данных навыков. Предлагаемая методика направлена на развитие слухового восприятия речи иврита.

Основную сложность в восприятии речи на иврите составляют стыки морфем и так называемые лексические швы. Лексический шов – это звучание слов в процессе их соединения в разговорной речи. Обучающиеся, как правило, воспринимают на слух лексические единицы отдельно друг от друга, однако, в живой речи мы слышим поток соединённых морфем и слов, обобщённых в предложения. Кроме этого, необходимо отметить быстрый ритм разговорного языка, который неудобен, а иногда невозможен для синтеза информации обучающегося.

В качестве решения аудиальной проблемы восприятия иврита можно предложить резонансную методику развития слухового восприятия языка иврит. Содержание методики: прослушивание коротких видео или аудио, обязательно с титрами на иврите. Рекомендованы аудио-ряды, продолжительность которых не более 3 минут, чтобы внимание сфокусировалось острее на звуковых связках между словами. Видео берутся из разных областей. Изучаются произношения разных носителей языка. Методика содержит 6 этапов.

1. Прослушивание в обычном режиме (скорость – 1).
2. Замедленный режим (скорость – 0,5).
3. Анализ новой лексики
4. Прослушивание на более высокой скорости в замедленном режиме (скорость – 0,75).
5. Ускоренный режим (скорость – 1,5) в целях предотвращения аудиального стресса обучаемого после замедленных прослушиваний.
6. Итог: прослушивание понятной речи в обычном режиме.

Данная методика опробована на обучающихся разных возрастных групп и показала отличные результаты: уже спустя 1 месяц интенсивной

работы студенты стали лучше различать слова и более бегло разговаривать.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТОВ В ОБУЧЕНИИ ЯЗЫКУ ИВРИТ

Таубер С.П., гр. МАГ-Ф-121

Научный руководитель доц. Кондракова Ю.Н.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Реклама является одним из наиболее наглядных «пособий» в процессе изучения и совершенствования языка, так как она отражает объективную языковую и ценностную картину общества в отдельно взятый конкретный период времени.

Рекламные тексты сильно ситуативные и поэтому дают прекрасную возможность сосредоточиться на тематической лексике. Такие тексты легко доступны в удобных для аудитории форматах, поскольку они сравнительно короткие и могут использоваться при обсуждении конкретных вопросов.

В рамках нашего исследования мы рассматриваем израильскую рекламу как средство закрепления лексического, грамматического и фонетического материала и формирования социокультурных знаний учащихся.

В текстах израильской рекламы лексика обильно представлена личными местоимениями, предложениями с местоименными суффиксами, личными формами глаголов в будущем времени во втором и третьем лице, используемых в качестве императива и выражающих призыв к действию. Следует отметить, что в рекламе на иврите присутствует большое количество восклицательных и условных конструкций наряду с вопросительными.

Кроме того, реклама позволяет сформировать у учащихся навыки аналитического восприятия иноязычного текста и иноязычной речи с точным извлечением содержащейся в них информации, а также ее критического осмысления в рамках диалога культур. Она требует от обучающихся умений определения в тексте культурно-специфической информации и ее интерпретации, что влечет за собой получение новых знаний о странах изучаемого языка, и иврит здесь не исключение.

Использование рекламных текстов в процессе обучения иностранным языкам студентов давно стало предметом научной рефлексии как отечественных, так и зарубежных авторов. Тем не менее этот вопрос остается актуальным и требует дальнейшего изучения. Более того, результаты проведенной работы могут быть использованы в практике преподавания языка иврит.

ЮМОРИСТИЧЕСКИЙ КОНТЕНТ КАК ЭЛЕМЕНТ ИЛЛЮСТРАЦИОННОГО МАТЕРИАЛА НА ЗАНЯТИЯХ ПО ЯЗЫКУ ИВРИТ

Фоменко А., гр. МАГ-Ф-121

Научный руководитель доц. Кондракова Ю.Н.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Юмор – комплексный феномен, охватывающий многие стороны человеческой жизнедеятельности. Юмор выступает в роли неотъемлемого условия жизни общества и отдельного индивида, незаменимого компонента бытия и элемента образовательного процесса.

Главной целью изучения иностранного языка является развитие коммуникативных навыков для общения с носителями этого языка. Для того, чтобы сформировать стойкую положительную мотивацию учащихся в отношении иностранного языка и добиться наиболее оптимального уровня усвоения учебного материала в процессе обучения, необходимо использовать нестандартные формы работы. При просмотре юмористических шоу создается наглядное представление о жизни, культуре, обычаях носителей того или иного языка. Большое значение имеет использование в образовательном процессе аутентичных материалов: в частности, художественных фильмов, сериалов, мультфильмов, stand-up выступлений.

В нашем исследовании мы рассматриваем один из лучших проектов социальной сатиры на иврите – мультфильмы израильской киностудии «Нир и Гали». Короткометражные видеоролики иллюстрируют не только социально-философскую сатиру на современное общество, но и знакомят зрителей с историей, культурой и традициями народа. Использование в преподавании материалов, созданных носителями языка для своих сограждан, дает возможность погрузиться в языковую среду, способствует индивидуализации обучения и развитию мотивированности речевой деятельности обучаемых.

Применение юмористических видео способствует не только повышению интереса к изучению языка, но и расширяет кругозор учащихся. Просмотр видео более комфортен и приятен, так как основан на принципе наглядности, что также способствует лучшему усвоению и запоминанию материала.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ В ПРЕПОДАВАНИИ ЯЗЫКА ИВРИТ

Шадрина Г.А., гр. МАГ-Ф-121

Научный руководитель доц. Кондракова Ю.Н.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

В современном обществе каждый человек находится под воздействием давления от потока внешней информации, в том числе на иностранном языке. Большая часть информации передается посредством информационно-коммуникационных технологий, которые интегрированы во все сферы деятельности человека. Важным элементом является умение человека ориентироваться в информационных потоках как на родном, так и на иностранном языках, а также умение обрабатывать получаемую информацию, так как качество владения такими навыками непосредственно влияет на конкурентоспособность человека на рынке труда. Данное явление обуславливает становление иноязычной информационной компетентности как цели изучения иностранного языка. Одним из средств развития такого навыка и компетенции выступают социальные сети на иностранном языке, применяемые в рамках обучения языку.

Планируя процесс обучения иностранному языку с применением общедоступных социальных сетей, стоит учитывать удобство их использования с технической точки зрения и полезность их применения в образовательном процессе, так как изначально социальные сети были созданы для коммуникации, а не в качестве образовательного ресурса. Исследования показывают, что использование социальных сетей наиболее эффективно для развития навыков письма и чтения, меньше всего для аудирования и говорения. Выдвижения письма и чтения на первые позиции по эффективности обусловлено коммуникацией в социальных сетях, которая носит в основном письменный характер.

Таким образом, социальные сети являются альтернативным средством обучения иностранному языку и площадкой для развития коммуникативной компетенции человека.

ОТКЛОНЕНИЯ ОТ ГРАММАТИЧЕСКИХ НОРМ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В ТЕКСТАХ ПЕСЕН АМЕРИКАНСКИХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

Аббасова Э.М., гр. АМФЗ-120

Научный руководитель ст. преп. Коцик А.В.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Музыка, являясь неотъемлемой частью жизни социума, окружает нас повсюду. Песенные произведения являются самым распространенным жанром в настоящее время. Однако авторы текстов современных популярных англоязычных песен нарушают грамматические нормы, желая приблизить произведение к разговорному, «живому» языку.

Песни с американским вариантом английского языка гораздо больше приближены к речи людей в реальной жизни, чем с британским, что, с одной стороны, способствует популярности, но, с другой стороны, в них допускается больше отклонений от грамматических норм из-за просторечности стиля таких песен.

Наиболее частые отклонения: сокращения 'Cause I didn't want anyone thinking I still care (Justin Bieber – Love Yourself); искажения фраз (going to – gonna, aren't – ain't); We ain't even gonna make it to this club (Beyoncé – Partition); двойное отрицание 'Cause I don't wanna hurt nobody (Drake – Jaded); неправильные формы местоимений – In the end, it's him and I (G-Eazy & Halsey - Him & I); неправильное образование степени сравнения прилагательных 'Cause four-letter words are more better heard (Eminem – Believe); неправильное употребление глагола to be в Past simple. We used to argue now I know you was right (Dax – Dear Mom); некорректное использование видовременных форм глаголов Just tell me the words I might have ate (Green Day – Words I Might Have Ate); пропуск окончания 's' в третьем лице единственного лица в Present Simple – That's why she text me and tell me she love me (Lil Peep – Star Shopping).

Причина таких нарушений – стремление автора упростить свою речь, приблизить ее к повседневной разговорной речи, сделать ее понятной целевой аудитории, а именно подросткам и молодежи, среди которых быстро приживаются и укореняются новые, искаженные варианты знакомых слов, некорректные конструкции и даже придуманные слова. В этом случае люди, изучающие язык, получают неверное представление о языковых нормах и используют сниженный стиль вместо литературного, что далеко не всегда уместно в общении. Это не только не способствует изучению грамматических норм английского языка, но и личностному росту молодого человека. Человек, не развивающий свои языковые возможности на любом языке, остается на низком уровне языкового развития, даже на собственном языке. Молодой человек, копирующий

низкопробные языковые паттерны, не способен интересно и глубоко мыслить. Поэтому с целью изучения английского языка необходимо тщательно выбирать песни и отбирать те, в которых нет грамматических или лексических ошибок, либо искаженных словосочетаний, тексты которых написаны красивым литературным языком.

СПОСОБЫ ЯЗЫКОВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ ВЕДУЩИХ АМЕРИКАНСКИХ ТОК-ШОУ

Айдинян К.Ю., гр. АМФЗ-120

Научный руководитель ст. преп. Крутова Ю.А.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Термин «ток-шоу» (от англ. talk – разговор, беседа; show – зрелище, спектакль) означает разговорное представление, что предопределяет его специфику как речевого жанра. Ток-шоу рассматривают как своего рода яркий, динамичный спектакль. Первые и основные признаки этого жанра – легкость и непринужденность разговора, артистизм ведущего и обязательное присутствие аудитории, реагирующей на диалог ведущего с гостем.

Лексика, которой оперируют ведущие ток-шоу, тесно связана с особенностями риторики телевизионного дискурса и способами речевого воздействия на массового зрителя. Существует ряд средств и методов, которые помогают ведущим повлиять на аудиторию с целью достижения абсолютного доверия, и классификация Барановой К.В. отражает их в полной мере. Она выделяет восемь риторических стратегий в работе ведущих ток-шоу (стратегии драматизации, идентификации, генерализации, индивидуализации, диалогизации, персонализации, актуализации темы и усиления ожидания), из которых наиболее значимыми для рассмотрения могут быть следующие три: стратегия идентификации, способствующая созданию у зрителя ощущения, что ведущий говорит о близких ему темах; стратегия диалогизации, которая осуществляет более эффективное воздействие на массового зрителя, чем монологические формы представления информации и стратегия усиления ожидания, удерживающая зрителя до конца ток-шоу. Для реализации каждой стратегии в арсенале любого ведущего есть ряд приёмов. Таковыми являются, например, прямое обращение к телезрителям, повторение ведущим предполагаемого ответа, использование императива или слов широкой семантики, позволяющих не называть референтов и, соответственно, делать обобщенные, неопределенные высказывания, откладывая таким образом получение информации телезрителями.

Безусловно, такие стратегии не являются единственными способами языкового воздействия, важную роль играют в том числе художественные

и стилистические средства выразительности, такие как метафора, гротеск, сарказм и другие.

СИМВОЛИКА КОЛОРОНИМОВ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПОЭЗИИ

Андреева Е.В., гр. АМФЗ-120

Научный руководитель доц. Батуева А.А.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Поэт, желая передать цвет описываемого предмета, скорее использует средства выразительности, чем напрямую колороним. Если же мы встречаем в произведении цветонаименование, то он скрывает более глубокий смысл, чем обозначение оттенка, и раскрытие этого смысла чрезвычайно важно при анализе поэзии. Материалом исследования послужил корпус классических англоязычных стихотворений. В исследовании были рассмотрены 11 основных цветов английского языка (по классификации П. Кэя и Ч. Мкдэниэла).

Белый в англоязычной лингвокультуре символизирует чистоту, духовность, справедливость, радость и спокойствие.

Символика серебряного цвета связана с символикой белого и отсылает к целомудрию, святости.

Черный цвет в англоязычной поэзии является мистическим цветом, отсылающим к Бесконечности, мудрости, неподвластной человеческому уму; молчанию, тайне, одиночеству.

Красный цвет с древних времен обозначал кровь, здоровье, благополучие и энтузиазм. Этот колороним также обладает символикой страданий и мук – противоположной предыдущей. Красный цвет в Средневековой европейской литературе также символизирует божественную любовь. Интересно, что высокая семантика многих колоронимов может иметь своего «перевертыша» (по теории Эллен Конрой и других исследователей). Так, красный в английской лингвокультуре символизирует одновременно мужество и страдание, божественную любовь и плотское удовольствие.

Зеленый используется поэтами как цвет природы, молодости и весны. Исследователи западной мифологии и христианства сходятся еще и в том, что зеленый имеет семантику мудрости и знаний о Вселенной.

Голубой цвет исследователи англоязычной поэзии считают цветом мудрости, жизненного спокойствия. В то время как синий цвет, более насыщенный и интенсивный тон голубого, обозначает хандру, твердость, холодность и жестокость.

При анализе классических источников обнаруживается, что творцы почти никогда не упоминали в поэзии об оранжевом цвете, ровно как и о коричневом.

Серый цвет в классической англоязычной поэзии символизирует суровость, жесткость, отсутствие чувства.

Розовый цвет в западной культуре имеет мистическую семантику исцеления, ассоциируясь с эзотерическим числом «5», что делает розовый еще и цветом могущества, любви, вдохновения.

Фиолетовый цвет символизируют смирение, скромность, выносливость, готовность к жертве. Фиолетовый – любовь бога в ответ на готовность разделить с ним его страдания – это древняя связь.

Желтый напрямую отсылает к солнцу, ассоциируясь как с теплом, так и важной ролью в Мироздании. Он также используется в своем «золотом» значении, символизируя величие. Обратная, сниженная символика желтого – символика разложения, разделения.

Таким образом, классические англоязычные поэты часто связывали цвет и лексему, его называющую, с аспектами божественного, сакрального. Колоронимы обладают богатой семантической нагрузкой, которая необычно преломляется в творчестве и современных англоязычных поэтов.

ЯЗЫК ШЕКСПИРА В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Горбенко В.И., гр. АМФЗ-121

Научный руководитель доц. Годунова Е.В.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Творчество У. Шекспира является предметом изучения литературоведов и филологов на протяжении многих лет.

Английский язык, на котором писал У. Шекспир, относится к новоанглийскому периоду, который сформировался приблизительно к середине XVI в. Этот период характеризовался фонетическими (Великий сдвиг гласных), грамматическими (увеличения числа аналитических форм и использование фиксированного порядка слов в предложении) и лексическими (использование конверсии и заимствования) особенностями.

Язык У. Шекспира ученые-лингвисты считают достаточно простым. Это объясняется тем, что, во-первых, У. Шекспир никогда не использовал сложных слов и терминов. Во-вторых, язык не успел измениться настолько, чтобы мы не могли его понять. У. Шекспир писал теми словами, которые сейчас активно употребляем и мы. Между тем, понимать его произведения нелегко, потому что поэт активно использовал разговорный язык своего времени и отражал окружающую его действительность.

Английский язык Шекспира – это игра слов, позволяющая разгадать подтекст, читать между строк. Автор ввел в литературную речь разговорные слова, наполнив их новыми оттенками. Тип языка – ранний

новоанглийский, с присущими ему предложениями и местоимениями, грамматическими особенностями.

Происхождение английского языка во времена написания эпохальных произведений Шекспира претерпевало изменения: этап был назван периодом «утраченных окончаний». Глаголы и существительные становились похожими друг на друга, смысл улавливался в зависимости от порядка слов в предложении.

В работе рассматриваются примеры фраз, которые сложно понять современному читателю, многозначных слов, из-за которых возникают трудности при переводе на другой язык.

В результате исследования были собраны и объяснены идиомы и каламбуры Шекспира, которые сочетают в себе высокий слог и дерзость, сложность и простоту, тем самым показывая современному читателю историю английского языка.

ЮРИСЛИНГВИСТИКА:

ПРОБЛЕМЫ СТАНОВЛЕНИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

Драничникова Д.С., гр. АМЮ-120

Научный руководитель доц. Годунова Е.В.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

В современном мире существует множество научных направлений, которые обыватель назвал бы смешанными. Однако именно на стыке классических наук зарождаются новые научные направления.

Термин «юрислингвистика» был предложен в 1999 году научным коллективом Лаборатории юрислингвистики и развития речи Алтайского государственного университета и региональной ассоциацией лингвистов-экспертов и преподавателей и далее развивался в девяти выпусках межвузовского сборника научных трудов «Юрислингвистика» (1999-2008 гг.) под руководством профессора Н.Д. Голева. Следует отличать термины «Юрислингвистика» и «Лингвоюристика»: первый термин обозначает пограничную науку, занимающуюся соотношением языка и права. Лингвоюристика, наоборот, изучает соотношение права и языка, а точнее лингвистическим применением права, влиянием законов, а точнее правовой регламентации социальной жизни, на язык.

В качестве предмета исследования чаще всего выступают прикладные аспекты: роль лингвистических знаний в правотворчестве, языковое качество нормативных и иных актов, филологические приемы толкования права, правовая (в первую очередь, судебная) риторика, лингвистическая экспертиза, значение речевой культуры для обучения юристов.

В современном законодательстве России существует ряд проблем, с которыми сталкивается юрислингвистика. Во-первых, законодатели создают высокие лингвистические стандарты в сфере языка законодательства с целью создания понятного текста закона. Во-вторых, высокие лингвистические стандарты порождают проблемы в интерпретации текста закона. В-третьих, законодатели не располагают достаточным уровнем владения юридической техникой.

В качестве актуального примера для выявления проблем юрислингвистики приведен Федеральный Закон от 4 марта 2022 года № 32-ФЗ «О внесении изменений в Уголовный кодекс Российской Федерации и статьи 31 и 151 Уголовно-процессуального кодекса Российской Федерации» (в СМИ известен как «Закон о фейках»).

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ МЕДИАТЕКСТА РОССИЙСКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ СМИ В ФОРМАТЕ СОЦСЕТЕЙ

Пастухов Г.Л., гр. АМФЗ-121

Научный руководитель доц. Кондракова Ю.Н.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Интернет СМИ в соцсетях явление относительно новое и малоизученное с точки зрения филологии, но в последнее время подобный формат преподнесения информации становится намного более популярным, чем классические новостные интернет-порталы, поэтому их изучение представляется актуальным.

Нами для сравнения были взяты русско- и англоязычные новостные порталы BBCNEWS и BBCRUSSIA, TVRAIN и CNN, а именно их аккаунты на платформе Instagram.

Были сравнены истории, публикации, их внешний вид и оформление, как чисто с визуальной, так и с языковой точки зрения.

На основе анализа были сделаны следующие заключения.

По медиатексту новостные Instagram порталы крайне схожи с газетами: заголовки, изображение, текст и т.д. Крупные журналистские аккаунты в Instagram с точки зрения медиатекста также схожи с газетами: внешний вид, оформление, стиль подачи и так далее.

Внешне российские и зарубежные интернет-СМИ выглядят по-разному. Количество текста, фото, видео разнятся.

Практически все новостные посты похожи по строению – двусоставные нераспространенные предложения, обычно утвердительные.

Внешний вид СМИ зависит от той повестки, от тех политических взглядов, которых придерживаются редакторы того или иного аккаунта.

Очень часто российские и зарубежные аккаунты похожи в оформлении и манере подачи информации.

СПЕЦИФИКА ИГРЫ СЛОВ В РОМАНЕ «БЛАГИЕ ЗНАМЕНА» ТЕРРИ ПРАТЧЕТТА И НИЛА ГЕЙМАНА

Попова А.М., гр. АМФЗ-120

Научный руководитель доц. Батуева А.А.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

На протяжении уже долгих лет и даже веков игра слов остаётся одним из наиболее широко используемых стилистических приёмов в художественной литературе. Бессчётное множество великих писателей использовали языковую игру в своих произведениях в разных целях: для изобличения человеческих пороков, для усиления драматизма или, наоборот, комизма ситуации, для передачи колорита и разнообразия характеров героев и так далее.

Во все времена повсеместно находились творцы, чьи каламбуры наиболее выделялись, находили особый отклик в сердцах читателей, творцы, кого нарекали гордым званием мастера игры слов. И в наше время одними из таких мастеров языковой игры по праву можно считать Нила Геймана и Терри Пратчетта, а наиболее знаковым произведением – их совместный роман «Благие знамения».

В настоящем исследовании предпринята попытка выявления особой специфики игры слов в романе «Благие знамения» английских писателей Терри Пратчетта и Нила Геймана, в ходе которого посредством анализа различных теоретических источников было изучено понятие языковой игры, методы её исследования и классификации.

Для достижения поставленной цели также было выявлено, какие виды игры слов наиболее часто встречаются в исследуемом произведении, какие задачи выполняют используемые писателями каламбуры и, говоря в общем плане, какие именно детали и особенности игры слов Терри Пратчетта и Нила Геймана выделяют их среди остальных современных писателей.

ОСОБЕННОСТИ БРИТАНСКОГО ЮМОРА КАК ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ФЕНОМЕНА

Порхунова А.А., гр. АМФЗ-120

Научный руководитель доц. Батуева А.А.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Национальный юмор всегда был и будет одной из главных отличительных черт каждой страны и народа. Он служит для передачи культурологических особенностей, колорита и истории народа.

Слово «юмор» произошло от латинского humor (жидкость), пришло в русский язык через английский, в котором humour означало нрав,

настроение. Сейчас юмор представляет собой вид комического, который обладает мирозерцательным характером и сложностью тона в оценке жизни, где серьёзное скрывается под маской смешного.

Английский анекдот («anecdote») – это рассказ из немногих слов, связанный с историческим героем или прецедентом, причём описываемая в анекдоте ситуация не всегда бывает и не обязана быть смешной.

Английский или же британский юмор сформировался в условиях относительной стабильности британского общества. Он несёт в себе сильный элемент сатиры над абсурдными и комичными ситуациями повседневной жизни. Такой юмор принято считать тонким, колким и аристократичным. Среди тем – классовая система и сексуальные табу; среди стандартных технических приёмов – каламбуры, двусмысленности и интеллектуальные шутки.

Для юмора нет преград, англичане смеются надо всем, что может вызвать улыбку, в том числе и над тем, что испокон веков считалось священным: над религией, политикой и правительством, и даже над членами королевской семьи. Высший пилотаж английского юмора – посмеяться над собой в трудной ситуации.

Через особенный тонкий британский юмор проходит сильная тема сарказма и самоуничужения, а отличает его гипертрофированное спокойствие и элегантность – англичане обладают особым умением говорить смешные вещи с невозмутимой серьёзностью. Учёные предполагают, что так сложилось из-за того, что в самой основе английского юмора лежит многовековая привычка представителей этой нации подавлять внешнее выражение своих эмоций. Об этом особом даре нации свидетельствуют произведения классиков английской художественной литературы: Шекспира, Байрона, Оскара Уайлда, Джерома К. Джерома, Олдоса Хаксли.

Выделяют два типа анекдотов: «добрые» и «злые».

По общности явлений, которые создают комический эффект: «ethnic slurs», «dry humour», «shaggy-dog stories», «banana-skin humour», «elephant jokes».

Основные приёмы для создания британского юмора: ирония, парадокс, нелепость, повторение, доведение до абсурда, намёк, ложное противопоставление, обратное сравнение, ложное усиление, гиперболизация и игра слов.

СЛЕНГ СО ЗНАЧЕНИЕМ «ДЕНЬГИ» В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ТЕКСТАХ РЭП-МУЗЫКИ

Сиволап Е.А., гр. АМФЗ-120

Научный руководитель ст. преп. Ставцева С.Е.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Тема денег и богатства, желания иметь благосостояние в рэп-лирике весьма значима. Сленг можно рассматривать как независимое явление со своими особенностями развития современного вида коммуникации, а роль сленга все больше и больше растет из-за его повсеместного употребления.

Материалом исследования послужили тексты англоязычной рэп-музыки и словари англоязычного рэп-сленга.

Группа сленговых единиц состоит из нейтральной или разговорной лексики; и способ номинации может быть предметным и не предметным, первичным и вторичным.

Новое смысловое содержание лексическая единица приобретает в результате метафоризации мотивирующих признаков.

Языковая картина представителей рэп субкультуры основывается уже на закрепленных в сознании экстралингвистических фактах, но с учетом реалий и ценностных представлений данной субкультуры.

Метонимическое и метафорическое переосмысление разговорной лексики основывается в основном на интегральных признаках внешнего сходства: по цвету, по изображению на денежных купюрах, по количественным показателям – или же сходства по выполняемой функции.

Когнитивные и культурологические стороны семантики сленговых единиц как наименования денег Benjamins, George Washingtons, Franklins, Dead Presidents связаны с тем, что номиналу американской банкноты соответствует портрет на лицевой стороне и художественное изображение на обратной.

СПОСОБЫ ОБРАЗОВАНИЯ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ СЛОВ И СЛОВСОЧЕТАНИЙ В СПОРТИВНОЙ СФЕРЕ

Сидорова А.А., гр. АМФЗ-120

Научный руководитель ст. преп. Крутова Ю.А.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

За последние десятилетия язык спорта стал одной из самых интенсивно развивающихся лексических систем. Изучая закономерности в сфере актуальных и востребованных подсистем языка спорта, можно получить представления о современном состоянии языка в целом. Это одна из самых активных лингвосистем языка.

Англоязычная лексика в спортивной сфере пополняется разными способами. Большую роль играет словообразование. Множество терминов образовано аффиксальным способом: «out+play=to outplay» (переиграть), «defend+er=defender» (защитник), «off+side=offside» (положение вне игры).

Словосложение играет огромную роль. Такие слова как «centre-back» (центральный защитник), «full-time» (основное время), «midfield» (центр поля), образованы таким способом словообразования.

Спортивная лексика стремится к краткости, поэтому широкое распространение там получили аббревиатуры: MVP (most valuable player), VAR (video assistant referee), NHL (National Hockey League).

Усечённое слово «goalie», которое, на первый взгляд, может показаться разговорным, является названием ампула вратаря. Оно появилось в результате процесса сокращения от слова «goaltender», и используется оно, прежде всего, в хоккейной сфере. Более того, у вратарей есть еще одно особое название, появившееся в результате слияния двух слов «net» (сетка) и «mind» (разум, помнить). В итоге получается слово «netminder», что дословно можно перевести как «помнящий о сетке, воротах».

Англоязычная спортивная лексика интересна тем, что слова и словосочетания не всегда пополняются благодаря словообразовательным процессам. Есть лексические единицы, которые появляются вследствие семантического фактора. Например, удар через себя в футболе называют «bicycle kick», потому что игрок как будто катается по воздуху вверх ногами. «Body-checking» в хоккее – силовой приём. Дословно можно перевести как «проверка тела». Действительно, при силовом приёме хоккеист проверяет на стойкость своего соперника, отсюда и появилось такое название.

Особенность спортивной лексики заключается, с одной стороны, в её профессиональности, а с другой стороны, в доступности и выходе за пределы терминологической системы.

ЛОГИКО-ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ МОДАЛЬНОСТЕЙ НОРМАТИВНО-ПРАВОВОГО ТЕКСТА НА ПРИМЕРЕ АНГЛИЙСКОГО И РОССИЙСКОГО ДОГОВОРНОГО ПРАВА

Фицайло А.А., гр. АМЮ-120

Научный руководитель доц. Годунова Е.В.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Регулирование общественных отношений требует конкретики и грамотного определения модальности в регламентировании конкретной ситуации.

Вопросом установления таких регламентаций занимается не только юриспруденция, но и ряд других наук: филология, герменевтика, деонтическая логика – раздел логики, изучающий модальности.

В рамках деонтической логики существует ряд основных модальностей: разрешено, запрещено, обязан, не запрещено (не разрешено).

Для правильного понимания прескриптивных предписаний стоит учесть наличие в языке модальностей, позволяющих с точностью описать дозволенность определённой модели поведения.

В рамках предписаний любая модальность либо запрещает то или иное поведение, либо разрешает его. В частности, в случае нарушения нормы следует определённая санкция.

В любом языке есть слова-маркеры или смысловые единицы, которые подразумевают определённую модальность. Сложность состоит в определении использования той или иной модальности в конкретной жизненной ситуации, урегулированной нормами права.

В континентальной правовой системе, в которую входит российское право, существует правило: «что не разрешено, то запрещено, если иное не перейдёт в разряд нормы», а в англо-саксонской системе используется обратный принцип.

Подведя итог, можно сделать вывод о необходимости анализа нормативного материала при утверждении использования модальности в конкретной жизненной ситуации, поскольку от модальности зависит характер отношений.

ЭТИМОЛОГИЯ АНГЛИЙСКИХ ТЕРМИНОВ ПРАВА

Щербина Е.А., гр. АМЮ-220

Научный руководитель доц. Годунова Е.В.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Английская юридическая терминология имеет богатую историю развития, которую можно разделить на несколько этапов. Древнеанглийская юридическая терминология была представлена довольно сложной системой терминов, закреплённой в законах англосаксонских королей. В ней можно выделить группу терминов, обозначающих денежные и имущественные штрафы (*wer-geld*, *leor-geld*), а также названия преступлений (*weg worte*).

Следующий этап – это проникновение латинских терминов (*witness*, *court*, *bailiff*), в данный период времени была введена система канонического права, регулировавшая религиозные проблемы, например, касающиеся семьи и брака.

В период с XV и до XIX в происходит массовое заимствование из французского языка (*decree, judge*), а также английская юридическая терминология пополняется словами из латинского языка. Этот период знаменателен тем, что в нем появилась большая часть терминов, которые дошли до наших дней (*jury, proceeding*). Наличие большого количества французских заимствований связано с длительным периодом присутствия французского языка в судебных документах и судебных процессах. В результате появились термины, которые до сих пор функционируют в языке гражданского процесса.

Современный этап развития английской юридической терминологии характеризуется быстрым развитием и появлением новых понятий (*domestic partnership* и т.д.), в связи с этим один юридический термин может иметь несколько значений.

Таким образом, исследование англоязычной юридической терминологии имеет большое значение не только в теоретическом, но и в практическом плане. Владение английским языком стало в современном мире обязательным условием успешности в профессиональной деятельности любой области знаний. Не является исключением и сфера права.

Можно сделать вывод, что английская терминология права развивалась путём заимствований из схожих языков романо-германской группы, большую роль сыграло появление письменных законов и формирование системы общего права.

АНИМАЛОТЕРАПИЯ В КОРРЕКЦИОННОЙ РАБОТЕ С ДЕТЬМИ С ОВЗ

Глазкова А.Д., гр. АМПК-118

Научный руководитель доц. Хисамбеев Ш.Р.

Кафедра Клинической психологии и интегративной арт-терапии

Анималотерапия – метод психотерапевтического воздействия на человека посредством использования взаимодействия с животным или его образом.

Ещё древнегреческие мыслители отмечали благотворное влияние на человека от времяпровождения с животными. Но целенаправленное взаимодействие пациента и животного в рамках коррекционной работы впервые предложил использовать американский психиатр Борис Левинсон, который и ввёл термин «пет-терапия» или «анималотерапия» в 1969 году.

В настоящее время проводится немало научных исследований, посвящённых изучению влияния животных на людей, а анималотерапия применяется в лечении различных психических и соматических

заболеваний таких как: аутизм, ДЦП, деменция, сердечно-сосудистые заболевания, ПТСР, аффективные расстройства и др.

Анималотерапия как метод психотерапевтического воздействия особенно эффективна при работе с детьми с ОВЗ. Основной целью занятий по анималотерапии в целях коррекции является развитие эмоциональной сферы детей и расширение сенсорного опыта.

Существуют разные виды анималотерапии, каждый из которых имеет свои задачи в коррекционной работе и оказывает на пациентов разный психотерапевтический эффект. Например, канистерапия (терапия с использованием собак) позволяет научить ребёнка контактности, замотивировать на выполнение упражнений и нормализовать эмоциональное состояние. Этот вид анималотерапии отлично подходит для лечения детей с аутизмом, неврозами, тревожными расстройствами и другими заболеваниями, для которых характерна социальная дезадаптация. Фелинотерапия (терапия с использованием кошек) позволяет снять эмоциональное напряжение ребёнка и установить контакт с окружающими его людьми, а иппотерапия (лечебная верховая езда), уникальность которой заключается в гармоничном сочетании телесно-ориентированных и когнитивных приемов воздействия на психику пациента, отлично подходит для лечения детей с ДЦП.

Важно отметить, что анималотерапия не является самостоятельным методом лечения для детей с ОВЗ, но отлично дополняет другие коррекционные процедуры. Также как и остальные психокоррекционные методы, анималотерапия имеет свои особенности применения и чёткую структуру организации и проведения.

ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ АГРЕССИЯ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБУЧЕНИИ ХОРЕОГРАФИИ

Элбакидзе Е.М., гр.АМПК-118

Научный руководитель доц. Федорова А.М.

Кафедра Клинической психологии и интегративной арт-терапии

Агрессия – один из самых сильных человеческих феноменов, изучением которого занимались десятки и сотни исследователей – психологи, философы, социологи, политологи и пр.

Наиболее общим определением понятия агрессии является следующее: агрессия – это мотивированное деструктивное поведение, противоречащее нормам и правилам сосуществования людей в обществе, наносящее вред объектам нападения (одушевленным и неодушевленным), приносящее физический ущерб людям или вызывающее у них психологический дискомфорт (отрицательные переживания, состояние напряженности, страха, подавленности и тому подобное).

А. Басс выдвинул проявления агрессии в концептуальных рамках. Он считал, что все агрессивные действия можно описать тремя шкалами, которые лежат в основе агрессии. Они носят следующие характеристики: физическая – вербальная, активная – пассивная, прямая – не прямая. Их можно комбинировать, и их комбинации дают восемь категорий, которые характеризуют агрессивные действия.

Педагогическая агрессия – это враждебность, которая является не спровоцированной, по отношению к учащимся (в редких случаях – к коллегам), которая проявляется в индивидуальных особенностях поведения. Педагогическая агрессия – деструктивное профессиональное поведение, которое выражается в нарушении взаимодействий педагога с учащимися.

Агрессия может быть как вербальной, так и физической. Через вербальную и физическую агрессию идет подчинение учащихся под гибкие требования. Она может проявляться в виде насмешек, угроз. Но на этом педагоги в обучении хореографии не ограничиваются. Рукоприкладство, и даже побои палками – нормативный для этой сферы вид наказания.

Яркий пример описания педагогической агрессии в хореографии является статья из австрийской газеты Falter. Данная статья называлась «Нас ломали». Также данную проблему иллюстрирует статья А. Фомкина «Буллинг в балетном образовании: постановка проблемы». Эти статьи описывают феноменологию педагогического насилия в хореографии и приходят к выводам, что сдвинуть социальную норму в данном случае сложно или даже почти невозможно, поскольку она разделяются подавляющим большинством участников хореографического образовательного процесса-как педагогами, так и учащимися.

ОПИСАНИЕ РАЗЛИЧНЫХ СТРУКТУР ПСИХИКИ И ЭМПАТИЯ К РАЗНЫМ ПСИХОПАТОЛОГИЯМ

Головатенко М.А., гр. АМПК-121в

Научный руководитель ст. преп. Ксенофонтова К.М.

Кафедра Клинической психологии и интегративной арт-терапии

В данной работе мы исследуем разные структуры психики, уточняем важность умения отличать их друг от друга и изучаем способность к эмпатии к представителям разных психопатологий. В качестве источника данной статьи была использована научная работа финского психиатра В. Тэхке «Психика и ее лечение».

Существуют 4 вида психических структур: психотическая, пограничная, невротическая и здоровая; представить их мы можем в виде

ступеней, где на самой низкой находится психотическая патология, а на самой высокой - здоровая структура психики.

Психотическая структура включает в себя преимущественно расстройства шизофренического спектра. Пограничная структура содержит 10 расстройств личности. Невротическая структура – в нее входят различные страхи и фобии, психологические травмы. Здоровая структура – та, к которой стремится наша психика.

Важно учитывать, что у каждой структуры есть уровень глубины ее патологии. Например, ПРЛ может быть на уровне парасуицида и граничить с психотической патологией, а может быть на стадии недостаточной развитости отдельных базовых навыков психики и граничить с невротической структурой. Таким образом, важно уметь определять и структуру психики, и уровень каждого отдельно взятого расстройства или фобии. Знания этих структур психики нужны для того, чтобы не нанести ятрогению пациенту; чтобы структурированно и грамотно спланировать лечение пациента, выбрать соответствующие методики и идти по ним; для возможности к эмпатии.

Эмпатия – способность понимать эмоции другого человека, сопереживать ему и, на наш взгляд, необходимое условие для понимания внутреннего мира и того, какие психические структуры у него есть, а какие отсутствуют, поэтому эмпатию можно испытать, лишь имея знания о других психических структурах.

В заключение хотим еще раз подчеркнуть необходимость глубоких знаний о разных структурах психики с целью приближения к эмпатии и во избежании ятрогении у пациентов.

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ПОСЛЕДСТВИЯ НАСИЛИЯ В ДЕТСКОМ ВОЗРАСТЕ И СПОСОБЫ ИХ ПРЕОДОЛЕНИЯ

Зубалий Е.А., гр. АМПК-121в

Научный руководитель Львова Т.В.

Кафедра Клинической психологии и интегративной арт-терапии

Тема насилия в детском возрасте не потеряла свою актуальность и в условиях современного мира. Даже в благополучных семьях, в процессе воспитания могут использоваться телесные наказания, запугивание, лишение ребенка общения и т.д. Любое насилие может привести к серьезным психологическим травмам или закончиться летальным исходом. Насилие, которое произошло в детстве, откладывает отпечаток на всю последующую жизнь человека. Требуется много усилий и работы специалистов, для решения проблем, возникших у человека в детстве.

Чаще всего, жертвы насилия имеют посттравматическое стрессовое расстройство. Оно может проявиться в замыкании ребёнка в себе, проблемами со сном, чувством вины, стыдом и т.д.

Самое распространенное – это физическое насилие. До недавнего времени физическое наказание считалось нормой дисциплинарного воспитания. Именно поэтому, многие не обращают должного внимания на такой вид насилия.

На 2 месте по распространенности – сексуальное насилие. Этот вид насилия самый скрытный и его тяжело распознать.

Одно из самых опасных – эмоциональное насилие. Именно эмоциональное насилие нарушает дальнейшее развитие ребёнка, как личности и проявляется в агрессии, низкой самооценке и безответственности, а также, может привести к задержке в психическом развитии, потери эмоций и суицидальных попыток.

Последним по распространенности видом насилия является пренебрежение к нуждам ребёнка. Недостаток заботы, внимания и жизненно важных потребностей приводят к различным психическим и физиологическим проблемам.

Для профилактики и борьбы с насилием необходимо вести работу с детьми и взрослыми, объясняя правила поведения, повышая правовую культуру детей и взрослых. Например, при воздействии незнакомого человека, ребенку обязательно нужно привлечь внимание родственника, друга или другого прохожего. Ничего и никогда не брать у незнакомых людей. Знать номера скорой, полиции, пожарных и родителей. Специалистам при оказании помощи детям рекомендуется выслушать, поддержать и успокоить ребенка, обратиться в больницу, правоохранительные органы, в органы опеки, если это требуется; провести беседу с родственниками или опекунами.

СТРУКТУРА ГРАНИЦ Я У ДЕТЕЙ В ВРЗРАСТЕ ОТ 2 ДО 10 ЛЕТ

Митронина Е.А., гр. АМПК-119в

Научный руководитель ст. преп. Ксенофонтова К.М.

Кафедра Клинической психологии и интегративной арт-терапии

Границы Я, то есть психологические границы, мы понимаем как систему подразумеваемых правил, регулирующих отношения человека с окружающими и позволяющих ему поддерживать баланс между своими потребностями и потребностями других людей.

Актуальность исследования можно определить психологическими и педагогическими задачами, которые диктует сам феномен детства. Основной целью данного периода является взросление, встраивание «модели психического» в социальную систему, развитие способности к

адаптации, формирование устойчивого Я. Эти процессы требуют понимания ребенком собственных границ Я.

Формирование и осознание границ происходит в некоторые моменты жизни, сопровождаясь подобными вопросами: «Где Я, а где – не Я?», «Что мое и почему чужое – не мое?». Полученные ответы складывают личность и основные стратегии взаимодействия с окружающим миром.

Аспектом феномена психологических границ является многообразие приёмов и способов защиты границ Я и поддержания собственного благополучия. В период детства ребенок поочередно вступает во взаимодействие с двумя основными сущностями внешнего мира: с предметной сферой и областью человеческих отношений. Основным смыслом всех взаимоотношений есть прояснение границ Я.

В период с 2010 по 2014 годы магистром психологии, психологом «МОУ Гимназия» г. Переславля-Залесского Силиной Ольгой Владимировной было проведено масштабное эмпирическое исследование, в котором принимали участие 46 детей. Основное внимание уделялось транзакциям между детьми. Рассматривалось взаимодействие в процессе игр, творческой и созидательной деятельности. Сбор информации проводился с помощью качественных методик. Статистический анализ показал наличие между выделенными элементами границ Я значимых взаимосвязей, что позволяет сделать вывод о целостности изучаемого феномена.

Результаты исследования позволяют нам анализировать новые данные о формирующихся новообразованиях в структуре границ я у детей изучаемых возрастных периодов.

В заключении мы говорим, что границы обладают динамическими свойствами, это не однажды полученная способность, а приобретенное свойство человеческой психики, которое имеет специфическую траекторию развития и свои особенности на каждом возрастном этапе.

ВЛИЯНИЕ ЦВЕТОВОЙ ГАММЫ НА ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ УЧАЩИХСЯ

Осипова В.В., гр. АМПК-118

Научный руководитель доц. Фёдорова А.М.

Кафедра Клинической психологии и интегративной арт-терапии

Давно известно, сколь велико значение цвета в жизни человека. Жизнь полна тогда, когда она наполнена красками, цветами и оттенками. Начиная с древнейших времен цвет, был сильной, но все же неуловимой силой, определяющей поведение человека.

Цветовая гамма способна влиять на множество аспектов человеческой психики. Различные цвета могут привлекать и отталкивать,

оказывать успокаивающий эффект или, наоборот, возбуждать. Они создают атмосферу тепла или холода, дисциплинируют и выражают человека как личность.

Ученые в разных областях науки по-разному называли цвет, выделяя психологическую и физиологическую составляющие воздействие цвета. А эти составляющие имеют отношение к эмоциям, настроению, чувствам – к проявлениям души человека.

Цветовая гамма одежды преподавателя оказывает влияние на учеников и студентов, располагая к себе или отталкивая, стимулируя учебную деятельность или расслабляя.

Данная тема представляет особую актуальность, так как настроение студентов или школьников играет большую роль в образовательном процессе.

Испытывая «подавленное» настроение, учащийся не сможет в полной мере погрузиться в учебную деятельность, не будет полностью усвоен материал, занятиях он будет вести себя пассивно. Обучающимся с «хорошим» настроением, получать учебные знания намного легче, быстрее усваивается материал на занятиях. Такой студент или школьник активен, общителен, проявляет интерес к происходящим вокруг него событиям.

Цветовая гамма в одежде педагога, в своём собственном имидже, а также в учебных помещениях способны воздействовать на деятельность учащихся разных возрастов. Для того, чтобы грамотно организовать учебный процесс, необходимо помнить о данных аспектах.

РИТУАЛЫ

ПРИ ОБСЕССИВНО-КОМПУЛЬСИВНОМ РАССТРОЙСТВЕ

Спиридонова А.А., гр. АМПК-121в

Научный руководитель ст. преп. Ксенофонтова К.М.

Кафедра Клинической психологии и интегративной арт-терапии

Навязчивые мысли или obsessions могут возникнуть у любого человека. Однако в сочетании с постоянным эмоциональным напряжением и ритуалами возникает obsessivno-kompulsivnoe расстройство. Периодические, в большинстве случаев ежедневные, obsessions, не покидающие человека и несущие нелогичный и абсурдный характер, вызывают тревогу, которую могут остановить лишь специальные ритуалы.

К развитию ОКР обычно приводят: перфекционизм, генетическая предрасположенность, различные биологические травмы, а также высокие стандарты поведения, принятые в семье. Однако основным фактором, приводящим к более тяжелой форме проявления компульсий, являются стрессовые или травмирующие события. Более того, obsessivno-kompulsivnoe расстройство сопровождается: тревожным расстройством

(76%), депрессивным расстройством (63%), обсессивно-компульсивное расстройство личности (23%).

Существуют наиболее распространённые компульсии: мытьё рук, молитвы, проверка закрытой двери, выключенного света или техники, повторение слов, счёт предметов. Однако у одинаковой компульсии могут быть различные причины. Например, у одного мытьё рук может быть от навязчивой мысли о микробах, а у другого от того, что вода «смывает» напряжение. Таким образом, компульсии носят индивидуальный характер.

Начиная мытьем рук и продолжая счетом шагов от дома до работы, компульсии входят в жизнь человека и корнями обхватывают его, беря на себя контроль над личностью. Однако люди с обсессивно-компульсивным расстройством осознают абсурдность своего поведения. Чем более тяжелую форму обретает ОКР, тем больше времени занимают ритуалы. Зачастую более часа в день они вынуждены тратить на четкое выполнение определённых действий, так как у всех них есть свои правила. Такие компульсии приносят людям большой дискомфорт или даже приводят к потере трудоспособности.

На более ранних этапах развития ОКР, его лечение происходит наиболее эффективно. Однако на поздних ситуация резко ухудшается. Многие люди долго учатся жить со своими ритуалами, не развивая новые, но уже не в состоянии избавиться от них.

ФРУСТРАЦИЯ И СПОСОБЫ ЕЁ ПРОФИЛАКТИКИ

Квашнин И.А., гр. АМПК-119в

Научный руководитель доц. Хисамбеев Ш.Р.

Кафедра Клинической психологии и интегративной арт-терапии

Общепризнанный авторитет в области фрустрации Саул Розенцвейг дает следующее определение: «Фрустрация имеет место в тех случаях, когда организм встречает более или менее непреодолимые препятствия или обструкции на пути к удовлетворению какой-либо жизненной потребности».

Ситуация может быть фрустрирующей для двух лиц, однако человек с высоким порогом фрустрационной терпимости будет искать пути преодоления или обхода трудностей, выдвигать новые, заменяющие цели или откладывать удовлетворение потребностей. Разница начинает прослеживаться ещё в детском возрасте и зависит в том числе от адаптированности к среде.

Налчаджян А.А. в своём труде «Фрустрация, психологическая самозащита и характер» рассказывает про результаты эксперимента, согласно которым у детей толерантность тренируется поощрением выполнения простых заданий, упорства в выполнении более трудных,

внушением ожидания успехов и объяснением, как решать задачи конструктивно и без помощи взрослых. Мы считаем необходимым упомянуть, что материнский сверхпротекционизм приводит к формированию низкого уровня толерантности к фрустрациям.

Актуальными для людей взрослых могут оказаться приёмы из арсенала копинг-стратегий. Хорошим вариантом будет взять на вооружение «предвосхищенное преодоление», подготовительные действия, необходимые для предотвращения нежелательных последствий будущей стрессовой ситуации.

Иногда есть возможность предвидеть появление того или иного барьера, так, например, отправляясь на территорию, подверженную регулярным землетрясениям, имеет смысл заранее изучить правила поведения в подобной чрезвычайной ситуации. Подобные действия могут помочь сохранить контроль над ситуацией и действовать здраво.

Объединив вышесказанное с представлением о вреде сверхсильной мотивации, мы можем обосновать так называемую «минимизацию побудительного мотива». Этот способ позволяет справляться с фрустрацией при помощи смены масштаба переживаний. Эту идею хорошо отражает следующая иллюстрация: вместо мотивации «При выступлении идеально рассказать весь текст» мы можем сосредоточиться на желании поделиться с коллегами своими любимыми частями доклада.

СВОЕВРЕМЕННАЯ ДИАГНОСТИКА, ПРИЧИНЫ И КОРРЕКЦИЯ ПРОБЛЕМ РЕЧЕВОГО РАЗВИТИЯ ДЕТЕЙ

Дидиченко А.А., гр. АМПК-118

Научный руководитель ст. преп. Ксенофонтова К.М.

Кафедра Клинической психологии и интегративной арт-терапии

Проблема речевого развития детей – далеко не редкое явление, и у каждого ребенка оно проявляется по-разному.

Основных причин речевого развития достаточно много. Кратко охарактеризовать, то это натальная или внутриутробная патологии. Также существует постнатальная патология инфекционно-вирусные заболевания, ранние желудочно-кишечные расстройства, травмы черепа и связанные с ними сотрясения мозга. Имеются и вторичные причины, называемые социально-психологическими.

Как распознать: ребенок старше двух лет, который использует активно жесты вместо речи; ребёнок старше трех лет, у которого отсутствует фразовая речь, присутствует эхолалия в речи; дети старше четырех лет, имеют явные аграмматизмы в речи, нарушение лексико-грамматического строя речи.

Особенности лечения включают в себя элементы сенсорной интеграции, ортоковрики, фитболы, занятия на развитие межполушарного взаимодействия, активное вовлечение ребенка на занятиях логоритмики.

Какой бы ни была причина отсутствия речи, определить ее может только специалист логопед-дефектолог, а в некоторых случаях невролог и другие профильные специалисты.

Нужно помнить о том, что речь не является врожденной способностью человека. Она формируется постепенно вместе с развитием ребенка. Чем раньше выявлена проблема, тем эффективнее будет коррекция.

СПЕЦИФИКА РАБОТЫ ПЕДАГОГА-ПСИХОЛОГА С ДЕТЬМИ ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА С ЗПР

Файрушина А.И., гр. АМПК-118

Научный руководитель ст. преп. Ксенофонтова К.М.

Кафедра Клинической психологии и интегративной арт-терапии

В настоящее время проблеме воспитания и обучения дошкольников с ЗПР уделяется значительное внимание, как в сфере науки, так и практики. Эта ситуация весьма актуальна и обусловлена увеличением количества детей с проблемами в развитии, а диагностирование задержки на ранних стадиях развития представляется довольно проблематичным. Методы основаны в первую очередь на сравнительном анализе развития ребенка с соответствующими его возрасту нормами.

Задержка психического развития (ЗПР) – это замедление темпа развития психики, парциальное недоразвитие высших психических функций, которое может носить временный характер и компенсироваться при коррекционном воздействии в детском или подростковом возрасте.

Одним из компонентов комплексного подхода в изучении развития детей с ЗПР является психолого-педагогическое обследование детей. Оно предусматривает получение сведений о ребенке, раскрывающих знания, умения, навыки, которыми он должен обладать на определенном возрастном этапе, установление основных проблем в обучении, темпа усвоения материала, выявление особенностей образовательной деятельности дошкольников.

Цель проведения коррекционной работы – помочь реализовать детям с ЗПР задатки путем подбора наиболее адекватной тактики коррекционной работы, выбора специальных приемов и методов воздействия на все сферы личности ребенка. Одной из наиболее важных задач коррекционной работы является развитие общей и мелкой моторики.

Главная задача педагога-психолога в работе с родителями детей с ЗПР, состоит в том, чтобы заинтересовать родителей перспективами

нового направления развития детей. Родителей нужно постоянно держать в курсе всех дел, а поэтому заранее выбрать наиболее удачные формы взаимодействия с ними. Тогда специалисты смогут обеспечить одно из важнейших условий развития личности ребенка – согласованную совместную работу окружающих его взрослых. Это дает ребенку возможность перейти на следующую, более высокую стадию развития.

Практика показывает, что при оказании своевременной и адекватной помощи в условиях детского сада, задержка психического развития во многих случаях может быть полностью преодолена в дошкольном возрасте, и большинство воспитанников успешно осваивают программу общеобразовательной школы.

ЖАНР ФОРТЕПИАННОГО КОНЦЕРТА В ТВОРЧЕСТВЕ РОДИОНА ЩЕДРИНА

Асанжанова А., гр. АММИФ-118

Научный руководитель доц. Клочкова Е.В.

Кафедра Музыковедения

Жанр фортепианного концерта в творчестве Родиона Щедрина занимает особое место. По его концертам возможно судить и о мощи его таланта, и об эволюции его творчества. Родион Константинович подчеркивает, что концерты отражают основные периоды его жизни.

В шести фортепианных концертах с оркестром Щедрина в наибольшей степени выдержан русский дух композитора, прослеживается влияние музыки Стравинского, Прокофьева, Шостаковича. Именно концерты буквально заменили композитору типичные симфонии с их изложением, масштабной фактурой, виртуозно-техническими сложностями, которые посильны исполнению лишь высококлассным музыкантам.

Первый концерт для фортепиано с оркестром (1954 г.) отчетливо показывает слушателям многообразие синтеза фольклора и инструментальной академической музыки. Импровизационно-игровое начало реализуется связью с народно-инструментальным музицированием. Второй концерт (1966 г.) характеризует поиск новой техники композиции. Щедрин один из первых советских композиторов использует в этом сочинении полистилистику, сонорику, алеаторику и додекафонию, добавляет стилистику исполнения джазовой музыки, предоставляя импровизационную свободу исполнителю. Третий фортепианный концерт (1973 г.) считается наиболее авангардным среди всех концертов Родиона Щедрина. Форма указана самим композитором так: «Вариации и тема». Четвертый концерт «Диезные тональности» (1991 г.) был первым сочинением Щедрина после переезда в Мюнхен. «Никогда еще Щедрин не

был столь неприкрыто русским и столь истово лиричным – и это две основные составные нового Щедрина», – отметила В.Н. Холопова в своей книге о композиторе. Пятый концерт (1999 г.) ярко раскрывает модернистский концертный стиль композитора. Шестой концерт (2003 г.) создан к юбилею Беллы Давидович. В этом сочинении композитор уклоняется от ударной манеры игры, так как концерт насквозь пропитан лирикой и нежностью.

Главным замыслом фортепианных концертов Щедрина является ярко выраженная демонстрация технических навыков солиста, высокий уровень пианистического мастерства, ясное фактурное оформление, глубокий охват и не простое соотношение внутреннего смысла и содержания.

ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО СТИЛЯ КЛОДА ДЕБЮССИ

Орловская Е.В., гр. АМИКФ-117

Научный руководитель доц. Клочкова Е.В.

Кафедра Музыкаведения

Клод Дебюсси является одним из самых значительных представителей французской музыки конца XIX – начала XX веков. Дебюсси считается первым музыкантом, раскрывающим особенности импрессионизма в музыке. Французский музыкальный критик Вюйермоз так определял суть импрессионизма: «Быть импрессионистом – это стараться передавать и перелагать на язык линий, красок, объемов или звуков не внешний аспект предметов, а ощущения, какие они вызывают в нашем чувственном восприятии». Нередко творчество Дебюсси отождествляется с искусством живописцев-импрессионистов, их эстетические принципы распространились на творчество композитора. Дебюсси был одним из самых интересных и ищущих художников своего времени, он всегда искал новые пути совершенствования своего мастерства, изучал творчество современных музыкантов-новаторов.

В стремлении к обновлению французской музыки Дебюсси опирался и на опыт её классиков, а именно на творчество Рамо и Куперена. Композитор также очень интересовался григорианским пением, его ладами, интонациями, с увлечением слушал произведения мастеров полифонии. В сочинениях старых мастеров его восхищало богатство музыкальных средств, где, по его мнению, можно найти нечто важное для развития современного искусства. Так, изучая музыку Палестрины, Орландо Лассо, Дебюсси находил много ладовых возможностей, обогащавших сферу мажора-минора, ритмическую гибкость, далекую от традиционной квадратности. Всё это помогло ему в создании собственного музыкального стиля.

Новаторство Дебюсси заключается в том, что в его музыке произошло освобождение от классической функциональной системы, выдвинувшее на первый план звуковые краски. Утонченность, поэтичность, изысканность, когда эмоции скорее угадываются, чем слышатся, – основные черты стиля Дебюсси. Не зря его называют «мастером полутонов». Композитор часто прибегал к причудливым, приглушенным звучаниям, на фоне которых особенно рельефными становились неожиданные яркие «всплески», возникающие и исчезающие в одно мгновение. Подобно мастерам импрессионистической живописи, он обогатил музыкальную палитру множеством новых оттенков, добился исключительного мастерства в передаче воздушной перспективы, нашел много новых, оригинальных, свойственных лишь ему приемов, ярко воссоздающих особую красочную палитру музыкальной звукописи.

ОСОБЕННОСТИ ПОЗДНЕЙ ФОРТЕПИАННОЙ ЛИРИКИ ЙОГАННЕСА БРАМСА

Пушная А.А., гр. АМИКФ-117

Научный руководитель доц. Ключкова Е.В.

Кафедра Музыкаведения

Йоганнес Брамс (1833-1897 гг.) – величайший композитор, пианист и дирижер XIX века, яркий представитель немецкого романтизма. Синтез классического и романтического в его музыке образует диалектическое единство. Недаром о Брамсе часто говорят: «классик по форме, романтик по содержанию».

В последние годы Брамс переключился на камерную трактовку фортепиано. С 1892 по 1893 годы композитор опубликовал двадцать пьес (частично написанных ранее) в четырех сборниках op. 116-119. За исключением Баллады op. 118 и Рапсодии op. 119 это – миниатюрные пьесы, которые Брамс наделил названиями «Каприччио» (три пьесы) и «Интермеццо» (четырнадцать пьес).

Интермеццо проникнуты чувством сдержанной скорби или просветленной печали. В них раскрываются личные, интимные грани душевной жизни автора – это словно его «дневниковые записи», «лирические монологи». Гибкость в передаче оттенков мыслей и переживаний сочетается в них с предельным лаконизмом композиции.

В Интермеццо изобретательно использованы возможности простой трехчастной формы, а сложное содержание выражено лаконичными средствами – прежде всего словно «говорящей» фортепианной фактурой. Романтики и, в частности, Брамс стали наделять жанр интермеццо самостоятельным статусом. Подобная трактовка продиктована эстетикой романтизма, пониманием каждого мгновения развития как самоценного.

Например, в «Трех интермеццо» ор. 117 раскрываются образы поздней брамсовской лирики, которым присуще песенно-повествовательное начало и колыбельность. Композитор называл их «Колыбельными своих страданий».

В последних фортепианных циклах Брамса ярко выражена тенденция синтеза романтических и барочных традиций. В образно-художественном содержании данных сочинений особенно воплотилось одно из коренных свойств немецкой нации, которое Томас Манн определял как «самоуглубленность». Необычайно насыщенная эмоционально и психологически, музыка поздних сочинений Брамса отличается своей сдержанностью и строгостью. Порывы чувства в ней сочетаются с рациональностью, доверительность высказывания – с объективностью. «Обобщенное, выверенное, взвешенное наблюдение», – так определял эмоциональность брамсовской музыки Б.В. Асафьев.

ДВАДЦАТЬ ЧЕТЫРЕ ПРЕЛЮДИИ соч. 34 – «ЛИРИЧЕСКИЙ ДНЕВНИК»

ДМИТРИЯ ДМИТРИЕВИЧА ШОСТАКОВИЧА

Саранцев В.М., гр. АМИКФ-117

Научный руководитель доц. Клочкова Е.В.

Кафедра Музыковедения

Дмитрий Шостакович написал Двадцать четыре прелюдии ор. 34 достаточно быстро, в течение 60 дней – с 30 декабря 1932 г. по 2 марта 1933 г. Этот опус является переходным для Шостаковича ввиду использования большого разнообразия стилистических приемов. Двадцать четыре прелюдии Шостаковича – это «калейдоскоп» моментов, в которых запечатлено мироощущение композитора от «высокой» лирики до явно этюдных пьес, от трагедийности до ироничной парадийности. Музыкальная «гибкость» Шостаковича уникальна, к каждой пьесе он подходит со стороны человека, глубоко погруженного в музыкальную культуру своей современности. «Композитор “примеривается” то к одному, то к другому стилю. Игра со стилями в духе Стравинского? Нет, скорее, игра в стили; разница явная», – пишет Л.Е. Гаккель в своем очерке о фортепианном творчестве Шостаковича.

В прелюдиях ор.34 Шостакович обращается к традиционным жанрам и формам (марш, вальс, ноктюрн, fuga и т.д.), которые он переосмысливает через модернистское начало, добавляя в них некоторую долю парадийности, юмора и сарказма.

Цикл прелюдий рисует эпизоды жизни молодого Шостаковича, погруженного в атмосферу творческого общения Ленинграда начала 1930-х годов. Прелюдии создавались в атмосфере Петербурга (Ленинграда), в

них Шостакович вступил на путь интенсивных поисков более тесной связи музыки с жизнью, связи со сферой бытующих интонаций. Музыкальный язык прелюдий ярок, театрален, тесно связан с бытовой музыкой именно Петербурга своего времени. В итоге, преломляя интонации бытовой музыки рубежа 1920-х – 1930-х годов, цикл в целом запечатлевает некое авторское музыкальное «пространство», которое вполне возможно трактовать как пространство своеобразного «лирического дневника». Кульминацией всего цикла является Прелюдия №10 *cis-moll*. В ней с наибольшей силой проявляется «многое в малом». Песенная мелодия – это искренний «голос автора».

Шостакович избирает в своих прелюдиях путь интеллектуализации лирико-психологического начала. Концепция всего цикла – ироническая и возвышенная трагикомедия человеческой жизни. Д.Д. Шостакович, обладая уникальным талантом музыканта, философа, драматурга, создал в своем раннем фортепианном цикле настоящую сокровищницу музыкальных образов, ставших ценнейшими набросками для многих его последующих сочинений.

**ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ КОРЕЛЛИ соч. 42
– ПОСЛЕДНЕЕ ТВОРЕНИЕ С.В. РАХМАНИНОВА
ДЛЯ ФОРТЕПИАНО СОЛО**

Тюхтина Т.Г., гр. АММИФ-118
Научный руководитель доц. Клочкова Е.В.
Кафедра Музыковедения

Вклад Сергея Васильевича Рахманинова (1873-1943 гг.) в мировую музыкальную культуру огромен. Творческий облик Рахманинова-композитора часто определяют словами «самый русский композитор». В этой краткой характеристике выражены как объективные качества стиля Рахманинова, так и место его наследия в мировой музыке. Именно творчество Рахманинова выступило тем синтезирующим знаменателем, который объединил творческие принципы московской (П.И. Чайковский) и Петербургской («Могучая кучка») школ в единый и цельный русский национальный стиль.

Сочинения Рахманинова зарубежного периода творчества пронизаны трагизмом и болью, во многом из-за разлуки с Родиной. Одно из таких произведений – Вариации на тему Корелли соч. 42 (1931 г.). В качестве темы-цитаты Рахманинов использовал тему Фолии – старинного португальского напева в трёхдольном метре. По изложению тема строгая, хоральная, в духе траурного шествия. Также Рахманинов использует в цикле тему «*Dies irae*». Тема представляет собой нисходящую секвенцию. Это средневековое католическое песнопение. Оно выражает идею

страшного суда и довольно часто встречается в произведениях Рахманинова – от миниатюр до крупной формы.

Цикл Рахманинова состоит из темы, двадцати контрастных по жанру и характеру вариаций и коды. Цикл вариаций можно условно разделить на три части. Первая (с первой по десятую вариации) и третья части (с четырнадцатой по двадцатую вариации) – драматические, а средняя – лирическая (с одиннадцатой по тринадцатую вариации). Преобладают две образные сферы: лирическая и трагическая. Лирическая воплощена в хоралах, менуэте, интермеццо. Трагическая – в скерцозных и маршеобразных вариациях. По мнению А.Д. Алексеева, в цикле противопоставляются «образы глубоко человечные, подкупающие своей душевностью и чистотой, и образы мрачные, иногда зловещие, порой с элементами гротеска».

Рахманинов ритмично чередует вариации с разными принципами гармонизации, с разной степенью выявления интонаций исходной темы, основанные на разных принципах варьирования (строгие и свободные). В этом сочинении наиболее ярко проявились особенности позднего стиля Рахманинова, заметный сдвиг «стилевого наклона» в сторону строгости, лаконизма, отход от романтизма.

ИНТРОДУКЦИЯ И РОНДО № 2 op. 2 ДИОНИСИО АГУАДО

Кошева В.Д., гр. АММИГ-118

Научный руководитель доц. Финкельштейн Ю.А.

Кафедра Музыкального искусства

Одним из важных периодов в развитии искусства игры на классической гитаре и репертуара стало время, которое мы сейчас называем «золотым веком гитары». Дионисио Агуадо (1784-1849 гг.) является одним из ярких представителей этой эпохи. Он был виртуозом, превосходно играл на инструменте, писал музыку для него, во многом обогатил гитарный репертуар, уделял много внимания конструкции гитары, методике.

Дионисио Агуадо жил и творил в то время, когда гитара переживала период интенсивной модернизации методики и технологии игры, изменения ее формы, размеров, конструкции, количества струн. Композитор экспериментировал с размером корпуса гитары и шириной пружин, выявляя моменты, которые влияют на акустические свойства инструмента и его звучность. Влияние музыканта проявилось в том, что он убедил видных гитарных мастеров той эпохи, таких как Лапревотт и Лакот, увеличить размеры корпуса гитары. Музыканту принадлежит изобретение подставки для гитары Триподисон.

Интродукция и Рондо № 2 a-moll является типичным образцом произведения для гитары Д. Агуадо. Композиция содержит медленное торжественное вступление и быструю часть – рондо, имеющую полетный, стремительный характер. Такая форма становится основной для произведений гитарных классиков начала XIX века. Как и другие сочинения этого периода, произведение обладает чертами классического стиля: оно написано в манере венских классиков, привлекает внимание разнообразием средств выразительности, большим мастерством и прекрасным знанием особенностей инструмента. Преобладает ярко выраженная гомофонно-гармоническая фактура, в которой основой является выразительная вокальная мелодия в верхнем голосе и аккомпанемент, следующий за ней, в нижнем. Гармонический план сочинения подчинен логике чередования тональностей, характерный для классического стиля. Технические сложности этого произведения связаны с тем, что оно носит виртуозный характер, в верхнем голосе зачастую возникают гаммообразные и арпеджированные пассажи, которые требуют особой работы. Многочисленные одnogолосные мелодии инструментального характера в быстрых разделах формы наводят на мысль о родстве интерпретации скрипки и гитары в то время.

ЧЕРТЫ ЭСТРАДНОЙ ТРАДИЦИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЛЯ КЛАССИЧЕСКОЙ ГИТАРЫ АЛЕКСАНДРА ВИНИЦКОГО

Иваницкий Г.Г., гр. АМИКГ-117

Научный руководитель доц. Финкельштейн Ю.А.

Кафедра Музыковедения

На сегодняшний день большую долю репертуара для шестиструнной гитары составляют сочинения, написанные такими гитаристами, как Фернандо Сор, Франсиско Таррега, Мигель Льобет, Эйтор Вилла-Лобос, Августин Барриос, Роланд Дьенс, Серджио Ассад, Александр Иванов-Крамской, Никита Кошкин, Александр Веницкий, Сергей Руднев, Виктор Козлов и другие. Обращение исполнителей к композиции является очень важным фактором для развития инструмента. Достоянные образцы их творчества обогащают репертуар произведениями для всех возрастных категорий, удобными для исполнения, затрагивающими широкий иконографический диапазон и круг выразительных средств.

На протяжении большого промежутка времени гитара являлась частью массовой культуры. После того как гитара приобретает современный вид в конце XVIII столетия, она получает статус полноценного солирующего инструмента, растет ее популярность и возникает профессиональный репертуар. Однако бытовые формы

музицирования на ней продолжают существовать и развиваться и после появления академических опусов для гитары.

Александр Веницкий – один из отечественных композиторов, который внедрил в произведения для шестиструнной гитары черты эстрадно-джазового стиля. Выпускник Российской академии музыки им. Гнесиных, он преподает классическую гитару, выступает с сольными концертами, пишет музыку для гитары, проводит семинары и мастер-классы по теме «Классическая гитара в джазе». Произведения Веницкого сочетают в себе элементы различных музыкальных культур и стилей. В его сочинениях соединяются бразильский стиль, стиль страйд, пришедший из пианистической практики рэгтайма, босса-нова, латиноамериканская музыка, джазовые композиции, классическая традиция. Стиль композитора близок фингерстайлу.

Веницкий является одним из немногих гитаристов, чье творчество носит не только исполнительский характер, но и направлено на развитие образовательной системы. Использование черт джаза может послужить пропуском в богатый и насыщенный мир музыки, ведь Александр Веницкий пропагандирует не только свои произведения, но и пробуждает интерес у исполнителя к расширению понимания музыкальной культуры в целом.

СЮИТА «ПОСВЯЩЕНИЕ АЛЕКСАНДРУ ТАНСМАНУ» МАРЕКА ПАСЕЧНОГО

Пилипенко А.А., гр. АММИГ-118

Научный руководитель доц. Финкельштейн Ю.А.

Кафедра Музыковедения

Одним из самых ярких современных представителей польской гитарной школы является гитарист-виртуоз и композитор Марек Пасечный (1980 г.). Он учился как композитор и гитарист в Великобритании, Польше, получил дипломы с отличием. Его талант композитора оценили К. Пендерецкий, Р. Дьенс, К. Доменикони.

Имя Александра Тансмана связано с польским неоклассицизмом, эстетика которого зародилась в Париже под воздействием общения с М. Равелем, И. Стравинским и композиторами французской «Шестерки». Он стал одним из композиторов, внесших вклад в гитарный репертуар под влиянием Сеговии в начале XX века. Длительное пребывание Тансмана во Франции вдали от родной Польши усилило его интерес к творческому наследию, фольклору, развило особое внимание к традициям. Выбор композитора в большинстве случаев приходился на барочные и классические прообразы музыкальных форм.

Сюита для гитары соло «Посвящение Александру Тансману» (2006 г.) – одно из первых сочинений Пасечного, в котором отсутствует влияние джаза и киномузыки, столь преобладающих в его ранних произведениях. Произведение раскрывает новые интересы автора – обращение к польской музыке и наследию Александра Тансмана.

Сюита состоит из пяти частей: *Nocturne funèbre*, *Scherzando à la cracovienne*, *Mazurka romanesque*, *Impromptu goualante*, *Fugato patétique*. Композитор отмечает, что он черпал вдохновение из польского фольклора в широком смысле, а также из произведений других польских композиторов. Первая часть, *Nocturne funèbre*, вдохновлена оригинальным подходом Шопена к гармонии. Вторая часть является стилизацией музыки Тансмана. Как известно, Тансман был очень вдохновлен музыкой Шопена, что выразилось в появлении сюиты «Посвящение Шопену». В мазурке Пасечный вдохновился произведениями Станислава Монюшко. В четвертой части композитор использует популярную польскую мелодию «*Cichy Zapada Zmrok*». В пятой части появляются мотивы из предыдущих частей; в финале используется фугато.

Метод композитора не сводится к цитированию или стилизации. Он внедряет мелодические, ритмические, гармонические особенности народной музыки. Композитор полностью использует технические возможности, гармонию и фактуру инструмента.

КОНЦЕРТ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО ДО ДИЕЗ МИНОР ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ 1949 г.

ФРАНСИСА ПУЛЕНКА:

СОДЕРЖАНИЕ И ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА

Токарева Л.О., гр. АММИФ-118

Научный руководитель доц. Финкельштейн Ю.А.

Кафедра Музыкаведения

Франсис Пуленк (1899-1963 гг.) – один из самых ярких французских композиторов XX века. В стиле композитора нашли отражение тенденции искусства первой половины XX века, а также яркость и колоритность, типичные для французской музыки. Среди его разнообразного творческого наследия особое место занимают произведения для фортепиано.

В целом музыка концерта имеет светлый жизнеутверждающий характер, в нем сочетаются песенные и танцевальные мелодии. Несмотря на все «соблазны» атонализма, додекафонии, сериализма, Пуленк сумел сохранить независимую позицию художника-гуманиста, стремящегося к непосредственной «музыкальной беседе» со слушателем. Музыкальный язык композитора понятен и пластичен. Драматургия концерта раскрывается в традиционной трехчастной форме, музыка не содержит

тематического конфликта. По смысловому значению в цикле доминирует первая часть. Вторая становится лирическим светлым центром, однако и в ней присутствуют тревожные эпизоды. Материалом Финала становится множество неконтрастных тематических образований танцевального плана. Основной контраст заложен в сопоставлении кантиленности и виртуозности. Во многом благодаря этому некоторые части концерта ассоциируются с киномузыкой. Концерт довольно виртуозный. Любопытно, что в нем полностью отсутствуют каденции солиста.

Оркестр и солист понимаются композитором как единое неделимое целое. Огромную роль в ткани концерта имеет тембровый колорит. Есть эпизоды, в которых фортепиано звучит в дуэте с другими инструментами: скрипкой, флейтой; важная роль отведена медной группе.

Концерт Пуленка сочетает черты влияния стилей Прокофьева, Чайковского, Стравинского, Малера, джазовой музыки, импрессионистскую красочность, яркость. Он представляет собой образец неоклассического произведения первой половины XX века. В нем новое содержание (отход от разработанности, внимание к красочности) заключено в традиционную форму.

СИМФОНИИ АНТОНА БРУКНЕРА: СПЕЦИФИКА АВТОРСКИХ РЕДАКЦИЙ

Бычков Я.С., гр. МАГ-ДИР-121

Научный руководитель проф. Зайцева М.Л.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Автором осуществлен анализ редакций симфонического наследия австрийского композитора XIX века Антона Брукнера. Под редакцией понимают изменения в произведении, сделанные непосредственно композитором с целью улучшения его художественных качеств.

Выявлены факторы, послужившие импульсом для создания редакций симфоний.

Крайняя неуверенность композитора в законченности произведений, побуждавшая его в уже готовых редакциях продолжать править отдельные детали произведения. Первый фактор можно проследить в процессе создания второй редакции Четвёртой симфонии. Данная версия, законченная в 1878 году, не удовлетворила композитора, что побудило его полностью переписать финал сочинения в 1880 году, вносить оркестровые ретуши и уточнять темповые обозначения в 1881 и 1886 годах.

Известное давление друзей-музыкантов на Брукнера, вследствие чего не все изменения, внесённые в авторские партитуры, выглядят аутентично. Как правило, эти советы выражались в желании сократить длину его симфоний и модифицировать оркестровку в вагнеровско-листовском

ключе, делая её более «понятной» публике. Такие стремления сильно искажали первоначальное «органное» звучание меди брукнеровского оркестра.

Ошибки и субъективное отношение первых исследователей оригинальных партитур композитора, повлёкшие за собой искажения намерений Брукнера в нотных изданиях. В 1930-е годы началась кампания за восстановление оригинальных симфонических партитур композитора по автографам. Возглавили первую волну этого процесса А. Орель и Р. Хаас.

На основе проведенного сравнительного анализа редакций брукнеровских симфоний обосновано, что вторые редакции симфоний более оптимальны с точки зрения драматургического единства формы и приемов активизации слушательского восприятия. Третья редакция симфоний, как правило, имеет существенные купюры по сравнению со второй, что делает форму некоторых частей сочинения неполноценной, чрезмерно сжатой. Сделан вывод о том, что дирижеру уже в первом этапе формирования концертного репертуара оркестра для публичного исполнения брукнеровских симфоний необходимо учитывать специфику конкретной редакции.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНИКИ В АЛЬТОВОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ НА ПРИМЕРЕ «АЛЬТОВЫХ ПРОСТРАНСТВ» («VIOLA SPACES») ГАРТА НОКСА

Соломянная П.С., гр. АМИКС-118

Научный руководитель доц. Астахов В.А.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Гарт Нокс по праву является одним из первых и основных популяризаторов современной музыки для альты и виолы д'амур. Viola Spaces это набор исследований современных техник игры на альте, посвящённый ежегодному Космическому фестивалю альты в Токио, который организован Нобуко Имаи в 1992 году. Ни одна из техник, представленных в Viola Spaces, не является новой, но, чаще всего, объяснение принципов исполнения данных приемов сводится к паре фраз, поэтому обычно они исполняются небрежно даже опытными музыкантами. В цикл вошли 8 пьес. №1 «У подставки»: Игра смычком «рядом с подставкой», или *sul ponticello*. №2 «Призраки»: Противоположностью *sul ponticello* является *sul tasto*, или игра смычком над грифом. №3 «Один палец»: это медленный грустный вальс в размере 6/8. Вся пьеса построена на проработке скольжения по струне и задействует все четыре пальца. №4 «Девять пальцев»: в этой пьесе для исполнения используются все пальцы обеих рук, за исключением большого пальца левой. №5 «Быстрый повтор»: здесь используется

скордатура, то есть следует перестроить струну «до» вниз на си бемоль. Это придает альту необычный резонанс, а также позволяет создавать новые интересные созвучия. №6 «Флажолетный горизонт»: Флажолеты – музыкальный эквивалент превращения света в радугу, так как легко касаясь определенных точек на струне, мы отделяем обертоны от основного тона. №7 «Между»: Микрохроматика – это звуковая система, использующая интервалы меньше полутона. №8 «Вверх, вниз, вбок, по кругу»: в этой пьесе Нокс предлагает нам попробовать сыграть не так как принято.

Гарт Нокс создал уникальное сочинение, которое поможет исполнителям в изучении приёмов игры и их практическом применении, что в дальнейшем положительно скажется на улучшении техники. Эти приёмы и штрихи имеют существенное значение для овладения инструментом. Сборник этюдов «Viola Space» представляет большой шаг вперед в современном альтовом исполнительстве.

И.С. БАХ – Д.Д. ШОСТАКОВИЧ: СИМВОЛИКА И ОТРАЖЕНИЯ

Паршина А.С., гр. АМИКС-118

Научный руководитель ст. преп. Виноградов И.А.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Музыка И.С. Баха для Д.Д. Шостаковича всегда была наполнена скрытым духовным и религиозным содержанием. Именно поэтому одной из ключевых философских проблем в творчестве Шостаковича стала проблема жизни и смерти.

Послания, зашифрованные в музыке И.С. Баха – важная часть образа. Слушатель, понимающий их значение, может глубже раскрыть содержание произведений Иоганна Себастьяна Баха. Во многих из них используются религиозные символы, анаграммы, сопоставления образов света и тьмы, воплощения Распятия и Воскрешения и др.

Фамилию Баха тоже можно трактовать как символ: ВАСН (каждой букве соответствует нота). Он часто использовал эту фигуру, зашифровывая ее в тех или иных местах своих произведений.

Д. Шостакович наследует образную символику И.С. Баха. Он расширяет и дополняет ее систему, применяя монограммы и комплексно-эмблемы.

Его личная монограмма – «D-Es-C-H» (D. Schostakovitch) – зачастую становится главной темой произведения. Впервые этот мотив появляется в Первом скрипичном концерте, написанным в 1948 году. Концерт представляет собой рассуждения композитора о жизни и смерти.

В 1959 г. Д. Шостакович пишет Первый концерт для виолончели с оркестром, в котором уже многократно повторяет мотив-монограмму.

Композитор использует монограмму DSCN и в других сочинениях: как в симфонических, так и в оперных. Наконец, в Восьмом квартете устанавливается наиболее распространенный (основной) вариант лейтмотива. Подобно И.С. Баху, запечатлевшему свое имя в теме своей последней фуги, Д. Шостакович завершает квартет четырехголосной фугой, основанной на теме D – Es – C – H.

Сделан вывод о том, что Д.Д. Шостакович использовал выразительные возможности самых различных жанров и форм (фуги, пассакальи, речитативы, вальсы, марши, колыбельные и т.д.), и на их основе создал широкую систему музыкальных средств. Поэтому вопросы претворения художественного наследия прошлого и современности становятся особенно актуальными.

АЛЬТ В МУЗЫКЕ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX вв.: СТРУННЫЙ КВАРТЕТ №2 (1896 г.) С.В. РАХМАНИНОВА

Клушин М.С., гр. АМИКС-118

Научный руководитель доц. Астахов В.А.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Альт прошел долгий путь развития и долгое время был недостаточно популярен среди композиторов. Лишь к XX веку альт приобрел статус сольного инструмента. Иная ситуация сложилась в камерно-инструментальной сфере, особенно в жанре классического струнного квартета. С самого начала развития этой области творчества альт прочно занял положение «среднего голоса» в составе. Постепенно функции альтового тембра всё более обогащались, следуя творческим требованиям и художественным задачам различных музыкальных эпох, направлений и стилей. Огромную роль в процессе раскрытия выразительных ресурсов тембра альта в струнном квартете сыграли сочинения русских композиторов.

Свои струнные квартеты Рахманинов так и не завершил. Две части Первого квартета (1889 г.) написаны Рахманиновым в совсем юном возрасте. Второй квартет (1896 г.) – гораздо более зрелая и впечатляющая работа с целым спектром психологических настроений: от задумчивого раздумья до напряженной страстности. И одну из главных ролей в создании вышеуказанных эффектов и настроений играл именно альт.

Сделан вывод, что существенное расширение репертуара и взлет исполнительского альтового мастерства привели к видоизменению тембровой семантики альта в составе струнного квартета, усложнению художественно-образного содержания, музыкального языка, выразительных средств и обогащению виртуозно-технических приемов.

В.В. БОРИСОВСКИЙ – СОАВТОР НЕОКОНЧЕННОЙ СОНАТЫ М.И. ГЛИНКИ

Кацун Н.К., гр. АМИКС-118

Научный руководитель доц. Астахов В.А.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Неоконченная соната для альты написана выдающимся русским композитором М.И. Глинкой, положившему начало русской профессиональной симфонической музыки. Однако помимо значительных симфонических произведений, композитор писал также и камерные сочинения.

Большое место среди камерных ансамблей занимает Неоконченная соната, работу над которой Глинка начал в 1825 году. Сам писал о сонате «...это сочинение опрятнее других...». Позже композитор возвращался к своему творению спустя несколько лет. Затем на долгое время оставил произведение, вернувшись к нему лишь в 1852 году. Данные попытки закончить сочинение говорят о той значимости, которую придавал Глинка своей сонате. Рукопись хранилась в Императорской библиотеке, пока в 1930 году ее не нашел В.В. Борисовский.

В.В. Борисовский – основатель альтовой советской школы, педагог, исполнитель, автор и редактор множества сочинений для альты. Именно заслуга Борисовского в том, что альтовый репертуар пополнился таким произведением.

Первую часть сильно редакционная работа не коснулась – Борисовский лишь совместил уже написанные 3 редакции как, по его мнению, будет лучше. Основные вопросы не касались чего-то значительного – штрихи, динамика, длительность нот и т.д. Чего не скажешь о второй части. Борисовскому предстояло досочинить партию фортепиано, поскольку целиком была выписана только партия альты. Каденционные обороты партии фортепиано были также написаны Борисовским. Вадим Васильевич с большой бережностью отнесся к первоисточнику и завершение сонаты писал, опираясь на темы обеих частей.

Борисовский не стал самостоятельно сочинять третью часть, оставляя творение Глинки приближенное к оригинальному источнику. Впервые соната пошла в печать в 1932 году. Таким образом, благодаря деятельности Борисовского музыкальная альтовая культура вобрала в себя столь значимое произведение.

К. ШИМАНОВСКИЙ
СОНАТА op. 9 ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО
В ОБРАБОТКЕ ДЛЯ АЛЬТА И ФОРТЕПИАНО
Л.В. ПОЛТОРАЦКОЙ

Ткаченко И.С., гр. АМИКС-119

Научный руководитель доц. Полторацкая Л.В.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов.

Выдающийся композитор, педагог, и в первую очередь, конечно же, пианист – Кароль Шимановский – никогда на скрипке не играл, но это не помешало ему посвятить этому прекрасному инструменту, королеве музыки множество замечательных произведений. Соната для скрипки и фортепиано (d-moll) написана в 1904 году, в ранний период его исследований и работы, когда композитор жил в Варшаве. Первая часть написана в форме сонатного аллегро. Уже с первых тактов хорошо ясен, заложенный характер, композитором. Восхитительное пианистическое вступление, плавно подводит к теме разработки – очень певучей, спокойной, широкой, не торопливой. В завершении части появляются интонации темы разработки – «*Can tando dolce*». Хочется отметить, что альт в обработке, в отличие от оригинала, играет эту тему на С струне, дабы показать новые тембровые краски и густоту звучания инструмента. Вторая часть написана уже в сложной трехчастной форме.

Scherzando. Раздел, преимущественно играющийся, известным всем приемом *pizzicato*, здесь нужна ловкость рук, важно быстро перехватить смычок так, чтобы успеть вступить вовремя с пианистом. Середина полностью контрастирует с обрамляющими разделами. Следующий раздел, уже завершающий эту часть, начинается с небольшого каденционного фрагмента, длящийся всего лишь фразу.

Третья часть самая сильная по эмоциональной составляющей. Композитор в ней сказал все, что не мог сказать в первой. Есть темповое изменение от оригинала. Быстрый секстольный пассаж в начале, закладывает настроение части. Важен отчетливый штрих и в первую очередь, как мне кажется его полетность. Наполненные и яркие, драматичные разделы, в которых преобладает этот штрих – «летучее стаккато».

Касательно обработки – Л.В. Полторацкая не внесла, практически, никаких изменений, кроме как тех, которые я уже выше упоминал. Соната осталось в той же тональности и все прекрасно легло. Изменения связаны больше с тесситурой. Все, что скрипачи играли на ми струне в высоких позициях, Л.В. Полторацкая перенесла на до струну, охватывая полный диапазон альты, и при этом сохраняя идею композитора.

**ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ
И СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИНСТРУМЕНТОВ
ВИОЛОНЧЕЛЬНОГО СЕМЕЙСТВА:
ВИОЛОНЧЕЛЬ ДА СПАЛЛА, АРПЕДЖИОНЕ,
ЭЛЕКТРОВИОЛОНЧЕЛЬ, ХАЛЛДОРОФОН**

Шелепова А.С., гр. АМИКС-117

Научный руководитель доц. Лукьяненко А.Д.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Среди основных предшественников виолончельного семейства назовем виолончель да спалла, арпеджионе, электровиолончель и халлдорфон. Виолончель да спалла (плечевая виолончель) была широко распространена в ранний классический период. В конце XVII и первой половине XVIII вв. данный инструмент назывался «виолончель». Он был создан для музыкантов с ограниченным опытом игры на больших по объему инструментах. Обладает виолончель да спалла четырьмя-пятью струнами, настроенными по квинтам, и производит мягкое, тонкое, теплое звучание.

Следующим инструментом, предшественником современной виолончели, является арпеджионе. Данный представитель семейства был изобретен венским мастером Иоганном Георгом Штауффером в 1823 году. Хотя инструмент внешне схож с виолончелью и виолой да гамбой, он также имеет и ряд отличий, основным из которых является возможность исполнения сочинений как на гитаре.

Первая электровиолончель появилась в 1930-х годах. Принимая во внимание особенности исполнительской практики на электрогитаре, многие виолончелисты стали экспериментировать с электрическими версиями своего инструмента. Уникальным акустико-электрическим инструментом, созданным визуальным художником Халлдором Ульфарссоном, является современный халлдорфон.

Подытоживая вышесказанное, отметим, что виолончель да спалла, арпеджионе, электровиолончель и халлдорфон являются основными представителями современной виолончели. Несмотря на различия в конструкции, положение инструмента при игре и некоторые тембровые особенности, данные инструменты являются особенно актуальными и в настоящей исполнительской, композиторской практиках. Исследование является особо значимым для музыкантов-струнников, позволяющим определить спектр стилевых, фактурно-аппликатурных, артикуляционных и звуковысотных особенностей, характеризующих виолончельный инструментарий в различные периоды эволюции музыкально-исполнительской культуры от начала ее зарождения и до нашего времени.

НИКИТА КОШКИН: ПОРТРЕТ КОМПОЗИТОРА

Мухамедярова К.С., гр. АМИКГ-117

Научный руководитель проф. Финкельштейн Е.Ю.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Никита Арнольдович Кошкин – выдающийся российский гитарист, один из крупнейших отечественных композиторов. Он объединяет в себе талант исполнителя и композитора, что является важным фактором. Музыка Никиты Кошкина обладает своим собственным стилем. Композитор создает произведения только для этого инструмента.

На сегодняшний день исполнительство и репертуар для шестиструнной гитары представляется сложившимся. Вторая половина XX века является временем становления гитарной исполнительской школы в нашей стране. К гитаре, кроме профессиональных композиторов, обращаются гитаристы, в том числе и Никита Кошкин. Он получил образование как гитарист, является студентом Александра Фраучи (Государственный музыкально-педагогический институт им. Гнесиных). Именно отсутствие достойных сочинений для гитары стало мотивом для музыканта обогатить репертуар инструмента.

Для музыки Кошкина типичны яркие и броские, довольно выразительные образы, которые получают выражение в появлении несколько агрессивного, диссонантного, резкого, гротескного музыкального языка. В его творчестве много программных произведений. Образы, интересующие композитора, во многом связаны с мифологией. Теме апокалипсиса посвящены такие произведения, как Пассакалия и токката «Падение птиц», «Ашер-вальс».

Композитор создает музыку для гитары во всех жанрах и формах. В его творчестве – большое количество сюит для одной, двух и более гитар, оркестра гитар, дуэта гитары с флейтой, фортепиано, клавесином. Особое внимание композитор уделяет созданию детского репертуара.

В начале своего творческого пути Кошкин увлекался звукоизобразительностью и нетрадиционным звукоизвлечением, что тесно связано с исполнительством. Он активно использует такие яркие средства, как Bartok pizz., tapping, перекрещивание струн, игру за порожком, у колков, постукивания по грифу и многие другие. Позже композитор более умеренно использует нетрадиционное звукоизвлечение и преобразование гитарного тембра, он вводит звукоизобразительность только в кульминационные моменты.

Многое в интонационном, гармоническом, ритмическом, фактурном решениях его произведений происходит от природы звукоизвлечения на классической гитаре.

ДМИТРИЙ БОРОДАЕВ: ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

Старкова А.Е., гр. АМИКГ-117

Научный руководитель проф. Финкельштейн Е.Ю.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Дмитрий Бородаев (1985 г.) – один из ведущих молодых гитаристов и композиторов современности. Он соединил в себе прекрасный композиторский талант и опыт исполнителя на классической гитаре.

Творческая деятельность Дмитрия Бородаева развивается с 1995 года. В это время он начинает учиться, одновременно появляются его первые сочинения для гитары. Начав свое образование в Харькове у представителя школы Фраучи – В. Доценко, он продолжает обучение в Москве у Н.А. Ивановой-Крамской. После окончания учебы он решает поступить на композиторский факультет Московской консерватории в класс Народного артиста России, профессора В.Г. Агафонникова. Бородаев является участником Классического ансамбля гитаристов под управлением Н.А. Ивановой-Крамской.

Среди его сочинений – произведения для гитары соло, фортепиано, гитары с органом, пьесы для симфонического оркестра, фортепиано с оркестром, гитары с оркестром и других составов. Дмитрий Бородаев ведет очень активную деятельность как организатор. Он возглавляет фестивали и конкурсы для юных исполнителей. Также он сам участвует в интересных конкурсах, которые помогают ему вдохновляться новыми идеями. В 2018 году Д. Бородаев основал Московскую международную ассоциацию гитаристов (ММАГИ). Основной задачей ассоциации является создание единой творческой платформы для начинающих гитаристов, их преподавателей и концертирующих музыкантов. Так же музыкант занимается политикой. В настоящий момент исполнительская, композиторская и общественная деятельность развиваются параллельно, влияя друг на друга и взаимно обогащаясь.

Композитор пока еще очень молод, его стиль на стадии формирования, хотя уже наметились некоторые ведущие черты – глубоко национальное содержание, опора на идеи русской музыки и стиль композиторов национальной школы – Рахманинова, Прокофьева, Свиридова, Хачатуряна.

КЛАССИЧЕСКАЯ ГИТАРА В ТВОРЧЕСТВЕ ИСПАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ XX века

Бунова А.А., гр. АМИКГ-121

Научный руководитель доц. Резник А.Л.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

У многих на слуху стандартная мелодия звонка телефона «Nokia», но далеко не все знают, что этот рингтон – отрывок произведения Gran Vals испанского композитора и гитариста-виртуоза Франсиско Таррега. Этот человек оказал огромное влияние на развитие классической гитарной музыки в Испании. Таррега пришел в музыку тогда, когда гитара стала уступать по популярности фортепиано.

Франсиско Таррега в совершенстве овладел инструментом, усовершенствовал приемы и технику игры. По его методике до сих пор продолжают преподавать игру на гитаре в музыкальных школах во всем мире. Он воспитал целую плеяду учеников, среди которых крупнейшие гитаристы XX столетия.

Один из лучших учеников Франсиско Таррега – Мигель Льобет. Он считается одним из наиболее известных гитаристов первой половины XX века, вернувшим гитару на крупные концертные сцены. Льобет также имеет большое значение как педагог. Некоторое время у него брал уроки Андрес Сеговия.

Обращение к гитаре XX века связано именно с этим именем. Именем Андреса Сеговии, всемирно известным испанским гитаристом, считающимся отцом современной академической гитары, который был знаком с Франсиско Таррегой. Под влиянием Сеговии были созданы основные произведения некоторых композиторов.

«Благодаря ему гитара была спасена от музыки, написанной для неё исключительно гитаристами», – эти слова Андреса Сеговии идеально отражают ту роль, которую сыграл мексиканский композитор Мануэль Понсе в становлении гитарного репертуара.

Все перечисленные композиторы внесли большой вклад в классическую гитарную музыку, оказали большое влияние на развитие музыкальной культуры XX и XXI вв. и чуть ли не большая часть репертуара современных гитаристов составляют их произведения.

ЖИЗНЕННЫЙ И ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ НЕМЕЦКОГО СКРИПАЧА ДЭВИДА ГАРРЕТТА

Дубровская М.К., гр. АМИКС-117

Научный руководитель проф. Левин Е.В.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Дэвид Кристиан Бонгарц (Дэвид Гарретт) является одним из самых ярких современных скрипичных исполнителей в наше время. Он цыпляет слушателей с первых секунд игры, поражает своей виртуозностью и обволакивает пеленой неиссякаемой энергии исходящей от него. Дэвид Гарретт родился в городе Ахен в западной Германии 4 сентября 1980 года в семье юриста и прим-балерины.

Заметив заинтересованность в занятиях старшего брата, родители подарили Дэвиду его первый инструмент, в возрасте 4 лет. Его педагогами стали известные скрипачи – Захар Брон и Ида Хендель. Через год, в 5 лет, он участвовал в своем первом музыкальном конкурсе. В возрасте 7 лет, юный вундеркинд, поступает в Любекскую консерваторию в Германии. В возрасте 10 лет скрипач дебютирует на фестивале Киссенджер Sommer (Kissinger Sommer) в южной Германии 28 августа 1991 года с Гамбургским филармоническим оркестром. В 11 лет Дэвиду Гарретту вручают его первую скрипку Страдивари благодаря щедрости президента Германии от Рихарда фон Вайцеккера. В 13 лет Дэвид становится самым молодым исполнителем, подписавшим контракт с престижной звукозаписывающей компанией «Немецкий граммофон» («Deutsche Grammophon») и записывает два компакт-диска. Совершенствуя свои навыки игре на скрипке, в возрасте 19 лет, Дэвид Гарретт поступает в Нью-Йорк в Джульярдскую школу к Ицхаку Перлману, закончив обучение в 2004 году.

Скрипач стремится экспериментировать с различными произведениями, таким образом Дэвид стал новатором нового музыкального направления – classical crossover. Дэвид Гарретт стал исполнять на скрипке поп- и рок-музыку вместе с симфоническим оркестром, что привело публику в неиссякаемый восторг и данный факт повысил популярность скрипача среди современных музыкантов-солистов.

Дэвид Гарретт удостоен множества премий и наград, из них: в 2010 – Goldene Kamera за лучшую музыкальную интернационал, 2011 – Орден Заслуг государства Северный Рейн-Вестфалия, 2013 – Премия GQ «Люди года», 2017 – Франкфуртская музыкальная премия, 2021 – Европейская культурная премия и др. Также у музыканта имеется рекорд Гиннеса, с 2008 по 2010 год музыкант исполнил «Полет шмеля» Н.А. Римского-Корсакова за 66,56 секунды, а затем за 65,26 секунды на акустической скрипке.

СПЕЦИФИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЛЕВЕРСНОЙ АРФЫ В ВЕЛИКОБРИТАНИИ И ИРЛАНДИИ

Пацук О.С., гр. АМИ-3-121

Научный руководитель проф. Сушкова-Ирина Я.И.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

В Великобритании и особенно в соседней с ней Ирландии, национальным символом которой является арфа, леверсная арфа – очень популярный инструмент. Но в силу специфики системы музыкального образования и исторического бекграунда, обучение на леверсной арфе значительно отличается от привычных нам методов.

С одной стороны, сама система начального музыкального образования в этих странах не так развита, как в России. Музыкальных школ мало, обучение в них дорогое. С другой стороны, в Ирландии существует Общество любителей арфы (Cairde na Cruite), которое осуществляет поддержку обучения и сохранения традиций, опираясь прежде всего на «народный» способ передачи музыкальных знаний, минуя нотную грамоту и теорию музыки. Поэтому очень часто начальное обучение игре на арфе начинается с подбора на слух народных мелодий под руководством частного педагога, который и сам может нотной грамотой не владеть. Также в этих странах распространены краткосрочные курсы с интенсивной программой, когда по 3-6 часов в день под руководством именитых арфистов начинающие музыканты разучивают мелодии, разбирают техники аккомпанемента и орнаментации. Как правило, это групповые занятия по 10-15 человек в группе. Итогом таких курсов обычно становится концерт, на котором группы показывают разученные произведения, играя их всем составом в унисон.

Такое широкое распространение любительского музицирования на леверсной арфе создает благодатную почву для выявления одаренных музыкантов, которые в дальнейшем профессионально осваивают этот инструмент. Великобритания стала одной из первых стран, в которой можно получить высшее образование как исполнитель и преподаватель на этом инструменте. Игре на леверсной арфе можно обучаться в ведущих музыкальных ВУЗах, таких как Королевская Академия музыки Шотландии, Тринити колледж в Ирландии и многих других. В России леверсная арфа появилась лишь пару десятилетий назад и постепенно завоевывает все большую популярность, на сегодняшний день активно используется в процессе обучения в детских музыкальных школах. Однако место леверсной арфы в среде академического музыкального образования пока не определено. Нам предстоит еще пройти большой путь, чтобы этот инструмент занял положенное ему достойное место в системе музыкального образования.

**«ДЕКАБРЬСКИЕ ВЕЧЕРА СВЯТОСЛАВА РИХТЕРА»
КАК АКТУАЛЬНАЯ ФОРМА МУЗЫКАЛЬНЫХ ФЕСТИВАЛЕЙ:
ТРАДИЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ**

Еремеева Ю.А., гр. АМИКФ-117

Научный руководитель проф. Зайцева М.Л.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

Фестиваль «Декабрьские вечера Святослава Рихтера» – один из наиболее значимых культурных проектов, организованных в последние десятилетия в нашей стране. В его основе лежит идея синтеза искусств: изобразительного и музыкально-исполнительского. Авторитет имени С. Рихтера в артистической среде привлек известных и талантливейших мастеров. Также в организации выставок принимает участие большое количество как отечественных, так и зарубежных музеев.

Уже в первые пять лет у фестиваля сложились собственные традиции, например, каждый год, несмотря на то, что в первое десятилетие, временные и стилистические рамки между музыкой и экспозицией соблюдались строже, чем в дальнейшие годы, организаторы оставались верными себе и старались каждый год дарить маленькие открытия слушателям: во-первых, внушительная часть экспонатов была впервые представлена широкой публике, а во-вторых, открывались новые музыкальные горизонты. В 1983 г. в программу «Декабрьских вечеров» были введены музыкально-театральные представления (спектакль «Буря или Зачарованный остров» по опере Г. Пёрселла и пьесе У. Шекспира «Буря», реж. А. Эфрос). Данная традиция расширения видового разнообразия искусства в дальнейшем получила развитие на «Декабрьских вечерах»: в 2014 году была представлена премьера оперы «Буря» А. Алябьева по одноименной пьесе У. Шекспира. В декабре 1984 года, посвященного мастерам XX века, звучала в основном редко исполняемая музыка Б. Бриттена, Д. Шостаковича, И. Стравинского, С. Прокофьева, Б. Бартока, П. Хиндемита. Также интересным решением было вставить в программу вечер поэзии, где Б. Ахмадулина, Л. Озеров, Е. Евтушенко, А. Вознесенский читали стихи А. Блока, М. Цветаевой, А. Ахматовой, Б. Пастернака.

Сделан вывод о том, что, несмотря на все парадоксальные открытия, сделанные в первые года проведения фестиваля, на всю противоречивость, «Декабрьские вечера» внесли и вносят по сей день неоценимый вклад в развитие культуры. В жизни современного общества уникальность роли синтеза искусств подтверждается глобальностью, «гипертекстовостью» мировоззрения современного человека.

ОБРАЗЫ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ 1812 года В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Тюрина Д.Г., гр. АММИС-121

Научный руководитель преп. Чекменев А.И.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

Отечественная война 1812 года – война между Российской и Французской империями на территории России. Эпоха этой войны отразилась на нашей стране не только с точки зрения политики, но и в живописи, музыке и литературе того времени. Причиной тому, вероятно, послужила объединённость народа, дух патриотизма, который охватил всё русское общество, пробудив интерес ко всему отечественному. Мировоззрение А.С. Пушкина, М.И. Глинки и многих других выдающихся деятелей искусства формировалось под воздействием обстановки в стране.

Интересен факт, что несмотря на живой интерес к описанной эпохе, музыка 1812 года не получила широкого распространения. Музыка того времени почти никогда не исполняется. Ноты военных песен и маршей сегодня являются библиографической редкостью и хранятся в крупных государственных библиотеках. Среди выдающихся авторов того времени: Дмитрий Степанович Бортнянский, Павел Долгоруков, Александр Андреевич Алябьев, Д. Штейбельт.

Особое значение приобрел исторический сюжет «Иван Сусанин». В период наполеоновского нашествия подвиг крестьянина очень сочетался с героизмом русских людей. Однако в опере 1815 г. «Иван Сусанин» Катарина Камилло Альбертовича Кавоса от темы высокого подвига и самопожертвования во имя Отечества было решено отойти. Спустя почти двадцать лет, в одноимённой опере М.И. Глинки данный сюжет получил иное трактование. В этом произведении композитор выразил всё своё признание и уважение к русскому народу, его непобедимой силе, прославил огромный героический подвиг простого русского крестьянина, который пожертвовал свою жизнь во имя Родины.

Позже темы Отечественной войны становятся основой для создания увертюры Петра Ильича Чайковского «1812 год», оперы С.С. Прокофьева «Война и мир».

Тема Отечественной войны 1812 года достаточно широко представлена в музыкальном искусстве. Творчество современником этих исторических событий во многом опирается на жанровые начала, которые непосредственно отображают такие образы как пожары, военный быт, батальные сцены, героизм и мужество воинов-защитников. Эти темы нашли свое переосмысление и продолжили свое развитие в творчестве таких композиторов как П.И. Чайковский и С.С. Прокофьев.

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ПРИНЦИПЫ Д.Ф. ОЙСТРАХА

Стойшен Н., гр. АММИС-121

Научный руководитель преп. Чекменев А.И.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

Давид Ойстрах считается одним из выдающихся скрипачей XX века. Его игра отличалась, помимо феноменальной техники, стилистической верностью произведениям разных композиторов разных исторических периодов. Советские композиторы воспользовались его советами по решению технических проблем в игре на скрипке; он сотрудничал с Прокофьевым во время создания партии скрипки в переложении для фортепианно-скрипичного дуэта Сонаты для флейты. Среди его учеников было целое поколение советских скрипачей.

Ойстрах получил множество наград и отличий. Известно, что Давид Ойстрах играл как минимум на семи скрипках Страдивари, принадлежавших Советскому Союзу. Сохранилось множество записей великого Давида Ойстраха, будь то в дни пластинок «LP» или на CD.

Ойстрах играл с удивительной лёгкостью и какой-то особенной чистотой интонирования. Его игра оставляет сильное впечатление.

Характеризуя исполнительство Ойстраха, нельзя не отметить его высокое инструментальное мастерство. Кажется, еще никогда природа не создавала столь полного слияния человека с инструментом. При этом виртуозность ойстраховского исполнительства особая. В ней есть и блеск, и эффектность, когда этого требует музыка, но не они составляют главное, а пластичность. С непостижимой ловкостью движется левая рука по грифу. Нет резких толчков или угловатых переходов. Любой скачок преодолевается с абсолютной свободой, любое растяжение пальцев – с предельной эластичностью. Смычок «сцеплен» со струнами так, что трепетный, ласкающий тембр скрипки Ойстраха не скоро забывается.

Ярчайшая линия в исполнительстве Ойстраха – камерно-ансамблевая музыка. Многочисленные выступления на совместных вечерах сблизили с Ойстрахом и Обориным одного из крупнейших советских виолончелистов – Святослава Кнушевицкого. Игру трио отличала редкая слаженность. В целом исполнительский стиль ансамбля можно назвать лирическим, но с классической уравновешенностью и строгостью.

Многогранность таланта Д.Ф. Ойстраха органично сочеталась с глубиной интерпретаторской мысли, исполнительской волей и эрудированностью. Во многом именно комплексный подход к исполняемым сочинениям позволил создать подлинные шедевры – записи, ставшие эталонными в скрипичном исполнительстве.

**КОНЦЕРТНО-ВИРТУОЗНЫЙ СТИЛЬ
В КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВОЙ МУЗЫКЕ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII – НАЧАЛА XIX вв.:
И.Н. ГУММЕЛЬ И СОВРЕМЕННОКИ**

Чекменева С.И., гр. АМИКФ-221

Научный руководитель проф. Радзецкая О.В.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

Во второй половине XVIII – начале XIX вв. в Западной Европе начинают складываться новые формы культурной жизни. Традиции салонного музицирования претерпевают серьезные изменения, появляются произведения, предназначенные для публичных выступлений. Личность композитора-виртуоза становится фигурой большого художественного масштаба, как правило, в искусстве фортепианной игры, широко распространенной в различных слоях европейского общества.

И.Н. Гуммель – один из ярких представителей этого направления, воспитанник Й. Гайдна, В.А. Моцарта, М. Клементи и А. Сальери, блестящий пианист-виртуоз, автор многочисленных инструментальных пьес, оперной, камерной и симфонической музыки. Успешной была и педагогическая деятельность Гуммеля. В 1828 г. им опубликован «Полный теоретический и практический курс обучения искусству игры на фортепиано, начиная с простейших элементарных принципов и включая все необходимое для наиболее законченного стиля исполнения» («A Complete Theoretical and Practical Course of Instructions on the Art of Playing the Piano Forte Commencing with the Simplest Elementary Principles and Including Every Requisite to the Most Finished Style of Performance»). В своём учебнике автор уделил особое внимание вопросам инструментальной посадки, осанки, положения рук, работы пальцев, ставших отражением его творческих принципов, нового слова в искусстве фортепианной игры. Среди учеников Гуммеля – пианисты Ф. Хиллер, К. Черни, А. Гензельт и др. Последователем и продолжателем дела своего учителя стал великий немецкий композитор Ф. Мендельсон-Бартольди. Таким образом, творчество И. Н. Гуммеля стало своеобразным мостом от классицизма к романтизму. Широкой популярностью пользовались его фортепианные произведения сентиментально-романтического характера, поражающие изяществом мелодики и виртуозностью. Лучшие из них сохранились в современной педагогической практике.

КАМЕРНЫЙ АНСАМБЛЬ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ: ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ

Козырева С.В., гр. АМИКФ-118

Научный руководитель проф. Радзецкая О.В.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

Музыкальная жизнь Российской Империи в начале XIX века поражала своим разнообразием: в великосветских салонах проходили выступления иностранных гастролеров, исполнялись сочинения отечественных и зарубежных композиторов, создавался уникальный культурный синтез, нашедший свое отражение в камерно-ансамблевых жанрах, их содержании и стилистике.

Первые значимые сочинения для камерного ансамбля были написаны М.И. Глинкой и А.А. Алябьевым. В них ощутимо влияние итальянского *bel canto*, а также «грамматики и синтаксиса» венской школы. Безусловно новаторским является обращение к фольклорным источникам, к жанру бытового романса, звукоподражание тембру народных инструментов. Прослеживается постепенное усложнение фортепианной фактуры, связанное с единством моцартовского, филдзовского и романтического видов пианизма.

В дальнейшем, камерный ансамбль занял почетное место в творчестве А.Г. Рубинштейна, А.С. Аренского, И.И. Ипполитова-Иванова и др. Среди них важнейшую роль занимают сочинения *in memoriam*. Уникальными являются трио П.И. Чайковского «Памяти великого художника», посвящённое Н.Г. Рубинштейну, а также Элегические трио С.В. Рахманинова.

Подводя итог, можно отметить, что в процессе своего развития произведения отечественных композиторов наполнились симфонизацией музыкального материала, драматургической конфликтностью тем, полифонизацией фактуры, масштабностью звучания инструментальных партий и глубиной авторского замысла.

ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА А.Н. СКРЯБИНА В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА

Коваль-Ковальчук А.С., гр. АМИКФ-117

Научный руководитель проф. Радзецкая О.В.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

Фортепианные произведения А.Н. Скрябина составляют основу его творческого наследия. В них прослеживаются яркие образно-эмоциональные сферы, каждая из которых наполнена уникальным спектром выразительных средств. Жанр сонаты у композитора традиционно является его «творческой лабораторией», в которой происходит эволюция от 4-х частного цикла к одночастному.

Начальный этап этого процесса уже наблюдается в поэме «К пламени». Сонаты раннего периода №1 и №4 – четырехчастные, а №2 и №4 – двухчастные. Остальные сонаты написаны в форме «Скрябинской поэмы», где композитор изложил свои философские взгляды новаторскими для того времени выразительными средствами.

Все эти сочинения программны. Идея Сонаты № 4, соч. 30 выражает стремление к далекой звезде, происходящее через томления, полет, экстаз. Соната №7, соч. 64 – «Белая месса», отражает ее небесную природу, а Соната №9, соч. 68 – «Черная месса», пронизана мистикой и демонизмом.

Эксперименты с сонатной формой (наряду с увлечением сочинениями Вагнера и Листа) во многом повлияли на симфоническую музыку Скрябина. Создание «Божественной поэмы» ознаменовало новый этап творчества, обретение композитором собственного стиля. В более поздних шедеврах, таких как «Поэма экстаза», «Прометей» и других опусах ощущаются особые гармонические краски, образующие единую смысловую систему, обладающую своими стилистическими особенностями.

Музыка Александра Николаевича Скрябина изысканна и многогранна, в ней отражены не только современные, на тот момент, способы выражения и изложения музыкального текста, но и мировоззренческие позиции, философские и религиозные взгляды. Это – идея о вселенской силе преображения искусством и вера в колоссальные возможности Человека, нашедшие свое отражение в фортепианной и симфонической музыке, великой Мистерии жизни и духа.

ШЕСТЬ ХАРАКТЕРИСТИЧЕСКИХ ПЬЕС «МЕЧТЫ» Б. СМЕТАНА: ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ И СТИЛЬ.

Сафонова Е.В., гр. АМИКФ-117

Научный руководитель проф. Виноградова М.А.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

Бедржик Сметана – выдающийся композитор, дирижер, педагог, пианист, критик, музыкально-общественный деятель.

Начиная с 1860-х годов он возглавляет симфонические концерты в Праге в качестве дирижера, руководит оперным театром, выступает как пианист, пишет критические статьи.

В 1874г. Сметану постигло несчастье, страшнее которого нет для музыканта: он внезапно оглох. В 1875 создаются «Мечты», которые Сметана посвящает своим ученицам.

Итак, в цикл вошли 6 пьес: «Былое счастье»; «Утешение», «В Чехии: сельские сцены», «В салоне», «Перед замком», «Праздник чешских крестьян». Названия первых двух пьес – «Угасшее счастье», «Утешение» – красноречиво говорят о переживаниях, во власти которых находился Сметана в тот период.

Подобно Ф. Шопену, запечатлевшему образ далекой родины в своих мазурках, Сметана пишет пьесы о Чехии: «В Чехии: Сельские сцены» и «Праздник чешских крестьян».

В пьесе «Перед замком» отчетливо слышно интертекстуальное взаимодействие с ноктюрном Ф. Листа «Грезы любви».

Название пьесы «В салоне» («En Boheme») характеризует пьесу как повествовательную, временами изящную, танцевальную. Своими эпизодами она напоминает пьесы танцевальных жанров Ф. Шопена.

Несмотря на сложное, трагическое для композитора время создания данного цикла, вошедшие в него пьесы очень светлые, живописные, мелодичные. Однако в них довольно много технически сложных эпизодов, требующих от исполнителя определенного пианистического мастерства.

Циклы пьес для фортепиано Р. Шумана, ноктюрны и прелюдии Ф. Шопена безусловно повлияли на развитие фортепианной музыки Б. Сметана, это становится очевидным при прослушивании и исполнении необыкновенно выразительных фортепианных миниатюр данного цикла, которые поражают своей поэтичностью, искренностью, непосредственностью чувств.

ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ ЦИКЛ «LUDUS TONALIS» П. ХИНДЕМИТА В МУЗЫКЕ XX века

Никитина Д.А., гр. АМИКФ-119

Научный руководитель проф. Виноградова М.А.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

Музыка XX века характеризуется огромным разнообразием музыкальных стилей. Тенденция стремления деятелей искусства к поискам нового, яркого и самобытного заставила многих композиторов искать иные средства самовыражения, что и послужило началом к развитию музыки в самых неожиданных направлениях. Однако многие композиторы

обращались к музыке прошлого за вдохновением, в их числе был Пауль Хиндемит. В его творчестве особое место занимает полифонический цикл «Ludus tonalis» («Игра тонов»), написанный в честь 200-летия со дня завершения Бахом второго тома «Wohltemperiertes Klavier», известным нам как ХТК. Мировая литература знает несколько полифонических циклов, в которых нашла блестящее воплощение многообразная техника полифонического письма. Кроме упомянутых двух сборников, имеются в виду «24 прелюдии и фуги» Д. Шостаковича и «24 прелюдии и фуги Щедрина. Но иное, совсем необычное претворение эти же традиции нашли в цикле «Ludus tonalis» П. Хиндемита. Двенадцать фуг, включенных в этот цикл, задуманы им как «контрапунктические, тональные и пианистические упражнения». Однако они далеко выходят за пределы поставленной задачи, являя собой блестящий пример использования возможностей полифонического письма в условиях хиндемитовского двенадцатитонового звукоряда, отличного и от хроматики Баха, и от диатоники Шостаковича. Отказываясь от норм мажоро-минорной системы, Хиндемит создает совершенно необычную, четко сформулированную им теорию звуковых взаимоотношений, исходя из акустических возможностей его звукоряда.

Цикл Хиндемита глубоко индивидуален и уникален, он содержит много новых и необычных решений полифонической цикличности. Это свидетельствует о новой звуковой «перенастройке» традиционной баховской конструкции фуги, в которой, благодаря необычным контрапунктическим, звуковысотным, метроритмическим и ладогармоническим взаимосвязям, переосмысливаются все ее вертикальные и горизонтальные звуковые образования.

32 ВАРИАЦИИ ДО МИНОР НА СОБСТВЕННУЮ ТЕМУ ЛЮДВИГ ВАН БЕТХОВЕНА: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЖАНРА

Киселёва Д.В., гр. АМИКФ-118

Научный руководитель проф. Виноградова М.А.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

«32 вариации» Бетховена – сочинение часто исполняемое и известное во всем мире. И среди многочисленного количества циклов вариаций, написанных Бетховеном (а их более 20), пожалуй, ему принадлежит ведущее место. Безусловно нужно отметить «Вариации на тему «Эроика» и, конечно, «33 вариации на тему вальса Диабелли» – это последнее сочинение Бетховена для фортепиано соло. Но «32 вариации» занимают ведущее место, потому что их исполняли и исполняют по сей

день как студенты различных учебных заведений, так и ведущие пианисты мира.

Написаны вариации в 1806 году, сразу же после «Аппассионаты». Это период, когда Бетховен наиболее плодотворен в композиторской деятельности. Это сочинение драматическое, наполненное энергией необыкновенно разнообразной. Удивительной способностью Бетховена было умение варьировать тему в совершенно невероятных направлениях: мужественная тема самих вариаций, представляющаяся нам монолитной стеной, и вдруг она же в 9 вариации – изумительная по своей красоте мольба, боль, страдание.

При изучении этого цикла следует обратить внимание на вариации, которые выражают скорбь. Драматические вариации довольно ясны по своему содержанию, и, если исполнитель качественно проработает технически, – не вызывают особой сложности. Ряд же центров, а именно: 9, 12, 23, 28 и 30 вариации, так называемых «страданий, мольбы» – это некие кульминации. Примечательно также то, что все скорбные вариации окружены динамическими, напористыми, несколько гневными вариациями.

Путь Бетховена – это борьба с самим собой, выбор из многих возможностей единственной, подчинение полета фантазии железной творческой воле – все это типично для творца «Героической» симфонии.

«32 вариации на собственную тему» принадлежат к числу самых ярких работ немецкого гения. Они являются не только монументальным памятником тех времен, но и непревзойденным образцом концентрированного общефилософского осмысления мира в музыке.

ПРЕЛЮДИИ G-MOLL И D-MOLL op. 23 С. РАХМАНИНОВА: ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ТРАДИЦИИ.

Медуайя С.Н., гр. АМИКФ-118

Научный руководитель проф. Виноградова М.А.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

Жанр прелюдии в творчестве С.В. Рахманинова возникает в 1903 году. За два года до этого им был создан Второй концерт для фортепиано с оркестром. Многие отмечают чрезвычайное сходство тематизма Концерта и интонационную близость в Прелюдиями op. 23. Таким образом, к 1910 году вместе образуется законченный цикл из 24 прелюдий во всех мажорных и минорных тональностях, который состоит из Прелюдии *cis-moll* op. 3, а также двух опусов – 23 и 32.

Прелюдия в творчестве Рахманинова является самостоятельной масштабной пьесой. Композитор утверждал, что функцией прелюдии считается подготовка настроения, а не его изображение.

Прелюдии ор. 23 группируются по принципу тональной близости, иногда возникают «пары» прелюдий на основе сопоставления одноименных или параллельных тональностей, например: прелюдии d-moll и D-dur; Es-dur и c-moll. Также прелюдии сочетаются по фактурным признакам: три прелюдии, построенные на непрерывном моторном движении (c-moll, As-dur и es-moll), следуют одна за другой, образуя единую группу.

Особое место в творчестве С.В Рахманинова занимают Прелюдии Рахманинов d-moll и g-moll ор. 23. Их главным выразительным формообразующим элементом является не мелодически-песенное начало (как в других прелюдиях), а ритм – четкий, упругий и вместе с тем очень детально разработанный.

Прелюдия d-moll ор. 23, «в темпе менуэта», далека по своему характеру от чинного и старинного танца. Ее пронизывает тревожное смятение, общий колорит музыки холодный и сумрачный. В музыке слышится что-то застывшее и неживое, что выражается в строгой размеренности ритмического движения.

Прелюдия g-moll ор. 23, очень схожа по характеру с Прелюдией d-moll ор. 23, в ней воссоединяются два контрастных начала – это железная ритмика, больше похожая на марш и непрерывная лирическая мелодика.

Яркость образов и конкретность музыки, жизненность самих образов обеспечили прелюдиям Рахманинова широкое признание и любовь аудитории. Наряду с его Вторым концертом для фортепиано с оркестром они вошли в золотой фонд русского классического фортепианного репертуара.

ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТИПА ГОЛОСА «ВАГНЕРОВСКИЙ ТЕНОР»

Кожагулов А.Р., гр. АМВИА-119

Научный руководитель доц. Тихонова М.В.

Кафедра Сольного пения и хорового дирижирования

Оперы Вагнера представляют собой довольно сложную концепцию, сочетая в себе глубокую философию, масштабность, и, как следствие, можно говорить и об особом значении голоса в нем. Певец – не просто солист, обладающий определенным набором профессиональных качеств, позволяющих доминировать на сцене, но, как правило, полноценный участник оркестра, что в свою очередь обязывает его иметь мощное звучание, особенный тембр и достаточную выносливость для воплощения

задумки автора. Обозначим тему немецкой оперной школы – «Школы примарного тона». Основные парадигмы сформировал Фридрих Шмитт, их зерно в том, чтобы сформировать примарный (натуральный) тон в среднем регистре и впоследствии распространить его на весь диапазон. Его идеи воплотил в жизнь его ученик Юлиус Гей, который сотрудничал с Вагнером. При этом стоит учесть, что сам композитор ставил во главу угла для певца сочетание актерского наполнения и верной, понятной дикции, и уже этому факту подчинялось певческое начало.

Отдельной мифологией в данной теме обладает такой голос, как «Helden Tenor» (героический). Его характеристика близка к итальянскому, драматическому тенору, отличие состоит лишь в чуть более низкой тесситуре, в склонности к темным низким нотам, а также в отказе от показа силы (от природы крупного) голоса, в угоду замысла произведения. Стоит учесть, что немецкая система классификации голосов FACh, ныне используемая, не разделяет драматических и героических теноров, так как основывается на возможности исполнения ролей определенным типажом голосовых возможностей исполнения, той или иной роли. Определение тенора, как героического происходит после специализации этого артиста на данных ролях и является скорее титулом и неким признанием. Как пример, вспоминается Б. Хеппнер или К. Форбис, но вполне хорошо бы смотрелись в роли Helden тенора В. Галузин или Х. Кура.

Героический тенор по итогу – это звание, которое кроет под собой: природно сильный и большой голос, отточенную технику, певческую зрелость, железную дикцию, артистический дар и глубокое погружение в музыкальную драмму, философию Рихарда Вагнера.

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПОП-МУЗЫКИ В САУНДТРЕКАХ АНИМАЦИОННЫХ ФИЛЬМОВ СТУДИИ «WALT DISNEY»

Панюкова Е.В., гр. МАГ-ВИ-220

Научный руководитель проф. Зайцева М.Л.

Кафедра Эстрадно-джазовой музыки

Проведенный сравнительный анализ музыки к анимационным фильмам студии «Уолт Дисней» («Walt Disney») на европейские сказочные сюжеты, дал основания полагать, что использование в них поп-музыки являлось нарастающим процессом: если в 1980-е годы подобные стилевые феномены не составляли основу музыкального материала, то с наступлением XXI столетия поп-музыка становится одним стилевых «столпов» саундтреков к мультфильмам на сказочные сюжеты. Это обусловлено, по всей видимости, тем, что продюсеры студии исходили из понимания поп-музыки как наиболее оптимального средства адаптации

классических сказочных сюжетов к запросам широкой аудитории, а также высокой популярностью в массовой культуре второй половины XX – начале XXI столетий жанра мюзикла. В жанре мюзикла с особой силой воплотилась эстетика массового искусства, стремящегося быть легким для восприятия, увлекающим энергией и броскостью оригинальных сценографических, хореографических, цветоцветовых решений.

Движение к широкой аудитории, начатое создателями мюзиклов, продолжилось в сфере анимационного кино. Музыкальная драматургия анимационных фильмов студии Уолт Дисней» основывается на классических оперных принципах чередования арий, дуэтов, хоров. Стилистика саунд-треков анимационных фильмов близка языку мюзиклов. Это обосновывается не только схожестью художественно-эстетических программ этих видов искусства, но и тем фактом, что авторами киномузыки часто являются мэтры мюзикла. Так, для создания музыки к кинокартинам «Русалочка», созданной в 1989 году режиссерами Роном Клементсом и Джоном Маскером, был привлечен композитор Алан Менкен, известный, прежде всего, как автор музыки к бродвейским мюзиклам («Маленький магазинчик ужасов», «Горбун из Нотр-Дама» и др.). В практике американского искусства часто музыка к анимационному фильму перерастала в мюзикл, что не требовало радикальных изменений в драматургии спектакля, так как изначально художественные принципы этих двух жанров были максимально сближены.

Анализ анимационных фильмов студии «Уолт Дисней» на различные сюжеты (сказочные, фантастические) позволил выявить стилевое разнообразие используемого музыкального материала (поп, рок, джаз и т.д.), его многоликий этнический генезис.

МЕТОДЫ И ТЕОРИИ БАРАБАННОГО ИСКУССТВА

Сальников К.Н., гр. АМЭИ-120

Научный руководитель доц. Авалиани И.Н.

Кафедра Эстрадно-джазовой музыки

Различные методы и теории барабанного искусства, которые развиваются уже на протяжении многих лет, особенно касающиеся того, как мы держим барабанную палочку, – это результат целых поколений проб и ошибок, и они предлагают нам бесчисленные способы отточить свое мастерство, в то же время максимально расширив свои физические возможности.

Школа постановки рук, разработанная на основе уникального стиля игры на ударных, которым владел Billy Gladstone, участник коллектива Radio City Music Hall в эпоху 1930-1940 гг., характерна своей уникальностью. Как бы там ни было, техника Gladstone'a может

похвастаться целым рядом преданных последователей, практикующих легкую скоростную игру, начиная с некоторых наиболее выдающихся последователей Joe Morello, Buddy Rich'a и Shelly Manne'a. Четыре удара по технике Глэдстоуна: «down stroke», «tap stroke», «up stroke» и «full stroke». Каждый из этих ударов применяется, исходя из того, как расставлены акценты в партии ударных инструментов. Последовательность этих ударов всегда формируется в контексте движения одной отдельно взятой руки. По логике применения перечисленные выше удары можно описать так:

«down stroke» – громкий удар перед тихим в этой же руке;

«tap stroke» – тихий удар перед еще одним тихим (из этой позиции производятся только тихие удары, входящие в технику Глэдстоуна);

«up stroke» – тихий удар перед громким – начинается этот удар в нижней позиции, и после касания барабана или тарелки мы поднимаем палочку в верхнюю позицию посредством сгиба запястья;

«full stroke» – громкий удар перед еще одним громким, движение начинается и заканчивается в верхней позиции, откуда, как правило, производятся акцентированные удары.

Jojo Mayer, знаменитый приверженец техники Gladstone'a, в своей продолжительной, высокоинформативной видеошколе «Секретное оружие для современного барабанщика» [Secret Weapons For The Modern Drummer] предлагает великолепную демонстрацию, равно как и описание комбинированного действия запястья и пальцев, которое составляет технику Gladstone'a.

РАЗБОР СОУЛ МЕЛИЗМАТИКИ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА КРИСТИНЫ АГИЛЕРЫ

Андреева Е.В., гр. АМВИО-119

Научный руководитель ст. преп. Коробкова К.А.

Кафедра Эстрадно-джазовой музыки

Вокальная мелизматика один из наиболее распространённых способов украшения композиции. Мелизм – высокотехническое опевание, не меняющее темп песни. В современной западной музыке это явление широко распространено, в основном в стилях соул и ритм энд блюз. Многие артисты используют этот приём в своём арсенале, но больше всего мне импонирует мелизматика Кристины Агилеры.

Кристина Агилера – американская певица и автор песен. В ее творчестве основными стилями стали поп, R&B и соул. Начав свой путь ещё будучи ребёнком, талантливая певица удивляла своим диапазоном и очень красочным тембром. Практически сразу слушатели поняли, что ещё одна особенность ее творчества – разнообразие вокальных украшений,

таких как гроул, край и конечно мелизматика. Этот приём в ее исполнении производит сильное впечатление, так как скорость воспроизведения звукорядов и глубина тембра смешиваются и оставляют слушателя в восторге и недоумении, но на самом деле любая мелизматика строится на опевании, пентатонике и блюзовом ладу, и на примере Кристины Агилеры я предлагаю в этом убедиться.

В песне «Contigo en la distancia» (2000 г.) мы видим в основном пентатонику, блюзовый лад, а также 2 низкую, свойственную фригийскому ладу, и миксолидийский лад. В композиции «Ain't no other man» (2006 г.) встречается 6 повышенная из дорийского лада и пентатоника, а также опевания. В песне «Show me how you burlesque» (2010 г.) в финале один из культовых мелизмов Кристины Агилеры, который строится также на пентатонике, и вновь появляется шестая повышенная дорийского лада.

Вывод: вокальная мелизматика хоть и является технически непростым приемом, на деле все не так сложно, и, понимая структуру построения рифмов, остаётся лишь прибавить к этому усидчивость и в вашей копилке будет универсальный инструмент украшения музыкального материала.

ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ РЕАКЦИИ В КОНТЕКСТЕ ИСПОЛНЕНИЯ И ПРОСЛУШИВАНИЯ РАЗЛИЧНЫХ СТИЛЕЙ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ

Вяткина А.М., гр. АМЭВ-119

Научный руководитель ст. преп. Борисова Ю.А.

Кафедра Эстрадно-джазовой музыки

Музыка всегда была неотъемлемой частью человеческой жизни. Интересно узнать, как прослушивание и исполнение различной музыки влияет на психологическое состояние человека. Ученые установили, что ежедневное прослушивание музыкальных инструментов помогает при лечении большинства болезней. В Китае, Японии и Индии в аптеках продают музыкальные альбомы для лечения самых разных болезней.

В наше время придумано много стилей музыки и каждый имеет своих слушателей и исполнителей. Каждый стиль отличается гармонией, ритмом и темпом. Стили изменяются вместе с реалиями людей их переживаниями и техническими возможностями.

Учёные доказали, что классическая и народная музыка положительно влияет не только на психологическое состояние человека, но и физическое. Блюз и регги позитивно влияют на эмоциональное состояние человека, а также понижают агрессию и раздражительность.

Рок музыка оказывает плохое влияние на эмоциональное состояние человека и выделение гормонов. Она может вызывать агрессию к себе или

окружающим, так же бывали случаи коротко временного выпадения из реальности. Например, люди на рок концерте не могли ответить на вопросы, как их зовут или где они находятся.

Современная клубная и электронная музыка ухудшает способности мозга запоминать информацию и нарушает работу интеллекта. А монотонный ритм поп музыки разрушительно воздействует на память и внимательность.

Научные исследования показали, что петь гораздо полезнее, чем слушать музыку. Вибрации голоса способствуют улучшению самочувствия. Многие врачи считают, что пение уменьшает количество обострений при заболевании горла и легких.

АНАЛИЗ ПОСТРОЕНИЯ ИМПРОВИЗАЦИИ ПАТ МЕТХЕНУ В КОМПОЗИЦИЯХ «BRIGHT SIZE LIFE» И «LONG BEFORE»

Афанасьева А.Д., гр. АММИГ-119

Научный руководитель ст. преп. Рахманов И.С.

Кафедра Эстрадно-джазовой музыки

Пэт Мэтини (Pat Metheny) – великий американский джазовый гитарист и композитор. Является лидером Pat Metheny Group, а также принимал участие в дуэтах, сольных работах и других побочных проектах. Его стиль игры особенный и узнаваемый с самых первых нот. Он включает в себя элементы прогрессивного и современного джаза, фьюжна. В его основе лежат плавные легатные фразы, с обильным применением особых приёмов (слайды, хаммеры, пулы), частое использование хроматизмов, непредсказуемые синкопированные ритмы и широкий динамический и звуковысотный диапазон. Также с технической стороны формирования звука есть несколько важных особенностей: Пэт всегда играет тонким медиатором (0,6-0,7 мм) (в отличие от других джазовых гитаристов, которые играют медиаторами толще 1 мм), к звуку гитары дополнительно применяются эффекты такие эффекты, как дилей и ревер. На формирование его стиля повлияли Рой Хэнс, Мик Гудрик, Стив Своллоу, Гарри Бёртон, Орнет Коулмен. 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 Мэтини (гитара). Композиция «Bright size life» открывает этот альбом. Она написана в жанре фьюжн. В основе импровизации в данной композиции лежат такие структуры, как пентатоника, мажорная гамма, арпеджио, хроматизмы. При построении фраз Пэт придерживается одного принципа: повторение понятного запоминающегося ритма с диатоничным мелодическим варьированием. С помощью особых приемов (хаммеров) усиливает звучание слабых долей,

ослабляя звучание сильных. Применяет ритмические смещения накладывая чётные мелодические рисунки на триольные ритмы. Обильно использует интервалы в своей игре.

Композиция «Long before» вышла на альбоме «Pat Metheny Brad Mehldau Quartet» в 2007 году. Она написана в жанре джазовой баллады. В основе импровизации в данной композиции лежат те же структуры и те же приемы, что мы видели в «Bright size life», а именно, пентатоника, мажорная гамма, арпеджио, хроматизмы, работа с ритмом и использование особых приемов (слайдов, хаммеров). Проанализировав импровизации в этих композициях, можно увидеть, что Пэт Мэтини с самого первого альбома использует одни и те же приемы, которые формируют его стиль игры и делают его индивидуальным.

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ СТИЛЬ ДЖЕЙМСА БРАУНА И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА РАЗВИТИЕ ХИП-ХОП КУЛЬТУРЫ

Тимошкина М.Д., гр. АМВИО-118

Научный руководитель доц. Будагян Р.Р.

Кафедра Эстрадно-джазовой музыки

Становление и развитие творчества Джеймса Брауна проходило в контексте грандиозных трансформаций в сфере мировой музыкальной культуры, обусловленных целым рядом процессов, центральными из которых являются: формирование музыкального искусства эстрады современного типа, представляющего собой сверхдинамичную систему, находящихся в постоянном синтезе стилей и жанров; поиск в ситуации все нарастающей элитарности джаза афроамериканскими музыкантами новых «своих» сфер в массовой музыкальной культуре.

Творчество Джеймса Брауна формируется на основе синтеза старых и новых направлений, а также вокальных техник в американской эстраде тех лет, в числе которых наибольшую важность имеют рок-н-ролл, госпел, соул, ритм-энд-блюз.

Становление «классического» стиля Джеймса Брауна происходит в 1960 годы, когда в своих композициях он создает наиболее выразительную версию все более обретающего в США популярность направления – фанка. Центральный принцип в творческом методе Джеймса Брауна, который определяет его исполнительский облик – парадоксален. С одной стороны Джеймс Браун стремится к африканизации ритм-энд-блюза, возвращая в него импровизационность и африканскую экспрессию, с другой стороны – он достигает максимальной отточенности музыкального повествования и сценографии в своих концертных номерах.

**ФОРМИРОВАНИЕ ВИРТУОЗНОЙ ПАЛЬЦЕВОЙ ТЕХНИКИ
ИГРЫ НА БАС-ГИТАРЕ
ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX века
НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ЖАКО ПАСТОРИУСА**

Батталов В.В., гр. АМЭИ-118

Научный руководитель доц. Степанов Е.А.

Кафедра Эстрадно-джазовой музыки

Жако Пасториус – один из самых значимых представителей виртуозной пальцевой техники, который стоял у истоков ее формирования. Ввиду того, что бас-гитара довольно «молодой» инструмент и в наше время нет сложившихся столетиями традиций развития этой техники, данная тема требует более детального рассмотрения. На данный момент существует немалое количество аудио и видеозаписей с работами Жако Пасториуса, на которые могут опираться современные исполнители на бас-гитаре. Владение элементами виртуозной техники является важной составляющей для каждого бас-гитариста и исполнителя.

Цель работы: изучить основные аспекты виртуозной пальцевой техники на основе анализа видео и аудиозаписей Жако Пасториуса и предложить методические рекомендации для бас-гитаристов.

Материалы исследования: видео с мастер-класса Жако Пасториуса «Modern Electric Bass», в котором он рассказывает о своей технике игры, а также приложенный к мастер-классу буклет с транскрипциями всего того, что Пасториус показывает на видео. Для анализа также взяты: дебютный альбом «Jaco Pastorius» в аудио формате, видеозаписи с концертов.

В результате исследования были сделаны следующие выводы: теоретическая и практическая значимость данной работы состоит в том, чтобы понять и выявить закономерности развития виртуозной пальцевой техники на примере конкретных методических упражнений и приемов.

РЕЖИМ ПРАВА СОБСТВЕННОСТИ СУПРУГОВ

Абаева А.А., гр. АМЮ-118

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

В рамках секции «Актуальные проблемы семейного права» представляют научный интерес вопросы, связанные с регулированием права собственности супругов. Поскольку семья является ячейкой общества и представляет особую ценность, возникает необходимость усовершенствования норм семейного права, содержащих пробелы в регулировании имущественных прав и обязанностей супругов в гражданском законодательстве РФ.

Принимая во внимание опыт зарубежных стран, представляется возможным предложить изменение некоторых норм законодательства с целью упрощения процесса доказывания при рассмотрении дел в судебном порядке. Так, на практике часто возникают трудности при разрешении споров о признании сделок по распоряжению общим имуществом супругов недействительными. В семейное законодательство целесообразно внести изменения в части устранения презумпции согласия супруга на совершение сделки. В соответствии с Семейным кодексом РФ предполагается, что во время совершения такой сделки между супругами такое согласие имеется. Это может привести к тому, что имущество перейдет к третьим лицам, минуя интересы супруга, который такого согласия де-факто не давал.

Другой случай – ответственность по обязательствам супругов. Например, при разделе имущества супругов практически невозможно доказать вследствие чего появилось то или иное долговое обязательство: личные нужны или благо семьи. Судебная практика противоречива. При рассмотрении дела крайне сложно доказать каким является долг: общим или личным, каким образом этот долг будет делиться между супругами.

Таким образом, мы видим, что в части указанных вопросов судебная практика свидетельствует о необходимости выработки иных подходов к правовому регулированию имущественных отношений супругов.

ГРАЖДАНСКО-ПРАВОВОЕ РЕГУЛИРОВАНИЕ КОНТЕКСТНОЙ И ТАРГЕТИРОВАННОЙ РЕКЛАМЫ В РФ

Великоданиченко Н.А., гр. АМЮ-118

Научный руководитель доц. Дейнеко А.Г.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

В современном праве представляется актуальным вопрос об особенностях регулирования рекламной деятельности в сети Интернет, в связи с тем, что данное направление деятельности является молодым и требует тщательного правового регулирования, в чем со стороны законодателя уже были предприняты первые основополагающие шаги.

1. Основополагающим законом в сфере Интернет-рекламы, конечно, является Федеральный закон «О рекламе». Регулирует ли он, в том числе, и Интернет-рекламу – вопрос является дискуссионным, однако, автор убежден, что регулирует и приводит ряд аргументов, выведенных из анализа статьи 18 данного закона и ФЗ «О связи».

2. Компетенции правового регулирования рекламы и рекламной деятельности возложены на Федеральную антимонопольную службу. Согласно ее комментариям, законодательство России регулирует Интернет-сайты, зарегистрированные в доменных зонах .SU, .RU и РФ, а

также на русскоязычных страницах сайтов в иных зонах, учитывая, что информация имеет своей целью распространение на потребителей в Российской Федерации.

3. Важные требования, которые предъявляются к Интернет-рекламе: достоверность и добросовестность, а также ряд ограничений (демонстрации процессов курения табака, потребления алкогольной продукции, реклама, содержащая информацию о насилии и др.).

4. Распространённые виды рекламы в Интернете: контекстная и таргетированная. Отличия между ними сводятся к принципу их работы. Таргетированная реклама настраивается на пользователей, а контекстная – на запросы. Таргетированную рекламу увидят пользователи, которые подходят под характеристики целевой аудитории, а контекстную – те, кто ищет или искал ваши товары или услуги.

5. Нарушение законодательства о рекламе в сети Интернет является основанием наступления гражданско-правовой, а также административной ответственности. Физические и юридические лица, права и интересы которых нарушены в результате ненадлежащей рекламы, вправе обратиться в суд общей юрисдикции или в арбитражный суд с исками о возмещении убытков, включая упущенную выгоду. Кроме того, в соответствии со ст. 14.3 КоАП РФ, нарушение рекламодателем, рекламораспространителем или рекламопроизводителем законодательства о рекламе влечет наложение административного штрафа.

Автор анализирует судебную практику, которая иллюстрирует и доказывает озвученные тезисы, и приходит к выводу, что на сегодняшний день отсутствует правовое регулирование рекламы в сети Интернет, имеются лишь общие выводы относительно распространения рекламы по сетям телекоммуникаций, которые не отражают должным образом особенностей этого способ его распространения. Также нерешенным остается вопрос о требованиях к интернет-рекламе, что, как следствие, может служить основанием для злоупотребления правом.

ПРАВОВОЕ РЕГУЛИРОВАНИЕ И ОХРАНА ПРАВ НА МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Горохов А.И., гр. АМЮ-118

Научный руководитель доц. Дейнеко А.Г.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Музыка как вид искусства является одним из самым востребованным. Как элемент культуры музыка существует вне зависимости от политического устоя, политических взглядов, норм морали. Именно поэтому вопросы регулирования отношений в сфере музыкальной индустрии актуальны и в данное время. Множество споров в

судебной практике, отсутствие единого мнения разрешения вопросов, неоднозначные точки зрения цивилистов заставляют обратить внимание на данную тему для более детального изучения положений о правовом регулировании музыкальных произведений.

До сих пор законодательно не закреплено определение музыкального произведения как объекта авторского права, а нормы, регламентирующие данный вид не всегда отвечают времени, а в частности развитию технического прогресса.

В связи с этим можно определить следующие направления данного исследования: уяснение и правовая регламентация понятия «музыкальное произведение»; рассмотрение актуальных проблем в защите авторских прав на музыкальное произведение.

Стабильность гражданского общества во многом определяется в числе гарантий юридической защиты субъектов гражданских прав и возможностей реализации данной защиты в случае нарушения или оспаривания прав и законных интересов лиц.

Развитие новых технологий, способов и средств для распространения информации увеличило количество нарушений авторских прав на музыкальные произведения. Размещение произведений, копирование и моментальная отправка другим пользователям сети Интернет приводят к увеличению количества судебных споров в данной отрасли.

Наиболее распространенными нарушениями в области авторских прав являются нарушения личных неимущественных прав (право авторства, право на имя, на неприкосновенность произведения и т.д.), а также нарушения исключительных прав автора, среди которых наиболее частыми являются нарушения использования музыкального произведения без согласия автора или другого правообладателя и без выплаты соответствующего вознаграждения.

РЕАЛИЗАЦИЯ ДОГОВОРА СУРРОГАТНОГО МАТЕРИНСТВА В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Волченкова Д.П., гр. АМЮ-118

Научный руководитель доц. Щербачёва Л.В.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Несмотря на широкое распространение данного вида услуг, договор об их оказании на сегодняшний день остается неурегулированным в российском законодательстве. Несмотря на обширную договорную практику в российском законодательстве, единой формы договора на оказание услуг суррогатного материнства не установлено, что создает определенные риски, с которыми может столкнуться как заказчик, так и сама суррогатная мать.

Главной проблемой, возникающей при рассмотрении вопроса об урегулировании суррогатного материнства, являются сложности, возникающие с содержанием договора, а именно – с определением его предмета, так как человек, а в данном случае, – ребенок не может являться предметом данного договора.

Согласно п.1 ст. 432 Гражданского Кодекса РФ, существенными являются условия о предмете договора, условия, которые названы в законе или иных правовых актах как существенные или необходимые для договоров данного вида, а также все те условия, относительно которых по заявлению одной из сторон должно быть достигнуто соглашение. Также следует сказать о том, что предмет договора является основным условием исполнения обязательств.

Согласие суррогатной матери имеет приоритетное значение в решении вопроса родительских прав и обязанностей. При отсутствии такого согласия, согласно п. 4 ст. 51 Семейного кодекса РФ и п. 5. ст. 16 Федерального закона РФ «Об актах гражданского состояния», биологические родители не смогут получить свидетельство о рождении ребенка, то есть это означает, что они не смогут зафиксировать и реализовать свои родительские права в отношении данного ребенка. Однако следует отметить, что речь идет о согласии, данном после рождения ребенка. Закон не содержит конкретных указаний, в какой форме, и в какой срок должно быть дано согласие, предполагается, что оно должно быть сделано в течение месяца со дня рождения ребенка, так как именно такой срок установлен для подачи заявления о рождении ребенка в органы ЗАГС.

Закключая договор суррогатного материнства, стороны принимают на себя не только права, но и обязанности, вытекающие из данного соглашения. Соответственно, при ненадлежащем исполнении или неисполнении договора, стороны несут ответственность, и обязывающие санкции могут применяться как к одной, так и к другой стороне, так как договор суррогатного материнства – двусторонне обязывающий.

Договор на суррогатное материнство необходимо выделить в отдельный самостоятельный договор на основании специфики его предмета, сторон и характера выполняемых услуг. Те отношения, которые возникают по договору суррогатного материнства, должны быть поставлены в правовые рамки в соответствии с его морально этическими особенностями.

ОХРАНА ПРОИЗВЕДЕНИЙ, СОЗДАНЫХ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА

Григевичус Е.В., гр. АМЮ-118

Научный руководитель доц. Дейнеко А.Г.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Бурное развитие компьютерной техники и систем программирования привели к возникновению технологий и систем искусственного интеллекта, которые могут функционировать в автономном режиме. Такие технологии и системы могут создавать объекты интеллектуальной собственности. Соответственно, возникают проблемные вопросы о необходимости авторско-правовой защиты этих объектов.

Сегодня правовой режим произведений, в создании которых так или иначе задействован искусственный интеллект, остается неопределенным. Результаты деятельности искусственного интеллекта не являются произведениями в привычном понимании, и их комплексное правовое регулирование, как и регулирование самого искусственного интеллекта, пока не выработано. Незащищенность таких произведений негативно сказывается на заинтересованности рынка в развитии соответствующих технологий.

Действующее законодательство связывает авторство и создание объектов права интеллектуальной собственности только с человеком, поэтому в правовом поле компьютеры, компьютерные программы и прочие формы выражения искусственного интеллекта не являются авторами. Российское законодательство пока не относит результаты деятельности искусственного интеллекта к охраняемым результатам интеллектуальной деятельности, но в практике есть предпосылки для предоставления им правовой охраны.

Искусственный интеллект не может быть признан автором, так как таковым является только физическое лицо, и, соответственно, подлежать охране будут те результаты интеллектуальной деятельности, которые созданы человеком и являются результатом его творческого труда. В связи с тем, что многие современные системы искусственного интеллекта способны создавать результаты с минимальным участием человека или вовсе без него, человек не всегда может претендовать на авторство произведений. Имеющийся в законодательстве пробел позволяет создавать произведения без автора.

Отсутствие человека-автора и оригинальной творческой составляющей делают невозможным признание искусственного интеллекта субъектом права и, как следствие, защиту авторским правом созданных им произведений. Изменение законодательства в сфере

интеллектуальной собственности в связи с появившимися технологиями неизбежно. Оптимальным на данный момент видится признание произведений, созданных искусственным интеллектом, общественным достоянием.

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПРАВОВОГО РЕГУЛИРОВАНИЯ ЦИФРОВЫХ ПРАВ

Гуд С.С., гр.АМЮ-118

Научный руководитель ст. преп. Кайнер О.В.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

В условиях мировой «цифровой революции» государству необходимо обеспечить адекватное правовое регулирование правоотношений с использованием цифровых технологий.

Существенную проблему представляет отсутствие перечня объектов, на которые распространяются цифровые права. Так, закрепление в ст. 141.1 Гражданского кодекса Российской Федерации понятия цифровых прав обладает отсылочным характером. Следует конкретизировать перечень объектов, на которые могут распространяться цифровые права.

Необходимо закрепить в законе и признаки цифровых данных, к ним следует отнести наличие: нематериальной цифровой формы; действительной или потенциальной коммерческой ценности; способности лица осуществлять исключительный контроль над доступом третьих лиц к такой информации и наличие для этого правового основания.

Стоит развивать блокчейн-технологии как способ защиты авторского контента и авторских прав в Интернете и киберпространстве в целом, в том числе при их каталогизации и коммерциализации.

Правовое регулирование блокчейн-технологий и криптовалюты является важной частью развития цифровой экономики на территории Российской Федерации. В связи с чем, на законодательном уровне необходимо развивать разработку нормативно-правовых актов, регулирующих оборот финансовых цифровых активов и цифровых валют на территории Российской Федерации.

Также стоит определить правовую природу криптовалюты с точки зрения гражданского права, установить является ли она разновидностью электронных денег или все-таки представляет собой самостоятельный объект.

Применение смарт-контракта возможно в финансовом секторе, в том числе в банковской сфере и сфере страхования, в государственном секторе, при первичном размещении токенов (ICO), а также в прочих областях (в пари и лотереях). Отсутствие законодательного регулирования смарт-

контрактов и защиты прав участников пока не позволяет активно использовать данный вид цифровых прав в деятельности компаний.

Таким образом, в условиях научно-технического прогресса и возникновения новых информационных технологий, действия законодателя необходимо направить на разработку таких правовых механизмов и правовых конструкций, которые позволят закрыть возникшие пробелы и обеспечить их полноценную юридическую защиту.

АЛИМЕНТНЫЕ ОБЯЗАТЕЛЬСТВА РОДИТЕЛЕЙ И ДЕТЕЙ

Калашникова К.В., гр. АМЮ-118

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Алиментное обязательство – правоотношение, возникающее на основании соглашения сторон или решения суда, в силу которого одни члены семьи обязаны предоставлять содержание другим ее членам, а последние вправе его требовать. Данная тема особо актуальна в нашем обществе, где из-за множества факторов, таких как нищета, измены и бытовые проблемы, каждодневно увеличивается количество разводов. Защита семьи и детей находится в приоритете у нашего государства. Согласно п.1 ст.80 Семейного кодекса Российской Федерации родители обязаны содержать своих несовершеннолетних детей. Если же эта обязанность не исполняется добровольно, граждане вправе обратиться в суд за восстановлением своих нарушенных прав.

По статистике, около 98% всех назначенных алиментов касается именно детей. Также существует такая категория правоотношений, как алиментные обязательства детей и их нетрудоспособных родителей. Размер алиментов назначается судом либо в долях от заработной платы или иного вида дохода, либо же в твердой денежной сумме. Эта сумма может уменьшаться или увеличиваться в зависимости материального положения сторон, изменения семейного или трудового положения, долговременной болезни. Размер алиментов суд определяет исходя из материального положения обеих сторон. Алименты на содержание несовершеннолетних детей, как правило, составляют: на одного ребенка – четверть дохода, на двух детей – треть дохода, на трех и более детей – половина дохода. Минимальный размер алиментов при расчете в долях от заработной платы (иного дохода) не может быть ниже МРОТ. Алиментные обязательства также могут регулироваться соглашением сторон, которое должно быть заверено у нотариуса.

К сожалению, несмотря на все существующие методы регулирования алиментных обязательств и методы их взыскания, порой не хватает правовых возможностей для реального взыскания алиментов, их

своевременной и полноразмерной выплаты. Необходимо усовершенствовать современный механизм контроля за плательщиками алиментов в целях защиты семьи и детей, ведь многие обязанные лица стараются уклониться от уплаты алиментов и скрыть свои реальные доходы.

БРАЧНЫЙ ДОГОВОР: ПРЕИМУЩЕСТВА И НЕДОСТАТКИ

Калашникова К.В., гр. АМЮ-118

Научный руководитель доц. Щербачева Л.В.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Понятие брачного договора давно известно в юридической науке, а в европейских странах заключение данного соглашения уже давно считается нормальным явлением. В России такая практика не распространена повсеместно, ведь договорной режим совместной собственности появился сравнительно недавно, с вступлением в силу Семейного кодекса в 1996 году.

Брачный договор – это соглашение мужчины и женщины, вступающих в брак, или соглашение супругов, определяющее имущественные права и обязанности супругов в браке и (или) в случае его расторжения. Какие же существуют плюсы данного юридического действия и так ли выгодно его заключение? Во-первых, брачный контракт помогает исключить возможность изъятия у более состоятельного супруга его имущества при разводе. Ведь существуют браки, в которых муж и жена имеют разное финансовое положение, соответственно, чтобы избежать в дальнейшем раздела имущества и долгих судебных разбирательств, можно заключить контракт, в котором будет расписано как при разводе будет распределяться собственность.

Во-вторых, брачный договор помогает избежать перехода долгов при расставании как общей собственности, так как в нем можно указать, кто и по каким обязательствам отвечает. Это очень удобно, ведь никому не хочется выплачивать кредиты своего супруга.

В-третьих, в данном соглашении можно разделить финансовые расходы по содержанию семьи, о чем многие граждане не знают. Траты на коммунальные платежи, продукты, медицинское обслуживание и т.п. могут быть поделены между супругами, что позволит избежать в дальнейшем ссор по этому поводу. В брачный договор можно вносить изменения, так что в зависимости от финансового положения супругов их доля участия в расходах семьи может меняться.

Из недостатков брачного договора можно отметить невозможность порой прописать в нем все аспекты имущественных взаимоотношений в семье, высокая цена нотариального удостоверения и то, что в таких

соглашения условия устанавливаются лишь в части имущественных отношений, другие аспекты семейной жизни урегулировать невозможно.

Исходя из вышесказанного можно сделать вывод, что необходимо повышать правовую грамотность населения, убирая стереотипы и объясняя полезность брачных договоров. Такие соглашения позволяют минимизировать ссоры в семейной жизни и в случае развода исключить риски потери имущества, а так же возникновения многочисленных судебных разбирательств.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕХОДА ИСКЛЮЧИТЕЛЬНЫХ ПРАВ НА РЕЗУЛЬТАТЫ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПО НАСЛЕДСТВУ

Колчанова А.С., гр. АМЮ-118

Научный руководитель ст. преп. Кайнер О.В.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Понятие исключительного права подразумевает возможность гражданина использовать результаты своей интеллектуальной деятельности по собственному усмотрению и запрещение (разрешение) на их использование другими лицами. Перечень таких результатов приводится в ст. 1225 Гражданского кодекса Российской Федерации и включает литературные, музыкальные, художественные произведения, программы для ЭВМ, аудиоматериалы, изобретения, товарные знаки.

Права на интеллектуальную собственность (патенты, авторские произведения, товарные знаки) могут передаваться в порядке наследования, так же, как и права на имущество. Специальные акты по наследованию интеллектуальных прав в России отсутствуют – на них распространяются общие законодательные нормы. В то же время права на результаты интеллектуальной деятельности не зависят от вещных прав на материальный носитель, в котором они выражены. Поэтому их наследование обладает рядом особенностей.

Наличие у исключительного права стоимостной (имущественной) природы позволяет наследникам распоряжаться им по своему усмотрению, чаще всего – посредством заключения договора об их уступке (передаче) либо по лицензионному соглашению. В результате можно говорить о возникновении оборота исключительных прав.

Особенность интеллектуальных объектов в том, что они имеют определенный срок действия, что в свою очередь ограничивает исключительные права. По истечении срока действия они становятся общественным достоянием. Сам период зависит от вида творческого результата. К наследникам права переходят на оставшийся срок действия.

Решение всех теоретических и практических вопросов о переходе исключительных прав по наследству и их включении в наследство предполагает уточнение круга субъектов, являющихся наследодателями. Четкое установление круга соответствующих наследодателей позволяет избежать дефектов гражданско-правового регулирования наследственных прав на уровне субъектов данных правоотношений.

ОСНОВАНИЯ ПЕРЕКВАЛИФИКАЦИИ ГРАЖДАНСКО-ПРАВОВОГО ДОГОВОРА В ТРУДОВОЙ ДОГОВОР

Курилина К.Р., гр. АМЮ-118

Научный руководитель ст. преп. Кайнер О.В.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Актуальность проблемы заключения договоров гражданско-правового характера вместо трудового договора обусловлена экономической выгодой для коммерческих организаций путём оптимизации расходов на выплату вознаграждения работнику. Многие работодатели, заключая такие договоры, хотят исключить необходимость осуществления установленных законодателем обязательных выплат.

Переквалификация гражданско-правового договора в трудовой договор производится судом по требованию и на основании материалов, которые представлены уполномоченными органами. Поводом для пересмотра договора может послужить любой его пункт или условие, которые указывают на наличие трудовых отношений, например, пункт о том, что исполнитель обязан соблюдать дисциплину и порядок, установленный на предприятии. Причем все неустранимые сомнения при рассмотрении судом споров о признании отношений, возникших на основании гражданско-правового договора, трудовыми отношениями толкуются в пользу наемного работника.

Среди недопустимых признаков, которые могут свидетельствовать о подмене трудовых отношений гражданско-правовыми, можно выделить: использование в договорах трудовых терминов; перевод штатных сотрудников на аутсорсинг; отсутствие перечня и объема работ или услуг в договоре; социальные гарантии исполнителю; закрепление в договоре режима работы и отдыха или обязанности исполнять указания штатных сотрудников; прием на работу по личному заявлению, издание приказа, включение должности в штатное расписание; фактическая несамостоятельность работника.

Компания должна иметь убедительное объяснение, почему она воспользовалась услугами ИП, а не наняла другого работника. Нужно показать деловую цель, не связанную с экономией страховых взносов.

Итак, можно сделать вывод, что договор ГПХ с высокой долей вероятности будет переквалифицирован в случае, если вышеперечисленные условия не будут соблюдены.

ОСНОВАНИЯ ОБРАЩЕНИЯ ВЗЫСКАНИЯ НА ЕДИНСТВЕННОЕ ЖИЛЬЕ

Найдич И.Ю., гр. АМЮ-118

Научный руководитель доц. Мочалова В.А.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Действующее законодательство не содержит правового регулирования обращения взыскания на единственное жилье должника, несмотря на сложившуюся судебную практику по данному вопросу. Представляется актуальным выработать основания этой процедуры для создания законодательной основы принимаемых в настоящий момент решений.

Учитывая существующие проекты нормативно-правовых актов, судебную практику, а также положения цивилистической науки, основания для обращения взыскания на единственное жильё должны соответствовать следующим условиям:

1. Обращение взыскания на единственное жилое помещение может осуществляться только вследствие особых характеристик, позволяющих считать его «роскошным».

2. Обращение взыскания является мерой защиты права, а не мерой ответственности. Вследствие этого целью обращения взыскания является не наказание должника, а удовлетворение требований кредитора.

3. Условием обращения взыскания на единственное жильё должна являться его экономическая целесообразность. Применение этой процедуры возможно только если её результатом будет существенное удовлетворение требований кредитора при сохранении у должника права на жильё.

4. Для достижения цели обращения взыскания необходимо учитывать именно цену, а не площадь, как основной критерий «роскошности жилого помещения».

5. Критерии для взыскания на единственное жилое помещение не должны быть строго определены. Предлагается использовать опровержимые презумпции «роскошности» жилого помещения.

6. Обращение взыскания применяется лишь в случае невозможности удовлетворения требований должника иным образом. Потому данная процедура может применяться только в рамках дела о банкротстве гражданина.

ПРОБЛЕМЫ ЗАЩИТЫ ПЕРСОНАЛЬНЫХ ДАННЫХ ГРАЖДАН В СЕТИ ИНТЕРНЕТ

Семенова Д.Р., гр. АМЮ-118

Научный руководитель ст. преп. Кайнер О.В.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Использование сети Интернет и, в частности, социальных сетей, стало незаменимым для среднестатистического человека в наше время. Информационные технологии развиваются стремительными темпами, появляются новые способы взаимодействия между людьми, совершенствуются методы хранения и обработки информации.

В то же время, несмотря на законодательную защиту персональных данных и обширную судебную практику, такие данные граждан постоянно утекают в свободный доступ.

На сегодняшний день существует ряд проблем, связанных с правовым регулированием защиты персональных данных в сети Интернет.

Одной из проблем является неоднозначность самого понятия «персональные данные», закрепленного в ст. 3 Федерального закона от 27 июля 2006 года № 152-ФЗ. Размытая формулировка этого определения порождает ряд вопросов, например, можно ли отнести IP-адрес к персональным данным и, соответственно, защитить его таким способом? Судебная практика не однозначна: есть решения, в которых суд признает статические IP-адреса персональными данными (постановление Девятого арбитражного апелляционного суда от 23.05.2016 № 09АП-17574/2016), а также решения, в которых суд не признает персональными данными ни статические, ни динамические IP-адреса (постановление Тринадцатого арбитражного апелляционного суда от 01.06.2015 № 13АП-10709/2015).

Вторая проблема возникает в связи с тем, что не урегулирован вопрос ответственности «взлома» персональной страницы в социальной сети, а, именно, конкретный субъект, на которого может быть возложена ответственность за взлом (собственник сайта или иной субъект, временно арендующий домен, или же разработчики, сам пользователь).

Третья проблема заключается в финансовом характере – в попытках сэкономить время и деньги владельцы интернет-ресурсов не уделяют должного внимания резервному копированию, игнорируют шифрование для хранения данных и прочее.

Таким образом, необходимо найти адекватные решения для устранения коллизии правовых норм в части защиты персональных данных и совершенствования гражданско-правового механизма защиты права граждан на неприкосновенность частной жизни в сети Интернет.

ЗАИМСТВОВАНИЕ НОРМ ГРАЖДАНСКОГО ПРАВА ИЗ НАЛОГОВОГО ПРАВА

Смирнов А.И., гр. АМЮ-218

Научный руководитель доц. Григорьев А.И.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Взаимное заимствование норм права – явление, которое нередко встречается в праве и способно кардинально повлиять на развитие правоотношений. Представляет интерес взаимное влияние норм гражданского и налогового права, поскольку эти отрасли построены на разных принципах регулирования – право частное и публичное.

Заимствования между налоговым правом и гражданским правом могут принимать разные формы. Например, заимствование может принять форму отсылки к гражданскому законодательству применительно к целому институту (примером служат отсылочные нормы о залоге и поручительстве в п. 7 ст. 73, п. 6 ст. 74 НК РФ). Практикуются так же прямые отсылки на отдельные нормы законодательства в другой отрасли законодательства, (например, в вопросах круга законных представителей физического лица и порядка выдачи доверенности положения п.2 ст. 27 и п.3 ст. 29 НК РФ отсылают к гражданскому законодательству). Одними из самых распространенных способов заимствования является заимствование по форме, т.е. включение в законодательство норм текстуально с изменением формулировок (примером служат нормы о законных представителях организации в п. 1 ст. 27 и ст. 28 НК РФ). Так же практикуется заимствование по содержанию, когда нормы права перерабатываются для последующего включения в другую отрасль (могут устанавливаться отдельные особенности, например, запрет последующего залога в п. 4 ст. 73, введение полной ответственности поручителя в п. 2 ст. 74 НК РФ; может происходить принципиальное изменение норм, примером чего служат большинство норм, регулирующих банковскую гарантию и пеню в налоговом праве – ст. 74.1 и 75 НК РФ).

Одной из главных точек соприкосновения норма гражданского права и налогового права является существование в рамках обеих отраслей принципа добросовестности – презумпция добросовестности в гражданском праве, и презумпция налогоплательщика в налоговом праве. Оба принципа сходны и предполагают, что лицо добросовестно исполняло свои обязанности, пока не будет доказано обратное. Налоговое право и гражданское право так же активно используют такую оценочную категорию как разумность.

Главными проблемами заимствований правовых норм являются: неактуальность, невозможность должным образом вписать некоторые концепции из одной отрасли в другую, проблемы с реализацией.

Например, Гражданский кодекс РФ получил ст. 492.2 ГК РФ «Опцион на заключение договора» и ст. 429.3 ГК РФ «Опционный договор», это породило противоречия между гражданским правом и налоговым правом. В частности, позиция Министерства Финансов РФ по отношению к тому, что опционная премия должна облагаться НДФЛ, базировалась на положениях гражданского права, но по факту ей противоречила из-за разного понимания возникновения первичного права при опционной сделке.

ПРОБЛЕМЫ ДОКАЗЫВАНИЯ НАХОЖДЕНИЯ НА ИЖДИВЕНИИ

Тарасова Л.А., гр. АМЮ-218

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

В современном российском законодательстве понятие «иждивение» не имеет нормативного закрепления. Данный факт порождает много правовых вопросов в части квалификации и доказывания факта нахождения на иждивении.

Поскольку иждивение можно рассматривать в различных аспектах права, необходимо выделить основные направления настоящего исследования. Во-первых, доказывание факта иждивения необходимо для вступления в наследство, а во-вторых, институт иждивения необходим в случае потери кормильца для получения материальной помощи от государства.

Относительно наследственных правоотношений, ГК РФ в ст. 1148 закрепляет факты, доказываемые для реализации прав иждивенцев: нетрудоспособность лица ко дню открытия наследства; нахождение лица на иждивении минимум в течение одного года; совместное проживание с наследодателем (данный факт доказывается наследниками, не входящими в круг законных).

Законодатель четко обозначил обстоятельства, подлежащие доказыванию, но не уточнил некоторые особенности. Во-первых, должен ли наследник находиться на иждивении в течение года до смерти наследодателя непрерывно, или же этот срок может быть разделён на периоды, его составляющие? Во-вторых, лицо должно быть на иждивении на протяжении года непосредственно до самой смерти наследодателя, или за определенное время до его смерти?

Судебная практика по данным вопросам отличается, в зависимости от территориальной принадлежности судов, а конкретных разъяснений по данному вопросу нет.

Касаемо факта нахождения на иждивении для получения социальных выплат по случаю потери кормильца необходимо доказать лишь то, что лицо является членом семьи умершего, а также его нетрудоспособность.

В данном случае неясность возникает в степени родства. СК РФ относит к «членам семьи» супругов, родителей и детей, однако данный перечень может быть существенно шире, например, ЖК РФ относит к членам семьи «других родственников и нетрудоспособных иждивенцев», проживающих с лицом, а в случаях, установленных судом – иных лиц.

Таким образом, конкретных указаний применения широкого или узкого круга родства в данном вопросе до сих пор не выработано.

ПРАВОВОЕ ПОЛОЖЕНИЕ МУЖЧИН В ДОГОВОРЕ СУРРОГАТНОГО МАТЕРИНСТВА

Татаринова А.С., гр. АМЮ-118

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Суррогатное материнство (СМ) – вспомогательная репродуктивная технология, при которой женщина проходит ЭКО с переносом эмбриона и вынашивает генетически чужого ей ребенка. В России эта процедура юридически разрешена, как и в Белоруссии, на Украине, в большинстве штатов США, Израиле и других странах. Так же есть страны, в которых полностью запрещена вспомогательная репродуктивная технология: Германия, Франция, Норвегия, Китай, Швейцария.

Нерешенным в настоящее время остается вопрос о праве одинокого мужчины воспользоваться подобной услугой. Соглашаясь с этим утверждением, считаю необходимым обратить внимание законодателей, нередко говорится о необходимости правового урегулирования вопроса о возможности использования ВРТ как одинокими женщинами, так и мужчинами. Так, по мнению А.Т. Боннера, отказ одинокому мужчине в возможности использования ВРТ противоречит положениям, закрепленным Конституцией РФ исследованиях данное упущение, так как из-за существующего ныне пробела могут нарушаться отдельные положения Конституции РФ (ст. 7, ч. 2 и ч. 3 ст. 19). Тем более, что в некоторых случаях, указанный вопрос был решен положительно. Такие прецеденты хоть и редко, но все же встречаются в судебной практике. Так, в августе 2010 года Бабушкинский районный суд г. Москвы впервые в нашей стране, вынес решение, в котором обязал районный ЗАГС зарегистрировать заявителя, одинокого отца, в качестве родителя ребенка, родившегося по программе гестационного суррогатного материнства графе «мать».

ПРИНЦИП СВОБОДЫ ЗАВЕЩАНИЯ: ПРОБЛЕМЫ ПРАВОПРИМЕНЕНИЯ

Турбин И.Д., гр. АМЮ-118

Научный руководитель доц. Щербачёва Л.В.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Один из ключевых принципов наследственного права указан в ст. 1119 ГК РФ и звучит как принцип свободы завещания, который говорит о том, что завещатель вправе самостоятельно завещать собственное имущество любому лицу, устанавливать доли, подлежащие передаче наследникам, а также свободно изменять и отменять завещание. Стоит выделить особенность данного принципа, так в ст. 1120 ГК РФ указано, что завещатель может в своем завещании указать распоряжение о любом имуществе, даже о том, которое может появиться в будущем. По идее, принцип свободы завещания дает завещателю неограниченное право распоряжаться собственным имуществом, однако гражданское законодательство все же имеет определенные границы этого принципа.

Исходя из п.2 ст.1119 ГК РФ, единственным ограничением принципа свободы завещания считается правило об обязательной доле в наследстве. Право на обязательную долю в наследстве обеспечивает гарантию защиты имущественных интересов, так называемых, необходимых наследников, в том числе, наследников наследодателя, которая предназначена для материального обеспечения лиц, которых завещатель содержал либо должен был содержать. Обязательная доля выступает прямым ограничителем принципу свободы завещания, однако оно не противоречит законодательству и не нарушает права завещателя.

Ключевыми недостатками принципа свободы завещания выступает злоупотребление этим правом. В современном мире сложилась крайне негативная статистика, когда лиц престарелого возраста обманом заставляют написать завещание в пользу незнакомых лиц, которые затем свободно распоряжаются наследственной массой игнорируя требования законных наследников.

Сложность процедуры совершения завещания в чрезвычайных обстоятельствах препятствует реализации принципа свободы завещания. Так в п. 5 ст. 1130 ГК РФ закреплено правило, по которому завещанием, совершенным в чрезвычайных обстоятельствах, может быть отменено или изменено только такое же завещание. Исходя из этого правила, законодатель не предоставляет возможности для гражданина, попавшего в чрезвычайные обстоятельства, изменить или отменить свое распоряжение имуществом на случай смерти, сделанное с помощью совершения нотариально удостоверенного или закрытого завещания.

Ограничение реализации принципа свободы завещания, устранить в части невозможности отмены нотариально удостоверенного или закрытого завещания, завещания в чрезвычайных обстоятельствах, так как созданные ограничения принципа свободы завещания нуждаются в конкретизации расчета объема обязательной доли, а также установления механизма проверки воли завещателя, в случае, если он был обманут.

ЛИШЕНИЕ РОДИТЕЛЬСКИХ ПРАВ

Хайреденова Ш.Х., гр. АМЮ-118

Научный руководитель доц. Мочалова В.А.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Актуальной проблемой является защита детей в современном мире, что порождено неблагоприятным положением несовершеннолетних в семье и обществе. Правоприменительная практика наглядно демонстрирует рост случаев злоупотребления родительскими правами, неисполнения родительских обязанностей, увеличение числа родителей, лишенных родительских прав.

Обращаясь к нормам семейного законодательства, мы рассмотрим основания для лишения родительских прав:

1. Уклонение от выполнения обязанностей и уклонение от уплаты алиментов.

2. Необоснованный отказ взять своего ребенка из роддома, образовательной организации, организаций социального обслуживания и т.д.

3. Злоупотребление родительскими правами, использование своих прав в ущерб детям.

4. Жестокое обращение с детьми, физическое и/или психологическое насилие, покушение на половую неприкосновенность.

5. Хронический алкоголизм или наркомания.

6. Совершение умышленного преступления против жизни и здоровья детей, супруга, родителей (другого члена семьи).

Законодательство делает акцент на недостаточно жесткой позиции Семейного кодекса в отношении родителей «игнорирующих» своих детей.

На мой взгляд, одним из главных способов усиления защиты прав несовершеннолетних является создание правовых механизмов, обеспечивающих реализацию самых важных аспектов жизни детей. Такие механизмы должны быть нацелены не только на проблемы сегодняшнего дня, но и на ближайшую перспективу.

НЕКОТОРЫЕ ПРАКТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ЗАКЛЮЧЕНИЯ ПРОДАЖИ ПРЕДПРИЯТИЯ

Хафизов К.Ф., гр. АМЮ-218

Научный руководитель ст. преп. Кайнер О.В.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Договор купли-продажи предприятия является разновидностью договора купли-продажи. Сложность данной сделки заключается в ее предмете – предприятии, которое представляет собой имущественный комплекс, используемый для осуществления предпринимательской деятельности. Продажа предприятия не так актуальна в РФ из-за ряда сложностей при осуществлении перехода права собственности к другому лицу. Обусловлено это следующими факторами:

при продаже предприятия в собственность покупателя, помимо самого предприятия, переходят земельные участки, здания, сооружения, оборудование, инвентарь, сырье, продукция, права требования, долги, а также права на обозначения, индивидуализирующие предприятие, его продукцию, работу и услуги;

при переходе права собственности на весь имущественный комплекс, продавец не вправе передавать покупателю необходимые разрешения на осуществление предпринимательской деятельности на данном объекте;

продажа предприятия не может быть осуществлена без уведомления продавцом кредитора о переходе права собственности другому лицу. Кредитор, который письменно не сообщил продавцу или покупателю о своем согласии на перевод долга, вправе в течение трех месяцев со дня получения уведомления о продаже предприятия потребовать либо прекращения или досрочного исполнения обязательства и возмещения продавцом причиненных этим убытков.

При переходе права собственности на предприятие, согласно ТК РФ, в отношении работников применяются следующие правила: смена собственника не является основанием для расторжения трудовых договоров с другими работниками организации; новый собственник вправе расторгнуть трудовой договор с руководителем организации, его заместителем и главным бухгалтером не позднее трех месяцев со дня возникновения у него права собственности.

Договор купли-продажи предприятия один из самых сложных договоров, для осуществления которого требуется соблюдать ряд правил, некоторые из которых могут зависеть от третьих лиц. Чаще всего именно эти правила являются преградой для осуществления данной сделки.

ПРАВОВОЕ РЕГУЛИРОВАНИЕ ПЕРЕВОДА ЖИЛОГО ПОМЕЩЕНИЯ В НЕЖИЛОЕ

Якунинская Я.А., гр. АМЮ-118

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

В настоящее время все чаще становится актуальным открывать свой бизнес и располагать свою деятельность в буквальном смысле в жилых домах – квартирах. Однако законодательство запрещает осуществлять предпринимательскую деятельность в жилых помещениях.

До недавнего времени многих предпринимателей настораживало отсутствие в жилищном законодательстве прямых указаний на виды предпринимательской деятельности, требующие обязательного перевода жилого помещения, в котором они осуществляются, в нежилой фонд. Строгий запрет закона на размещение промышленных производств в жилых домах понятен всем. Но что делать агентствам недвижимости или стоматологическим клиникам?

Статья 17 ЖК РФ позволяет использовать жилое помещение для осуществления профессиональной деятельности или индивидуальной предпринимательской деятельности проживающими в нем на законных основаниях гражданами, если это не нарушает права и законные интересы других граждан, а также требования, которым должно отвечать жилое помещение. Размытость приведенной нормы и ее явное противоречие вышеупомянутой норме ГК РФ вызывали множество споров.

Несмотря на порядок перевода помещений из одной категории в другую ст. 22–24 ЖК РФ, судебные разбирательства, связанные с этой проблемой, нередки. Чаще всего решения органов местного самоуправления об отказе в переводе жилого помещения в нежилое, оспариваются.

Процедура перевода жилого помещения в нежилое очень затруднительна. Зачастую гражданам сложно разобраться со всеми необходимыми документами и этапами данной процедуры, поэтому приходится прибегать к помощи специализированных организаций. Чтобы помочь простым обывателям разобраться в требованиях к переводу помещения в нежилой фонд, необходимо структурировать некоторые главы, статьи ЖК РФ.

ПРОБЛЕМЫ НАСЛЕДСТВЕННЫХ ПРАВ НЕСОВЕРШЕННОЛЕТНИХ

Арзамасцева А.И., гр. АМЮ-119

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

В области реализации наследственных прав несовершеннолетние нуждаются в особой защите. Они являются частично дееспособными или недееспособными, что часто приводит к нарушению их прав. С точки зрения закона несовершеннолетние защищены, однако на практике возникает множество сложностей с осуществлением их наследственных прав. Также наличествуют теоретические проблемы. Рассмотрим некоторые из них.

Могут ли несовершеннолетние внуки наследовать в порядке скользящей очереди наследования, если они не менее года находились на иждивении наследодателя, но их родители живы к моменту открытия наследства? Пленум ВС РФ определили, что внуки в данном случае наследуют на основании аналогии закона в п. 1 ст. 1148 ГК РФ, т.е. вне зависимости от совместного проживания с наследодателем. Это положение считается учеными хотя и социально значимым, однако противоречащим закону. Для его легализации требуется внесение изменений в ГК РФ.

Обязан ли полностью дееспособный несовершеннолетний получить предварительное разрешение органов опеки и попечительства для отказа от наследства? Доктрина приходит к выводу, что этого не требуется.

Возможен ли раздел наследства, если наследниками являются и несовершеннолетние, и их родители? Вопреки запрету на сделку между несовершеннолетним и его опекуном, данный раздел практика признает возможным. Высказана позиция, что этот раздел должен осуществляться только в судебном порядке и с участием органа опеки и попечительства.

Владение унаследованным имуществом вызывает затруднения у несовершеннолетнего в первую очередь из-за принадлежности права распоряжаться имуществом опекуну, который может не учитывать интересы несовершеннолетнего.

Является ли несовершеннолетний возраст причиной, дающей право на восстановление срока для принятия наследства? В соответствии с Обзором судебной практики ВС РФ за IV квартал 2013 г. – да.

Проблемы наследственных прав несовершеннолетних могут быть решены при помощи усовершенствования законодательства, предоставления специалистов в области распределения наследства, а также предлагается участие государственного представителя при распределении наследственного имущества, в котором участвует несовершеннолетний.

ПРИЧИНЕНИЕ МОРАЛЬНОГО ВРЕДА ОТ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ИНТЕРНЕТЕ

Белогубова М.К., гр. АМЮ-119

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Моральный вред – это сложная и оценочная категория. Если человек связывается с ней в судебной практике, то получает скорее вопросы, чем ответы. Дело в том, что закон чётко не регулирует ни критерии понятия, ни процесс доказывания. Большая степень интерпретации «морального вреда» предоставляется на субъективный взгляд судьи, с которым потерпевший чаще всего несогласен.

Интернет-среда добавляет этому правовому институту ещё больше вопросов. Во-первых, большинство фактов нарушения нематериальных благ остается безнаказанными. Это объясняется новизной способа распространения информации, отсутствием достаточной судебной практики, квалифицированных юристов и в практически полном отсутствии специального законодательства. Законодательство просто не успевает за быстрым темпом развития нарушения прав в Интернет-среде.

Во-вторых, существуют сложности с определением круга лиц, которые принесли моральный ущерб. Все относительно понятно, когда моральный ущерб причинён посредством личного сообщения. Но что делать с публичной записью и людьми, которые её одобрили, прокомментировали или распространили? Здесь также появляется много вопросов.

В-третьих, есть проблема фиксации доказательств, их допустимость и достоверность. Возможность анонимного присутствия в Сети позволяет скрыть подлинные имена автора, источника и лица, разместившего информацию. Стоит отметить, что до сих пор не все нотариусы соглашаются заверить скриншот, а в свою очередь, не все суды соглашаются принять его в качестве доказательства.

В связи с отсутствием соответствующего законодательства, четко определенного перечня субъектов деятельности в Интернете и их правового статуса реальная судебная защита прав личности, нарушаемых в Сети, в настоящее время не может быть обеспечена в полном объеме.

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ СОБСТВЕННОСТЬ В КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГРАХ

Бердыклычев И.Б., гр. АМЮ-119

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

В наше время компьютерные игры (не азартные) являются не просто инструментом для досуга, а мощным экономическим инструментом как для физ. лиц, юр. лиц, так и для целых государств. Также эта индустрия обладает мягкой силой воздействия на культурный слой социума. Компьютерная игра – это компьютерная программа, служащая для организации игрового процесса (геймплея), связи с партнёрами по игре, или сама выступающая в качестве партнёра. «Игра – это всегда плод интеллектуальных и творческих усилий. Созданные при разработке элементы игры – объекты интеллектуальной собственности (ОИС), которые охраняются и регулируются законом как внутри страны, так и на международном уровне», – ООО «СКИЛБОКС» Анна Антонова и Ростислав Меликов.

Одна из важнейших целей интеллектуальной собственности – это зарегистрировать интеллектуальные права на какого-либо субъекта; это может быть компания или индивидуальный разработчик.

В целом, компьютерная игра рассматривается с одной стороны как сложный объект (п. 1 ст. 1240 ГК РФ), а с другой как программа для ЭВМ. Рассматривать игру как сложный объект, можно с той позиции, в случае если она включает в себя несколько охраняемых результатов интеллектуальной деятельности, и при этом, что она мало чем отличается от кинофильма. Но если Игру рассмотреть в «консервативном» формате, то её можно представить как программа для ЭВМ по ст. 1261 ГК РФ, а также воспринимать как совокупность данных и команд, для корректного функционирования ЭВМ и других компьютерных устройств в целях получения определенного результата. В судебной практике РФ, чаще прибегают к «консервативной» части для определения значения – компьютерная игра.

Вывод по проведенному исследованию: неясность и сырость в законодательстве для защиты интеллектуальной собственности в компьютерных играх.

ПРОБЛЕМА ВОЗМЕЩЕНИЯ ВРЕДА ПРИ ЭКОЛОГИЧЕСКИХ ПРАВОНАРУШЕНИЯХ

Бунькова Д.А., гр. АМЮ-119

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Гражданское и экологическое законодательство не содержат определения деликатных обязательств вследствие причинения вреда в целом или же вследствие причинения вреда окружающей среде и человеку, в частности. Отсюда вытекает проблема его возмещения.

Под экологическим правонарушением следует понимать внедоговорное обязательство, в силу которого лицо, причинившее вред окружающей среде, а равно жизни, здоровью и имуществу другого лица, обязано возместить причиненный вред в полном объеме, а потерпевший вправе требовать восстановления своих нарушенных прав за счет виновного лица, либо иных лиц, на которых законом возложена обязанность возмещения такого лица.

Структура вреда, причиненного окружающей среде вследствие экологических правонарушений, состоит из первичного вреда (вреда окружающей среде, определение которого дается в ФЗ №7 «Об охране окружающей среды»), также и из физического вреда, причиненного здоровью граждан, материального ущерба и морального вреда.

Проблема применения правовых норм о возмещении вреда вследствие экологических правонарушений возникает из-за того, что наука и практика, в большинстве случаев, далеки в определении реального ущерба, т.к. структура ущерба базируется на случайных, поверхностных факторов без применения глубинного анализа:

определение вреда исходя их обще суммы потерь ресурсов, не учитывая общего воздействия на природу;

вред определяется суммой поверхностных изменений в окружающей среде, без подробного исследования внутренних изменений и массового воздействия на окружающую среду;

недостаточного уровня квалификации судей и работников правоохранительной системы (чаще всего неправильно трактуют нормы природоресурсного законодательства);

наличие пробелов и коллизий в нормативно-правовых актов в сфере окружающей среды (отсутствие необходимых терминов, не совершенность специальных такс и методик, необоснованные корректировочные коэффициенты и т.д.).

Таким образом, возмещение вреда при экологических правонарушениях продолжает оставаться одним из наиболее актуальных

вопросов правоприменительной практики и требует детального рассмотрения со стороны законодателя.

ЛИЧНЫЙ ФОНД КАК НОВЫЙ СПОСОБ ОФОРМЛЕНИЯ НАСЛЕДСТВА

Грызлова А.А., гр. АМЮ-119

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Наряду с совместными завещаниями и наследственными договорами одной из новелл наследственного права стали наследственные фонды, появившиеся в российском законодательстве с принятием Федерального закона от 29.07.2017 № 259-ФЗ «О внесении изменений в части первую, вторую и третью Гражданского кодекса Российской Федерации», который вступил в силу 1 сентября 2018 года. Их создание расширило свободу распоряжения гражданином своим имуществом на случай смерти, упростило процедуру принятия наследства. При этом наследственные фонды как участники гражданских правоотношений появляются лишь после смерти учредителя на основании волеизъявления, выраженного в завещании, именно поэтому они ещё называются посмертными, и это является их основным недостатком, поскольку предпринимателям невозможно проверить эффективность работы фонда, а также гибкость механизма его функционирования.

С принятием Федерального закона от 01.07.2021 № 287-ФЗ «О внесении изменений в части первую и третью Гражданского кодекса Российской Федерации» и вступлением его в силу 1 марта 2022 года в отечественном наследственном праве появилось и закрепилось понятие «личных фондов», которое включает в себя не только наследственные (посмертные), но и прижизненные фонды – фонды, созданные при жизни учредителя и продолжающие существовать по воле умершего по установленным им при жизни в завещании условиям.

Создание института личного фонда было вызвано необходимостью обновления наследственного права в связи с развитием экономических отношений, усложнением состава наследственной массы, вовлечением российских граждан в предпринимательские отношения. Более того, прижизненные и посмертные фонды как правовые конструкции уже давно используются многими зарубежными странами (Германией, США, Великобританией, Лихтенштейном, Швейцарией, Арменией, Молдовой, Испанией, Финляндией, Данией, Польшей, Словакией, Чехией, Эстонией, Венгрией и др.) и их применение имеет положительный результат, подтверждением чему является Нобелевский фонд, фонд Генри Форда, фонд Чарльза Стюарта Мотта и т.п.

Таким образом, личный фонд должен стать хорошей альтернативой зарубежным трастам и частным (семейным) фондам, которые нередко создаются российскими предпринимателями для передачи активов по наследству.

ПРОБЛЕМЫ ОБЕСПЕЧЕНИЯ ИНТЕРЕСОВ ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ

Долгова А.В., гр. АМЮ-118

Научный руководитель доц. Щербачёва Л.В.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Права ребенка, их соблюдение и защита сегодня представляют собой одну из важнейших ценностей современного мирового сообщества. Трудно сказать, в чем кроются причины многочисленных случаев неблагополучия детей и нарушения их прав, но в этом одинаково виноваты и государство, и семья, в которой воспитывается ребенок.

В то же время, интерес к детям, который декларирует государство, тесным образом связан с утратой семьей своего авторитета на фоне происходящего развития общества, в котором то и дело возникают новые тенденции, оказывающие негативное влияние на некоторые семейные функции. Отдельные функции семьи, в частности, защитные и воспитательные, под влиянием таких тенденций уже сошли на «нет» или превратились в свою противоположность, тем самым, переродившись, стали представлять для ребенка серьезную угрозу его нормальному существованию и развитию его незрелой личности.

Сегодня особенное место в системе поддержки детей занимают нормы права, которые закрепляют возможность использования в реальности тех или иных способов, обеспечивающих нормальное существование и полноценное развитие ребенка. Правовые проблемы обеспечения интересов детей и подростков сегодня представляются очень актуальными.

Реализация прав несовершеннолетних граждан в Российской Федерации обеспечивается системой государственных гарантий, важнейшим элементом которой является институт уполномоченных по правам ребенка. Последовательно принятые Указ Президента Российской Федерации от 01.09.2009 № 986 «Об Уполномоченном при Президенте Российской Федерации по правам ребенка» и Федеральный закон № 501-ФЗ, в соответствии с которым внесены дополнения, изменения в региональные нормативные правовые акты, что позволило обеспечить совершенствование государственных мер защиты прав и интересов семьи и ребенка.

С целью защиты прав и законных интересов несовершеннолетних как на региональном, так и на федеральном уровнях, выстроено эффективное взаимодействие с органами государственной власти и правоохранительными структурами. Социальная политика государства имеет приоритет и в поддержании и поступательном развитии гражданского общества, в рамках которого воспитание, образование становятся приоритетными направлениями, органы гражданского общества должны принимать меры и проводить мероприятия, которые позволят реабилитировать детей, росших в неблагополучной семье, тем самым уменьшая риски асоциального и девиантного поведения несовершеннолетних в будущем. Таким образом, способы и формы защиты прав ребенка, а также обязанности госорганов в данной сфере является одной из самых злободневных тем, которые должна решить социальная политика, в частности через официальные документы.

ВОЗМЕЩЕНИЕ ВРЕДА, ПРИЧИНЁННОГО ЖИЗНИ И ЗДОРОВЬЮ ГРАЖДАНИНА

Елкина В.С., гр. АМЮ-119

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Актуальность исследуемой темы predetermined, прежде всего, тем, что жизнь и здоровье человека являются наивысшей ценностью, что дает ему конституционное право требовать уважения к своей личности. Между тем существует слишком много факторов, создающих угрозу жизни и здоровью, когда человек практически не чувствует себя надежно защищенным. Это и техногенные катастрофы, и стихийные бедствия, и социальные негативные явления, и преступные посягательства и т.д.

Каждая отрасль права решает проблемы обеспечения физической безопасности человека в обществе присущими ей методами, способами и правовыми средствами. В гражданском законодательстве задача обеспечения физической безопасности решается, в первую очередь, в сфере ответственности за вред, причиненный жизни и здоровью человека. Если все же нарушаются эти важнейшие нематериальные блага, то возникает необходимость в рамках гражданско-правовой ответственности возместить причиненный вред.

Таким образом, актуальность темы раскрывается через функции гражданско-правовой ответственности, наступающей за вред, причиненный жизни и здоровью граждан. Восстановление нарушенного имущественного положения путем возмещения причиненного вреда, предупреждения правонарушений и воспитания граждан в духе законности, являются важными задачами государства для его развития.

Институт обязательств, возникающих из причинения вреда жизни и здоровью известен достаточно давно. Еще в римском праве рассматривались обязательства, возникающие из деликтов, в том числе, так называемая «личная обида», как вид повреждения здоровья. Разумеется, современная правовая наука и практика выработали иной подход к пониманию данного вида обязательств.

Анализируя правовую сущность и значимость института обязательств вследствие причинения вреда жизни и здоровью, следует отметить, что он выполняет, прежде всего, охранительную и защитную функцию. Иначе говоря, обеспечивает не только и не столько охрану прав, еще не нарушенных, но также направлен на защиту прав и интересов, на которые уже совершено посягательство.

ПРОБЛЕМА РАЗГРАНИЧЕНИЯ ДОГОВОРА ВОЗМЕЗДНОГО ОКАЗАНИЯ УСЛУГ И ДОГОВОРА ПОДРЯДА

Елсукова Н.С., гр. АМЮ-119

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Разрешение юридического спора о разграничении договоров возмездного оказания услуг и подряда особенно важно для правильного применения этих договоров в практической деятельности. Разъяснения о разграничении договоров возмездного оказания услуг и договора подряда можно встретить у многих авторов, среди которых Суханов Е.А. «Российское гражданское право. В 2 томах»; Сергеев А.П. «Комментарий к Гражданскому кодексу Российской Федерации. Часть вторая» и т.д.

Цель данной работы – прийти к выводу, как правильно разграничивать договоры возмездного оказания услуг и подряда. Существенным условием любого договора является условие о его предмете. Такое условие и является главным пунктом разделением рассматриваемых договоров, от которого зависят и вытекают все остальные различия в договорах возмездного оказания услуг и подряда. Предметом договора возмездного оказания услуг является «услуга», предметом договора подряда – «работа». Под услугой понимается такой объект гражданских правоотношений, который обладает несколькими отличительными признаками: потребляется во время его оказания; не имеет овеществленного результата; неотделим от источника, которым он оказывается. Под работой же понимается совершаемая одним лицом в интересах другого полезная деятельность, приводящая к материальному результату. Услуга не охватывает своим содержанием достижение результата, а значит риск его недостижения не возлагается на исполнителя

(он несет ответственность только за некачественное оказание самой услуги). По договору же подряда подрядчик несет ответственность за некачественное выполнение работы, которое ухудшило ее результат.

Можно сделать вывод, что главным различием рассматриваемых договоров является их предмет. Поэтому, чтобы на практике научиться четко разграничивать данные договоры, необходимо в первую очередь понять цель заключения договора.

СПОСОБЫ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ И ЗАЩИТЫ ГРАЖДАНСКИХ ПРАВ

Еременко К.Г., гр. АМЮ-119

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Конституция Российской Федерации провозгласила права и свободы человека и гражданина высшей ценностью в государстве и гарантировала их правовую защиту. Соответственно государство обязано создать эффективно работающую систему правовых средств и механизмов, направленных на защиту субъективных гражданских прав человека и гражданина. Одним из таких средств является защита гражданских прав. Защита гражданских прав – это действия государственных органов, граждан и юридических лиц по предупреждению нарушения или восстановлению нарушенных прав, охраняемых законом, способами, установленными законами.

Актуальность темы обусловлена тем, что институт защиты гражданских прав является важнейшим институтом гражданского права.

Защита гражданских прав есть воздействие на нарушенное или оспоренное субъективное право, оказываемое юрисдикционными органами и органами исполнения их постановлений, способами и в порядке, предусмотренными законом, обеспечивающее признание оспариваемого либо восстановление и осуществление нарушенного права. Существует два блока форм защиты права: юрисдикционный и неюрисдикционный.

Способ защиты соотносится с защитой гражданских прав и правом на защиту следующим образом: защита гражданских прав заключается в принудительном удовлетворении интереса лица, право на защиту – в возможности такого удовлетворения, а способ защиты – это средство удовлетворения. Выбор способа защиты нарушенного и (или) оспариваемого права непосредственно связан с субъективными правами и законными интересами заинтересованного лица, т.к. выбор способа защиты опосредован необходимостью защиты субъективных прав и законных интересов. При защите своих прав заинтересованное лицо вправе

выбрать только те способы защиты, которые предусмотрены законом. Данный вывод следует из анализа правовой нормы ст. 12 ГК РФ.

Проблема выбора способа защиты в тех или иных гражданских правоотношениях является одной из наиболее обсуждаемых и актуальных тем гражданского права. Несмотря на продолжительное становление и развитие этого института, существует ряд проблем, которые на сегодняшний день до сих пор не решены. Как показывает практика, современные правоприменители очень часто сталкиваются с проблемами квалификации гражданских правоотношений, в том числе в ситуациях, когда от выбранного способа защиты зависят последствия для обеих сторон.

ПРОБЛЕМНЫЕ ВОПРОСЫ НАСЛЕДОВАНИЯ ПО ЗАКОНУ

Зеленцова О.В., гр. АМЮ-119

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Наследственное право – подотрасль гражданского права, которая на сегодняшний день является одной из самых востребованных. Важность данной темы обосновывается непрекращающимся до сих пор развитием в России института наследственного права. Именно поэтому проблемы наследования остаются актуальными из года в год.

Вопрос об определении размера доли обязательного наследства для определённых групп лиц на сегодняшний день является одним из самых проблемных вопросов. К этой группе можно отнести несовершеннолетних или нетрудоспособных лиц, или лиц, которые находились на иждивении наследодателя. В соответствии с п.1 ст.1149 ГК РФ обязательные наследники наследуют независимо от содержания завещания не менее половины доли, которая причиталась бы каждому из них при наследовании по закону. Но сложно оценить стоимость предметов домашнего обихода и обстановки ввиду отсутствия правоустанавливающих документов либо более дорогое имущество, например, антиквариат из-за отсутствия документов. Но и игнорировать эти предметы нельзя, так как это приведет к неправильному определению доли наследства.

Также к проблемной теме наследования по закону относят недостойных наследников – лица, совершивших противоправные действия против наследодателя, а также лица, которые отказываются от выполнения возложенных на них обязательств по отношению к наследодателю. Для признания наследника недостойным необходимо два дополнительных условия – это указанные обстоятельства должны быть подтверждены в судебном порядке, и они должны быть совершены умышленно. Рассмотрим следующую ситуацию: наследодатель написал завещание, а

после открытия наследства вскрылись незаконные действия в отношении завещателя со стороны лица, указанного в завещании. Как правило, такой наследник считается недостойным и лишается права наследования, но таким образом нарушается волеизъявление наследодателя в свободе завещания.

Таким образом, институт наследства является одним из самых значимых в области права, имеющим большое количество спорных вопросов относительно очереди при наследовании по закону.

ВЛИЯНИЕ ТРАДИЦИЙ И ОБЫЧАЕВ НА СЕМЕЙНОЕ ПРАВО РАЗЛИЧНЫХ РЕГИОНОВ РФ

Ибрагимов Т.М., гр. АМЮ-119

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Российская Федерация является многонациональным государством, что отражено в её Конституции. На данный момент на территории России проживает более ста девяноста народов, к числу которых относятся коренные и малые народы. При этом зарегистрированы тридцать одна тысяча триста девяносто две религиозных организаций и больше шестидесяти конфессий. Однако, несмотря на принцип действия закона в пространстве, имеют ли национальные и религиозные особенности влияние на право? Определенно да. В реализации закона огромную роль играют также культурные и моральные ценности, правовой обычай народа. Под правовым обычаем, как одним из источников семейного права, принято понимать устоявшуюся норму и правило поведения, юридически не продекларированные, но закрепленные на уровне постоянных моделей поведения в конкретно взятых случаях семейных правоотношений. При этом обоснованиями для его соблюдения являются: так всегда поступали; так все поступают. Рассмотрим влияние традиций и обычаев на семейное право с помощью примеров.

Когда решается основное место жительства ребёнка с одним из разведенных родителей суды в подавляющем числе случаев принимают решение (при прочих равных) о проживании ребенка с матерью, а не с отцом. При этом решение данного вопроса исходит из интересов самого ребёнка, а не на основе преимуществ, в том числе и по половому признаку, одного из родителей, что также не предусмотрено законом. Скорее наоборот, в ст. 19 Конституции РФ провозглашается равенство в правах и свобод мужчин и женщин, равные возможности для их реализации, а также в ст. 1 Семейного кодекса РФ закреплено равенство прав супругов в семье.

Другим ярким примером является непризнание обществом и государством такого явления, как «матчество». В статье 58 Семейного кодекса РФ указано «Если отцовство не установлено, имя ребенку дается по указанию матери, отчество присваивается по имени лица, записанного в качестве отца ребенка». Мы можем предположить, что это исходит из исторически сложившихся традиций, принятых на территории Российской Федерации. При этом случаев официальной регистрации матчеств немного, но они существуют. Исходя из этого мы можем сделать следующий вывод – медленное распространение матчества скорее обусловлено непониманием в его необходимости со стороны общества, нежели чем законом.

ПРОБЛЕМА ФИКТИВНОГО БРАКА В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ ОБЩЕСТВЕ: ПРИЗНАНИЕ БРАКА В СИЛУ ФИКТИВНОСТИ НЕДЕЙСТВИТЕЛЬНЫМ

Кезерева А.В., гр. АМЮ-119

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

В современном российском обществе актуальна проблема заключения фиктивных браков. Согласно ст. 27 Семейного Кодекса Российской Федерации, фиктивным браком признается союз мужчины и женщины, зарегистрированный без намерения создать семью обоими супругами или одним из них.

Существуют свои причины, по которым заключаются фиктивные браки. Так, иностранные граждане вступают в подобный союз с гражданином РФ с целью получения гражданства и других льгот. Также заключение фиктивного брака может быть инструментом для осуществления мошеннических действий – завладения впоследствии имуществом или финансовыми средствами одного из супругов, а ко всему прочему и действий террористической направленности. В данном случае, если один из супругов совершил преступление, ради которого был заключен фиктивный брак, второго супруга также привлекут к ответственности. Стоит обратить внимание на то, что лицо, желающее вступить в фиктивный брак, нередко размещает подобного рода объявления в сети «Интернет».

Как доказать фиктивность брака? К доказательственной базе могут относиться документы, содержащие информацию о том, что после женитьбы пара совместно не проживала, не вела общее хозяйство, один из супругов уклонялся от совместного денежного содержания и после свадьбы стал активно действовать в целях нарушения имущественных

прав другого супруга (настаивал на оформлении прописки, получении кредита и т.д.)

К правовым последствиям заключения фиктивного брака, согласно ст. 27 СК РФ, относят признание такого брака недействительным. Тогда сделки, заключенные сторонами во время брака, аннулируются, а в случае союза иностранного гражданина с гражданином РФ первый лишается разрешения на временное проживание или гражданства РФ и подвергается депортации. Фиктивные супруги также могут претендовать на имущество друг друга при разводе, если это было предусмотрено брачным договором.

Фиктивный брак может быть признан настоящим в случае, если у пары есть совместный ребенок или они активно имитировали супружескую жизнь, а также если были устранены причины, по которым их брак был признан фиктивным.

ЗАЩИТА ПЕРСОНАЛЬНЫХ ДАННЫХ В СЕТИ ИНТЕРНЕТ: АУТЕНТИФИКАЦИЯ

Корниенко Ю.С., гр. МАГ-ЮР-120

Научный руководитель доц. Щербачёва Л.В.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Вопросы защиты персональных данных в сети Интернет в современном мире являются крайне важными как для повседневной жизни, так и для юридической науки, в частности. В связи со стремительным развитием информационных технологий, актуальность указанного направления возрастает. В условиях масштабной информатизации жизни особую значимость приобретает защита конституционных прав личности и неприкосновенность частной жизни. Информационная безопасность – это состояние защищенности личности общества и государства от внутренних и внешних информационных угроз.

В современном мире общество крайне серьезно относится к защите своих персональных данных. Их сохранность обеспечивается не только посредством национальных нормативных правовых актов, но и международного законодательства. Согласно ст.12 Всеобщей декларации прав человека «не может подвергаться произвольному вмешательству в его личную и семейную жизнь, произвольным посягательствам на неприкосновенность его жилища, тайну его корреспонденции или на его честь и репутацию. Каждый человек имеет право на защиту закона от такого вмешательства или таких посягательств».

В Российской Федерации наряду с международными правовыми актами сохранность персональных данных обеспечивается национальным законодательством, прежде всего, это Конституция РФ, Федеральный закон № 152-ФЗ «О персональных данных».

Аутентификация, с точки зрения информационной безопасности, – это перечень методов, которые используются для проверки подлинности входящего в систему объекта, предъявившего свой идентификатор. Важно отметить, что аутентификация лишь устанавливает, правильно ли было заявлено утверждение об идентичности.

Существует несколько методов аутентификации, которые можно использовать, каждый из которых называется фактором это парольные, комбинированные, биометрические, информация о пользователе, пользовательские данные. Чем больше факторов используется, тем более позитивными будут результаты.

Сейчас практически для любого сайта или сервиса в сети Интернет о требуется пройти обязательную процедуру аутентификации, однако это не предотвращает проблему воровства персональных данных пользователей. Что касается темы юридической ответственности за нарушение ФЗ №152: закон устанавливает, что лица, виновные в нарушении требований настоящего Закона, несут гражданскую, уголовную, административную, дисциплинарную и иную ответственность, предусмотренную законодательством Российской Федерации.

ЗАЩИТА ЧЕСТИ И ДОСТОИНСТВА ПО ГРАЖДАНСКОМУ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВУ

Маилян Л.А., гр. АМЮ-119

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

В ч. 1 ст. 1 Конституции Российской Федерации провозглашается, что Российская Федерация – правовое государство. А это значит, что человек, его права и обязанности являются высшей ценностью для него, и государство обязано их защищать.

Честь и достоинство гражданина в современном мире являются одним из главных объектов правовой защиты. В российском праве отсутствует законодательно закрепленная трактовка терминов «честь» и «достоинство». Разъяснение данных терминов содержится в философской и юридической литературе, так как многие ученые пытались по-своему трактовать эти понятия. Это было необходимо в первую очередь, потому что без четкого понимания, как же интерпретируются данные категории нематериальных благ, невозможно дальнейшее рассмотрение гражданско-правовой защиты чести, достоинства и деловой репутации. Рассматривая правовую литературу, можно увидеть, что понятие чести определяется в основном как оценка обществом личности, мера ее социальных и духовных качеств. Изначально эти понятия относятся к морально-нравственной сфере жизнедеятельности человека, в свою очередь

юридическое значение они приобретают, чаще всего в случае противоправного посягательства на соответствующие нематериальные блага и в иных подобных ситуациях. Тем не менее, для юридической практики необходимо более или менее единообразное понимание и применение указанных понятий.

Актуальность темы обусловлена тем, что уважение к правам, чести и достоинству личности является одним из важнейших принципов демократического государства. Понятия чести и достоинства соизмеряются с уважением к личности, соотносятся с моралью и правом, определяют отношение к человеку как высшей общественной ценности.

Конституция РФ гарантирует каждому возможность защищать честь и достоинство. Эти же положения закреплены и в других нормативных актах, которые регулируют разные сферы деятельности человека.

Содержание понятий «честь» и «достоинство» не закреплено в российском законодательстве, но они напрямую связаны с духовным и нравственным воспитанием, с умением уважать и ценить не только себя и своих близких, но и других людей. Определяя порядок деятельности государства по охране чести и достоинства граждан, следует выделить три основных направления, и соответственно, способа защиты чести и достоинства: гражданско-правовой, административно-правовой и уголовно-правовой. Гражданско-правовой заключается в правовом регулировании защиты права человека на честь и достоинство путем обращения в судебные инстанции (ст. 152 ГК РФ).

НЕОБХОДИМА ЛИ ПРАВОВАЯ ОХРАНА ОБЪЕКТОВ МОДНОЙ ИНДУСТРИИ?

Макарян А.Е., гр. АМЮ-119

Научный руководитель доц. Щербачёва Л.В.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Правовое обеспечение индустрии моды – это относительно новое направление в праве, ориентированное на решение повседневных правовых задач специалистов, занятых в данной сфере. В английской и американской правовой литературе это направление получило название права моды, или «модного» права, – fashion law. В России можно встретить варианты «модное право», либо «право в индустрии моды».

На одном из юридических форумов посвященных fashion law Никита Кондрушенко провел общий обзор состояния отрасли, подчеркнув, что на сегодняшний день в России модный бизнес находится на стадии становления. Сейчас в стране уже достаточно много дизайнеров, однако модная индустрия все еще не сформирована. Отсюда следует, что не так развита и правая сторона этого направления.

Модное право представляет собой компиляцию нескольких различных правовых дисциплин. Так, в состав «модного» права можно включить отдельные положения из права интеллектуальной собственности, коммерческого права, таможенного права, вопросы, связанные с недвижимостью, трудовым правом, рекламным бизнесом и т.д.

Объектами защиты модного права являются: одежда, аксессуары, косметика и ювелирные изделия. Специфика защиты состоит в том, что нет отдельного закона, регулирующего отношения модного права. Однако уже имеющиеся законы вполне могут обеспечить защиту с помощью двух подходов:

1) как единое целое – это охрана готового изделия, например, платья. Мы можем использовать авторское право и патентное право;

2) многослойная защита – предполагает защиту отдельных элементов, например, эскизы, выкройки, принты на ткани. Для защиты используется авторское право, патентное право, также права на средства индивидуализации.

Объект защиты должен иметь критерии охраноспособности объектов авторского права: творческий труд, выражение в материальной форме, новизна, уникальность, оригинальность.

Ответ на вопрос «необходима ли правовая охрана объектов модной индустрии?» Очевидно, да. Если объект защиты обладает всеми необходимыми свойствами, мы не можем не защитить их. Для наибольшей защиты необходим комплекс мер. Далее возможные варианты защиты: договор лицензирования, авторское право (принцип автоматической охраны произведения), регистрация промышленного образца, регистрация товарных знаков.

НАСЛЕДСТВЕННЫЕ ПРАВООТНОШЕНИЯ В МЕЖДУНАРОДНОМ ЧАСТНОМ ПРАВЕ

Матерова В.Д., гр. АМЮ-119

Научный руководитель доц. Щербачева Л.В.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

На сегодняшний день возрастает роль и значение международных отношений, и, соответственно, международного права. И.В. Гетьман-Павлова определяет данную отрасль как «самостоятельную, комплексную отрасль права, объединяющую нормы международного и национального права и регулиующую международные гражданские отношения». Известно, что международное частное право наиболее тесно связано с частным национальным правом, к которому можно отнести гражданское, семейное, торговое, трудовое и иные отрасли. Наследственные

правоотношения становятся частью международного частного права тогда, когда в таких отношениях возникает иностранный элемент.

Коллизионное регулирование наследственных правоотношений в российском праве закреплено в ст. 1224 ГК РФ, указывающей на перечень коллизионных норм. Основная коллизионная привязка наследственных отношений – закон последнего места жительства наследодателя. Для определения правового порядка наследования недвижимости применяется закон места нахождения имущества. При наследовании российской недвижимости, внесенной в государственный реестр РФ, применяется только российское право. Определение завещательной правоспособности лица, формы завещания или акта его отмены производится по праву страны места жительства наследодателя в момент составления завещания. Завещание или акт его отмены признаются действительными с точки зрения формы, если она соответствует требованиям права места составления завещания либо российскому праву.

Существуют следующие коллизионно-правовые проблемы наследственного права: определение круга наследников по закону и по завещанию; требования, предъявляемые к форме завещания; вопросы действительности завещания; определение завещательной дееспособности и т.д. Также стоит отметить, что сущность наследования и его нюансы по-разному понимаются в зависимости от правовой системы страны.

Таким образом, наследственные правоотношения присутствуют в системе международного частного права, и имеют свои проблемы и коллизии. Указанные правоотношения в данной отрасли образуют собой сложную систему из различных институтов и отличаются отсутствием единых материальных норм и различием таких норм в национальных системах. В связи с этим представляется перспективным создание новых вспомогательных институтов и устранение правовых коллизий в области наследственного права на международном уровне. Также предлагается некоторое заимствование уже существующих систем и подходов у зарубежных стран.

КОНСТИТУЦИОННОЕ РЕГУЛИРОВАНИЕ ПРАВА НАСЛЕДОВАНИЯ

Мулякаева А.А., гр. АМЮ-118

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

В статье 35 Конституции Российской Федерации предусмотрено, что право наследования гарантируется. В развитие норм Конституции России принята и действует III часть Гражданского кодекса РФ, содержащая раздел V «Наследственное право», внесший немало изменений в институт

наследования. В собственности граждан на сегодняшний день находится все больше объектов, которые имеют высокую стоимостную оценку: объекты недвижимости, транспортные средства, доли (паи) в коммерческих организациях, ценные бумаги и др. В связи с этим, граждане всё более заинтересованы в реализации своего конституционного права на наследование.

Целью данной работы является изучение конституционного права наследования, детализация его в Российском отраслевом законодательстве.

Конституционный Суд РФ в постановлении от 16 января 1996 указал, что право наследования в статье 35 Конституции РФ включает в себя и право наследодателя распоряжаться своим имуществом, и право наследника на его получение. Постановление говорит о том, что это положение является основой свободы наследования. Но одновременно с этим конституция не провозглашает абсолютную свободу наследования, она может быть ограничена законодателем при условии, что это ограничение носит обоснованный характер.

Юридическое содержание конституционного права наследования состоит из следующих частей: право на положительные действия (самостоятельное поведение обладателя права наследования), право требования (действия обязанных лиц), право притязания (обращение к государственной защите).

Юридическая обязанность состоит из следующих частей: обязанность совершать собственные активные действия (например, наследник должен совершить ряд действий, для того чтобы вступить в наследственные права. Таким образом, мы видим, что конституционное право наследования в субъективном смысле – это возможности осуществлять различные деяния у наследника и наследодателя в отношении наследственного имущества.

ПРОБЛЕМЫ ПРАВОВОГО РЕГУЛИРОВАНИЯ ДОГОВОРА ХРАНЕНИЯ

Ниджляева С.Э., гр. АМЮ-119

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Необходимость в обеспечении сохранности имущества, когда собственник лишен возможности осуществлять присмотр за этим имуществом, вызвала к жизни создание особых правовых норм о хранении. Хранение – это услуга, представляющая собой совокупность действий по передаче хранителю вещи с последующим возвращением. Договор хранения есть обязательство из группы договоров, направленных на выполнение работ и оказание услуг. Договор хранения отличается в

силу особого характера обязательств по обеспечению сохранности имущества. В связи с изменившейся экономической обстановкой должны изменяться и нормы гражданского законодательства, в том числе в сфере договора хранения. Должны быть также устранены некоторые недостатки и пробелы в праве, что повысит уровень социальных гарантий потребительских услуг и ответственность хранителей.

Общей целью договора хранения является обеспечение сохранности вещи с момента передачи до ее выдачи. Цель отдельных видов договора хранения в рамках этой общей цели может уточняться, например цель договора складского хранения можно охарактеризовать, с одной стороны, как обеспечение сохранности передаваемых вещей, а с другой стороны, как создание условий, при которых во время нахождения товаров на складе их движение в обороте могло продолжаться.

На практике наибольшее количество споров возникает в связи с нарушением положений законодательства об ответственности хранителя. Довольно часто хранитель, не желая нести ответственность за полученные на хранение вещи, включает в договор положения об освобождении его от ответственности за сохранность таких вещей. Однако такие положения договора не могут быть признаны действующими, поскольку они противоречат нормам законодательства.

Главная проблема состоит в незнании граждан о своем истинном правовом положении при вступлении в подобные договорные отношения, что дает почву для злоупотреблений со стороны организаций-хранителей. В то время, когда с данным видом услуг мы сталкиваемся повсеместно: в кино, в театре, на вокзале, гостиница и т.д. Именно с этой точки зрения проблема правового регулирования договора хранения является актуальной на сегодняшний день.

ПРОБЛЕМЫ, ВОЗНИКАЮЩИЕ ПРИ РЕАЛИЗАЦИИ ПРАВ АРЕНДАТОРА И АРЕНДОДАТЕЛЯ

Никулина А.Д., гр. АМЮ-119

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Положения об аренде урегулированы главой 34 Гражданского кодекса Российской Федерации (далее – ГК РФ). Широкий круг статей охватывает регулирование аренды, но несмотря на это проблематика при реализации прав сторон – арендатора и арендодателя. Рассмотрим проблематику каждой из сторон.

Основная проблема реализации права арендатора – границы между капитальным и текущим ремонтом. Согласно ст. 616 ГК РФ обязанность производить капитальный ремонт лежит на плечах арендодателя. А

текущий – арендатора. Возникает вопрос: что именно подлежит текущему ремонту? Следующий вопрос заключается в компенсации неотделимых улучшений. Согласно п. 4 ст. 623 ГК РФ неотделимые улучшения, произведенные без разрешения арендодателя, не подлежат компенсации. Всегда ли отказ арендодателя адекватен? Можно ли рассматривать некоторые случаи неотделимых улучшений как капитальный ремонт, который по общему правилу есть обязанность наймодателя?

На наш взгляд, более уязвимой стороной в данных правоотношениях является арендодатель, ведь расторгнуть договор по его инициативе в некоторых случаях практически невозможно. Рассмотрим их.

При аренде недвижимого имущества заключается договор, который согласно п. 2 ст. 651 ГК РФ подлежит государственной регистрации, если срок действия договора более года. В соответствии с общими положениями об аренде должны быть указаны права третьих лиц. Также установлено, что переход права собственности к другому лицу не есть основание для расторжения договора аренды (ст. 613 ГК РФ). Проблема возникает в случае, если договор заключен сроком менее года.

Представим ситуацию: недобросовестный арендодатель продаёт имущество другому лицу, но не указывает права третьих лиц. Только получив имущество в законное владение лицо узнаёт о том, что оно сдается в аренду. Оснований для расторжения договора нет: арендатор исполняет свои обязанности, поэтому договор с добросовестным арендатором сохраняет свое действие. Варианты решения задачи – либо признать сделку купли-продажи недействительной, либо сохранить имущество, но требовать от недобросовестного продавца компенсации.

ВЫМЫШЛЕННЫЙ ЯЗЫК

КАК ОБЪЕКТ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ СОБСТВЕННОСТИ

Рогожкина П.А., гр. АМЮ-119

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Вымышленный язык стал довольно частым явлением в произведениях жанра фантастики, его используют как в литературе, так и в кино или играх. Он помогает писателям полноценно раскрыть выдуманные вселенные, показать оригинальный способ мышления персонажей или необычное социальное устройство. Но являются ли вымышленные языки объектом интеллектуальной собственности, как и произведения, в которых они используются?

Перечень объектов авторских прав является открытым согласно Гражданскому кодексу РФ. Авторские права распространяются как на обнародованные, так и на необнародованные произведения, выраженные в

какой-либо объективной форме, в том числе в письменной, устной форме (п. 3 ст. 1259 ГК РФ).

Известным делом по данной тематике является спор по франшизе «Стартрек». Paramount Pictures являются правообладателями, и они подали иск к Axanar Productions о защите авторских прав. Одним из отдельных пунктов в иске значилось нарушение прав на вымышленный язык инопланетной расы. Клингонский язык является одним из самых распространенных вымышленных языков – он имеет свою грамматику и синтаксис, а специальная организация, именуемая Институтом клингонского языка, занимается переводом литературных произведений на клингонский. Но основная суть в том, что ответчик не заимствовал конкретные диалоги из фильма или сериала кинокомпании, а создал оригинальный сценарий, герои которого общаются в том числе на Клингонском (используя лишь элементы языка). В качестве довода в защиту также можно привести выпуск клингонского разговорника, который разошелся в количестве 250 тысяч экземпляров. Также существует соответствующее направление перевода в Microsoft Bing. А поклонники сериала, пара, решившая пожениться, как-то даже произносили клятвы на клингонском. По итогу спор был разрешен мировым соглашением, но до этого момента суд промежуточным определением отклонил требования, которые касались нарушения прав на клингонский язык.

Язык – это идея, которая может выражаться в самых разных формах, потому и не подлежит охране авторским правом.

СРАВНЕНИЕ ИНСТИТУТА КОМПЕНСАЦИИ МОРАЛЬНОГО ВРЕДА В РОССИЙСКОМ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВЕ И ЗА РУБЕЖОМ

Сараева В.В., гр. АМЮ-119

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

В России, как и во многих странах мира, одним из основных способов защиты неимущественных благ является институт компенсации морального вреда. Этот институт существует в российском законодательстве уже давно, но он до сих пор развивается.

Цель данной работы – сравнить институт компенсации морального вреда в российском законодательстве и за рубежом. В ГК РФ моральный вред определяется как нравственные и физические страдания (ст.151). В англосаксонской правовой системе вместо термина «моральный вред» используют «психический вред». В Германии используется понятие «Schmerzensgela» – «деньги за страдания». Размер компенсации

морального вреда всегда определяется в денежной форме (п. 1 ст. 1101 ГК РФ). Конкретную величину в большинстве случаев устанавливает суд (п. 2 ст. 1101 ГК РФ). Суд ориентируется на характер страданий, степень вины, конкретные обстоятельства, индивидуальные черты потерпевшего, разумный и справедливый подход. В России отсутствует тарифная система и максимальный и минимальный размер компенсации. В Великобритании действует Тарифная схема 1994 г. и она зависит от степени тяжести психического здоровья (измеряется в неделях). Максимальная величина компенсации 500000 фунтов стерлингов. В Германии принимается во внимание общий принцип выравнивания выгоды («Лицо, обязанное компенсировать вред, должно восстановить то положение, которое существовало бы, если бы не было обстоятельства, в силу которого возникла обязанность возместить вред») и принцип прецедента.

Таким образом, можно сделать вывод, что в России и в зарубежных странах существенно различается определение размеров компенсации морального вреда, от этого зависит практика применения нормативно-правовых актов, связанных с данным институтом.

ЮРИДИЧЕСКАЯ СИЛА ЭЛЕКТРОННОЙ ПЕРЕПИСКИ

Сорокин А.М., гр. АМЮ-119

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Технологический прогресс не стоит на месте и то, что когда-то давно считалось фантастикой, сейчас находит воплощение в повседневной жизни. Так стало с мессенджерами, программами для мгновенного обмена текстовыми сообщениями. Однако их широкое использование не только упростило взаимодействие между людьми, но и породило ряд проблем. В частности, суды не долгое время не признавали какой-либо юридической силы за электронной деловой перепиской, явно свидетельствующей о заключении и исполнении договора хозяйствующими субъектами.

Значительное развитие решению данной проблемы дало постановление АС Московского округа от 14.10.2020 по делу № А40-93872/2019. В нем суд указал, что, по его мнению, нотариально заверенная переписка, осуществляемая сторонами в мессенджере Telegram, свидетельствует не только о факте исполнения сторонами своих обязанностей, но и о факте заключения договора в целом. В дальнейшем данную позицию подтвердил и Верховный Суд РФ. Примечательно, что в договоре не устанавливалась возможность взаимодействия сторон в мессенджерах, однако суд апелляционной инстанции назвал такую форму взаимодействия «обычной практикой». В дальнейшем арбитражные суды использовали данную позицию для рассмотрения аналогичных дел.

Однако только на экономических спорах развитие не остановилось. Множество судов общей юрисдикции использовали это постановление уже при рассмотрении гражданских и трудовых споров. Не остался в стороне и Пленум ВС РФ. В своем постановлении он допустил возможность направления через мессенджер претензии для соблюдения досудебного порядка урегулирования спора, если до этого стороны уже обменивались корреспонденцией, что может свидетельствовать о постепенном признании высшими судебными инстанциями большого значения электронной переписки.

ЗАЩИТА ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫХ ПРАВ В СЕТИ ИНТЕРНЕТ: ПРОБЛЕМЫ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВА

Романихина Е.Г., гр. АМЮ-220

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Интеллектуальное право окружает нас повсюду. Каждый день человек встречается с объектами интеллектуальной собственности: социальные сети, интернет платформы, произведения литературы, искусства, различные приложения и многое другое.

Актуальность данной темы состоит в том, что в современном российском законодательстве нет механизма защиты, который бы оперативно реагировал на нарушения интеллектуальных прав в сети интернет, а самое главное налагал санкцию.

Практически ежедневно, в интернете появляются новые объекты авторского права, пишется контент в социальных сетях. Из-за быстро меняющегося мира, право очень часто не успевает создавать определенные барьеры для регулирования правоотношений в данной сфере.

Современная проблема особо остро касается авторского права. В глобальной сети интернет очень часто без уведомления автора происходит копирование его произведений, фото, видео, каких либо научных работ. Например, некоторые сайты используют онлайн-бота, который беспрепятственно находит необходимую информацию и в считанные секунды выдает её. Проблема заключается в том, что до сих пор нет устойчивого нормативного документа, который бы регулировал все эти механизмы. Законодательством не предусмотрена санкция за такое нарушение авторского права, а именно распространение определенного контента и т.д. Законодательство пресекает лишь тех лиц, которые непосредственно скачивают или неправомерно используют информацию. Конечно, ГК РФ в статье 1301 говорит о нарушении авторского права, однако, каким образом пресечь – не совсем понятно. Данную проблему некоторые юристы называли «пиратством», потому что, по сути, это

воровство данных. Например, многие правообладатели теряют свои средства от проката довольно известного фильма, лишь потому, что объект находится в открытом доступе. Нет закона, который бы ограничивал распространение нелегального опубликования.

Необходимо также отметить то, что современные технологии продолжают стремительно развиваться. Необходимо об этом помнить, чтобы обезопасить правообладателей интеллектуальной собственности, создать законодательство, отвечающее современным реалиям и реагирующее как можно гибче и эффективнее.

АВТОРСКОЕ ПРАВО В СЕТИ ИНТЕРНЕТ

Иванова Ю.А., гр. АМЮ-120

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

С началом 21-го века связывают, в первую очередь, развитие сети Интернет, без которой современный человек не может представить свою повседневную жизнь. Актуальность темы нашего исследования обусловлена тем, что каждый день пользователи Интернета публикуют или создают что-то новое. Весь контент копируется, выдаётся за чужое авторство, используется в коммерческих целях без согласия автора, и именно поэтому развитие, изучение авторского права так необходимо в наши дни.

Как не нарушать авторские права в сети Интернет? Необходимо спрашивать у автора разрешение на использование контента, но в некоторых случаях достаточно указывать источник: ссылку, наименование автора текста статьи или произведения, фотографии, дизайна сайта и т.д.,

Как защитить своё авторское право в сети Интернет? Работа должна быть зафиксирована в физической форме- идея не может быть защищена авторским правом. Если ваше право нарушили, вы можете направить претензию, уведомительное письмо нарушителю или подать иск в суд. Дела о нарушении авторского права рассматриваются судами общей юрисдикции, арбитражным судом.

Актуальные проблемы защиты авторского права в сети Интернет можно сформулировать следующим образом. Глобальность и обширность Интернета не позволяют точно и правильно применять законодательство, при этом законодатель борется лишь с последствиями нарушения авторских прав. Другими важными факторами являются большая анонимность пользователей, развитие «darknet», субъективность в решении данных споров, слишком простой и быстрый обмен контентом. Нынешним законодательством невозможно охватить всю постоянно развивающуюся сеть Интернет.

На наш взгляд, необходимо создать государственный общедоступный реестр, позволяющий закрепить авторство произведения, удобно располагая по соответствующим разделам. Так как распространение копий имеет самый неконтролируемый характер, мы допускаем, что возможно создать такие системы, что при опубликовании контента они могли считывать его содержание и определять, действительно ли это уникальное произведение.

СПОСОБЫ ЗАЩИТЫ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ СОБСТВЕННОСТИ

Буртиманова П.Д., гр. АМЮ-120

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Правовое регулирование отношений в сфере интеллектуальной собственности в Российской Федерации осуществляется в соответствии с Конституцией Российской Федерации, общепризнанными принципами и нормами международного права и международными договорами Российской Федерации, Гражданским кодексом Российской Федерации и иными правовыми актами об интеллектуальных правах.

Интеллектуальная собственность является одной из главных движущих сил развития экономики и современного государства в целом. На данном этапе правовой эволюции одним из самых распространенных объектов правовой охраны является интеллектуальная собственность. В Российской Федерации активно развиваются рыночные отношения, в которых интеллектуальная собственность выступает одним из наиболее конкурентоспособных товаров как внутреннем, так и на внешнем рынке. Это порождает необходимость формирования механизма правовой защиты рассматриваемого объекта. Стремительное изменение общественных, экономических, технологических, политических и иных параметров среды привело к образованию комплексных пробелов в их охране и, как следствие, сыграло роль катализатора в вопросе ликвидации этих пробелов со стороны государства.

В правовом обеспечении интеллектуальной собственности различают охрану прав и их защиту. Следует отличать данные юридические категории: охрана подразумевает установление всей системы норм, направленных на соблюдение прав. В то время как защита – это совокупность мер, целью которых является восстановление и признание этих прав в случае их нарушения. Российская правовая система предусматривает несколько способов защиты интеллектуальной собственности, основными из которых являются гражданско-правовые, административно-правовые, а также уголовно-правовые.

В условиях современного развития права интеллектуальной собственности нуждаются в эффективной правовой защите. Лица, незаконно использующие чужую интеллектуальную собственность, не только причиняют значительный материальный ущерб правообладателям, извлекая доходы, но и нарушают права и законные интересы общества и государства, подрывают основополагающие принципы экономики. Сложность доказывания данной категории дел в судах, незначительная мера наказания и иные факторы, безусловно, требует внесения определенных изменений в действующее законодательство, чтобы санкции за нарушение прав на интеллектуальную собственность приобрели превентивное значение.

ОСОБЕННОСТИ УГОЛОВНОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ НЕСОВЕРШЕННОЛЕТНИХ

Щербина Е.А., гр. АМЮ-220

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Уголовная ответственность несовершеннолетних – неотъемлемая часть института уголовного права. Как вид ответственности, она имеет свои особенности, обусловленные гуманным отношением государства к лицам, совершившим преступления, находясь в возрасте до 18 лет. Разъяснения о сходствах и различиях уголовной ответственности несовершеннолетних и уголовной ответственности в целом можно найти в комментариях к Уголовному Кодексу Российской Федерации.

Цель данной работы – выделить особенности уголовной ответственности несовершеннолетних, рассмотрев часть статей из соответствующей главы Уголовного Кодекса. Выделим ключевые моменты. Во-первых, несовершеннолетнему могут быть назначены не все виды наказаний. Во-вторых, такое лицо может быть освобождено от уголовной ответственности с применением к нему принудительных мер воспитательного характера. В-третьих, несовершеннолетний может быть освобожден от наказания и помещен в специальное воспитательное или лечебно-воспитательное учреждение для несовершеннолетних. Также применяется значительное сокращение размеров и сроков применяемых наказаний.

Можно сделать вывод, что главным фактором, влияющим на уголовную ответственность, является возраст обвиняемого, а вслед за возрастом учитывается уровень психического развития лица, различные личностные качества, условия жизни, качество воспитания.

КОМПЕНСАЦИЯ МОРАЛЬНОГО ВРЕДА: ПРОБЛЕМЫ ПРАВОВОГО РЕГУЛИРОВАНИЯ И ПРАКТИКИ ПРИМЕНЕНИЯ

Лицкевич А.Г., гр. АМЮ-120

Научный руководитель ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

В современном мире взаимоотношения между субъектами очень сложны и разнообразны, что приводит к частому негативному воздействию на психическую составляющую человека. Каждый может быть подвержен клевете, незаконному увольнению, раскрытию врачебной тайны, а также физической боли, которая тесно связана с нравственными страданиями.

Институт компенсации морального вреда существует в Гражданском праве Российской Федерации. В соответствии со статьей 151 Гражданского кодекса РФ, «если гражданину причинен моральный вред действиями, нарушающими его личные неимущественные права либо посягающими на принадлежащие гражданину нематериальные блага, а также в других случаях», то суд может возложить на нарушителя обязанность компенсировать указанный вред денежной суммой.

Однако в практике суд при вынесении сталкивается с несколькими проблемами:

отсутствует нормативно утвержденная методика для оценки компенсации морального вреда, нет минимальных и максимальных размеров;

отсутствует понятие нравственного страдания и критерии его определения;

несовершенное законодательство и множество норм, разбросанных по нормативно-правовым актам, что приводит к коллизиям при их применении.

Подводя итог, в сложившейся ситуации требуется установить минимальный и максимальные размеры компенсации морального вреда в соответствии с принципом справедливости и характеристиками ущерба; создать систему для оценки нравственного страдания по всем постоянным критериям; усовершенствовать законодательство или создать новый нормативно-правовой акт о моральном вреде, где будут содержаться все уже известные нормы. Это упростит работу судам и позволит избежать юридических коллизий.

ПРАВОВЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЭВТАНАЗИИ

Кашинская Т.А., гр. АМЮ-120

Научный руководитель ст.преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Начиная 70-х годов двадцатого века, проблема эвтаназии стала привлекать к себе особое внимание как медиков, юристов, философов, так и широкой общественности. Следствием этого стали дискуссии, открыто поставившие под сомнение авторитет сложившихся норм медицинской этики, включая запрет на эвтаназию.

«Эвтаназия – это практика прекращения жизни человека ради избавления от физических страданий или длительной комы вследствие неизлечимой или дегенеративной болезни».

Актуальность работы состоит в том, что в последние годы в России и за ее пределами оживились споры по поводу возможности эвтаназии и даже ее легализации, т.е. юридического закрепления. На сегодняшний день эвтаназия легализована во многих странах, таких как Швейцария, Голландия, Бельгия, Израиль и с некоторыми оговорками в штате Орегон США. В феврале 2007 года в Швейцарии вступил в силу закон о возможности совершения эвтаназии не только по отношению к физически больным, но и психически.

Цель работы состоит в правовом анализе проблемы института эвтаназии. В соответствии с поставленной целью, задачи работы, следующие: постановка проблемы эвтаназии с правовой и моральной точек зрения; анализ соотношения понятий: эвтаназии, убийства и врачебной этики; характеристика российских норм права, которые могут быть отнесены к эвтаназии.

В работе также представлены различные точки зрения: ведущего детского хирурга профессора С.Я. Долецкого, профессора Ф.В. Кондратьева и прочих выдающихся личностей.

Право на смерть не получило легального закрепления в российском законодательстве. Из этого следует, что эвтаназия в Российской Федерации запрещена. Однако, как основные формы реализации права на смерть требуют детального рассмотрения и анализа. Вопрос о возможности применения эвтаназии в РФ не теряет актуальности, дискуссии по этому поводу продолжаются и по сей день, но несмотря на это, вводить эвтаназию в роли правомерного деяния на законодательный уровень власти нашей страны не планируют.

ЦЕЛИ УГОЛОВНОГО НАКАЗАНИЯ

Лицкевич А.Г., гр. АМЮ-120

Научный руководитель ст. преп. Сипки М.В.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Определение цели любой деятельности имеет стержневое значение, поскольку отсутствие представления о результате, к которому следует стремиться, изначально определяет любое начинание на бесполезность. Поэтому понимание цели деятельности одновременно с точным указанием характеристик ее достижимости – это обязательное условие, которое должно быть выполнено еще на этапе планирования предстоящих действий.

В соответствии с ч. 2 ст. 43 Уголовного кодекса Российской Федерации наказание используется для достижения нескольких целей: восстановление социальной справедливости; исправление осужденного; предупреждение совершения новых преступлений.

Восстановление социальной справедливости включает в себя два аспекта: возмещение ущерба и определение справедливого наказания. Однако далеко не всякий ущерб можно возместить в полном объеме (жизнь человека бесценна), а если учитывать еще и индивидуализацию наказания, то зачастую очень тяжело сопоставить объем ответственности с тяжестью выносимого приговора. Поэтому данную цель на практике осуществить весьма тяжело.

Следующая цель – исправление осужденного. Согласно ст. 9 УИК РФ в данную цель включен как юридический аспект, так и моральный. Но разве лишение свободы, принуждение жить в группе таких же морально неправильных людей помогает человеку встать на путь истины? Зачастую происходит иное. Человек привыкает к этой группе, в окружающем мире его не принимают, и преступник становится рецидивистом. Об этом свидетельствует увеличение количества преступлений, совершенными людьми, ранее отбывавшими наказание. Эта цель скорее является юридической, нежели действительно относится к перевоспитанию личности.

Третья цель – предупреждение совершения новых преступлений. Она включает в себя общую и специальную превенцию. Ссылаясь на ранее сказанное, отмечу, что специальная превенция исполняется хуже, так как количество преступлений, совершенными рецидивистами растет. Общая превенция выполняется лучше. Благодаря страху перед наказанием и нежеланию быть подвергнутым критике суда или общества некоторые люди не совершают преступления.

Таким образом цели наказания взаимосвязаны между собой. И чтобы достигнуть общей цели уголовного закона, необходимо чтобы все три цели уголовного наказания выполнялись в равной мере.

КРАЙНЯЯ НЕОБХОДИМОСТЬ И ОБОСНОВАННЫЙ РИСК: СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ

Дуплянская И.Е., гр. АМЮ-120

Научный руководитель ст. преп. Сипки М.В.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Отграничение преступного от непроступного поведения является одной из проблем уголовно-правового регулирования. Помимо установления запретов на совершение общественно-опасных деяний, указанных в уголовном законе, предусматривается также и исключение преступности содеянного при равных условиях в силу их особенных социального-правовых характеристик.

В настоящее время УК РФ содержит 6 обстоятельств, исключающих преступность деяния, два из которых – крайняя необходимость и обоснованный риск – требуют особого внимания.

До момента внесения статьи 41 в УК РФ действия, касающиеся обоснованного риска, рассматривали как крайнюю необходимость. Поэтому довольно часто два этих понятия считали схожими. Они не влекут за собой уголовную ответственность; действия лиц направлены на защиту ценностей, которые охраняются уголовным законодательством.

Несмотря на то, что два этих обстоятельства похожие, между ними есть существенные различия. Во-первых, при крайней необходимости существует источник опасности, а сами действия направлены на предотвращение вреда, а при обоснованном риске действия не обусловлены грозящей опасностью, они направлены на достижение общественно полезной цели. Во-вторых, при крайней необходимости причиненный вред должен быть меньше вреда предотвращенного, а при обоснованном риске размер вреда не имеет определяющего значения для оценки действий рискующего.

Правоведами предлагаются различные критерии и основания разграничения необходимой обороны и крайней необходимости. Так Таранова Т.С. и Мухин С.Г. выделяют следующие основания: объект, на который были направлены данные обстоятельства; объективная сторона; обстоятельства, исключаящее преступность деяния.

Бакулина Д.С. предлагает иную систему критериев разграничения необходимой обороны и крайней необходимости, в которую выходят пять критериев: соразмерность вреда; источник опасности; причиненный вред; выбор средств обороны; по тому, кому причиняется вред.

Таким образом, в целях совершенствования вопросов разграничения обоснованного риска и крайней необходимости в уголовном законодательстве многие специалисты предлагают закрепить более конкретную характеристику крайней необходимости. В ст. 39 УК РФ необходимо отразить крайнюю необходимость как устранение большего вреда путем причинения меньшего.

ДЕЯТЕЛЬНОЕ РАСКАЯНИЕ И ЕГО УГОЛОВНО-ПРАВОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ

Тюркина Е.В., гр. АМЮ-120

Научный руководитель ст. преп. Сипки М.В.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

На протяжении развития уголовно-правовой науки использовались различного рода методы реагирования на преступность с целью снижения ее уровня, и этот опыт показывает, что с помощью ужесточения и увеличения видов наказаний нельзя добиться снижения числа совершаемых преступлений, обеспечить их полную раскрываемость и восстановить нарушенные права и интересы граждан и государства.

В теории уголовного права преобладающая часть норм устанавливает обязанность лица в случае совершения им преступления претерпеть негативные последствия, в том числе и наказание. Наряду с этим существует положения, устанавливающие право, а иногда и обязанность правоприменителя освободить лицо от уголовного наказания или даже уголовной ответственности. Учитывая практический опыт, законодательство России в необходимых случаях прибегает к поощрительным нормам.

Под статьей 75 УК РФ в современном уголовном праве следует понимать поощряемое государством путем смягчения ответственности или освобождения от нее добровольное положительное поведение виновного после совершения преступления, направленное на снижение или полное устранение вредных последствий содеянного, а также на оказание содействия правоохранительным органам в раскрытии совершенного преступления.

Основной смысл существования институт деятельного раскаяния заключается в том, чтобы не допустить применение мер уголовного преследования в тех случаях, когда их применение нецелесообразно, исходя из характера совершенного преступления и посткриминального поведения лица, совершившего преступление. Это новелла в уголовном законе, которая связана с реализацией принципа гуманизма, закрепленного в ст. 7 УК РФ.

В УК РСФСР 1960 г. (ст. 38) деятельное раскаяние рассматривалось лишь как смягчающее обстоятельство и учитывалось при назначении наказания.

Действующий уголовный кодекс Российской Федерации деятельному раскаянию придает более широкое значение. Деятельное раскаяние может служить основанием для освобождения от уголовной ответственности (ст. 75 УК РФ). Согласно данной норме, деятельное раскаяние представляет собой добровольные и активные действия лица, совершившего преступление небольшой тяжести, выражающиеся в полном признании своей вины, которая объективно подтверждается явкой с повинной или другими общественно полезными поступками: предотвращением вредных последствий, способствованием раскрытию преступления, заглаживанием причиненного вреда и т.д.

КОНКУРЕНЦИЯ НОРМ УГОЛОВНОГО ПРАВА И КВАЛИФИКАЦИЯ ПРЕСТУПЛЕНИЙ

Изварина М.А., гр. АМЮ-120

Научный руководитель ст. преп. Сипки М.В.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

В теории уголовного права и практике правоохранительных органов немалое значение уделяется институтам квалификации преступления, назначения наказания и т.д. Как теоретики, так и практики достаточно часто обращаются к таким явлениям уголовного законодательства, разрабатывая их понятия и правила, рассматривая их значение и последствия неверной оценки совершенного общественно опасного деяния, разрешая проблемы применения данных институтов.

Под конкуренцией уголовно-правовых норм понимается регулирование одного и того же отношения двумя или более нормами, из которых применяться должна только одна. Несмотря на то, что уголовный закон не говорит прямо о конкуренции норм права, в ч. 3 ст. 17 УК РФ установлено, что «если преступление предусмотрено общей и специальной нормами, совокупность преступлений отсутствует и уголовная ответственность наступает по специальной норме». Различают следующие виды конкуренции уголовно-правовых норм: возникающие в процессе регулирования уголовно-правового отношения при освобождении от наказания, при назначении наказания, при освобождении от уголовной ответственности и при квалификации преступлений.

Чаще всего из последней выделяют конкуренцию общей и специальной нормы; части и целого; основной и квалифицированной нормы; квалифицированной и особо квалифицированной нормы. Однако в доктрине единство выделяется лишь в выделении конкуренции общей и

специальной норм. Общий коллизионный принцип ее разрешения предусмотрен коллизионной нормой. Устанавливая приоритет специальной нормой перед общей, коллизионная норма не раскрывает сути этой конкуренции, а используя термины «общая» и «специальная» нормы, не дает их понятия. Наиболее полно этот вид конкуренции описал В.Н. Кудрявцев, но раскрыл его понятие только относительно квалификации преступлений. Рассматриваемая же конкуренция этим не исчерпывается, она имеет место и при назначении наказания, освобождении от уголовной ответственности и наказания.

Конкуренция общей и специальной норм – соотношение уголовно-правовых норм, подчиненных одна другой по объему. При данном соотношении общая норма предоставляет собой понятие, имеющее большую степень обобщения, включающее в себя множество случаев, явлений, а специальная норма – один из таких случаев. Конкуренция норм, имеет нормативный характер и означает регулирование одного и того же отношения двумя или несколькими нормами.

РАЗБОЙ: НЕКОТОРЫЕ СПОРНЫЕ ВОПРОСЫ КВАЛИФИКАЦИИ

Матерова В.Д., гр. АМЮ-119

Научный руководитель ст. преп. Сипки М.В.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

В соответствии с ч. 2 ст. 8 Конституции, в РФ признаются и защищаются в равной мере государственная, муниципальная, частная, а также другие формы собственности. В действующем уголовном законодательстве содержится целый комплекс статей, направленных на защиту означенных выше прав. В соответствии с ч. 1 ст. 162 УК РФ разбоем признается нападение в целях хищения чужого имущества, совершенное с применением насилия, опасного для жизни или здоровья, либо с угрозой применения такого насилия. Разбой характеризуется, во-первых, усеченным составом, то есть, момент окончания деяния приходится на стадию покушения; во-вторых, многообъектностью – разбой посягает одновременно и на собственность, и на здоровье человека.

В связи со сложной природой указанного преступного деяния существуют определённые проблемы его квалификации. Так, присутствуют сложности с отграничением разбоя от других видов преступлений против собственности. Надлежит разграничивать разбой и насильственный грабеж: разбой, согласно закону, представляет собой нападение, совершенное с применением насилия, опасного для жизни или здоровья, а насильственный грабеж – неопасное для жизни и здоровья воздействие на потерпевшего. Еще одна сложность – разграничение разбоя и вымогательства. Данные преступление имеют схожие признаки и состав,

подразумевает применение насильственных действий к потерпевшему. Однако, при совершении вымогательства насилие лишь подкрепляет угрозу, а при разбое и грабеже является средством завладения и удержания имущества.

Исходя из этого, отметим, что в правоприменительной практике очень важно уметь отграничивать один вид преступления от другого.

Отдельно надлежит рассмотреть отличие группового разбоя от бандитизма. При разбое, совершенном организованной группой, нет банды как более опасного формирования. Также у этих преступлений разный объект: объект разбоя – собственность, бандитизма – общественная безопасность.

Таким образом, разбой представляет собой одно из наиболее опасных, сложносоставных преступлений, в процессе совершения которого опасности подвергается не только имущество жертвы, но и ее здоровье и жизнь. В связи с этим представляется необходимым уделять особое внимание правильной квалификации данного деяния и максимальному исключению возможных квалификационных ошибок. Добиться этого можно путем обеспечения сотрудников качественным образованием и доступом к современным правовым системам.

ПРАВОВЫЕ ОСНОВЫ ЗАЩИТЫ ИНТЕРЕСОВ УЧАСТНИКОВ ПРАВООТНОШЕНИЙ В СФЕРЕ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ СОБСТВЕННОСТИ

Брежнев А.С., гр. МАГ-ЮР-121

Научный руководитель проф. Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Развитие института правоотношений в сфере интеллектуальной собственности направлено, прежде всего, на формирование и укрепление правовых ресурсов защиты результатов интеллектуальной деятельности, а также на регулирование вопросов защиты прав и интересов участников этих правоотношений. Известно, что за нарушение прав интеллектуальной собственности наступает гражданская, административная и уголовная ответственность. Помимо этого, защита права интеллектуальной собственности обеспечивается и нормами международного права. Институт интеллектуальной собственности получил свое закрепление в национальных законодательствах всех стран мира. Более того, он является предметом организационно-правовой деятельности многих международных организаций. Для регулирования международно-правовых вопросов в этой сфере Организацией Объединенных Наций была основана Всемирная организация интеллектуальной собственности (ВОИС), деятельность которой направлена на развитие сбалансированной и

доступной международной системы интеллектуальной собственности и ее защиты от противоправного воздействия, а также на стимулирование экономического роста за счет совершенствования правового регулирования интеллектуальных прав.

В тоже время, несмотря на активное развитие правовых механизмов защиты интеллектуальной собственности, многие вопросы в этой сфере остаются дискуссионными и находятся за пределами правовой защиты. Это связано, главным образом, с тем, что само понятие «интеллектуальная собственность» не получило единого правового понимания и соответствующего ему оформления.

На фоне существующих правовых пробелов в сфере обеспечения надежной защиты прав и интересов собственников интеллектуального продукта обостряется проблема преступных посягательств на такие правоотношения, причиняющих серьезный ущерб не только самим «интересантам», но в целом правоотношениям в сфере собственности. Следует признать, что адекватного, оптимального и комплексного по своим правовым ресурсам механизма защиты правоотношений в сфере интеллектуальной собственности до сих пор не существует.

В связи с этим, особую актуальность приобретает научное осмысление природы, сущности, состояния и перспектив формирования, укрепления и развития системы междисциплинарных правовых средств, способных максимально и эффективно защищать права интеллектуальной собственности в интересах их правообладателей.

МЕДИАЦИЯ КАК СРЕДСТВО РАЗРЕШЕНИЯ КОНФЛИКТОВ И ПРЕДУПРЕЖДЕНИЯ ПРЕСТУПЛЕНИЙ В СФЕРЕ НАСЛЕДСТВЕННЫХ ПРАВООТНОШЕНИЙ

Васютина А.Ю., гр. МАГ-ЮР-121

Научный руководитель проф. Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Медиация, представляя собой переговорный процесс, связанный с урегулированием (при содействии нейтрального посредника) возникающих разногласий в сфере гражданских, административных и иных правоотношений, всегда нацелена на достижение взаимоприемлемого решения для конфликтующих сторон. Развитию современного института медиации в России способствовал Федеральный закон от 27.07.2010 г. № 193-ФЗ «Об альтернативной процедуре урегулирования споров с участием посредника (процедуре медиации)», придавший новый импульс совершенствованию существующих механизмов урегулирования конфликтов.

Сегодня проблематика медиации активно позиционируется на площадках многих юридических изданий. При этом тематика исследований правового института медиации связана, в основном, с решением общих юридических вопросов, а также с его применением в урегулировании конфликтов в отдельных видах правоотношений, среди которых преобладают семейно-брачные отношения и реализуемые в сфере предпринимательства.

Проблемы использования медиации как средства разрешения конфликтов в наследственных правоотношениях, к сожалению, пока находятся за пределами активного исследовательского внимания. Практика тоже свидетельствует о довольно слабом применении процедуры медиации в спорах о наследстве. Так, в первом полугодии 2021 г. из 3232 прекращенных гражданских дел указанной категории, лишь 5 (или 0,15%) были прекращены с помощью медиации.

Представляется, что применение медиации способно существенно повысить эффективность правовых механизмов защиты прав граждан, поскольку, как показывает практика, традиционное судебное урегулирование споров, связанных с разделом наследственного имущества (другими видами наследственных правоотношений), вызывает большие сложности по сравнению с медиативным разрешением конфликтов. Потому глубокий научный анализ процедуры медиации и ее применения в разрешении конфликтов в наследственных правоотношениях призван способствовать не только сокращению подобных конфликтов, но и предупреждению детерминируемых ими преступлений, совершаемых в сфере семейно-брачных отношений.

ПРАВОВОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ БЕЗОПАСНОСТИ В СФЕРЕ СЕМЕЙНЫХ ПРАВООТНОШЕНИЙ

Гаценко Д.И., гр. МАГ-ЮР-121

Научный руководитель проф. Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Семья и брак выступают одними из важнейших ценностей, закрепленных в Конституции Российской Федерации, в связи с чем, находятся под особой защитой государства. Повышение социального потенциала этого института имеет непосредственную связь с социально-политическим, экономическим, правовым, социально-психологическим развитием российского общества и государства. Принцип защиты семейных прав носит межотраслевой характер, не являясь в тоже время декларативным. В действующем Семейном Кодексе Российской Федерации и Гражданском Кодексе Российской Федерации закреплен достаточно подробный механизм регулирования семейных

правоотношений. Однако многие из правовых ресурсов обеспечения защиты этих правоотношений и их участников от противоправного воздействия находятся не только в рамках семейного и гражданского правового регулирования, но и связаны с предметами правового регулирования других отраслей права.

В рамках института семейных правоотношений фактор безопасности семьи и ее членов выступает одним из важнейших факторов, предопределяющих стабильность, устойчивость и способность к позитивному развитию семьи и брака. Данное обстоятельство также подтверждается положениями, закрепленными в «Концепции государственной семейной политики в Российской Федерации на период до 2025 года», согласно которой отмечается, что «неудовлетворённость браком, семейные конфликты и наличие факторов, обуславливающих социальные риски, могут привести к утрате семейных связей». В действующем семейном законодательстве отсутствуют способы защиты нарушенных семейных прав, что делает затруднительным их применение в семейных правоохранительных отношениях. Проблема правового обеспечения безопасности в сфере семейных правоотношений в рамках гражданско-правового и семейно-правового регулирования является достаточно острой, поскольку не все отношения, возникающие в кругу семьи, подпадают под нормы действующего права, что препятствует полноценной реализации механизма защиты семейных прав.

Таким образом, обеспечение междисциплинарного правового и правоохранительного подходов к защите интересов участников семейных правоотношений способно создать более эффективный комплексный правовой ресурс безопасности в этой сфере.

ПРАВОВОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ БЕЗОПАСНОСТИ В СФЕРЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТЕХНОЛОГИЙ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА

Степанова О.И., гр. МАГ-ЮР-121

Научный руководитель проф. Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Сегодня человечество переживает инновационную информационную эпоху, характеризующуюся технологической эскалацией во всех сферах социальной жизни. В середине прошлого века обычные вычислительные машины казались общественности чем-то невероятным, сейчас же предельное внимание уделено более сложным технологиям, а именно искусственному интеллекту (ИИ) и связанным с ним технологиям.

Несмотря на то, что изучение ИИ началось еще в прошлом веке, теоретические, практические и, главное, правовые аспекты этого феномена

являются крайне неразвитыми. Современная нормативная правовая база состоит из нескольких правовых актов, принятых в различных странах (например, Южной Корее, Японии, Китае, США и некоторых странах Европы), а также в Российской Федерации. Правовое регулирование рассматриваемых правоотношений в нашей стране пока ограничивается утвержденной Правительством РФ 19 августа 2020 г. распоряжением № 2129-р Концепцией развития регулирования отношений в сфере искусственного интеллекта и робототехники на период до 2024 г., которая является программным документом, устанавливающим фундаментальные принципы формирования законодательства в сфере ИИ, определяющим сферы приложения технологий искусственного интеллекта и отрасли права, требующие поэтапных изменений и дополнений, а также ключевые вопросы, решение которых будет способствовать формированию государственной политики в означенной сфере и соответствующей ей системы нормативного правового регулирования.

Основными нерешенными вопросами правового регулирования здесь являются правосубъектность ИИ, моральная сторона взаимодействия подобных человеку технологий и человека, безопасность применения ИИ, а также его автономной работы, юридическая ответственность за причинение продуктами ИИ вреда и ущерба общественным отношениям и др.

Решению этих правовых проблем должны способствовать, в первую очередь, целенаправленное развитие адекватного новым информационно-технологическим реалиям международного и отечественного законодательства, регулирующего вопросы использования ИИ и его технологий, определение пределов правосубъектности и ответственности за использование продуктов ИИ, разработка правовых механизмов, способных предупредить наступление неблагоприятных последствий.

ПРАВОВОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ БЕЗОПАСНОСТИ

ГРАЖДАНСКО-ПРАВОВЫХ ОТНОШЕНИЙ В СЕТИ ИНТЕРНЕТ

Шкитин А.С., гр. МАГ-ЮР-121

Научный руководитель проф. Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Развитие цифровых технологий в XXI веке определяет становление новой эпохи человечества, где важную и особую роль занимает сеть Интернет. Взаимодействие людей в виртуальном пространстве все чаще вытесняет реальные взаимодействия, так как Интернет предоставляет возможность совершить необходимые правовые или иные действия гораздо быстрее и эффективнее. Последствием активного использования этой сети является возникновение самостоятельного вида правоотношений

– «интернет-правоотношений», необходимость обеспечения безопасности которых предопределяет формирование и развитие самостоятельного правового ресурса, направленного на их защиту прав, обязательств, интересов их участников.

Для эффективного правового регулирования и обеспечения безопасности правоотношений, развивающихся в сети интернет, необходимо формирование комплексной междисциплинарной системы нормативных правовых регуляторов, которые смогли бы эффективно защищать отношения, складывающиеся в интернете. Между тем, сегодня большинство реализуемых в интернете отношений находится вне рамок правового поля, а потому часто являются бесконтрольными. Действующие механизмы правоприменения не позволяют обеспечивать безопасность гражданско-правовых отношений в сети интернет и применять нормы об ответственности за нарушения предписаний законодательства в виртуальном пространстве. На практике довольно сложно восстановить свои нарушенные права потерпевшему в интернете мерами, предусмотренными действующим законодательством, так как зачастую расследование незаконных деяний приостанавливается в связи с неустановлением виновных лиц. Множество криминальных посягательств остаются незамеченными и не раскрытыми и, тем самым, большое количество незаконных деяний остаются не пресеченными, что, несомненно, снижает безопасность интернет-отношений и правоотношений, в частности.

Сложность эффективного правового регулирования гражданских интернет-правоотношений заключается в том, что зачастую профессионализм недобросовестных участников и умение ориентироваться в постоянно меняющейся информационной среде превосходит ресурсы традиционного правового регулирования и контроля. Речь идет о несоответствии или даже отсутствии средств защиты добросовестных субъектов гражданско-правовых отношений в сети интернет.

Таким образом, требуется формирование и развитие общей инновационной правовой системы обеспечения защиты участников правоотношений в киберпространстве.

ЯЗЫКОВЫЕ ЗАГАДКИ ИЛИ ПОЧЕМУ ИНОСТРАНЦЫ НЕ ПОНИМАЮТ РУССКИХ

Бородина А.А., гр. СЖ-221

Научный руководитель проф. Черкашина Т.Т.

Кафедра Русского языка.

Русский язык – невероятно сложный, но в то же время красивый и уникальный. Русский не слишком популярен в выборе иностранцами для изучения. Иностранцу вообще невозможно заговорить на русском языке чисто и без акцента.

Основные сложности языка. Алфавит – многие народы мира привыкли к латинскому написанию слов. Поэтому, когда иностранцы сталкиваются с кириллицей, возникают сложности. Произношение – при изучении фонетики русского языка иностранцам приходится осваивать новые звуки, которые отсутствуют в их родном языке. Всем сложно даётся «ы». Грамматика сложна тем, что в русском языке есть 6 падежей каждого существительного и прилагательного. Есть глаголы совершенного и несовершенного вида, окончания которых меняются в зависимости от времени и рода. А многообразие причастий, деепричастий и отглагольных прилагательных способно «сломать мозг» любому иностранцу. Ударение – сложно привыкнуть к русскому ударению: оно может не только падать на любой слог, но и меняться в зависимости от формы слова. Фонетика – почти все буквы русского алфавита могут обозначать несколько различных звуков. Также существует много синонимов к одному слову. А некоторые слова и вовсе не имеют иностранного аналога. Письменное оформление – в русском языке встречаются буквы, которые внешне очень похожи друг на друга. А если они написаны от руки, различить их становится еще сложнее.

Важный совет для иностранцев – это общение с носителями языка. Фильмы, песни, различного рода видеоролики помогут слышать разговорную речь.

ФЕЙК И ЕГО НАЗНАЧЕНИЕ В ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ

Григорьева Е.А., гр. СЖ-221

Научный руководитель проф. Черкашина Т.Т.

Кафедра Русского языка

В медиаполе всё чаще появляются фейковые новости. Определено, что данное понятие не имеет чёткого определения. Отсутствуют комплексные исследования этого феномена, нет явных критериев по отнесению новостей к фейкам. Обилие фальшивых сообщений,

принимающих облик новостей, в последние годы достигло критической отметки.

Фейковые новости – это частично или полностью выдуманная информация об общественных событиях, определённых лицах, явлениях, которая публикуется в средствах массовой информации как настоящие журналистские материалы. В качестве основных причин фейковизации названы: стиль преподнесения информации, высокая скорость подачи контента.

На тему фейка и его назначения в интернет-пространстве написано немало трудов разными исследователями, такими как, А.П. Суходолов, И. Клишин, И. Мудрая, М. Прокопенко, Н.Н. Кошкарлова, С.С. Распопова.

Фейки, как явление в СМИ – отличительная деталь в мировой журналистике, возникшая в медиасфере, когда вся система функционирования информации подверглась серьёзнейшей технологической деформации и привела к социально-психологическим последствиям для аудитории. Заключается она в том, что визуальная наглядность и скорость «картинки» становятся более важными источниками новостных впечатлений, нежели простое текстовое сообщение или вербальное. Кроме того, в комбинациях «текст + картинка», «звук + картинка», доминантной является именно визуальная составляющая.

Интернет позволяет практически каждому человеку стать субъектом информационного пространства, при этом большинство не осознает свою ответственность за распространение сведений, которые не имеют под собой и доли истины. Проблему усугубляет наличие у людей определенных стереотипов и мифологем, что позволяет в открытом информационном пространстве больших данных принимать на веру информацию, которая просто отвечает их интересам, тем самым освобождая от проблемы выбора. В итоге общество постправды формируется за счет стереотипизации восприятия реальности, а ключевую роль в данном процессе играют медиа.

Фейковая новость – копия, у которой нет оригинала.

МЕНТАЛЬНЫЕ ЯЗЫКОВЫЕ «ЛОВУШКИ»

Белан Э.Е., гр. СЖ-121в

Научный руководитель проф. Черкашина Т.Т.

Кафедра Русского языка

Ни для кого не является секретом, что русский язык – один из самых сложных языков мира. Осваивая его, иностранцы сталкиваются со многими проблемами, например, трудности вызывают склонения и спряжения, порядок слов в предложении, количество синонимов,

относящихся к одному и тому же понятию. Углубленное изучение языка дает свои плоды, однако, даже после изнурительного погружения в теорию и многочасовой практики, все равно останутся тяжелые для понимания выражения.

Одной из таких «ловушек» является широко используемый фразеологизм «да нет, наверное», не имеющий точного аналога в других языках. У человека, неуверенно владеющего русским, эта фраза вызовет противоречия – он не сразу догадается, что это означает: «Я не знаю точно, но предполагаю, что нет». На деле, объяснив, что «да» выступает в качестве усилительной частицы, призванной подчеркнуть последующее высказывание, а не с целью выражения согласия, иностранцу будет нетрудно разобраться с данной конструкцией.

Положение предметов на поверхности также может ввести изучающего язык в заблуждение. Для примера возьмем небезызвестное высказывание: «Представьте, что на столе стакан и вилка – стакан при этом стоит, а вилка лежит. Если добавить к ним тарелку и сковороду, они тоже будут стоять. Но если поместить тарелку в сковороду, то мы будем считать, что она там лежит». Носители языка логику усваивают постепенно, вместе с другими языковыми тонкостями, а вот тем, кто изучает русский как иностранный, приходится тяжело. Стоит то, у чего есть опора, предназначенная для этого – дно сковородки, тарелки, стакана, но если изменить положение предмета, то он станет лежать. Если же один предмет расположить внутри другого, при этом его плоскость будет полностью погружена, как в случае с тарелкой в сковородке, то он тоже будет лежать, потому вилка в стакане стоит.

Еще одним подвохом являются противоречивые фразы, вроде «чайник долго закипает» и «чайник долго не закипает». В данном случае, слово «закипает» выступает и как процесс, и как результат, а временной промежуток создает противоречие – если процесс идет долго, то результат долго не наступает. Поэтому выходит, что появляющаяся частица не меняет смысла, но если заменить «долго» на «быстро», то так не получится, ведь быстрое протекание процесса гарантирует быстрый результат.

ПОСТ КАК ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ ПРИЕМ МАНИПУЛИРОВАНИЯ ОБЩЕСТВЕННЫМ МНЕНИЕМ

Токарева Т.С., гр. СЖ-320

Научный руководитель проф. Черкашина Т.Т.

Кафедра Русского языка

Пост – это небольшое информационное сообщение, размещенное в социальных сетях, на форуме или личном блоге. Актуальность моей

работы обосновывается обилием фейковой информации и использованием различных методов манипулирования на площадках масс-медиа.

Манипуляция общественным мнением рассматривается многими гуманитарными науками. Объектом воздействия являются психические структуры человеческой деятельности. В манипулировании используют следующие способы:

актуализация ложного топоса через повтор субъективно выбранной ключевой единицы, которая принимает на себя основную смысловую нагрузку в описываемом событии, показывая, в каком ключе следует интерпретировать его;

ссылки на достоверные источники, принимающих характер якобы объективных сведений;

выбор ложных данных и вставка ее в материал, в виде доказательства;

излишняя эмоциональность в постах, информация представлена только в темных или только в светлых тонах;

многократное повторение усиливает ощущение истинности. С помощью репостов, это стало еще доступнее для различных распространителей информации;

метод эмоционального воздействия на людей с помощью крови, насилия, убийств и т.д;

возведение единичного факта в систему;

выбор меньшего из двух зол;

метод фрагментации, который заключается в разбитии информационного потока на отдельные фрагменты, не связанные друг с другом и так далее.

Так, мы склонны доверять тем, кого знаем, или тем, чье лицо кажется знакомым, – этот фактор гораздо весомее, чем содержание материала или его источник.

К сожалению, тиражирование лжи стало главной проблемой в освещении событий. Создаются все более изощренные информационно-коммуникационные технологии для манипулирования сознанием читателей. Именно поэтому нужно быть разумным и проверять источники, чтобы не стать жертвой манипуляций.

РЕФРЕЙМИНГ КАК ПРИЕМ ПЕРЕФОРМАТИРОВАНИЯ РАМОК ВОСПРИЯТИЯ ИНФОРМАЦИИ

Владыкина А.Н., гр. СЖ-320

Научный руководитель проф. Черкашина Т.Т.

Кафедра Русского языка

Рефрейминг или «замена рамки» – это лингвopsихологический прием, который часто применяется журналистике. С его помощью происходит смена точки зрения, которая приводит к изменению оценки ситуации и поведения.

Существует несколько способов применения рефрейминга: рефрейминг по контексту, показ другой стороны, рефрейминг с помощью «Зато», рефрейминг с помощью коннотаций. Все эти приемы помогают увидеть положительные стороны в различных обстоятельствах.

Использование рефрейминга можно увидеть повсеместно, например, как рефрейминг личностных качеств: жадный – бережливый, лень – умение вовремя отдыхать. Так же стоит сказать о не менее эффективном способе рефрейминга с помощью «зато», например: «Работы в этом месяце прибавится, зато увеличится оклад».

Журналист сам выбирает речевую ситуацию для применения рефрейминга, например, «Весь мир думал, что Россия на коленях, а она, оказывается, зашнуровывала берцы» (В. Соловьев). «Говоря другим «да», убедитесь, что вы не говорите нет себе» и др. Изначально лучше расположить собеседника в диалоге, особенно если это интервью, потому что без этого сама суть рефрейминга превращается в бессмысленный допрос. Важно установить контакт и избежать недвусмысленности.

Рефрейминг – метод нейролингвистического программирования, чья языковая составляющая направлена на изменение оценки событий в процессе устного контакта, переформатирования смысла и контекста, а не желаний и поведения. С его помощью можно достичь благоприятного состояния, в котором человек может поменять свое поведение.

ФЕЙК КАК ОДИН ИЗ ПРИЁМОВ ИНФОРМАЦИОННОЙ ВОЙНЫ

Брешина Е.П., Потанина Т.О., гр. СЖ-121

Научный руководитель проф. Черкашина Т.Т.

Кафедра Русского языка

Информационная война является одним из тех элементов, которые уже достаточно долго сопровождают человеческую жизнь. В нашем мире противостояние между разными центрами силы имеет во многом информационный характер. Это включает в себя как взаимоотношения

между государствами, так и между различными социальными слоями или классами. Как раз таки информационные войны являются чрезвычайно опасным идеологическим оружием, поскольку они дают возможность изменить сознание человека, не прибегая к прямому насилию.

Как говорил Роберт Шекли: «Самое обидное, что в информационной войне всегда проигрывает тот, кто говорит правду, он ограничен правдой, лжец может нести все, что угодно». Нельзя не согласиться с данным высказыванием, так как одним из приёмов ведения информационной войны, является распространение фейков.

Фейк (от англ. «fake» – подделка) – что-либо ложное, недостоверное, сфальсифицированное, выдаваемое за действительное, реальное, достоверное с целью ввести в заблуждение. Функции фейков многообразны. Они выступают не только средством имитации несуществующего события, инструментом провокации неадекватных военных и политических решений, но и служат методом перехвата информационной повестки дня в целях отвлечения и переключения внимания массовой аудитории от реальных проблем, ослабления либо, напротив, усиления протестной активности.

Создание фейков – целенаправленное действие, как правило хорошо продуманное, с целью привлечения к новости как можно большего количества людей. Но зачастую даже некачественный фейк может разжечь споры в обществе, тем самым набрать бешеную популярность в информационном пространстве. Отличить «утку» от достоверной информации порой бывает очень сложно, особенно если поддаваться чувствам, а не законам логики.

Количество фейков значительно увеличивается в период резонансных событий, как раз таки разжигая информационную войну. Они смешиваются с достоверной информацией, выступают как логическая связь между происшествиями или же вовсе становятся «волком в овечьей шкуре», заставляя людей воспринимать подлинную информацию как ложь.

Фейки – мощное оружие информационной войны, ведь они могут не просто ввести человека в заблуждение, а полностью поменять его картину мира.

МЕТАФОРИЧНОСТЬ ЯЗЫКА БЛОГЕРА

КАК ВОЗМОЖНОСТЬ ПРИВЛЕЧЬ ВНИМАНИЕ ПОДПИСЧИКОВ

Дулишкович Д.С., гр. СЖ-221

Научный руководитель проф. Черкашина Т.Т.

Кафедра Русского языка

Язык новых медиа по-своему обогащает литературный язык своими отступлениями от нормы, жаргонизмами и иноязычными словами,

«сленгами». Такие активные процессы изменения языковой нормы особенно заметны в блогосфере.

Интернет-метафоры предоставляют пользователям сети структуру для понимания и передачи его различных функций, применений и опыта. Преимущество использования метафор состоит в том, что они позволяют каждому визуализировать абстрактное понятие или явление, с которым они имеют схожий опыт, сравнивая его с конкретным понятием.

Метафоры – тонкий и гибкий инструмент, они хорошо ложатся в тему, например, отношений, поиска себя и своего предназначения, работы с текстами, социальные проблемы. То есть, вы можете с помощью метафор презентовать товар или услугу. Также можно метафорично рассуждать об актуальных вопросах бизнеса. А можете продвигать идею. Например, организация Unicef (детский фонд ООН) выпустила плакаты-стилизации под обложки модных глянцевого журналов с фотографиями моделей, держащих в руках вакцину от covid-19. Идея заключается в том, что вакцина не должна быть роскошью, доступной только развитым странам. Таким образом, метафора понятна даже без слов.

Нередко метафоры используются блогерами для привлечения подписчиков на «инфопродукты». В рекламе продукции использовали выражения: «малышка на миллион», «скачок в другую реальность» и др.

На основе проведенного анализа, можно отметить, что активные процессы изменения норм русского языка, происходящие в блогосфере, обогащают его. Язык новых медиа отличается повышенной эмоциональностью. Активное использование метафор позволяет приблизиться к потребителю, благодаря ярким ассоциациям.

ФЕЙК В МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ КАК СПОСОБ ДЕЗИНФОРМАЦИИ И ВЛИЯНИЯ НА ОБЩЕСТВЕННОЕ СОЗНАНИЕ

Жуковская У.А., гр. СЖ-121

Научный руководитель проф. Черкашина Т.Т.

Кафедра Русского языка

В рамках нашего мероприятия, я хотела бы вместе с вами разобраться, как появляются фейки в медиа пространстве и какое влияние на общественное сознание они имеют.

Фейк-нюс (от англ. fake – подделка) это дезинформирующее сообщение в СМИ, которое вводит аудиторию в заблуждение и обычно решает задачу получить финансовую, политическую или иную выгоду для создателя или заказчика фейкового сообщения.

Само по себе создание фейковых сообщений – это масштабная деятельность по разработке информационного контента. Ежедневно на их разработку уходят огромное количество финансовых средств.

Всем нам известно, что фейковые новости являются одним из главных компонентов в той же информационной войне. А как на любой войне – главной задачей СМИ выступает информирование граждан.

Ложные новости могут повлечь за собой не только общественный резонанс, но и смертельные последствия тех, кто поверил в эти сообщения.

Мы должны понимать, что эти фейковые сообщения не шутки и розыгрыши, а четко спланированные, профессионально подготовленные и иногда настолько эмоционально подкреплённые видео и фотоматериалами, порой могут повлечь за собой огромные последствия на уровне государственной и общественной безопасности целой страны.

Фейки – это социально опасное средство воздействия на людей и на их сознание, разработчики и участники фейков являются марионетками в руках их кукловодов. А использование грубых и жестоких фейковых материалов в СМИ не профессионально и недопустимо в современном медиа пространстве.

СИМВОЛИЧНОСТЬ РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА

Зобова И.А., гр. СЖ-220

Научный руководитель проф. Черкашина Т.Т.

Кафедра Русского языка

В условиях информационной войны и широкого распространения информации о России и ее культуре в СМИ очень многие люди, в том числе иностранцы, начали знакомиться не только с общими культурными брендами России, но и с языковыми символами. И в особенности этому способствует постоянно цитируемая речь нашего президента В.В. Путина, который при любой удобной возможности использует в своей речи выражения, которые демонстрируют нашу культуру и темперамент нашего народа.

Языковые символы, не всегда понятные иностранцам, называются лакунами. Что же это такое? Лакуны – это слова и выражения, не имеющие аналогов в другом языке. Чаще всего они есть только в одном или в нескольких родственных языках. Лакунами могут быть как выражения, так и слова, имеющие определенный яркий смысл только в одном из языков.

Символичность русского языка представлена также ассоциативными лакунами. То есть, эти выражения приобретают символический смысл при ассоциации с реальным предметом, живым существом или явлением из литературы. Устойчивые выражения дают самые неожиданные определения самым обычным словам. Иногда наши выражения вызывают

диссонанс, а некоторые настолько неожиданны, что нередко позже становятся предметом шуток, иронии. А некоторые иностранцы, услышав наши определения, еще долго думают над тем, почему именно так мы говорим и не понимают наших выражений.

Одним из самых известных символических выражений в русском языке является определение медведя как «хозяина леса». Медведь – животное сильное, могучее и ни от кого не зависимое. Да и вообще, с медведем и его чертами характера может ассоциироваться и вся Россия. Не зря у иностранцев первое слово, ассоциирующееся с Россией, – это медведь. Медведь никогда не уйдет с родной земли, и уж тем более не отдаст ее: слишком она ему дорога. В силу своего твердого, мужественного и волевого характера, а также устойчивости к суровым условиям. С медведем можно ассоциировать и весь русский народ. С какими бы серьезными трудностями им не пришлось столкнуться, русский народ сможет пережить любые испытания. Как бы ни пытались прогнать русский народ со своей земли – ни у кого никогда этого не получалось. Об этом говорил В.В. Путин публично: «Может быть, быку и не позволено, но хочу вам сказать, что медведь ни у кого разрешения спрашивать не будет. Медведь является хозяином тайги, и эту тайгу он никому не отдаст».

РОЛЬ ЯЗЫКОВЫХ КОНТАКТООУСТАНАВЛИВАЮЩИХ СРЕДСТВ В РЕЧИ ЖУРНАЛИСТА

Канакова А.К., гр. СЖ-120

Научный руководитель проф. Черкашина Т.Т.

Кафедра Русского языка

Взаимоотношения журналиста и аудитории – важнейший элемент для продолжительного и успешного взаимодействия. И то, как будет преподнесена информация является ключевой составляющей в формировании общественного мнения. Помочь же журналисту в создании материалов, привлекающих внимание, могут языковые контактоустанавливающие средства (ЯКУС). Они дают возможность оказывать воздействующее влияние на аудиторию, подчеркивают адресованность информации и побуждают к совместному речемыслительному действию. Мы выделим наиболее востребованные языковые контактоустанавливающие средства в журналистских текстах и высказываниях.

Цитация как ссылка на авторитетное мнение обычно используется для подкрепления излагаемой мысли авторитетным высказыванием, например: «Прав был Черчилль: Плох тот молодой человек, который в юности не был либералом, но глуп, если к старости не стал

консерватором» (слова Владимира Соловьёва из интервью 2007 г., которое он дал Михаилу Смирнову в газете «Вятский край»).

Вводные слова и словосочетания наиболее употребимы в текстах журналистов, в силу многообразия выражаемых ими модальных значений. С помощью них можно передавать различные чувства, они позволяют эмоционально окрашивать речь, оживлять её.

Вставные конструкции для обозначения средств авторизации: «Я считаю, думаю, полагаю, уверен и др.)».

Языковые средства совместности: «Мы хорошо знаем, помним; решим, будем реалистами и др.)».

Оценочная лексика служит средством выражения чувств, социальных, индивидуальных оценок и эмоционального воздействия на аудиторию.

Итак, можно сделать вывод, что умение журналистов использовать языковые контактоустанавливающие средства повышает результативность их работы и обеспечивает возможность управления общественным мнением.

РЕЧЕВАЯ АГРЕССИЯ В СМИ

Крапивенцева А.Д., гр. СЖ-121

Научный руководитель проф. Черкашина Т.Т.

Кафедра Русского языка

Речевая агрессия – мощное средство воздействия на реципиента, предполагающее открытую или скрытую демонстрацию неуважения с определенной целью. Ее проявления могут быть смысловые (содержание сообщений) и форменные (их подача). Но неужели грубость – эффективный инструмент при подаче материала?

Здесь мы должны разобраться с термином «драматизм» и понять, что движущая сила любого материала – конфликт. Контраст, умело построенный журналистом, непременно служит способом завоевания аудитории. Особенно, когда речь идет о новостной журналистике, когда при многообразии источников человек обращается именно к «выпуклым», провокационным материалам. Воздействие на общественное мнение происходит путем не убеждения, а внушения.

Казалось бы, речевая агрессия – интуитивно понятное словосочетание, значение которого каждый человек способен растолковать. Однако это суждение ошибочно, поверхностно. Проявление негативной подачи информации может принимать и менее очевидные формы. Одна из таких – эвфемизмы – прием, предполагающий завуалированное негативное высказывание, попытку «сгладить углы». Причинами такой изворотливости могут быть внутренние (малодушие

самого журналиста) и внешние (редакционный устав, этические и профессиональные нормы) рамки. Кроме того, речевая несдержанность может скрываться за комической подачей информации: иронии, юморе, сатире, сарказме. Это сложный феномен, способный скрываться за речевыми конструкциями, например: «Давно замечено, что недюжинные коммерческие способности у супруг крупных чиновников волшебным образом расцветают поле получения мужем мягкого государственного кресла».

После «желтых» журналов проще всего проследить речевую агрессию в самом провокационном жанре журналистики – интервью. Это может проявляться в способах подачи вопросов, взаимодействия с гостем (построения эмоционального контакта, выбора стиля общения). Даже простое нежелание слушать, попытки перебить, можно считать проявлением речевой несдержанности.

Итак, речевая агрессия – сознательный инструмент по воздействию на общественное сознание. Опора при её осуществлении делается на иррациональную часть человеческого восприятия. При, казалось бы, простой схеме влияния, это загадочная система по манипулированию мнениями, стереотипами, настроениями.

АССОЦИАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ЗООНИМОВ В РАЗНЫХ ЯЗЫКАХ И КУЛЬТУРАХ

Левая К.Р., гр. СЖ-120

Научный руководитель проф. Черкашина Т.Т.

Кафедра Русского языка

Ещё с древних времён животные стали неотъемлемой частью человеческой жизни. Именно благодаря им, наши предки смогли выжить.

Многие биологи и лингвисты из числа сторонников идеи эволюции от простейших к человеку считают, что язык постепенно развился из звуков и шумов, издаваемых животными. Поэтому можно предположить, что животные оказали значительную роль в языковой картине мира человека. И, как следствие, именно они поспособствовали возникновению термину «зоонимы».

Зоонимы – это названия животных. Они показывают этические, эмоциональные, интеллектуальные особенности людей. Зоонимы уже давно стали неотъемлемой частью разных культур. Они служат для выражения чувств человека, его реакции на поступки окружающих. Но не стоит забывать о том, что один и тот же зооним может иметь непохожий смысл в разных культурах.

Так, например, зооним «собака» и зооним «волк» имеют положительную оценку в английском языке. В Англии этими двумя

животными описывают трудолюбивых людей. А у татарского народа они часто ассоциируются с отрицательной оценкой. В русском же языке «волками» и «собаками» могут называть разных людей.

Существует мнение, что такая различная характеристика возникла благодаря фразеологизмам, пословицам, поговоркам разных народов.

Далее разберём зооним «лошадь». Англичане, татары, русские трудолюбивых людей называют «лошадьми». Стоит отметить, что в России и Китае опытного человека тоже могут назвать лошадью.

В ходе моего небольшого исследования, я выяснила, что смысл зоонимов может быть связан с поговорками, пословицами, фразеологизмами. Поэтому предположу, что значение зоонимов может исходить из всеми известных употребляемых выражений. В основном их используют для того, чтобы дать человеку точное описание при помощи одного слова.

Согласитесь, нам не стоит забывать про использование ассоциативного потенциала зоонимов в разных языках и культурах. Ведь именно эти устоявшиеся выражения помогают упростить часть нашей речевой жизни.

ДРАМАТУРГИЯ СОВРЕМЕННОГО МЕДИАПРОСТРАНСТВА

Левицкая А.М., гр. СЖ-220

Научный руководитель проф. Черкашина Т.Т.

Кафедра Русского языка

Драматургия – это искусство, основанное на концентрации внимания на определенном объекте, драматическом конфликте. Основателем драматургии считается Аристотель. Многие его положения в области композиции, действия, характеров драматургии сохранили свое фундаментальное значение и для современного медиапространства. В написанной еще в VI в. до н.э. «Риторике» Аристотель выводит три принципа воздействия на аудиторию – pathos (пафос), logos (логос), ethos (этос). И хотя рассуждения Аристотеля относились к античному театру, все эти принципы широко используются и сейчас.

Специалисты СМИ сегодня – те же драматурги. Журналисты – создатели особой реальности. СМИ являются связующим звеном между публикой и некоей объективной реальностью. Они участвуют в ивент-мероприятиях, разнообразных пресс-показах, встречах, презентациях, вечеринках и пр., которые подразумевают символически выстроенное действие.

Но драматургия находит отражение не только в ивент-журналистике. С появлением соцсетей в нашу жизнь пришел термин сторителлинг –

донесение информации до аудитории через истории, героями которых являются выдуманные или реальные действующие лица.

Живем, как в сериале. Каждый день происходит что-то драматичное. Социально-бытовой сюжет личной истории, где кипят эмоции и страсти, решаются и не решаются проблемы, терпят поражения и празднуют победы. Есть свой трагизм и свои хэппи-энды.

Какие выводы из этого можно сделать? Прежде всего драматургия в современном медиапространстве используется как средство, позволяющее сделать сюжет более насыщенным, интересным. Драматически срежиссированный медиапродукт с помощью рассказа о событии становится новостью, цепляющей историей, которая захватывает внимание слушателя и воздействует на его эмоции и чувства.

«ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ КРЮЧОК» ТикТока

Полякова А.А., гр. СЖ-221

Научный руководитель проф. Черкашина Т.Т.

Кафедра Русского языка

В современном понимании ТикТок (англ. TikTok) – сервис для создания и просмотра коротких видео. Свою популярность в России получил с приходом Covid-19, когда многие люди столкнулись с одиночеством и большим количеством свободного времени. Для понимания эмоционального «крючка» поделим пользователей на: производителей и потребителей контента. На каждого действует свой фактор.

Почему производители выпускают ролики в ТикТок? Во-первых, для этого не нужно иметь специальной подготовки или оборудования. Достаточно обычного смартфона. Вся музыка, фильтры и монтажные элементы присутствуют в самом приложении, где легко разобраться даже ребёнку. Во-вторых, автор контента может получать эмоциональную разгрузку. Продемонстрировать свои навыки и таланты и получить обратную связь от своих зрителей, которые оценят старания. Порой люди не находят реальной поддержки от близких людей, поэтому такой контент можно считать психологической терапией для того, кто производит его.

Потребителей в ТикТок куда больше, чем производителей. Визуальная составляющая неотъемлемая часть любого ролика, но в зависимости от динамики и цветопередачи человек может испытывать разные эмоции, например, если преобладает зелёный – человек успокаивается, если красный – наоборот. Звук в роликах также действует на эмоции человека. Музыка может влиять на дыхание, пульс, а также снимать стресс. Наравне с этим вызывать агрессию, апатию. Мелодия в ТикТок часто соответствует контекстному содержанию видео. Эта

платформа остро ощущает, в каком душевном состоянии находится человек и, опираясь на это, генерирует музыку и видео. Человек получает эмоциональное соучастие. Фактор времени играет ключевую роль для понимания «крючка». Потребитель смотрит ТикТок, чтобы удовлетворить рекреационную потребность, тем самым получить дофамин (гормон счастья). Когда мы читаем книгу, мы тоже его получаем, но только через часы внимательного и вдумчивого чтения. Куда приятнее посмотреть короткие, ни к чему не обязывающие ролики.

Можно сказать, что эмоциональных «крючков», которые заставляют сидеть человека в ТикТоке огромное множество. Это слишком заманчивое приложение для проведения досуга. Также ТикТок можно сравнить с хорошим другом, который всегда у тебя под рукой.

ПОСТ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ КАК ОДИН ИЗ СОВРЕМЕННЫХ СПОСОБОВ ВЫРАЖЕНИЯ ЛИЧНОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

Сизова М.Р., гр. СЖ-320

Научный руководитель проф. Черкашина Т.Т.

Кафедра Русского языка

Публикация в социальных сетях с каждым годом набирала популярность. Она всегда состоит из фотографии/картинки, и, чаще всего, сопровождающего текста к ней – это так называемые посты.

Слово пост происходит от английского слова «post» – послать, отправить. Иными словами, пост – послание текста читателю. Посты можно использовать для рекламы продукции, услуг, обзора на кино-, мультфильм, произведение, раскрытия интересной темы или личности и др. В каждом тексте автор имеет полное право выразить собственное мнение по поводу любой тематики. Главное, чтобы ни пост, ни картинка не призывали к незаконным, вводящим в заблуждение или обманным действиям в незаконных и несанкционированных целях.

Чтобы создать пост, нужно быть зарегистрированным на этой площадке, и иметь некоторое количество подписчиков. Это, конечно, не обязательно, но для большинства авторов важна обратная отдача, мнение аудитории и их осведомление о своей позиции.

Пост должен содержать картинку для привлечения внимания, без нее люди не заинтересуются текстовым содержанием. Далее текст, в котором будет идти речь о желаемом предмете обсуждения/описания.

Благодаря тому, что в социальных сетях с каждым обновлением интерфейс становился более комфортным для публикаций, платформа стала одной из основных площадок для выкладывания постов. Именно поэтому большинство пользователей желают там поделиться своим

мнением, чтобы придать огласке свою позицию или мысль по тому или иному поводу.

Каждую секунду в мире происходит новое событие. Социальная сеть помогает моментально осветить произошедшее с личным комментарием. Также можно поделиться и прошлыми, историческими моментами. Абсолютно безграничные темы для публикации. Дело длительности в минуты: захотел создать пост – выбрал/сделал фото, написал текст, выложил – все. Скоро другие пользователи ознакомятся с постом. Чтобы процесс пошел еще быстрее, можно попросить подписчиков включить уведомления о публикациях этого профиля. Если просьба выполниться, то они узнают, что появился новый пост, через секунды.

Все посты, мысли – все хранится в одном месте – персональном аккаунте, к которому есть возможность обратиться в любой подходящий момент.

АВТОБИОГРАФИЗМ РЕМАРКА В РОМАНЕ «ТРИУМФАЛЬНАЯ АРКА»

Смычникова О.Н., гр. СР-221

Научный руководитель доц. Чернова Ю.В.

Кафедра Русского языка

Ремарк является одной из самых значимых фигур в литературном мире XX века. Он очень ярко и подробно наполняет свои произведения событиями и воспоминаниями из жизни, показывая не только их, но и наделяя персонажей мыслями и рассуждениями, принадлежащими самому писателю.

Роман «Триумфальная арка» был впервые опубликован в 1945 году в США. Он был успешно встречен и принят обществом, поскольку в сюжете органично соединяется трогательность и драматичность, а за внешней простотой скрывается пласт философских вопросов и размышлений. Действие происходит в Париже в 1939 году.

Автобиографические черты в произведении возникают на уровне главных героев – Равика и Жоан Маду. Главный герой романа – Равик – имеет большое сходство с автором: Ремарк в юности, выбирая профессию, хотел пойти учиться на хирурга, но война изменила его планы, и этого не случилось. Однако интерес к этой профессии Ремарк сохранил на долгие годы и впоследствии все равно посещал публичные операции, проводившиеся для студентов-медиков. Благодаря этому он стал достаточно хорошо разбираться в строении человеческого тела и некоторых хирургических вмешательствах. Однако профессия героя связана не только с личными предпочтениями писателя, но и с идеей внутреннего исцеления. Равик был хирургом, помогал людям избежать

смерти (хотя это получалось не всегда). Ремарк же помогал средствами беженцам из Германии и пытался обеспечить их пристанищем. Они оба спасали жизни, хотя помощь нужна была им самим.

Вторым центральным персонажем романа становится Жоан Маду, прототипом которой стала Марлен Дитрих – любовь всей жизни Ремарка. В произведении девушка внезапно и загадочно появилась в жизни Равика. И уже с первых описаний ее внешности можно найти сходство с голливудской актрисой. Герой романа понимал, что эти отношения не навсегда, и знал, что девушка лишь создает иллюзию высокого чувства. Однако главное различие между Ремарком и его героем – это то, что в итоге Равик смог смириться и отпустить свою возлюбленную, бросив ей в лицо: «Ты подлая стерва! Убирайся ко всем чертям со своей загадочностью». Сам же Ремарк не смог справиться с этой утратой до конца жизни.

Биография Ремарка наполнена самыми различными событиями, которые он помещал в свои произведения, тем самым открываясь читателю, изливая свою душу и мысли перед ним. Он сам прожил эти моменты, поэтому его книги наполнены такой искренностью и честностью.

СЛЕНГ КАК ЧАСТЬ МОЛОДЕЖНОЙ КУЛЬТУРЫ

Семенова С.А., гр. СР-221

Научный руководитель доц. Чернова Ю.В.

Кафедра Русского языка

В любой молодежной субкультуре сленг – это один из способов самовыражения. Очевидно, что язык существенно изменяется прямо на глазах нашего поколения. Актуальность проблемы заключается в том, что молодежный язык – одна из составляющих процесса развития языка, его пополнения, его многообразия. Однако вклад этот в наше время удивительно мал. Сам по себе язык не может развиваться. Его развивают. И немаловажную роль в развитии языка играет молодежь. Именно она является своеобразным «ядром» возникновения сленга. Это тот язык, который идет в ногу со временем и реагирует на любые изменения в жизни страны и общества. Он бытует в среде городской учащейся молодежи и отдельных более или менее замкнутых групп. Как все социальные диалекты, он представляет собой только лексикон, который питается соками общенационального языка, живет на его фонетической и грамматической почве. Однако, важно понимать, что молодежь бывает разной и, сленг, в зависимости от той или иной субкультуре молодежи меняется.

Как правило, «молодежные» слова в русском языке чаще всего представляют собой английские заимствования, сокращения или слова,

образованные по созвучию. Современному эквиваленту слова геймерской субкультуры «читтерить», было слово «жюльничать». И все это происходит под воздействием и развитием определенного сленга. В отличие от устойчивых профессиональных жаргонов, он быстро меняется. Главная составляющая сленга – подвижность, дерзость и эмоциональность. И определенные условия возникновения и дальнейшего распространения заключаются в том, что происходит формирование современной культуры, увлечение молодежи европейской, особенно американской культурой и потребность молодежи в самовыражении и встречном понимании.

На основании проведенного исследования, мы делаем заключение, в соответствии с которым возникновение сленга представляет собой достаточно сложную этимологическую составляющую, но без всех сомнений можно сказать, что там, где развивается молодежь, там и рождается сленг.

Сейчас сленг уже не является противопоставлением системе, как было раньше, но он является неотъемлемым атрибутом современной молодёжи. И именно сленг во все времена показывал то, как меняется мир: от послереволюционной разрухи до господства Интернета, от контроля со стороны власти до практически полной свободы слова. Меняется мир, меняются люди, меняются идеалы, меняются мировоззрения.

СПЕЦИФИКА «РУССКОГО ТЕКСТА» В СОВРЕМЕННОМ ДИСКУРСЕ

Бобылёва Е.С., гр. СР-221

Научный руководитель доц. Чернова Ю.В.

Кафедра Русского языка

Современная реклама – явление, привлекающее внимание специалистов различных областей науки: лингвистов, психологов, культурологов, социологов. Язык рекламы мгновенно реагирует на появление новых идей и событий, а изменения в любой жизненной сфере неизбежно отражаются в рекламных текстах.

Важной составляющей для каждой формы рекламы является правильная формулировка текста, которая должна привлечь потребителя с помощью наличия определенного эмоционального посыла слова, являющегося самым мощным и гибким инструментом в рекламе. Одним из распространенных языковых средств является анафора – стилистическая фигура, которая заключается в повторе одинаковых слов, звуков, морфем или синтаксических конструкций в начале нескольких фраз, строк или строф.

Важным приёмом является использование эмоционального триггера, привлекающего внимание аудитории. Он формируется в зависимости от

эмоций, которые должна испытать аудитория, увидев или прочитав о рекламном продукте. Данный приём используется с применением восклицательных предложений и эмоционального посыла: использование страха («Не упустите!»), воодушевления («Просто сделайте это!»), надежды («Близко как никогда»).

Яркость рекламному тексту придают эпитеты – красочно-эмоциональные определения. Они используются для формирования позитивного мнения об объекте рекламы. С помощью метафоры создаётся легкая недосказанность, которая впоследствии будет привлекать внимание покупателей.

В рекламных текстах преобразуются, трансформируются слова из разных сфер языка, приобретая оценочное значение, используются каламбуры – стилистические обороты речи, основанные на комическом использовании разных значений одинаково или сходно звучащих. Данный приём способен нейтрализовать негативное восприятие рекламы на аудиторию, увеличить мотивацию потребителей, благодаря возможности «ухода от критики» рекламируемого товара.

Для рекламного сообщения важны качественно-оценочные антонимы, показывающие покупателю ценность покупки, удачность, так называемое «лучшее из числа худшего»: «"М&М" тает во рту, а не в жару».

Подводя итоги, стоит заметить, что главным каналом внушения аудитории той или иной информации являются яркие эмоции, которые влияют на человека, внушая необходимость приобретения рекламируемого товара, побуждая к покупке. Для воздействия на эмоции в рекламном тексте используются определенные слова и языковые средства, которые воздействует не только на сознание, но и на подсознание людей.

ОККАЗИОНАЛИЗМЫ В РЕКЛАМНОМ ТЕКСТЕ

Ланцева Н.А., гр. СР-221

Научный руководитель доц. Чернова Ю.В.

Кафедра Русского языка

В наши дни реклама активно развивается и появляется огромное количество рекламных объявлений, которые вызывают перегрузку в информационном пространстве, вследствие чего потребитель не может сфокусировать свое внимание на одном продукте. Это в свою очередь приводит к появлению потребности в образовании новых ярких приемов и слоганов, которые привлекут внимание покупателя к продукту.

Зачастую рекламисты не используют устойчивые языковые формы, которые уже проверены временем, а процесс создания нового является неким самовыражением автора рекламы. Окказионализмы играют важную

роль в языке, так как они являются отражением адаптации языка к изменяющимся реалиям и делают речь более емкой, яркой и красочной. В рекламе их роль заключается в передаче образов и большей смысловой ёмкости. Они моделируют определенные образы и ассоциации, вызывая интерес потребителей к товару или услуге.

Рекламисты обращаются со словом, как с пластичным материалом. Это можно сравнить с работой скульптора, где в качестве глины предстает языковая единица, из которой можно «вылепить» практически все что угодно.

Конструирование окказионализмов в рекламе происходит по нескольким словообразовательным моделям, основными из которых являются аффиксальная (суффиксация, префиксация), семантическая, словосложение и аббревиация.

Рекламные тексты полны специфических и креативных языковых средств. Творческое использование языка в рекламных текстах делает его особенно богатым ресурсом для анализа языка и дискурса. Таким образом, использование окказионализмов в рекламе – это постоянный процесс пополнения словарного запаса языка и расширения маркетинговых методов распространения товара.

БОРЬБА С НЕРАВЕНСТВОМ ПОЛОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЗАРУБЕЖНЫХ ПИСАТЕЛЬНИЦ

Полякова А.Г., гр. СР-221

Научный руководитель доц. Чернова Ю.В.

Кафедра Русского языка

Проявляя значительный интерес к судьбе англичанки, исследуя особенности женского начала, викторианские писательницы в своих произведениях стремились объективно отразить жизнь современниц, проблемы женской эмансипации и зарождающегося феминизма, а также показать развитие новых приоритетов и общественных ценностей.

«Гордость и предубеждение» Джейн Остин касается в первую очередь социальных норм восемнадцатого и начала девятнадцатого века, в которых был патриархальный строй общества, в котором правили люди, обладающие экономической и социальной властью. Заинтересованная в балансе между прагматизмом или необходимостью обеспечения брака и идеализмом, особенно романтизмом и индивидуализмом Элизабет, Остин драматизирует борьбу своей героини, чтобы найти место в консервативном и социальном институте брака. Автор переворачивает гендерный стереотип о том, что каждая девушка хочет выйти замуж.

В своей жизни Маргарет Митчелл написала один-единственный роман «Унесенные ветром», однако создав образ Скарлетт, писательница

доказала, что женщина – это самостоятельный человек, которая нуждается в любви, но способна самостоятельно подчинить себе мир. Митчелл подарила женщинам пример: будьте такими, как Скарлетт.

«Маленькие женщины» американской писательницы Луизы Мэй Олкотт вышли в середине XIX века, в 1868 году. Помимо писательской карьеры, Луиза Мэй Олкотт была активной суфражисткой и даже стала первой женщиной, зарегистрировавшейся для участия в выборах в городские органы управления в Конкорде, штат Массачусетс. Возможно, именно поэтому Джо Марч – героиня романа, так похожая на саму Олкотт, стала одной из первых феминисток в литературе. Джо – взрывная, амбициозная, независимая, нарушающая традиции, нетерпеливая, преданная своему делу и гордящаяся своей способностью самостоятельно зарабатывать – стала образцом и вдохновением для многих поколений девочек и женщин во всем мире. Зарождающийся в Джо феминизм восхищал читателей тем, как она бросает вызов общественным нормам.

Главные героини выступают против устоев патриархата. Каждую из них, с полной решимостью и без малейших колебаний, можно назвать борцом за феминизм.

ПОНЯТИЕ «ЭКФРАСИС» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Семенова Е.А., гр. ИРС-120

Научный руководитель доц. Чернова Ю.В.

Кафедра Русского языка

Язык искусства отличается широким использованием различных средств, что позволяет насытить содержание произведений многослойным смыслом. Экфрасис – одна из древнейших художественных форм, известная со времен Гомера. Экфрасис предполагает «прочтение» изображения, считывание с помощью него дополнительных смыслов. Оглядываясь на известную классификацию искусств на жанры, можно, в соответствии с ней, составить условную систему распределения понятия экфрасиса на идентичные ответвления.

Живописный экфрасис присутствует в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» и является одним из ярчайших эстетических и художественных его особенностей. Достоевский, как правило, в своих романах пытается раствориться в героях, то есть дать им свободу действия и размышлений, но здесь автор говорит устами героя, вкладывая в его монолог свои идеи относительно картины Ганса Гольбейна. Таким образом, понятие экфрасиса расширяется и переходит в ранг философии.

«Дворянское гнездо» – самое музыкальное произведение И.С. Тургенева, в структуру которого органично включено подробное словесное описание музыки, т.е. прямой музыкальный экфрасис. Герои

музицируют, поют, слушают музыку, высказывают свои суждения о ней. Сочинённые Леммом музыкальные произведения выполняют значительную смысловую и структурную функции: с музыкой Лемма связаны зарождение, развитие, кульминация чувств Лизы Калитиной и Лаврецкого. Таким образом, музыкальные образы выражают, наряду с поэзией естественного чувства, «космос» любви и одновременно её трагическое начало.

Встречающиеся к художественной литературе костюмные характеристики, несомненно, представляют особый интерес. Скрытые значения, заключающиеся в одежде, в цветообозначении, часто ускользают от читателей. Костюм литературного персонажа – это важная художественная деталь в создании героя, в обозначении его социального и имущественного положения, средство выражения авторского отношения к персонажу и действительности. С пониманием смысловой роли описания одежды литературного героя легче понять его психологический образ.

Раньше термин «экфрасис» толковали как словесное описание произведений изобразительного искусства, сейчас же возникает тенденция к вкладыванию в это понятие гораздо более широкого смысла. Проблема синтеза искусств становится все более актуальной.

ЭКОНОМИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД НА ТВОРЧЕСТВО КУРТА ВОННЕГУТА

Захаров В.А., гр. ЭГ-121

Научный руководитель доц. Чернова Ю.В.

Кафедра Русского языка

К середине XX века в мире значительно возрастает роль научно-технического прогресса, следовательно, возможность образование технократического общества, из-за чего в США появляется ряд антиутопических произведений. Широкую известность получили антиутопии К. Воннегута.

Роман «Механическое пианино» написан в 1952 году, и во многом Воннегут попал в точку – гегемония IT-технологий, роботизация (в том числе оценка способностей людей машинами), оторванность «власти имущих» от реальной жизни обычных людей, оупение общества постоянного потребления. «Масса ненужных товаров и масса ненужных людей» – именно так хотелось бы отразить суть произведения.

Действие романа-антиутопии происходит в США после второй мировой войны, где самый главный вклад сделали ученые, инженеры и управляющие. Это новый мир, в котором ручной труд почти полностью заменен машинным. Новые реалии слишком умных машин, чтобы человек, владеющий ими, был счастлив.

Курт Воннегут в своем произведении «Механическое пианино» описал принципиально новый для мира экономическую модель. Была введена автоматизированная система подсчета и учета материальных ценностей с возможностью анализа экономической ситуации и принятия необходимых для увеличения эффективности решений под названием ЭПИКАК.

Автор отражает поглощение крупными предприятиями более мелких, таким образом образуя некий кластер, концерн, способный производить огромное количество товаров в необходимом количестве. Образуются города-заводы. Такой принцип «слияния всей экономики под единым началом» привел США к нереальным показателям продуктивности. В стране существуют и самостоятельные предприятия или же ИП, как бы мы назвали в нашем мире, но в целом царит административно-командная экономика.

В производстве задействованы современные технологии, линии производства автоматизированы, что требует минимального вмешательства человека. На местах установлены датчики контроля, информация с них поступает в единый центр контроля. Работа идет непрерывно вне зависимости от времени суток. Производится ровно то количество продукции, что нужно для удовлетворения потребностей граждан.

Воннегут изобразил доселе невиданную экономическую модель технократического общества, способную привести любое государство к резкому скачку в развитии экономики, науки и социального обеспечения.

СТРОЕНИЕ ПУБЛИЧНЫХ ВЫСТУПЛЕНИЙ В СФЕРЕ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ

Даньярова А.Ж., гр. ЭГ-121

Научный руководитель доц. Чернова Ю.В.

Кафедра Русского языка

Публичная речь – это одна из самых главных составляющих сферы межкультурных коммуникаций. Она, как правило, требуется ораторам для грамотного и правильного воздействия на слушателя или зрителя, то есть для внушения какой-либо информации.

Публичные выступления можно классифицировать в зависимости от особенностей произносимой речи: социальная речь; церковные проповеди; судебные выступления; академические выступления; политические жанры речи.

Для успешного публичного выступления в каком-либо из стилей, на наш взгляд, следует придерживаться представленных правил, однако стоит учитывать, что в современном мире многие правила могут не срабатывать

или давать не тот результат. Рассмотрим некоторые из правил: знание своей аудитории; используйте реквизит; достаточный объем информации; проводите достаточно репетиций; зрительный контакт со своей аудиторией.

В заключении, хотелось бы сказать о том, что публичные выступления, своего рода, – определенная концепция, имеющая ветви развития и требующая моментальной реакции на ее характерные изменения для полного соответствия результатов ожиданиям.

Да, существуют правила, композиции, определенные схемы выступлений, но помимо этого в межкультурной коммуникации важно помнить о жестике, позах, мимике и манерах подачи информации. Все зависит от публики, потому что случайно показанный жест может быть воспринят неправильно и не понят, поскольку у разных народов по-разному сформированы и определены правила приличия. Об этом не стоит забывать.

ВЗАИМОСВЯЗЬ РУССКОГО ЯЗЫКА И САНСКРИТА

Чепелкина А.Д., гр. ЭГ-121

Научный руководитель доц. Чернова Ю.В.

Кафедра Русского языка

Будучи индоевропейским языком, санскрит имеет много родственных слов с русским, унаследованных от их общего предка, праиндоевропейского языка.

Установлено, что русский язык содержит более двухсот корней, имеющих соответствия в санскрите. Достаточно вспомнить такие слова, как «мать», «сын», «дом», «живой», «дверь», «волна». Выявлению родства арийских и славянских народов помогают археология, этнография, фольклористика, этнолингвистика и другие научные дисциплины. Владимир Топоров в статье «Праславянская культура в зеркале личных имён. Элемент *mir-* всесторонне рассматривает употребление праславянского корня *mir-* в древнерусском, хорватском, польском и других славянских языках. И сравнивает его с использованием в санскрите слова *mitra*.

Слово «спутник» состоит из трёх частей: а) «s» – приставка, б) «put» – корень в) «nik» – суффикс. Русское слово «put» едино для многих других языков индоевропейской семьи: *path* в английском и «*path*» в санскрите. Сходство же русского и санскрита идёт дальше, просматривается на всех уровнях. Санскритское слово «*pathik*» означает «тот, кто идёт по пути, путешественник». Схожесть языков проявляется еще и не только в синтаксисе и порядке слов, сама выразительность и дух сохранены в этих языках в неизменном начальном виде.

В начале 1960-х годов Россию посетил индийский ученый профессор санскритолог Дурга Прасад Шастри. После двух недель он сказал переводчику Наталье Гусевой: «Не надо переводить! Я понимаю, что вы говорите. Вы говорите на измененной форме санскрита!»

Сколько бы ни проходило времени, какие бы процессы ни происходили в жизни народов, но связь между русским языком и Ведическим санскритом не стирается, не портится и не гибнет.

РЕЖИССУРА ИНФОРМАЦИОННЫХ ПОТОКОВ В СОВРЕМЕННЫХ СМИ

Нуруллина И.Ю., гр. СЖ-320

Научный руководитель проф. Черкашина Т.Т.

Кафедра Русского языка

Современные медиа вынужденно конкурируют с социальными сетями, мессенджерами, блогами и другими медиа. За читателя, слушателя, зрителя идет активная борьба, поэтому в журналистику постепенно внедрялись приемы, которые ранее были освоены сценаристами: материалы становятся мультимедийными историями, которые подчиняются законам драматургии. Ради «якорей», ради того, чтобы читатели не отвлекались от чтения или хотя бы пролистали статью до конца, должна работать не только логика текста, но и эмоциональные «крючки».

Понятие СМИ подразумевает систему сообщений населению информации посредством печатных, технических, изобразительных и иных форм и средств, а также осуществление коммуникаций между культурными и политическими субъектами. Информационная, культурологическая, функция социализации, развлекательная, экономическая, политическая – все эти функции принято считать основными для средств массовой информации.

СМИ не навязывают аудитории свое решение, свое видение проблемы. Они обеспечивают диалог, вместе с тем обозначая свою позицию, если это необходимо, при этом проявляя терпимость к другим мнениям и взглядам и не претендуя на роль арбитра. Средства массовой информации в качестве сверхзадачи имеют цель обеспечения конструктивного взаимодействия разных сил, практическое решение проблемы и работы на общие интересы.

СМИ по отношению к властным структурам выступают в роли не парламентской оппозиции, критикуя действия властей, которые не вписываются в рамки закона и общественной морали или просто являются не эффективными.

Чаще всего критика СМИ здесь направлена на действия властей разного уровня. При этом основная коллизия заключается в том, что они, являясь институтом гражданского общества, нередко выступают в роли представителей интересов бизнеса или власти, при том, что эти интересы и интересы граждан не всегда противоречат друг другу, но и не всегда совпадают.

Что касается режиссуры, владельцы крупных корпораций приобретают СМИ, контролируют информационные группы, присваивают инструменты производства и распределения культурных благ. Они объединяют различные средства производства «символической продукции»: телеканалы, книжные и журнальные издательства, Интернет-компании, теле- и киностудии.

В структуру информационных потоков входит: инфоповод, подача материала, реакция аудитории.

СЛОВА КАК ЯЗЫК ЛЖИ, ЖЕСТЫ КАК ЯЗЫК ПРАВДЫ

Сыровегина С.Д., гр. СТВ-321

Научный руководитель проф. Черкашина Т.Т.

Кафедра Русского языка

Доктор Грегори Хаус: «Главная аксиома, применимая к людям, – все лгут, а переменная лишь одна – о чём?». Каждый день с помощью слов мы сообщаем и получаем огромное количество информации, выражаем свои мысли и чувства. И, конечно же, в таком непрерывном информационном потоке важно уметь отличать истину от лжи. Конечно, люди лгали бы намного меньше, если бы знали, что существуют верные признаки обмана. Критерии распознавания обмана теоретически описаны, но человек все же с трудом «прочитывает» язык тела. Человек, пытающийся выявить ложь, должен знать, каким образом эмоции влияют на речь, голос, тело и лицо, как могут проявляться чувства, которые лжец пытается скрыть, и что именно выдает фальшивость. Но прежде чем говорить о жестах, как о языке правды, рассмотрим, а что же такое ложь? Ложь – это умышленное действие, которым один человек вводит в заблуждение другого, делая это без предварительного уведомления о своих целях и без отчетливо выраженной со стороны жертвы просьбы не раскрывать правды.

У вас, конечно же, сразу возник вопрос, а как распознать ложь по жестам? В процессе общения с человеком обращайте внимание на следующие признаки: напряжение левой стороны тела, пальцы во рту, спрятанные руки, прикрывание рта руками, оттягивание воротника и прикосновение к различным частям лица. Стоит отметить, что ключом к правильной интерпретации жестов является учётывание всей совокупности жестов и конгруэнтность вербальных и невербальных

сигналов. Кроме учета совокупности жестов и соответствия между словами и телодвижениями, для правильной интерпретации необходимо учитывать и контекст, в котором «живут» эти жесты.

СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ И ИХ ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ НА АДРЕСАТА

Аббасова М.А., гр. СЖ-221

Научный руководитель проф. Черкашина Т.Т.

Кафедра Русского языка

По мере изменения времени и эпох наша жизнь, а в частности коммуникация между людьми в обществе приобретает всё новые формы. Социальная сеть (сокр. соцсеть) – онлайн-платформа, которая используется для общения, знакомств, создания социальных отношений между людьми, которые имеют схожие интересы или офлайн-связи, а также для развлечения (музыка, фильмы) и работы. Каждый день появляются новые технологии и социальные сети стали неотъемлемой частью нашей жизни.

Главной особенностью этого приложения стала возможность делиться фотографиями и видео, общаться при помощи комментариев и сообщений в Direct (Директе), наблюдать за жизнью интересных людей, проводить прямые эфиры, продвигать бизнес и много всего другого. Без всякого сомнения, можно утверждать о том, что они оказывают колоссальное влияние в целом на жизнь и эмоциональную составляющую человека.

Безусловно, в социальных сетях есть как негативные стороны, так и положительные. Если посмотреть с положительной стороны, то появляется возможность выражать себя, свой образ, находить единомышленников и т.п. Негативная сторона заключается в том, что, посмотрев новую публикацию знаменитости, пользователь заикливается на собственной внешности. Начинает сравнивать себя с образом на фотографии, в результате снижается самооценка и появляется депрессия.

Не менее важное последствие возникает зависимость, мы живем в мире, где вполне возможно провести день без прочтения художественной литературы, но никак без посещения социальной сети. И это лишь малая часть того, как эта социальная сеть способна оказывать своеобразно пагубное влияние на психологическое состояние адресата

Авторский указатель

- А**
- Абасва А.А., 161
Аббасова М.А., 245
Аббасова Э.М., 103
Айдинян К.Ю., 104
Андреева Е.В., 105, 157
Андрянова Д.О., 68
Арзамасцева А.И., 181
Асанжанова А., 124
Афанасьева А.Д., 159
- Б**
- Балагурова А.В., 20
Баркалова М.В., 90
Басуева Л.А., 85
Батталов В.В., 161
Белан Э.Е., 221
Белогубова М.К., 182
Бенькин М.С., 96
Бердыклычев И.Б., 183
Бибишева К.В., 22
Бобылёва Е.С., 236
Борисенко Э.А., 4
Бородин А.А., 220
Бородулина А.А., 69
Брежнев А.С., 214
Брешина Е.П., 224
Бунова А.А., 142
Бунькова Д.А., 184
Буртиманова П.Д., 205
Бычков Я.С., 133
- В**
- Васютин А.Ю., 215
Великоданиченко Н.А., 162
Визаги Данэ, 4
Владыкина А.Н., 224
Власова К.А., 39
Волченкова Д.П., 164
Воронина Е.В., 70
Воронцова М.Е., 21
Вражнова А.Л., 91
Вяткина А.М., 158
- Г**
- Галиуллина А.Р., 16
Гасилова Н.Д., 52
Гаценко Д.И., 216
Георгиевская Е.А., 97
Глазкова А.Д., 114
Глинко И.М., 53
Головатенко М.А., 116
Горбенко В.И., 106
Горохов А.И., 163
Григевичус Е.В., 166
- Григорьева Е.А., 220
Грызлова А.А., 185
Гуд С.С., 167
- Д**
- Даньярова А.Ж., 241
Дибиров Р.А., 34
Дидиченко А.А., 122
Долгих Д.Н., 86
Долгова А.В., 186
Драничникова Д.С., 107
Дубровская М.К., 143
Дулишкович Д.С., 225
Дуплянская И.Е., 210
- Е**
- Евандерова А.А., 92
Егоренкова О.С., 51
Егорова А.А., 35
Елкина В.С., 187
Елохина Д.П., 28
Елсукова Н.С., 188
Еремеева Ю.А., 145
Еременко К.Г., 189
- Ж**
- Жуковская У.А., 226
- З**
- Зайцева А.Б., 29
Захарнева А.А., 64
Захаров В.А., 240
Зеленцова О.В., 190
Зенова В.С., 14, 17
Зобова И.А., 227
Зубалий Е.А., 117
Зыбина П.А., 71
- И**
- Ибрагимов Т.М., 191
Иваницкий Г.Г., 130
Иванова Ю.А., 204
Ивашкина А.О., 59
Изварина М.А., 212
- К**
- Кабалина П.С., 5
Калашникова К.В., 168, 169
Канакова А.К., 228
Канищева К.А., 50
Карпова К.Е., 57
Кацун Н.К., 137
Кашина А.Р., 42

Кашинская Т.А., 208
Квашнин И.А., 121
Кезерева А.В., 192
Кейм А.О., 72
Кириллова М.И., 87
Киселёва Д.В., 152
Клушин М.С., 136
Коваль-Ковальчук А.С., 149
Кожугулов А.Р., 154
Козырева С.В., 149
Колесникова А.А., 61
Колчанов Н.С., 40
Колчанова А.С., 170
Корнеева В.А., 18
Корниенко Ю.С., 193
Кошечкина В.Д., 129
Крапивенцева А.Д., 229
Крутикова М.М., 73
Крючкова Д.А., 98
Кузьмина Д.А., 6
Курилина К.Р., 171
Кучеренко А.В., 23

Л

Ланцева Н.А., 237
Левая К.Р., 230
Левицкая А.М., 231
Литвинова Д.В., 93
Литвинова Н.П., 55
Лицкевич А.Г., 207, 209
Лубникова И.А., 94

М

Маилян Л.А., 194
Макарова А.В., 89
Макарова А.С., 7
Макарян А.Е., 195
Маккавеева Ю.А., 95
Маланчук А.А., 8
Мальшева В.С., 95
Маркова П.С., 9
Матерова В.Д., 196, 213
Махонина О.А., 74
Медуайя С.Н., 153
Миляев Ф.В., 43
Митронина Е.А., 118
Мулякаева А.А., 197
Мухамедярова К.С., 140
Мясникова Н.С., 75

Н

Найдич И.Ю., 172
Неретина А.А., 67
Ниджляева С.Э., 198
Никитина Д.А., 151
Никулина А.Д., 199
Нуруллина И.Ю., 243

О

Овечкина Е.М., 44
Овинникова Е.А., 32
Онокой Л.В., 19
Орловская Е.В., 125
Осипова В.В., 119

П

Панюкова Е.В., 155
Паршина А.С., 135
Пастухов Г.Л., 108
Пацук О.С., 144
Першина В.А., 10
Пилипенко А.А., 131
Поликарпова С.И., 31
Полякова А.А., 232
Полякова А.Г., 238
Попова А.М., 109
Порхунова А.А., 109
Потанина Т.О., 224
Пушная А.А., 126
Пякшева К.Н., 36

Р

Рогова К.А., 45
Рогожкина П.А., 200
Романихина Е.Г., 203
Романова П.Ю., 33

С

Сальников К.Н., 156
Самбулова Н.А., 62
Самсонова Ю.А., 63
Сараева В.В., 201
Саранцев В.М., 127
Сафонов Н.А., 76
Сафонова Е.В., 150
Сбоева М.Е., 46
Селезнева А.П., 49
Семенова Д.Р., 173
Семенова Е.А., 239
Семенова С.А., 235
Семикина Е.А., 11
Семина У.О., 25
Сёмка А.Н., 77
Сиволап Е.А., 111
Сидорова А.А., 111
Сизова М.Р., 233
Скобельцын А.Е., 38
Скрипченко Ю.И., 78
Смирнов А.И., 174
Смирнова В.Р., 99
Смычникова О.Н., 234
Соломянная П.С., 134
Сорокин А.М., 202
Сорокина В.А., 12, 79
Спиридонова А.А., 120

74-ая Внутривузовская научная студенческая конференция
«Молодые ученые – инновационному развитию общества (МИР-2022)»

Старкова А.Е., 141		Фоменко А., 101	
Степанова О.И., 217			
Стойшен Н., 147			Х
Стрельник А.В., 64			
Сыровегина С.Д., 244		Хайреденова Ш.Х., 178	
	Т	Харитонова О.И., 48	
		Харламова Е.П., 59	
		Хафизов К.Ф., 179	
		Хисамутдинова В.А., 15	
Тарабрина В.А., 27			Ч
Тарасова Л.А., 175			
Татарина А.С., 176			
Таубер С.П., 100			
Тимошкина М.Д., 160		Чекменева С.И., 148	
Тихомирова К.Д., 65		Чепелкина А.Д., 242	
Ткаченко И.С., 138		Чернышова А.И., 66	
Тодирош М.Г., 47			Ш
Токарева Л.О., 132			
Токарева Т.С., 222			
Турбин И.Д., 177		Шадрина Г.А., 102	
Тюрина Д.Г., 146		Шатохина А.Е., 30	
Тюркина Е.В., 211		Шелепова А.С., 139	
Тюхтина Т.Г., 128		Шкитин А.С., 218	
	У		Щ
Усачева Е.С., 41			
	Ф	Щербаков Д.А., 83	
		Щербакова А.О., 56	
		Щербакова Т.А., 84	
		Щербина Е.А., 113, 206	
Фадеева Л.И., 54			Э
Файрушина А.И., 123			
Федькина В.А., 37			
Федюнина Е.А., 80		Элбакидзе Е.М., 115	
Феноменова Л.В., 88			
Филатова М.Н., 81			Я
Филимонова Н.В., 24			
Фирсова О.В., 13, 82			
Фицайло А.А., 112		Якунинская Я.А., 180	

Научное издание

74-ая Внутривузовская научная студенческая конференция
«Молодые ученые – инновационному развитию общества
(МИР-2022)»

Часть 5

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